

دراسات في

الآثار الإسلامية

مهداة للأستاذين:



الأستاذ الدكتور:
عبد العزيز لعرج



الأستاذ الدكتور:
صالح بن قرية

تقديم:
أ.د/ ناصر الدين سعيدوني

دراسات في الآثار الإسلامية

مهداة للأستاذين

الأستاذ الدكتور / صالح بن قرية و الأستاذ الدكتور / عبد العزيز لعرج



تقديم الأستاذ الدكتور: ناصر الدين سعيدوني



دراسات في الآثار الإسلامية

تقديم الكتاب التذكاري

للأستاذين صالح بن قربة وعبد العزيز لعرج

بقلم أ.د. ناصر الدين سعيدوني

عدد صفحات الكتاب: 876 صفحة

تاريخ طبع الكتاب: أبريل 2022

ردمك: 978-9931-408420

السداسي الاول 2022

الإهداء:

نهدي هذا العمل إلى روعي الأستاذين:

الأستاذ الدكتور صالح بن قرعة

والأستاذ الدكتور عبد العزيز لعرج

رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته.

رئيس التحرير: أ.د. خيرة بن بلة
المنسق العام: أ.د. عائشة حنفي
رئيس اللجنة العلمية: أ.د. عبد الكريم عزّوق

أعضاء اللجنة العلمية

أ.د. خيرة بن بلة	جامعة الجزائر 2
أ.د. عبد الله كامل موسى عبده	جامعة الزقازيق جمهورية مصر العربية
أ.د. إسماعيل بن نعمان	جامعة الجزائر 2
أ.د. عائشة حنفي	جامعة الجزائر 2
أ.د. معروف بلحاج	جامعة تلمسان
أ.د. الرزقي شرقي	جامعة تلمسان
أ.د. هجيرة تمليكشت	جامعة الجزائر 2
أ.د. رفيقة تومي	جامعة الجزائر 2
د. عبد الحميد بودرواز	جامعة المسيلة
د. فؤاد بوزيد	جامعة قالمة
د. محمد ساغني	جامعة تمنراست
د. محمد رافع	المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة
د. علي خيدة	جامعة قسنطينة 2
د. محمد موشموش	جامعة المسيلة
د. محمد بيدي	جامعة بشار
د. العيادي طويل	جامعة سطيف
د. سجية عاشوري	المدرسة الوطنية العليا للصيانة والترميم
د. مليكة بن مصباح	المدرسة العليا للفنون الجميلة
د. عبد القادر قرمان	جامعة مستغانم
د. نذير قوادرية	جامعة المسيلة
د. حليم سرحان	جامعة المسيلة
د. عثمان مفتاح	جامعة الجزائر 2
د. البشير بوقاعدة	جامعة سطيف 2

السكرتارية التقنية:

أ.د. هجيرة تمليكشت
د. محمد رافع

تقديم الكتاب التذكارى

للأستاذين صالح بن قرية وعبد العزيز لعرج

بقلم أ.د. ناصر الدين سعيدوني

لقد غيَّب الموت عنَّا في السنة الماضية عالَمين متميِّزين من الأساتذة الجامعيين الأكفاء ومن خيرة الباحثين الأكاديميين، وهما الأستاذان الجليلان صالح بن قرية (توفي في 15 ديسمبر 2020) وعبد العزيز لعرج (توفي في 18 أبريل 2021)، ففقدت الجامعة الجزائرية فيهما قائمتين بارزتين من إطاراتها العاملة الجادة. وكان رحيلهما إلى دار البقاء، تغمدهما الله بواسع رحمته وجميل غفرانه، فاجعة لزملائهما وطلبتهم ومحبيهما. وقد ارتأى هؤلاء من باب واجب الزمالة العلمية والتقدير الأدبي لهما، أن يُصدروا كتابا تذكاريا تكريميا إحياءً لذكراهما وإجلالا لمنزلتهما العلمية، وتعبيرا عما يكون لهما من ود ومحبة.

وإنه لشرف كبير أن يوجه لي المشرف على الإصدار التكريمي الأستاذ الفاضل عبد الكريم عزوق دعوة كريمة لكتابة تقديم هذا الإصدار، فكانت الاستجابة له واجبا عليَّ بحكم معاشيتي لهما وتعاملتي معهما.

فقد ارتبطت بالأستاذين الفقيدين برباط صداقة علمية واحترام أدبي، وتفاعلت مع نشاطهما الثقافي وإسهامهما العلمي أثناء دراستهما في قسم التاريخ بجامعة الجزائر في ثمانينيات القرن الماضي، رباط زادته متانة وعمقا صلة الزمالة بعد التحاقهما بقسم التاريخ والآثار (1981) بعد إنهاء دراستهما في جامعة القاهرة ومواصلتهما تحضير أطروحة الدكتوراه بجامعة الجزائر؛ فكاننا نعم الأخوين طيلة الأربعين سنة التي جمعتني خلالها بهما روابط البحث والتعاون العلمي.

وكان آخر تعاملتي معهما في التسعينيات عندما توليت رئاسة المجلس العلمي لكلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قبل أن يصبح تواصلتي معهما من بعيد بعد انتقالي إلى جامعة الكويت؛ لكن رباط العلم والصداقة ظل متينا معهما، وهذا ما عمَّق حزني وأشعربي بالأسى لفقدتهما وانقطاع حبل التواصل معهما.

لقد خلّد الأستاذان الفقيدان بن قربة ولعرج ذكراهما في سجل الجامعة الجزائرية في مجال الدراسات الأثرية بعطاءهما العلمي المثمر وإسهامهما الأكاديمي المتميز الذي تشهد عليه مؤلفاتهما العلمية وبحوثهما الميدانية، وتؤكدته نشاطاتهما الثقافية وإشرافهما على العديد من الرسائل الجامعية.

إن الشيء المميّز في حياة الفقيدين هو تماثل مشواريهما الجامعيين وتقارب اختصاصيهما العلميين إلى حد كبير، فقد التحقا بالجامعة في فترتين متقاربتين، وكادا أن يتماثلا في الدراسة العليا، فكان منطلقهما التاريخ الإسلامي المغاربي، مع التركيز على الآثار الإسلامية في الجزائر، فجمعا بين التاريخ كمنطلق والآثار كاختصاص ومظاهر العمران كمواضيع بحث، فمال الأستاذ لعرج إلى العمارة والفن الإسلاميين بالجزائر، واهتم بن قربة بالمظاهر المعبرة عن الحضارة الإسلامية ببلاد المغرب كالعملة والمآذن. وجمع كلاهما بين عمق الثقافة العربية وبين أساليب البحث وطرق التحليل الحديثة، وكأني بهما يؤديان رسالة حضارية تتمثل في إحياء وتجديد الذاكرة الحضارية للجزائر في العهود الإسلامية، وبعث الأسس الأثرية التي تقوم عليها الشخصية الجزائرية.

ينتمي الأستاذان الفقيدان صالح وعبد العزيز إلى الجيل المؤسس للدراسات الأثرية الإسلامية بالجامعة الجزائرية في عهد الاستقلال، والذي مهّد له وكان رائدا فيه أستاذنا الفاضل رشيد بورويبة. وكان للفقيدين دور مهم في بلورة توجه قسم الآثار الإسلامية الناشئ في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، بفضل جهودهما الحمودة تدريسا وإشرافا وتأليفا ومحاضرة، فكانا حلقة وصل بين مرحلة البدايات الصعبة وبين الجيل الحالي من المختصين في الآثار الإسلامية؛ فحققا الاستقلال العلمي عن مدرسة الآثار الإسلامية للجامعة الفرنسية، التي كان يمثلها كل من جورج مارسيه (G. Marçais)، وأوجين دي بيلييه (Eu. de Beylié)، والنقيب رودى (Capt. Rodet)، وإرنست ميرسييه (E. Mercier)، وروجيه لوتورنو (R. Le Tourneau)، ولوسيان غولفان (L. Golvin)، وغيرهم. فاستفادا من إسهاماتهم، وتجاوزا أسلوبهم، وتحررا من توجهاتهم بفضل انفتاحهما على الدراسات الأثرية بالشرق العربي، وتفاعلهما مع الجديد في أساليب فرق البحث في الآثار بالجامعات الأوروبية، فجمعا بين أصالة الشرق بعمقها وحدثة الغرب بجديتها، كما تشهد على ذلك الحفريات الأثرية التي شاركوا فيها، والمؤلفات التي عاجلوا فيها المظاهر الأثرية الإسلامية بالجزائر.

وإن مراجعة لإنتاجهما العلمي وما توصلا إليه في الحفريات الأثرية والمعاينة الميدانية واللقاءات الأثرية لدليل على إمكانية تطور البحث الأثري في مجال العمارة والآثار الإسلامية بالجزائر في ظروف صعبة وعوائق محبطة وعراقيل مفتعلة في بعض الأحيان، كما هو الحال في الجامعة الجزائرية التي أعطت الأسبقية للإداري على العلمي وللطالب على الأستاذ.

لقد انسحب الأستاذان صالح وعبد العزيز عن مشاكل حياتنا، لكنهما يظلان حاضرين في أذهاننا ومؤثرين في ذاكرتنا لما أنجزاه من أعمال علمية، وما تركاه من إسهام معرفي، وما كوّناه من باحثين شباب يواصلون رسالتهم العلمية، ويحافظون على إنجازاتهما في مجال الآثار الإسلامية. ولعل البحوث العديدة المتضمنة في هذا الإصدار التذكاري دليل ملموس على تواصل الروابط العلمية بين إسهامات الفقيدين في البحث الأثري وإنجازات الجيل الذي تتلمذ عليهما.

إن هذا الكتاب التذكاري الذي ساهمت فيه كوكبة من الأثرين الشباب المختصين في مجال الآثار الإسلامية في نسختها الجزائرية لدليل على أن الفقيدين صالح وعبد العزيز ومن سبقهما في الرحيل من أساتذة الآثار الإسلامية، ومنهم رشيد بروية وعلي حملاوي وعلي خلاصي و درياس لخضر ، يجسدان فكرة أن العلم تواصل للأجيال والجامعة مجال أخذ واحتكاك بين من أدى رسالته ومن هو في طور أداء دوره، وأن القاسم المشترك هو العمل من أجل إغناء المعرفة الأثرية وتطوير أسلوب البحث الأثري وتعميق الوعي بقيمة التراث كمقوم من مقومات الشخصية الجزائرية.

ولعل ما يُبشّر بمستقبل واعد في البحث الأثري بالجامعة الجزائرية القيمة العلمية للبحوث التي تضمنها هذا الكتاب التذكاري وتنوع المادة الأثرية فيه وارتباطها بالتراث الجزائري الأصيل، فكان نصيب الآثار الإسلامية فيه ثلاثة عشر بحثا في مجال الزخرفة والفخاريات والتجليد والنسيج والخشب والكتابات التذكارية؛ وأفردت تسعة بحوث للعمارة الدينية المتعلقة بالمساجد والأضرحة والشواهد؛ بينما حُصصت ثمانية بحوث للآثار الإسلامية عامة، وثلاثة للآثار الأندلسية وثلاثة أخرى للآثار العثمانية بالجزائر. ولم يُهمل الريف والقصور الصحراوية والمسارات السياسية التي عاجلتها سبعة بحوث؛ في حين حضرت المسكوكات والنقود في الكتاب بستة بحوث. ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن أربعة وعشرين بحثا وعرضا كانت من إسهام الباحثات الأثریات، مما يفرض حضورهن المؤثر بجانب زملائهم من الباحثين.

إن هذا الإصدار التذكاري بقدر ما هو تعبير عن الوفاء لروح الزمالة العلمية، فإنه يعبر عن تواصل الأجيال وتكاملها في مجال البحث لإحياء التراث الأثري للجزائر في بعدها الروحي وانتمائها الإسلامي وشخصيتها المتميزة، مما يُثمن جهود الفقيدين، ويؤكد تواصل جيل الباحثين في الآثار الإسلامية معهما وتقديرهم لعطائهما، فكما قال الشاعر:

تلك آثارنا تدل علينا ** فانظروا بعدنا إلى الآثار

فالعلم رسالة خالدة وعطاء متصل، والأجيال حلقات متعاقبة متداخلة يشد بعضها بعضا.

نسأل المولى عز وجل الرحمة لروحيهما الطاهرتين وأن يبقى ذكراهما حيتين عطرتين. تغمدهما الله برحمته وأوسع لهما في جنانه مصداقا لقوله تعالى: "يا أيها النفس المطمئنة أرجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي."

كُتب ببوزريعة يوم الخميس 27 يناير 2022.

أ.د. ناصر الدين سعيدوني.

كلمة رئيس التحرير

تأتي هذه المبادرة الطيبة لإصدار كتاب جماعي يحمل عنوان: "دراسات في الآثار الإسلامية" كرمز محبة وتقدير وعرفان بالجميل من قبل طلبة وزملاء الأستاذين الراحلين، الأستاذ الدكتور/ صالح يوسف بن قربة، والأستاذ الدكتور/ عبد العزيز محمود لعرج، وتخليدا لروحهما الطاهرتين، ولترسيخ ما قدماه خلال مسيرتهما العلمية والعملية الحافلة بالنشاطات العلمية والبيداغوجية على حد سواء. وتُمثّل في الوقت نفسه رسالة وفاء للراجلين وتعريفا للأجيال المستقبلية بمآثرهما العلمية.

لقد كان لي حظ معرفة الأستاذين الراحلين منذ مطلع الثمانينات كطالبة، وكأستاذة بمعهد الآثار بجامعة الجزائر منذ مطلع التسعينات، وأعتر بالعمل رفتهما خلال هذه المسيرة الطويلة إلى أن وافتهما المنية، وخلال هذه المسيرة العلمية و المهنية الطويلة والحافلة بالأعمال نشهد لهما بالصدق والأمانة، وبالصّرامة أحيانا في تأدية مهامهما البيداغوجية، وكذا بالأخلاق الحميدة والفضائل الراقية في التعامل مع الأسرة الجامعية.

يعتبر الراحلان واضعي حجر الأساس للآثار الإسلامية في الجامعة الجزائرية، بعد الأستاذ المرحوم رشيد بورويبة، وسارا على دربه حاملين على عاتقهما مسؤولية إبراز التراث الأثري الإسلامي بالجزائر، والتعريف به ودراسته دراسة علمية أكاديمية، وبنظرة جزائرية خالصة وأصيلة، وهما يعتبران كذلك من أعمدة الآثار الإسلامية في الجزائر والوطن العربي، بالنظر إلى ما قدّماه من عطاء فاق الأربعين سنة للجامعة الجزائرية بعد الاستقلال.

لقد كان لكل من الراحلين مجال اختصاصه الدقيق الذي تبخّر فيه ونال حظا وافرا من الدراسة العلمية والتحليل والمقارنة. فالأستاذ الدكتور/ صالح يوسف بن قربة رحمه الله بالرغم من إلمامه الواسع بالآثار الإسلامية عامة، إلا أنه فضّل التخصص في مجالين هامين منها وهما علما: المسكوكات الإسلامية، و علم الكتابات الأثرية العربية؛ وهذان العلمان يعتبران من المصادر الأساسية والحية في كتابة التاريخ الحضاري للأمم والشعوب. ولقد أفنى نصف عمره في دراسة هذين المجالين حتى أصبح من المختصين القلائل في الوطن العربي عامة والجزائر على وجه الخصوص. كما أثرى المكتبة الأثرية بعديد المؤلفات والأبحاث العلمية فيهما .

بينما الأستاذ الدكتور/ عبد العزيز محمود لعرج رحمه الله فقد كانت ميولاته العامة والخاصة منصبّة في دراسة العمران والعمارة و الفنون الإسلامية، والتي توجت برسالة دكتوراه دولة في هذا المجال ، لاسيما تلك الدراسة العلمية المستفيضة التي قدّمها حول مدينة المنصورة بتلمسان، والتي طبعت في كتاب مستقّل كأول دراسة علمية في هذا الموضوع بالجزائر.

لقد أثبت الراحلان وجودهما بشخصية فذة في العلم ملؤها المثابرة والالتزام والعطاء العلمي الفياض في مجال التدريس و التكوين و الإشراف العلمي على عديد الرسائل العلمية في مستوى الماجستير والدكتوراه، فإليهما يعود الفضل في تكوين عشرات الأثريين في تخصص الآثار الإسلامية بالجزائر، وكثير منهم اليوم يمارس مهامه على خطاهما بالجامعات الوطنية و المؤسسات ذات الصلة بالتراث الأثري في الجزائر؛ حتى بات فضلهما كبيرا لا يقدر بثمن.

لم يعرف الراحلان خلال مسارهما العلمي الكلل و لا الملل، فكانا دائمي التنقل و الترحال عبر ربوع الوطن لدراسة آثارنا الإسلامية أينما وجدت. لقد كان هدفهما الوصول الى إرساء قواعد مدرسة جزائرية رصينة و أصيلة في مجال الآثار الإسلامية، إيماننا منهما بما تمثّله آثار الجزائر الإسلامية كرافد من روافد الهوية الوطنية وكرمز من رموز الذاكرة الجماعية للأمة الجزائرية، وإدراكهما أيضا أنها تعبير صادق عن تاريخ ممتد وهوية راسخة بقيت صامدة متألّثة عبر التاريخ. كما تعبّر هذه الآثار في واقع الأمر عن عزم وقوة آبائنا وأجدادنا في بناء هذا الوطن، محافظين على تلاحم أبنائه ووحدتهم عبر التاريخ؛ ومن جانب آخر حاولا إبراز مظاهر التجديد و الإبداع في مجال العمارة و الفنون الإسلامية وعراقة هذه الأرض الطيّبة بتراثها الإسلامي الغني و المتنوّع، والإشادة بالمساهمة التي قدّمتها الجزائر من خلال تراثها الأثري الإسلامي في بناء وقيام الحضارة الإسلامية خاصة، والإنسانية عامة.

إنّ مسيرة الراحلين طويلة جدا وحافلة بالانجازات، فلا نستطيع حصرها والحديث عنها وإبرازها بطريقة تليق بمقامهما في هذه الأسطر الوجيزة نظرا لغناها وتنوعها .

لقد غادرا الحياة في وقت مازالت الجامعة الجزائرية في أمس الحاجة لخدماتهما، وطلبة العلم أكثر تعطشا لمجالسهما ومعارفهما العلمية وخبرتهما الطويلة في مجال دراسة وتدريس الآثار الإسلامية .
وفي الختام نشكر كل الذين ساهموا وشاركوا ولَبَّوا دعوة إصدار هذا الكتاب الجماعي بأعمال علمية مهداة لروحيهما الطاهرتين .

رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته و جعل كل ماقدماه في ميزان حسناتهما.

﴿يَأْتِيهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾

صدق الله العظيم. سورة الفجر الآية 27.

رئيس التحرير

الأستاذة الدكتورة: خيرة بن بلة

أستاذة التعليم العالي بمعهد الآثار-جامعة الجزائر-2

الجزائر في: 2022/02/15



ترجمة للمرحوم الأستاذ الدكتور بن قربة صالح

وُلد الأستاذ العِصامي، الحافظ لكتاب الله، ورائد علم النُّمِيَّات (المسكوكات) الإسلامية، والكتابات الأثرية العربية في الجامعة الجزائرية، وأحد عمداء هذا التخصص الدقيق من التخصصات الفرعية للآثار الإسلامية على الصَّعيدين المغربي والعربي، الأستاذ الدكتور بن قربة صالح بن يوسف في 04 مايو 1946م بالشَّقفة، ولاية جيجل؛ حيث عُرف بحبِّه للمطالعة، وشغفه الكبير بطلب العلم منذ نعومة أظافره حتَّى مماته، فنال بذلك عن جدارة واستحقاق شرف لقب "عميد قُرَّاء" مكتبة جامعة الجزائر؛ كما عُرف بصرامته، واجتهاده، وتفانيه في أداء مهامه البيداغوجية أمام طلبته بمختلف الجامعات الجزائرية، وإحدى جامعات الجماهيرية الليبية العظمى، المستضيئة له، كأستاذ زائر، أو أستاذ مدعو. استهلَّ الفقيه تكوينه العالي بنجاحه في مسابقة الدَّخول الجامعي برسم السَّنة الجامعية (1968-1969)م، ممَّا مكَّنه من الالتحاق بمدرجات جامعة الجزائر، وفي الوقت ذاته التحاقه بسلك التَّدریس في طور التَّعليم الابتدائي، بإحدى مدارس مدينة الجزائر العاصمة لموسمين دراسيين متتاليين، خلال الفترة الزَّمنية الممتدَّة ما بين سنتي (1968-1970)م.

وقد تخرَّج من جامعة الجزائر، بشهادة "الأخلاق والمجتمع" عام 1973م في بادئ الأمر؛ ثمَّ شهادة اللِّسانس في تخصص التَّاريخ سنة 1976؛ ثمَّ الانتقال إلى كَلِّية الآثار بجامعة القاهرة بين سنتي (1974-1976)م، حيث عاد منها بشهادة الدِّراسات المعقَّمة، تخصص آثار إسلامية، عام 1976م؛ ثمَّ مباشرة تدريس الجامعي بالجامعة، التي بدأ فيها مشوار تكوينه العالي؛ ومواصلة بحثه العلمي بكلِّ عزيمة ونشاط؛ حيث بادر إلى إعداد رسالة لنيل شهادة

دكتوراه حلقة ثالثة بإشراف شيخ الأثريين الجزائريين الدكتور بورويبة رشيد (رحمة الله عليه)، ابتداءً من السنة الموالية (1977)م في تخصص علم النُميات الإسلامية، حول موضوع سكة المغرب الإسلامي خلال فترة القرون الوسطى المبكرة، موسومة بـ: "المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حمّاد"، حيث ناقشها بتفوّق واقتدار في عام 1984م، قبل نشرها في كتاب ضخّم يقع في 663 صفحة من طبع المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986م.

ثمّ إعداد أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة؛ فضّل فيها المواصلة في موضوع رسالته السابقة، وتكملته بموضوع فترة القرون الوسطى المتأخرة بعنوان: "المسكوكات المغربية على عهد الموحدين والحفصيين والمرينيين خلال القرون: السادس والسابع والثامن للهجرة الثاني عشر والثالثة عشر والرابعة عشر ميلادي (دراسة حضارية)"، تمكّن من مناقشتها بمعهد الآثار في عام 1996م، ثمّ نشرها هي الأخرى في ثلاثة مجلّات لدى دار السّاحل للكتاب، الجزائر، 2011م. مغطّيًا بذلك كلّ فترة القرون الوسطى ببلاد المغرب الإسلامي، ومؤكّداً في ذات الوقت علوّ كعبه في هذا التّخصص النّاشئ بالجامعات المغاربية آنذاك.

تقلّد المرحوم عدّة مسؤوليات أكاديمية وبيداغوجية، رغم عزوفه، وزهده في تولّي المناصب الإدارية منها: مدير معهد الآثار بجامعة الجزائر بين سنتي (1991-1993)م؛ ورئيساً لمجلسه العلمي بين سنتي (1999-2000)م؛ ورئيس فرقة بحث بالمركز الوطني للبحث في الحركة الوطنية وثورة أوّل نوفمبر 1954م في إطار المشروعات الوطنية للبحث (PNR) لمُدّة ثلاث سنوات متتالية، تُوجت بنشر كتاب مشترك مع زميليه سامية بوعمران، وخالف محمد نجيب، موسوم بـ: "تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر"، نشر المركز المذكور، 2007؛ ورئيس الفرقة الثالثة بمخبر المخطوطات بجامعة الجزائر 2 حتّى تاريخ وفاته في 15 ديسمبر 2020م، التي اشتغلت على موضوع: "تحقيق ودراسة مخطوطات الجنوب الغربي" بالجزائر، ثمّ موضوع: "المسكوكات الإسلامية في المغرب والأندلس من القرن السادس حتّى نهاية القرن التاسع هجري".

فيما نشر طيلة مشواره البحثي الحافل ثمانية كتب من غير عدّ الكتب الثلاثة المذكورة أعلاه حول التّنظيمات العسكرية في عهد النّبّي محمد (صلّى الله عليه وسلّم)، وأنماط المئذنة المغربية الأندلسية، وتاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حمّاد، وعلم الآثار

والهوية، وسير بعض الأعلام كحسان بن النعمان، أحد زوّاد الفتح الإسلامي ببلاد المغرب، وعبد المؤمن بن عليّ مؤسس الدولة الموحدية؛ منها كتابان جمع فيهما مقالاته، ومحاضراته، وبحوثه القصيرة؛ كان عنوان الأول منهما: "من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية"، نشر وزارة الثقافة عام 2013، ويقع في 559 صفحة؛ وآخرهما: "أبحاث ودراسات في تاريخ وآثار المغرب الإسلامي وحضارته"، نشر دار الهدى، يقع في 493 صفحة؛ فضلا عن إشرافه، ومناقشته لعشرات الأطاريح، ورسائل، ومذكرات التّخرّج في موضوعات هامة: كالمسكوكات الإسلامية، والكتابات الأثرية العربية، وعمران بلاد المغرب الإسلامي، والتّاريخ الوسيط.

جعلها الله جميعا في ميزان حسناته، وتغمده بفيض رحمته الواسعة، وطيب ثراه، وبرّد ضريحه، وأسكنه فسيح جنّته، وألهم ذويهِ جميل الصّبر والسّلوَان: ﴿إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾.

أ.د/ شرقي الرزقي



ترجمة للمرحوم الأستاذ

الدكتور

لعرج عبد العزيز

وُلد أستاذ الأجيال، وأحد أساطين الآثار الإسلامية، والتّاريخ الوسيط والحديث على الصّعيدين المغربي والعربي، الأستاذ الدكتور لعرج عبد العزيز بن محمود بن صالح في 18 مارس 1948م بسيدي عبد العزيز، ولاية جيجل. وهو من ثلّة الأساتذة الباحثين المنشغلين بقضايا التّراث العربي-الإسلامي إلى التّخاع كما يُقال، حيث لم يدخر جهدا طيلة مشواره المهني الطّويل، والحافل في العمل والمثابرة على ترقّيته وتثمينه ببحوثه العلمية الرّصينة، وتفانيه في نشاطاته التّكوينية لإعداد جيّل من الباحثين الأكفاء بمختلف الجامعات الجزائرية، والعربية، التي تشرّفت باستضافته، كأستاذ زائر، أو كأستاذ متعاقد إلى جانب وظيفته الأساسية: أستاذ دائم بمعهد الآثار في مدينة الجزائر العاصمة إلى يوم وفاته.

استهلّ الأستاذ الراحل تكوينه العالي بأعرق جامعة في شمال إفريقيا، ألا وهي جامعة مدينة الجزائر، المستحدثة عام 1909م، والتي اعتمدت تخصص الآثار القديمة ضمن تخصصاتها الفرعية سنة 1893م، أي يوم كانت مجرد مدرسة عُليا للآداب من جملة أربع مدارس فرعية تمّ صهرها في بوتقة واحدة واستحداث على انقاضها الجامعة المذكورة؛ ثمّ فتح تخصص الآثار الإسلامية في سنة 1919م في هيئة أستاذ كرسي في بادئ الأمر برئاسة الباحث الفرنسي الدّاع الصّيت "جورج مارسّي" (GEORGE MARÇAIS)، حيث تخرّج منها الفقيه بشهادة اللّيسانس (البكالوريوس)، تخصص تاريخ شهر يونيو سنة 1973م بتقدير حسن؛ قبل الانتقال إلى جامعة عربية، لا تقلّ عراقية وأهمية عن سابقتها، ألا وهي جامعة القاهرة، مكان التحاقه بكلّية الآثار، حيث نال منها في مرحلة أولى شهادة الدّراسات العليا (شهادة الدّراسات المعمّقة)، تخصص أثار إسلامية شهر يونيو من سنة 1977م بتقدير جيّد جدًا؛ ثمّ التّخرّج منها بشهادة الماجستير، تخصص فنون إسلامية بتقدير ممتاز، شهر فبراير 1982م؛ ثمّ العودة إلى أرض الوطن للانشغال بالتّدريس الجامعي، والبحث العلمي،

ومتابعة دراساته العليا قصد إعداد شهادة دكتوراه دولة، استفاد على إثرها من منحة طويلة المدى إلى أرقى جامعة فرنسية بباريس، ألا وهي جامعة السوربون الأولى؛ فيما كانت مناقشته للأطروحة عام 1993م بمعهد الآثار، جامعة الجزائر، تحسّل في إثرها على شهادة دكتوراه دولة في تخصص الآثار الإسلامية بتقدير مشرف جدًا مع تهنئة لجنة المناقشة له. تقلّد الفقيه عدّة مسؤوليات أكاديمية وبيداغوجية مرموقة بالجزائر وخارجها، منها: عضو اللّجنة العلمية لتقييم مشاريع البحث، وترقية الأساتذة الجامعيين إلى مصاف الأستاذية بوزارة التّعليم العالي والبحث العلمي؛ وعضو اللّجنة العلمية لصياغة البرامج البيداغوجية وتحيينها في تخصص علم الآثار على مستوى الوزارة المذكورة؛ ومنسق مخابر البحث المشتغلة على تّثمين التّراث المخطوط وترقيته في الجزائر؛ ومدير مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط (الجزائر)؛ وعضو مؤسس لجمعية اتحاد الأثريين العرب، والمنسق العام للوفد الجزائري بها إلى غاية وفاته.

أمّا في مجال التّنقيب الأثري، فقد نظّم حفريات أثرية على مستوى "دار الإمارة" بموقع مدينة المنصورة بالضّاحية الغربية من مدينة تلمسان بين سنتي (1985-1994)م، أسفرت على اكتشافات أثرية في منتهى الأهمية، كما كانت ورشة تكوينية لعدد كبير من تلامذته النّجباء؛ ناهيك عن مشاركته في الإشراف على حفريات مماثلة في السّنوات الأخيرة بمنطقة حائل، شمال المملكة العربية السّعودية.

وأما في مجال البحث العلمي، والإشراف البيداغوجي، فقد نشر خمسة كتب، منها أربعة بمفرده؛ وعشرات المقالات والمحاضرات الدّولية، والوطنية؛ وتنظيم العديد من التّظاهرات العلمية النّاجحة على الصّعيدين الوطني والدّولي، وتخصيص أعمالها بنشر مُميّز؛ فضلا عن مناقشته وإشرافه على عشرات الأطاريح، والرّسائل، ومذكرات التّخرّج في تخصصات كلّ من: الهندسة المعمارية، والآثار الإسلامية، والتّاريخ الوسيط والحديث. فيما كانت وفاته زوال يوم الأحد 13 رمضان 1442هـ، الموافق لـ 25 أبريل 2021م بمقر سكناه في مدينة الشّراكة.

فتغمده الله بفيض رحمته الواسعة، وطيب ثراه، وبرّد ضريحه، وأسكنه فسيح جنّته، وألهم ذويه جميل الصّبر والسّلوّان؛ ﴿إِنَّا لِلّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾.

أ.د/ شرقي الرزقي

السلطنة الملكة شجر (شجرة) الدر بنت عبد الله ودورها الأثاري والحضاري في مصر

(648هـ/1250م)

أ.د / عبد الله كامل موسى عبده¹

المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم – جامعة الزقازيق .

المقدمة:

يهدف هذا الموضوع إلى دراسة تاريخية، وحضارية، وآثرية لعهد السلطنة الملكة شجر (شجرة) الدر بنت عبد الله الصالحية (10 صفر-29 ربيع الآخر 648هـ/20 مايو-6 أغسطس 1250م) التي تعد أول سلاطين المماليك البحرية من جهة، وأول من ضرب سكة مملوكية من جهة أخرى، ونقشت ألقابها عليها بصيغة "المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والددة الملك المنصور خليل"، حيث حرصت على ألا تبرز اسمها مكشوفاً لكونها امرأة من جهة، ولأنها لا تنحدر من شجرة البيت الأيوبي من جهة أخرى .

وهو موضوع على جانب كبير من الأهمية، حيث لم تحظ هذه الشخصية المهمة بدراسة متخصصة ومستفيضة من قبل سواء من الناحية التاريخية والحضارية، أو الأثرية، لذا وقع اختياري على هذا الموضوع لإيضاح دورها السياسي والآثاري سواء في حياة زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب، أو بعد وفاته، فقد تلاحظ أن بعض الباحثين لم يذكرها في أسماء سلاطين المماليك البحرية أو القبايق، حيث بدأ بالسلطان الملك المعز عز الدين أيوب، بينما ذكرها البعض الآخر على رأس دولة المماليك الأولى أو البحرية.

لذا فقد تناول الموضوع اسمها وألقابها التي وردت على السكة من جهة، وفي المصادر التاريخية من جهة أخرى، كما تناول أصلها ونشأتها، وقدمها من بلاد المشرق إلى مصر، ثم عظمتها وخبرتها السياسية في عهد

1 أستاذ الآثار الإسلامية – قسم شبه الجزيرة العربية – المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم – جامعة الزقازيق .

الملك الصالح نجم الدين الذي كان يحبها حبًا عظيمًا، ويعتمد عليها في أموره ومهماته، فقد كانت بديعة الجمال ذات رأي وتدبير ودهاء وعقل .

هذا وقد تناول الموضوع توليها السلطنة (10 صفر 648هـ/20 مايو 1250م)، وجلاء الفرنسيين عن دمياط، وموقف بلاد الشام من سلطنتها، وآثارها المعمارية المدنية المندثرة بالسيدة نفيسة (حمام وبستان ودور)، ومآثرها على طريق الحج المصري، وأعمالها المعمارية الباقية قبل وبعد توليها الملك، وخاصة قبة الملك الصالح التي أمرت ببنائها بعد توليها السلطنة، لذا فهي تعد أول عمائر دولة المماليك البحرية .

هذا وينقسم هذا البحث إلى ثلاثة محاور يمكن عرضها على النحو الآتي :

- 1- يتناول نظام المماليك بين النشأة والتطور في العالم الإسلامي .
- 2- السلطنة الملكية شجر الدر قبل توليها السلطنة ومآثرها المعمارية والحضارية .
- 3- السلطنة الملكية شجر الدر بعد توليها السلطنة ومآثرها المعمارية والحضارية .

- الموضوع :

- المحور الأول :

- نظام المماليك بين النشأة والتطور في العالم الإسلامي :

- المملوك لغة واصطلاحًا :

"المملوك"، وجمعه "مماليك" اسم مفعول مشتق من الفعل "ملك"، قال ابن منظور (المتوفى سنة 711هـ/1311م) : "والمملوك : العبد . ويقال : هو عبد مملكة ومملكة ومملكة، الأخيرة عن ابن الأعرابي، إذا ملك ولم يملك أبواه²... ويقال : هم عبيد مملكة، وهو أن يغلب عليهم ويستعبدوا وهم أحرار . والعبد القن : الذي ملك هو وأبواه..."³.

وقد جاء في المعجم الوسيط : "المملوك) : العبد . (ج) مماليك"⁴.

2 ابن سيده، ت458هـ/1065م، المحكم والمحيط الأعظم، طبعة جديدة تنقيح وفهرسة عبد الفتاح السيد سليم، وفيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، 1424هـ/2003م، مج1، ج7، ص45 .

3 ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، ت711هـ/1311م، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط8، 2014م، مج14، ص126 .

4 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، جمهورية مصر العربية، 1405هـ/1985م، ج2، ص922 .

ولم يلبث هذا اللفظ أن اتخذ معنى اصطلاحياً خاصاً في الحضارة الإسلامية، فصار يقصد بالمماليك جموع الرقيق الأبيض الذين كانوا يصبحون رقيقاً إما نتيجة للأسر في الحرب، أو للشراء من التجار الذين يجلبونهم إلى الأقطار الإسلامية، حيث يطلبون أثماً مرتفعة لبضاعته⁵.

وفي ذلك يرى عبد المنعم ماجد أن لفظة "المماليك" نفسها، تعني ما يملك بقصد تربيته، والاستعانة به كجند وحكام، على عكس لفظة "العبيد" التي تعني العبودية، فالعبد يولد من الرقيق، بينما المملوك يولد من أبوين حرين وبيع، كما أن العبد يعني "أسود"، بينما المملوك يعني "أبيض"، وهم وإن كانوا مختلفين في الجنس، لأنهم يجلبون من مناطق متعددة، إلا أنهم قد جمعهم وحدة الغربة والمخاطرة⁶.

وقد كان أساس هذه الطبقة هو "تاجر المماليك"، فهو الصلة بين دولة المماليك في مصر والبلاد التي يأتون منها، ولا ريب أن تاجر المماليك لم يظهروا في مصر، بدليل اللقب الذي كان يطلق عليهم، وهو: "خواجة"، أو "الخوaja"، أو "الخواجكية"، أي التجار الأجانب، وقد كان معظمهم من التجار الأوروبيين النصارى أو من اليهود، وإن كان بعضهم من الإيرانيين⁷.

- نشأة نظام المماليك في العالم الإسلامي :

نشأ نظام المماليك في العصر العباسي (132-656هـ/750-1258م)، وكان الخلفاء العباسيون أول من استخدم المماليك أو الرقيق الأبيض، واعتمدوا عليهم في توطيد نفوذهم وسلطانهم، وكان الإكثار من شراء ممالك من الترك من قبل العباسيين بسبب إزدياد الفرس الذين قامت على أكتافهم الدولة العباسية⁸.

وسرعان ما شاع استخدام المماليك في كثير من أرجاء العالم الإسلامي، فقد أدى ضعف الدولة العباسية من جهة، ورغبة حكام الولايات الإسلامية في الاستقلال من جهة أخرى، وكثرة المنازعات والحروب الداخلية من جهة ثالثة إلى اعتمادهم على ما يشترونه من ممالك في تشكيل جيوش ينفذون بها سياساتهم، فالمماليك الذين يجلبون صغاراً يحظون بعطف ورعاية وعناية سادتهم وأساتذتهم، ثم

5 عاشور، سعيد عبد الفتاح، العصر المماليكي في مصر والشام، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1994م، ص7.

6 ماجد، عبد المنعم، نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم في مصر دراسة شاملة للنظم السياسية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1979م، ج1، ص11.

7 ماجد، دولة سلاطين المماليك، ج1، صص11-12.

8 عاشور، العصر المماليكي، ص7، القشلق، هيفاء سليم، الدور السياسي لشجرة الدر، قسم التاريخ والحضارة الإسلامية، كلية الآداب، جامعة أم درمان، رسالة ماجستير غير منشورة، 1429هـ/2008م، ص62 وما بعدها.

يتحررون في مرحلة معينة، ويزداد نفوذهم حتى تتم لهم السيطرة على مقاليد الأمور في البلاد التي استوطنوها.⁹

- نظام الممالك بين النشأة والتطور في مصر:

كانت مصر مثلاً بارزاً لولايات الدولة العباسية التي شهدت هذا التطور نحو إزدياد نفوذ الممالك حتى تملكوا البلاد، فقد كان طولون مملوكاً تركياً آل إلى الخليفة العباسي المأمون (198-218هـ/813-833م)، قال البلوي: "وكان طولون من طغرغر، حملة نوح بن أسد عامل بخارى¹⁰ وخراسان¹¹ إلى المأمون".¹²

وعندما أراد أحمد بن طولون تأسيس الدولة الطولونية (254-292هـ/868-905م) بمصر واستقلاله عن الدولة العباسية رأى الاستعانة بجيش قوي، فاشترى كما أورد البلوي: "العبيد رومًا وسودانًا".¹³

وفي ذلك أورد المقرئزي (المتوفى سنة 845هـ/1441م) ما نصه: "فاستكثر من العبيد وبلغت عدتهم زيادة على أربعة وعشرين ألف غلام تركي وأربعين ألف أسود وسبعة آلاف حر مرتزق".¹⁴

وفي ذلك أورد ابن إياس: "فاستكثر من مشترى الممالك الديلمية، حتى بلغت عدتهم نحو أربعة وعشرون ألفاً...".¹⁵

9 عاشور، العصر المماليكي، صص 7-8.

10 بخارى : قال الحموي : "بالضم : من أعظم مدن ما وراء النهر وأجلها...". الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ت 626هـ/1229م، معجم البلدان، دار صادر، ط2، بيروت، 1995م، مج1، ص353.

11 خراسان : قال الحموي : "بلاد واسعة، أول حدودها مما يلي العراق أزاوار قصبة جوين وبهق، وآخر حدودها مما يلي الهند طخارستان وغزنة وسجستان وكرمان... وتشتمل على أمهات من البلاد منها نيسابور وهراة ومرو، وهي كانت قصبتها...". الحموي، معجم البلدان، مج2، ص350.

12 البلوي، أبي محمد عبد الله بن محمد المديني، سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي، الذخائر، 55، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999م، ص33.

13 البلوي، سيرة، ص51.

14 المقرئزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي، ت 845هـ/1441م، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرئزية، مكتبة الثقافة الدينية، ط2، القاهرة، 1987م، ج1، ص94.

15 ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1402هـ/1982م، ج1، ق1، ص162.

وهو النظام الذي استمر في العصر الإخشيدي (323-358هـ/935-969م)، حيث بلغ عدد الممالك في عهده ثمانية آلاف مملوك، وفي العصر الفاطمي (358-567هـ/969-1171م)، ومنذ عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله (427-487هـ/1035-1094م) تم الاعتماد على الممالك الترك وغير الترك.¹⁶

• المحور الثاني :

• السلطنة الملكية شجر الدر قبل توليها السلطنة ومآثرها المعمارية والحضارية

- الاسم والألقاب :

تعد شجر (شجرة) الدر¹⁷ بنت عبد الله¹⁸ أول¹⁹ سلاطين الممالك البحرية من جهة، وأول من ضرب سكة مملوكية من جهة أخرى، حيث ضربت نقودًا ذهبية، فضية، ونحاسية في داري ضرب القاهرة ودمشق، ونقشت ألقابها على تلك النقود

16 المقرزي، الخطط، ج2، ص92، عاشور، العصر المملوكي، ص8.
أنظر عن الممالك البحرية والجراكسة: المقرزي، الخطط، ج2، ص236، عبد السيد، حكيم أمين، قيام دولة الممالك الثانية، تقديم محمد مصطفى زيادة، الدار القومية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، 1966م، صص11-12.
أنظر أيضًا: مبارك، علي باشا، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، طبعة منقحة ومصورة عن طبعة بولاق، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، مركز تحقيق التراث، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1425هـ/2004م، ج1، ص79.

Behrens-Abouseif, Doris, Cairo of the Mamluks A History of the Architecture and Its Culture, The American University in Cairo Press, 2007, p.1.

17 ذكرت هيفاء القشلق أنه مما قيل فيها أنها هربت من قصر الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل، فاصطحبها الجنود إلى حصن كيفا، حيث قصر الصالح نجم الدين أيوب، وسماها حارس نجم الدين صواب "درة"، فقال الملك بل "شجرة الدر"، وذهب البعض إلى أنها من أسرة جلال الدين خوارزمي صاحب اليد الطولى في حرب التتار.
القشلق، الدور السياسي، ص65.

18 "بنت عبد الله"، يشير هذا الاسم إلى أن شجر أو شجرة الدر كانت مجهولة الأب، وكان هذا شأن معظم الممالك، لأنهم كانوا يسترقون أطفالاً، ويبيعون بعيداً عن أوطانهم الأولى، ولذلك كان يقال للواحد من هؤلاء "ابن عبد الله"، فإن أباه كان لابد وأن يكون عبدًا لله 0.
الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، 1978م، ص396، الحداد، محمد حمزة، إسماعيل، السلطان المنصور قلاوون (تاريخ - أحوال مصر في عهده - منشأته المعمارية)، صفحات من تاريخ مصر، 22، مكتبة مدبولي، ط2، 1418هـ/1998م، ص16.

19 ذكر القلقشندي عند ذكره "ملوك بني أيوب" الملكية شجرة الدر بقوله: "ثم ملكت بعده (توران شاه) أم خليل (شجرة الدر) في صفر سنة ثمان وأربعين وستمائة، فأقامت ثمانية أشهر، ولم يملك مصر في الإسلام امرأة غيرها"، كما ذكر عند ذكره "ملوك الترك": "أول من ملكها منهم (الملك المعز أيبك التركماني) بعد خلع الأشرف موسى، آخر ملوك الأيوبيين في شوال سنة ثمان وأربعين وستمائة"، وهو الأمر الذي يتضح في ضوئه أن القلقشندي صنف الملكية شجر الدر في ملوك بني أيوب، وجعل الملك المعز أيبك أول ملوك دولة الممالك البحرية.

القلقشندي، أبي العباس أحمد بن علي، ت821هـ/1418م، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ترائنا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ومذيلة بتصويبات واستدراكات وفهارس تفصيلية مع دراسة وافية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ج3، صص429-430.

بصيغة "المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والددة الملك المنصور خليل"، فقد حرصت على ألا تبرز اسمها مكشوفًا لكونها امرأة من جهة، ولأنها لا تنحدر من شجرة البيت الأيوبي من جهة أخرى.²⁰

وقد تلاحظ أن عبد المنعم ماجد لم يذكرها في أسماء سلاطين المماليك البحرية أو القباقي، حيث بدأ بالسلطان الملك المعز عز الدين أيبك، بينما ذكرها سعيد عبد الفتاح عاشور على رأس دولة المماليك الأولى أو البحرية.²¹

قال ابن منظور: "والدرة: اللؤلؤة العظيمة، قال ابن دريد: هو ما عظم من اللؤلؤ، والجمع در ودرات ودرر... وكوكب دري ودري: ثاقب مضيء، فأما دري فمنسوب إلى الدر... وفي التنزيل: كأنها كوكب دري... وقال الفراء: الكوكب الدرّي عند العرب هو العظيم المقدار...".²²

أما لقب "المستعصمية"، فنسبة إلى الخليفة العباسي "المستعصم بالله" (640-656هـ/1242-1258م). وأما لقب "الصالحية"، فنسبة إلى زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب.²³ وأما لقب "ملكة المسلمين"، فقد نقش على السكة من جهة، وأطلق عليها في أثناء دعاء الخطباء لها على المنابر من جهة أخرى.²⁴ وأما لقب "والدة الملك المنصور خليل"، فقد أطلق عليها ضمن ألقابها على السكة من جهة، وفي دعاء الخطباء لها على المنابر في أثناء سلطنتها من جهة أخرى.²⁵

وقد ذكرها ابن دقماق في الانتصار عند ذكر تربتها بقوله: "تربة الست شجر الدر أم خليل الصالحية".²⁶

20 عاشور، العصر المماليكي، ص19. أنظر أيضًا:

Organization Of Islamic Capitals And Cities, Principles Of Architectural Design And Urban Planning During Different Islamic Eras, Analytical Study For Cairo City, Jeddah, Saudi Arabia, 1412A.H, 1992A.D, P.77.

21 ماجد، نظم دولة سلاطين المماليك، ص23، عاشور، العصر المماليكي، ص392.

22 ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص243.

23 أنظر عن لقب الصالح: الباشا، الألقاب الإسلامية، ص377.

24 الباشا، الألقاب الإسلامية، ص507.

25 الباشا، الألقاب الإسلامية، ص539.

26 ابن دقماق، إبراهيم بن محمد بن إيدمر العلاني، ت809هـ/1406م، الانتصار بواسطة عقد الأمصار في تاريخ مصر وجغرافيتها، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ج4، ص125.

ولقب "الست"، لقب عام يطلق على المرأة، مثل "السيدة"، وقد ورد في بعض النقوش، وكان يأتي غالبًا في أول الألقاب، وقد أدخل اللفظ في تكوين بعض الألقاب المركبة، مثل "ست الستات".²⁷

وقد ذكرها المقرئ في الخطوط بقوله: "الملكة عصمة الدين أم خليل شجرة الدر الصالحة".²⁸ ويعد لقب "عصمة الدين" من الألقاب الخاصة بالنساء، وقد أطلق عليها ضمن ألقابها في نقش بضريحها.²⁹

وذكرها المقرئ في السلوك بقوله: "الملكة عصمة الدين أم خليل شجر الدر"³⁰، أي أن المقرئ ذكرها باسمين هما: شجر الدر، وشجرة الدر.

وفي هذا الإطار ذكرها ابن تغري بردي (المتوفى سنة 874هـ/1443م) في النجوم الزاهرة بقوله: "هي الملكة شجرة الدر بنت عبد الله جارية السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب وزوجته وأم ولده خليل".³¹

واسم "عبد الله" من العبد، والعبد ضد الحر، وكان يستعمل كلقب، وقد ورد في المكاتبات كترجمة يلقب صاحب المكاتبة نفسه بها، ويقصد منها إظهار الصلة بينه وبين المكاتب إليه، وكان العبد في كثير من الأحيان يوصف بصفات أخرى كنوع من الألقاب، أما "عبد الله" فكان من الألقاب المرتبة على لقب "خليفة" في المكاتبات وغيرها، وأول من تلقب به من الخلفاء عمر بن الخطاب، رضي الله عنه.³²

وكان لفظ "عبد الله" يرد أحيانًا كاسم مسبقًا بكلمة "ابن"، وذلك عند الإشارة إلى بعض المماليك أو العتقاء، فكان يقال مثلاً "فلان ابن عبد الله"، وكان يفهم من هذا أن المملوك أو العتيق المذكور مجهول الأصل، وقد وردت هذه الصيغة في بعض النقوش.³³

27 الباشا، الألقاب الإسلامية، ص 317.

28 المقرئ، الخطوط، ج 2، ص 237.

29 الباشا، الألقاب الإسلامية، ص 403.

30 المقرئ، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1418هـ/1997م، ج 1، ص 459.

31 ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، ت 874هـ/1443م، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراقات وفهارس جامعة، تراثنا، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ج 6، ص 373.

32 الباشا، الألقاب الإسلامية، صص 392-394.

33 الباشا، الألقاب الإسلامية، صص 396.

وأورد المقرئ في السلوك: "وكان الخطباء يقولون في الدعاء: "اللهم أدم سلطان الستر الرفيع، والحجاب المنيع، ملكة المسلمين، والددة الملك خليل"، وبعضهم يقول، بعد الدعاء للخليفة: "واحفظ اللهم الجبة (الجهة) الصالحة، ملكة المسلمين، عصمة الدنيا والدين، أم خليل المستعصمية صاحبة الملك الصالح".³⁴

أما لقب "الستر" في اللغة فهو بمعنى الستارة، وقد استعمل كلقب للتعبير عن الخليفة، ثم أطلق كلقب أصل للإشارة إلى المرأة الجليلة، وكان يغلب فيه وصفه "بالرفيع"، و"بالعالي"، و"بالأشرف"، وقد افتتح به ألقابها في نص جنائزي في ضريحها بالقاهرة "...هذه تربة الستر الرفيع والحجاب المنيع عصمة الدنيا والدين والددة الملك المنصور خليل...".³⁵

وأعتقد أن لفظ "الجهة" الوارد في النص تصحيحه "الجهة"، لأن لقب "الجهة" قد ورد ضمن ألقابها، فقد نقل ابن تغري بردي عن الصفدي: "وخطب لها على المنابر، وكان الخطباء يقولون على المنبر بعد الدعاء للخليفة: "واحفظ اللهم الجهة الصالحة ملكة المسلمين، عصمة الدنيا والدين أم خليل المستعصمية صاحبة السلطان الملك الصالح".³⁶

ولقب "الجهة" في اللغة اسم للناحية، وكان يكنى باللفظ عن المرأة الجليلة كما كان يكنى عن الرجل العظيم "بالجناب"، واستعمل مع أداة التعريف كلقب أصل لمؤنث حقيقي، وقد أطلق عليها عند الدعاء لها في أثناء سلطنتها.³⁷

أما لقب "الصاحبة"، فهو مؤنث يعبر به عن المرأة، وقد ورد ذكره في كثير من المؤلفات في تلقيب أميرات البيت الأيوبي، وكان يأتي أحياناً بمعنى زوجة، فقد تلقت به شجر الدر من قبل بعض الخطباء عند الدعاء لها على المنابر في أثناء سلطنتها.³⁸

34 المقرئ، السلوك، ج1، ص459.

35 الباشا، الألقاب الإسلامية، صص317-319.

36 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج6، ص374.

37 الباشا، الألقاب الإسلامية، صص248-249.

38 الباشا، الألقاب الإسلامية، ص376.

- الأصل والنشأة:

هي من حيث الأصل والنشأة أقرب إلى المماليك، فقد أورد المقرئ في السلوك فيما يتعلق بأصلها ونشأتها: "كانت تركية الجنس، وقيل أرمنية، اشتراها الملك الصالح نجم الدين أيوب، وحظيت عنده بحيث كان لا يفارقها سفرًا ولا حضرًا".³⁹

وفي ذلك أورد ابن تغري بردي فيما يتعلق بأصلها: "...وكانت تركية ذات شهامة ونفس قوية وسيرة حسنة، شديدة الغيرة".⁴⁰

- القدوم من بلاد المشرق إلى مصر:

قال ابن تغري بردي: "وكانت حظية عنده (الملك الصالح نجم الدين أيوب) إلى الغاية، وكانت في صحبته وهو ببلاد المشرق في حياة أبيه الملك الكامل، ثم سارت معه لما حبسه الملك الناصر داود صاحب الكرك بالكرك"⁴¹، ومعها ولدها خليل أيضًا، وقاست مع الصالح تلك الأهوال والمحن، ثم قدمت معه مصر لما تسلطن، وعاش ابنها خليل بعد ذلك وتوفي صغيرًا".⁴²

- عظمتها وخبرتها السياسية في عهد الملك الصالح نجم الدين :

قال ابن تغري بردي: "ولا زالت في عظمتها من الحشم والخدم وإليها غالب تدبير الديار المصرية في حياة سيدها الملك الصالح وفي مرضه وبعد موته، والأمور تدبرها على أكمل وجه إلى أن قدم ولد زوجها الملك المعظم توران شاه (647-648هـ/1249-1250م)، فلم يشكر لها توران شاه ما فعلته من الإخفاء لموت والده وقيامها بالتدبير أتم قيام، حتى حضر إلى المنصورة"⁴³ وجلس في دست السلطنة. ولم تدع أحدًا

39 المقرئ، السلوك، ج1، ص459.

انظر أيضًا: عاشور، العصر المماليكي، ص17.

40 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج6، صص374-375.

41 كرك ذكرها الحموي بقوله: "بفتح أوله وثانيه، وكاف أخرى، كلمة عجمية: اسم لقلعة حصينة جدًا في طرف الشام من نواحي البلقاء في جبالها بين أيلة وبحر القلزم وبيت المقدس...".

الحموي، معجم البلدان، مج4، ص453.

42 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج6، ص373.

43 قال ابن واصل في أحداث سنة 622هـ/1225م عند ذكره "بناء المنصورة ونزول الملك الكامل بها": "وحين جرى هذا الأمر الفظيع ابتنى الملك الكامل مدينة وسماها المنصورة، عند مفرق البحرين الأخذ أحدهما إلى دمياط، الفاصل بينها وبين جيزتها، والآخر إلى أشمون طنّاح ومصبه في بحيرة تنيس. ونزل فيها بعساكره وبني عليها سورًا على بحر النيل".

ابن واصل، جمال الدين محمد بن سالم، ت697هـ/1298م، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق حسنين محمد ربيع وسعيد عبد الفتاح عاشور، 1395هـ/1975م، ج4، ص33.

يطمع في الملك لعظمتها في النفوس، فترك توران شاه ذلك كله وأخذ في تهديدها، وطلب الأموال منها سرعة، فلم يحسن ذلك ببال أحد".⁴⁴

ونقل ابن تغري بردي عن الصفدي: "...كان الملك الصالح يحيا حبًا عظيمًا، ويعتمد عليها في أموره ومهمات، وكانت بديعة الجمال ذات رأي وتدير ودهاء وعقل، ونالت من السعادة ما لم ينله أحد في زمانها، ولما مات الملك الصالح... أخفت موته وصارت تعلم بخطها مثل علامة الملك الصالح... وكان أرباب الدولة يحترمونها. ولما علموا بموت السلطان ملكوها عليهم أيامًا. وتسلمت بعد قتل السلطان الملك المعظم..."⁴⁵

- الأحداث السياسية والعسكرية التي مرت بها شجر الدر قبل توليها السلطنة:

- الحملة الصليبية السابعة على مصر:

بادر بطرق بيت المقدس بإرسال سفارة إلى الغرب الأوربي عقب استيلاء الخوارزمية على بيت المقدس سنة 642هـ/1244م ليشرح للبابوية وملوك الغرب وأمرائه خطورة موقف الصليبيين بالشام، ويطلب منهم المعونة العاجلة، فعقد مجمع ليون بفرنسا سنة 643هـ/1245م، حيث تقرر ضرورة إنفاذ حملة صليبية جديدة إلى الشرق، ولكن الصراع كان قد اشتد عندئذ مرة أخرى في الغرب الأوربي بين البابوية والإمبراطورية، وانتهى الأمر بأن أبحر لويس التاسع ملك فرنسا في سنة 646هـ/1248م قاصدًا الشرق، مصطحبًا معه زوجته وأخويه روبرت دي أرتوا وشارل دي أنجو، فضلًا عن عدد آخر من كبار الأمراء الفرنسيين وصغارهم.⁴⁶

وكان السلطان الملك الصالح نجم الدين قد أعاد وحدة الدولة الأيوبية بعد القضاء على الخوارزمية من جهة، والاستيلاء على طبرية وعسقلان من الصليبيين من جهة أخرى، وأقام في دمشق خلال الفترة من 646-647هـ/1248-1249م، في الوقت الذي أخذ فيه لويس التاسع ملك فرنسا يواصل استعداداته لحملة الصليبية، وكان الملك الصالح في ذلك الوقت مريضًا في دمشق عندما بلغته تلك

44 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج 6، ص 373.

45 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج 6، ص 374.

46 عمران، محمود سعيد، تاريخ الحروب الصليبية 1095-1291م، دار النهضة العربية، بيروت، 1990م، صص 305-306، عاشور، سعيد عبد الفتاح، الحركة الصليبية صفحة مشرقة في تاريخ الجهاد الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، القاهرة، 1994م، ج 2، ص 832.

الأخبار، فحمل إلى مصر، ونزل عند أشموم طنح، واستقر رأي الصليبيين على مهاجمة دمياط، فأبحرت الحملة الصليبية إليها سنة 647هـ/1249م.⁴⁷

- تحصين مدينة دمياط :

أسرع الملك الصالح إلى تحصين دمياط، وعهد إلى الأمير فخر الدين يوسف بالوقوف على البر الغربي لصد الصليبيين، غير أن الصليبيين استطاعوا النزول على الشاطئ، ففر الأمير فخر الدين ومعظم رجاله إلى البر الشرقي، حيث توجد دمياط، ولم يلبث أن ترك أهل دمياط مدينتهم، فتملكها الصليبيون الذين ظلوا بها خمسة أشهر كاملة، مما أعطى الملك الصالح فرصة طيبة للاستعداد، وإعادة تنظيم الجيش.⁴⁸

- وفاة السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب وبداية ظهور شجر الدر على مسرح الأحداث :

عاقب الملك الصالح أمراء بني كنانة لفرارهم من دمياط، كما وبخ الأمير فخر الدين ورجاله بعد سقوط دمياط في أيدي الصليبيين، وحمل إلى قلعة المنصورة بعد أن اشتد عليه المرض، ولم يكد لويس التاسع يشرع في الزحف على القاهرة، حتى توفي الملك الصالح، فأخفت شجر الدر خبر موت زوجها، وأرسلت تستدعي ابنه الوحيد توران شاه من حصن كيفا، ولكن خبر الوفاة تسرب إلى المصريين والصليبيين على السواء، فتحرك الصليبيون من دمياط حتى وصلوا عند نقطة تفرع بحر أشموم من فرع دمياط، واستطاعوا عبور بحر أشموم، في الوقت الذي قتل فيه قائد الجيش الأيوبي الأمير فخر الدين، وتسرع الصليبيون في الهجوم على المنصورة، فتصدى لهم المماليك البحرية بزعامة الأمير بيبرس البندقداري، وانتصر المماليك، واشتدت هجماتهم بعد ذلك على الصليبيين.⁴⁹

- وصول السلطان الملك المعظم توران شاه من حصن كيفا :

في تلك المرحلة وصل السلطان الملك المعظم توران شاه من حصن كيفا بعد أن أعلن سلطاناً في دمشق، وبدأ الصليبيون يتراجعون نحو دمياط 648هـ/1250م بحذاء الضفة الشرقية للنيل، حتى وصلوا إلى شرمساح، عند منتصف الطريق بين المنصورة ودمياط، ولم تكد مقدمة الجيش الصليبي تصل إلى

47 عمران، تاريخ الحروب الصليبية، ص307، عاشور، سعيد عبد الفتاح، مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م، صص106-107، الحركة الصليبية، ج2، ص836.

48 عمران، تاريخ الحروب الصليبية، ص307، عاشور، مصر والشام، صص108-110.

49 عمران، تاريخ الحروب الصليبية، صص310-311، عاشور، مصر والشام، صص110-112.

فارسكور، حتى غلب المرض على لويس التاسع ومعظم رجال جيشه، وحلت الهزيمة بالصلبيين عند فارسكور، ووقع لويس نفسه في الأسر، وسيق إلى المنصورة، فسجن في دار ابن لقمان.⁵⁰

- مقتل السلطان الملك المعظم توران شاه بفارسكور :

لم يلبث السلطان الملك المعظم توران شاه أن قتل في المحرم 648هـ/1250م، وذلك قبل أن يتم الاتفاقية مع الصليبيين، فسقطت دولة الأيوبيين، وقامت دولة المماليك لتحكم مصر وبلاد الشام، فقد استاء المماليك من توران شاه بعد أن أساء إليهم، وأدركوا سوء ما يضمه لهم، في الوقت الذي لم يحفظ توران شاه الجميل لزوجته أبيه شجر الدر التي صانت له ملك أبيه، وأرسلت تستدعيه على عجل من كيفا لتولي السلطنة، ذلك أنه اتهمها بأنها أخفت ثروة أبيه، وأرسل إليها يتهدها، ويطلبها بما تحت يدها من الجواهر، فدخلها منه خوف كثير، وكاتب المماليك البحرية، فقتلوه في فارسكور، وأجمعوا على سلطنة شجر الدر، فهي من ناحية الأصل والنشأة أقرب إليهم.⁵¹

- أعمالها المعمارية الباقية قبل توليها الملك :

- القبة الضريحية قبل تاريخ وفاة الملك المعظم توران شاه 19 المحرم 648هـ/3 مايو 1250م (أثر رقم 169) :
- الموقع :

تقع هذه القبة بمنطقة الخليفة، إلى الجنوب من القاهرة، وذلك في شارع الخليفة بالقرب من مسجد ومشهد السيدة رقية، قال ابن دقماق: "(تربة الست شجر الدر أم خليل الصالحية ودارها) هذه التربة بالقرب من التربة الخاتونية ودارها الآن سكن أمير المؤمنين المتوكل على الله أبي عبد الله محمد ابن الإمام المعتضد بالله أبي الفتح أبي بكر ابن الإمام المستكفي بالله أبي الربيع سليمان خليفة الزمان".⁵²

50 عمران، تاريخ الحروب الصليبية، صص312-313، عاشور، مصر والشام، صص113-115 .

51 عاشور، الحركة الصليبية، ج2، صص849-852، مصر والشام، صص115-157 .

52 ابن دقماق، الانتصار، ج4، ص125 .

أنظر عن الموقع : Organization Of Islamic Capitals And Cities, Principles Of Architectural Design, P.77.

وقال ابن تغري بردي في أحداث سنة 648هـ/1250م عند ذكره "ولاية الملكة شجرة الدر على مصر:"
"...وجدت مقتولة مسلوحة خارج القلعة، فحملت إلى التربة التي كانت بنتها لنفسها بقرب مشهد السيدة
نفيسة - رحمها الله تعالى - فدفنت بها. ولشجرة الدر أوقاف على التربة المذكورة وغيرها".⁵³

- تاريخ الإنشاء :

لا يعرف بالتحديد تاريخ بناء هذه القبة، والمعروف أنه يمتد داخلها إزار من نقش كتابي ذكر فيه
اسم شجرة الدر مصحوبًا بلقب "عصمة الدنيا والدين"، و"أم الملك المنصور خليل"، وذكر أحمد فكري أن
"فان برشم" حلل هذا النص التاريخي، وأكد أنه نقش في المدة التي مرت بين موت الملك المعظم توران شاه
في 19 المحرم 648هـ/3 مايو 1250م، وبين ارتقاء الملك المعز أيبك السلطنة في 29 ربيع الثاني/31 مايو من
السنة نفسها، ومن ثم يكون بناء القبة قد بدأ وكمل قبل نقش هذا الإزار، وبالتالي قبل موت الملك المعظم
توران شاه، أي قبل نهاية العصر الأيوبي، ومما يؤكد هذا الرأي أن عناصر بناء القبة وزخرفتها تتصل
اتصالًا وثيقًا بعناصر العصر الأيوبي.⁵⁴

- الدراسة الأثرية :

- مربع القبة :

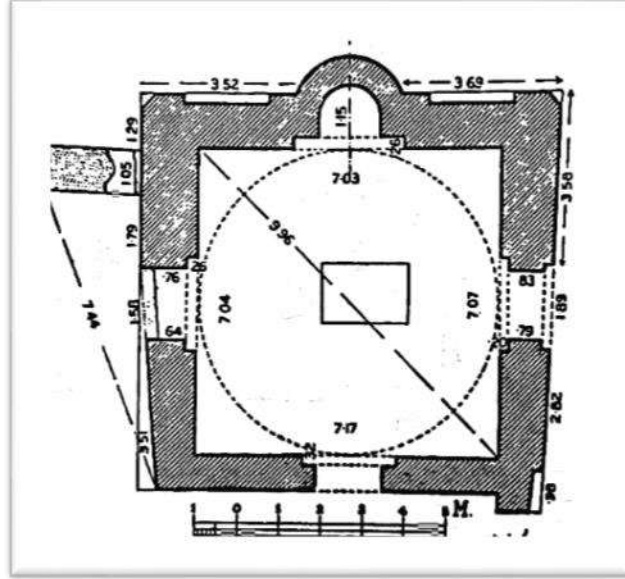
يشغل بناء الضريح مربعًا، تعلوه قبة، وقد ميز أحد الباحثين بين نوعين من أنواع تخطيط مربع
القبة في مدافن العصر الأيوبي، النوع الأول، ويشتمل على مثالين، أحدهما يتكون من مساحة مربعة،
تشتمل على محاريب في الصدر، ومدخل في الجهة الشمالية الشرقية، يجاوره شباك في نفس الجهة، أما
الشباك الذي في الجهة الشمالية الغربية فيعتقد أنه كان المدخل الأصلي لهذا المدفن كما في مدفن الإمام

53 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج 6، صص 373-378.

54 فكري، أحمد، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الأيوبي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 2008م، ج2، ص43. أنظر أيضًا : محمد، سعاد
ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، جمهورية مصر العربية، 1393هـ/1973م، ج2، ص260.

أنظر أيضًا : Organization Of Islamic Capitals And Cities, Principles Of Architectural Design, P.77

الشافعي (608هـ/1211م)، والآخر يتمثل في مدفن السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب (648هـ/1250م).⁵⁵



مسقط أفقي لقبة شجر الدر عن كريزويل

والواقع أن ضريح السلطان الملك الصالح نجم الدين يؤرخ بسنة 648هـ/1250م في سلطنة الملكة شجر الدر، وهي الأميرة بالإنشاء، والتي تعد كما يذكر المقريزي: "أول من ملك مصر من ملوك الترك المماليك"، لذا فهو يعد من آثار دولة المماليك البحرية.

أما النوع الثاني، فيتكون من مساحة مربعة، يتوسط صدرها المحراب، وتشتمل الجوانب الثلاثة الأخرى على ثلاثة مداخل، بواقع مدخل في كل جانب، كما هو الحال في مدفن الخلفاء العباسيين، ومدفن الملكة شجر الدر الذي نحن بصدد، وهو النظام الذي كان معمولاً به في العصر الفاطمي، وخاصة في نماذج المرحلتين الثانية والثالثة.⁵⁶

55 الحداد، محمد حمزة إسماعيل، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 1413هـ/1993م، صص68-

69.

56 الحداد، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، صص69-70.

- مناطق الانتقال:

فيما يتعلق بمناطق الانتقال في العصر الأيوبي، فقد ميز أحد الباحثين بين نوعين منها، الأول، جاء من حطتين من المقرنصات ذات العقود المنكسرة، تتكون كل حطة من ثلاث حنايا، حيث أضاف المعمار حنيتين علويتين على جانبي الحنية التي تشكل قمة أو طاقية العقد الثلاثي، كما هو الحال في قبة الخلفاء العباسيين، وقبة شجرة الدر التي نحن بصددتها.⁵⁷

أما النوع الثاني فيتكون من ثلاث حطات من المقرنصات ذات العقود المنكسرة أيضًا، كما في قبة الإمام الشافعي، وتتكون من ثلاث حطات من المقرنصات الخشبية، تشتمل الأولى على خمس حنايا، والثانية على سبع حنايا، والثالثة على ثلاث حنايا.⁵⁸

والواقع أن القبة هنا تتركز في كل من الأركان الأربعة لمربعها كما تقدم على منطقة انتقال تتكون من حطتين من المقرنصات، تتكون الحطة الأولى منهما من ثلاث حنايا، تعلوها في الصف الثاني ثلاث آخر، وقد فتحت فيما بين مناطق الانتقال مجموعات من النوافذ، كل مجموعة تتكون من ثلاث نوافذ، نافذتان في الصف الأول، ونافذة في الصف الثاني، كما فتحت في رقبة القبة فوق المقرنصات نافذة واحدة في كل ركن، ونافذة فوق كل مجموعة من النوافذ السابقة.⁵⁹



قبة شجر الدر من الداخل عن Doris Behrens-Abouseif



قبة شجر الدر عن Doris Behrens-Abouseif

57 الحداد، القباب، ص 100 .

58 الحداد، القباب، ص 100-101 .

59 فكري، مساجد القاهرة، ج 2، ص 43 . انظر أيضًا : محمد، مساجد مصر، ج 2، ص 261 .

انظر أيضًا : Organization Of Islamic Capitals And Cities, Principles Of Architectural Design, P.77 .

- المحور الثالث :

- السلطنة الملكة شجر الدر بعد توليها السلطنة ومآثرها المعمارية والحضارية (10 صفر-29 ربيع الآخر 648هـ/20 مايو-6 أغسطس 1250م⁶⁰) :

قامت شجر الدر بدور مجيد في المرحلة التاريخية التي بدأت منذ وفاة زوجها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب حتى توليها السلطنة، فقد أخفت خبر موت زوجها، وتحملت الموقف بكل صلابة، فسارت الأمور كأن شيئاً لم يحدث، ودارت العمليات العسكرية كأن السلطان لم يمت حتى وصل السلطان الملك المعظم توران شاه، ولم تشر المصادر إلى وقوع أي خلل خلال الفترة الواقعة بين موت السلطان الملك الصالح وحضور السلطان الملك المعظم توران شاه، مما يدل على خبرتها وعظمتها ودرايتها بالأمور الخاصة والعامة.⁶¹

قال المقريزي: "وهذه المرأة شجر الدر، هي أول من ملك مصر من ملوك الترك المماليك...اجتمع الأمراء المماليك البحرية، وأعيان الدولة وأهل المشورة، بالدهليز السلطاني، واتفقوا على إقامة شجر الدر أم خليل...في مملكة مصر".⁶²

وقد أجمع المماليك البحرية على أن يقيموها في السلطنة في "عاشر صفر" سنة 648هـ/20 مايو 1250م، وحلفوا لها، ورتبوا الأمير "عز الدين أيبك التركماني الصالحي" أحد البحرية مقدم العسكر، قال المقريزي: "...ووصل الخبر بذلك إلى بغداد، فبعث الخليفة المستعصم بالله من بغداد كتاباً إلى مصر، وهو ينكر على الأمراء ويقول لهم: "إن كانت الرجال قد عدت عندكم، فأعلمونا حتى نسير إليكم رجلاً".⁶³

60 زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، أخرجه زكي محمد حسن بك وحسن أحمد محمود، واشترك في ترجمة بعض فصوله سيدة إسماعيل كاشف وحافظ أحمد حمدي وأحمد ممدوح حمدي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، القاهرة، 1370هـ/1951م، ص151 هامش 1.

وقد ورد هذا التاريخ أيضاً لدى بعض الباحثين : (2 صفر – 29 ربيع الآخر 648هـ/6 مايو – 31 يوليو 1250م).

وقد حددت دوريس بهرن أبو سيف بداية حكم الملكة شجر الدر بشهر مايو 1250م/648هـ، كما حددت نهاية حكمها بشهر يوليو 1250م/648هـ.

Behrens-Abouseif, Cairo, P.317.

61 مزيد من التفاصيل أنظر: عمران، تاريخ الحروب الصليبية، ص318.

62 المقريزي، السلوك، ج1، ص459.

63 المقريزي، الخطط، ج2، ص237، السلوك، ج1، صص463-464.

وفي ذلك أورد السيوطي: "ولما وليت تكلم الشيخ عز الدين بن عبد السلام في بعض تصانيفه على ما إذا ابتلي المسلمون بولاية امرأة، وأرسل الخليفة المستعصم يعاتب أهل مصر في ذلك ويقول: إن كان ما بقي عندكم رجل تولونه، فقولوا لنا نرسل إليكم رجلاً".⁶⁴

وسار عز الدين أيبك الرومي من العسكر إلى قلعة الجبل، وأنهى ذلك إلى شجرة الدر، فقامت بتدبير المملكة، وعلمت على التواقيع بما مثاله "والدة خليل"، ونقش على السكة اسمها، ومثاله "المستعصمة"⁶⁵ الصالحية ملكة المسلمين والدة المنصور خليل خليفة أمير المؤمنين".⁶⁶

وفي ذلك أورد ابن تغري بردي: "واتفقوا على ولايتها لحسن سيرتها وغزير عقلها وجودة تدبيرها، وجعلوا المعز أيبك التركماني أتابكاً"⁶⁷ لها، وخطب لها على المنابر بمصر والقاهرة لكنها لم تلبس خلعة السلطنة الخليفة على العادة، غير أنهم بايعوها بالسلطنة في أيام إرسالها وتم أمرها".⁶⁸

وقال السيوطي: "واتفقوا بعد قتل المعظم على تولية شجر الدر أم خليل جارية الملك الصالح، فملكوها، وخطب لها على المنابر".⁶⁹

وعاد العسكر من المنصورة إلى القاهرة في "تاسع صفر"، وحلفوا لها في "ثالث عشره"، فخلعت عليهم، وأنفقت فيهم الأموال.⁷⁰

64 السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن محمد بن عثمان، ت911هـ/1506م، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، وضع حواشيه خليل المنصور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1418هـ/1997م، مج2، ص57.

65 يعد لقب "المستعصمة" هنا مثل لقب "المستعصمية" الذي تقدم ذكره، وهو نسبة للخليفة "المستعصم بالله" العباسي كما تقدم.

66 المقرئزي، الخطط، ج2، ص237.

ذكر المقرئزي في السلوك لقب "الملك" قبل المنصور، ولم يذكر "خليفة" قبل أمير المؤمنين.

المقرئزي، السلوك، ج1، ص459.

67 أتابك: من ألقاب الوظائف التي استعملت وبعض مركباتها في بعض الأحيان كألقاب فخريّة، ويتألف من لفظين تركيين، وهما "أطا" بمعنى "أب"، و"بك" بمعنى "أمير"، ويرجح أن الأتابكية كانت من بقايا عادات التركمان القديمة، أحيائها السلاجقة، إذ عرف هذا اللقب ومهمته منذ عصر سلاطينهم الأول، فقد كلف داود نظام الملك بالوصاية على ألب أرسلان الذي أمر أن يطيعه كوالد، كما عين نظام الملك بعد ذلك وزيراً للسلطان ملكشاه بلقب "أنا" أو "أتابك"، وورد اللقب ضمن ألقاب نظام الملك في نص تأسيس بتاريخ سنة 475هـ بالجامع الأموي بدمشق.

القلقشندي، صبح الأعشى، ج4، ص18، الباشا، الألقاب الإسلامية، صص122-123.

68 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج6، ص373.

69 السيوطي، حسن المحاضرة، مج2، ص57.

70 المقرئزي، الخطط، ج2، ص237.

- جلاء الفرنسيين عن دمياط :

كانت أولى المشاكل التي واجهت الملكة شجر الدر بعد توليها السلطنة هي أنها قامت في السلطنة، والفرنسيون مازالوا في البلاد، فقد ظلت دمياط قاعدة بحرية في قبضة الفرنسيين على الرغم من أسر الملك لويس التاسع في دار ابن لقمان بالمنصورة، وما دام الأمر كذلك فإن الخطر الصليبي مازال باقياً، لأن الفرصة قائمة أمام الغرب الأوربي لإنزال حملة جديدة في دمياط، لذلك كان على شجر الدر أن تفكر في وسيلة لاسترداد دمياط أولاً قبل القيام بأي خطوة في الداخل أو الخارج.⁷¹

وفي هذا الإطار جرت مفاوضات طويلة بين الأمير حسام الدين محمد والملك لويس التاسع، وبعد محاورات ومراجعات تم الاتفاق على أن يطلق المسلمون سراح لويس التاسع مقابل ثمانمائة ألف دينار، يدفع نصفها مقدماً، ويجلو الصليبيون عن دمياط، وتمنع الصليبيون كثيراً عن الجلاء حتى وافقوا أخيراً على ذلك، وفي الوقت نفسه قامت زوجة لويس بجمع نصف الفدية المتفق عليها، فأفرج عن زوجها، أما بقية الأسرى فقد ظلوا في الأسر لحين دفع باقي الفداء المطلوب منه.⁷²

- موقف بلاد الشام من سلطنتها:

لم يوافق أهل الشام على سلطنة الملكة شجر الدر، وأخذوا موقفاً حازماً هجومياً ضد مصر، فقد كان مقتل السلطان المعظم توران شاه من جهة، وقيامها في الحكم من جهة أخرى يعنيان نهاية حكم الأيوبيين، وبداية حكم المماليك في مصر، وقد جرت العادة أن يكون لسلطان مصر منذ عهد السلطان الملك الناصر صلاح الدين هيمنة على بقية الملوك والأمراء في بلاد الشام، ولذلك بادرت الملكة شجر الدر عقب سلطنتها إلى إرسال الخطيب أصيل الدين محمد لاستحلاف أمراء الشام على الولاء لها.⁷³

- خروج بلاد الشام عن حكم الملكة شجر الدر:

بدأت تشتعل نار الثورة في الشام ضد سلطنة المماليك في مصر، فأبى ملوك بني أيوب أن يعترفوا بما تم في مصر، وكان الأمير جمال الدين بن يغمور نائب السلطنة في دمشق، فامتنع عن الحلف للملكة شجر الدر، كذلك امتنعت فئة من المماليك بدمشق، أطلق عليهم اسم "القيمرية" عن الاعتراف بالولاء للنظام الجديد، وهكذا اختلت أوضاع الشام، فاستولى الملك السعيد حسن بن العزيز عثمان الأيوبي على

71 عاشور، مصر والشام، ص 158 .

72 عاشور، مصر والشام، صص 158-159 .

73 عاشور، مصر والشام، ص 159 .

غزة⁷⁴ ، واتجه نحو قلعة الصببية فملكها، وثار الطواشي بدر الدين الصالحي لؤلؤ الصالحي نائب الكرك والشوبك⁷⁵ ، واتجه إلى الشوبك، حيث أخرج الملك المغيث عمر الأيوبي من الحبس، وملكه على هذين الحصنين وأعمالهما، وبذلك خرجت بلاد الشام بأكملها من حكم الملكة شجر الدر، فانزعج العسكر بالقاهرة.⁷⁶

وقد أخذ ملوك بني أيوب يتكثرون بالشام للوقوف في وجه المماليك في مصر، بل لغزو مصر ذاتها، فكتب الأمراء القيمرية من دمشق إلى السلطان الملك الناصر يوسف الأيوبي صاحب حلب يعرفونه بالامتناع عن الحلف للملكة شجر الدر، ويطلبون منه الحضور إلى دمشق لتسليمها إليه، فاستجاب الناصر يوسف، وتسلم دمشق، وهنا أدرك المماليك خطورة الأمر، ورأوا أنه من المصلحة أن تتزوج الملكة شجر الدر من "أتابك العسكر" الأمير عز الدين أيبك التركماني، فتم ذلك في ربيع الآخر 648هـ/ يوليو 1250م، ونزلت له عن السلطنة.⁷⁷

- مدة سلطنتها :

كانت مدة سلطنة الملكة شجر الدر كما يذكر القلقشندي: "...فأقامت ثمانية أشهر".⁷⁸ وفي ذلك قال المؤرخ المقرئ في كتابيه الخطط والسلوك: "مدتها ثمانين يومًا".⁷⁹ وفي ذلك أيضًا قال السيوطي: "وأقامت شجر الدر في المملكة ثلاثة أشهر، ثم عزلت نفسها".⁸⁰ وجاء في معجم الأنساب: "وبعد ذلك بشهرين في 29 ربيع الثاني (6 أغسطس) تنازلت عن لقب السلطنة لزوجها أيبك".⁸¹

74 غزة : ذكرها الحموي بقوله: "مدينة في أقصى الشام من ناحية مصر...وهي من نواحي فلسطين غربي عسقلان".

الحموي، معجم البلدان، مج4، ص202.

75 الشوبك : قال الحموي: "بالتفتح ثم السكون ثم الباء الموحدة المفتوحة، وآخره كاف...قلعة حصينة في أطراف الشام بين عمان وأيلة والقلزم قرب الكرك...".

الحموي، معجم البلدان، مج3، ص370.

76 المقرئ، الخطط، ج2، ص237، السلوك، ج1، ص463، عاشور، العصر المماليكي، ص19، مصر والشام، صص159-160.

77 عاشور، مصر والشام، صص160-161.

78 القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص429.

79 المقرئ، الخطط، ج2، ص237، السلوك، ج1، ص463، عاشور، العصر المماليكي، ص20.

80 السيوطي، حسن المحاضرة، مج2، ص58.

81 زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة، ص162.

مما تقد يتضح تباين الآراء بشأن مدة سلطنتها على النحو الآتي:

1- "ثمانية أشهر" في رأي القلقشندي .

2- "ثمانون يومًا" في رأي المقرئزي .

3- "ثلاثة أشهر" في رأي ابن تغري بردي .

4- "شهران" في رأي زامباور .

وأرجح ما ذكره المقرئزي، حيث إن الفرق ما بين التاريخين الهجريين (10 صفر-29 ربيع الآخر 648هـ) من جهة، والتاريخين الميلاديين (20 مايو-6 أغسطس 1250م) من جهة أخرى يكاد يكون "ثمانين يومًا" .

- آثارها المعمارية المدنية المندثرة بالسيدة نفيسة (حمام وبستان ودور) :

أمدنا علي باشا مبارك بمعلومات مهمة عن آثارها الدارسة عند ذكره: "شجرة الدر وتوران شاه" بقوله: "ومن آثار شجرة الدر حمام وبستان ودور أنشأتها بجهة السيدة نفيسة رضي الله عنها"⁸².

- مآثرها على طريق الحج المصري :

- بركة الحاج والعمارة بها :

ازدهر شأن بركة الحاج في العصر المملوكي ازدهارًا كبيرًا، ويمكن القول أنه قد ساعد على ذلك أهمية الطريق البري إلى سيناء في العصر المملوكي بعد إخراج الصليبيين من بلاد الشام، وإعادة استخدامه من جديد كطريق لقوافل الحج والتجارة، ومن ثم ظهر اسم جديد له هو "درب الحج" أو "الدرب السلطاني"⁸³.

ولقد كانت بركة الحاج محطة الحاج وذويهم الذين كانوا يصحبونهم في رحلة الذهاب والوصول إليها، حيث كانوا يعسكرون ويستريحون ويتهيأون للسفر، ويمكنون بها عدة أيام، وكانت تقام بها الأسواق في مواسم الحج، لذلك فقد اهتمت به وبالطريق في العصر المملوكي شجرة الدر، وذلك حين سلكت الطريق للحج سنة 648هـ/1250م، فأمرت بإصلاح الطريق، وحفر الآبار، وبناء البرك على طريق الحج المصري، وبذلك أحييت هذا الطريق.⁸⁴

82 مبارك، الخطط التوفيقية، ج1، ص78 .

83 الششتاوي، محمد، متزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1419هـ/1999م، ص184 .

84 الششتاوي، متزهات القاهرة، ص184 .

وكان لازدهار الطريق البري للحج أثره الكبير في زيادة أهمية طريق الصحراء الواقعة خارج باب النصر، لأنه يسلك منها إلى بركة الحاج، ومن ثم فقد حرص سلاطين وأمراء المماليك على بناء المنشآت المتنوعة سواء بالبركة، أو على جانبي الطريق المؤدي إليها.⁸⁵

- أعمالها المعمارية بعد توليها الملك :

- بناء قبة ضريح زوجها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب في (648هـ/1250م) :

- الموقع :

شيدت هذه القبة الضريحية بجوار المدرسة أو المدارس الصالحية، قال المقريزي عند ذكره "قبة الصالح" :
"هذه القبة بجوار المدرسة الصالحية".⁸⁶

وقال ابن تغري بردي عند ذكره "سلطنة الملك الصالح نجم الدين أيوب على مصر" : "ولما مات حمل تابوته إلى الجزيرة فعلق بسلاسل حتى قبر في تربته إلى جانب مدرسته بالقاهرة".⁸⁷

- أصل الموضع :

أقيم هذا الضريح في الموضع الذي كانت تشغله قاعة شيخ المالكية في المدارس الصالحية، فقد حدثنا المقريزي عن موضعها بقوله : "كان موضعها قاعة شيخ المالكية".⁸⁸

- المنشئ :

شيدت هذه القبة الضريحية من قبل الملكة شجرة الدر بعد وفاة السلطان الملك الصالح نجم الدين بالمنصورة في سنة 647هـ/1249م، فقد أحضرته إلى قلعة الروضة، ووضعته في قاعة من قاعاتها حتى شهر رجب 648هـ/1250م، ثم نقلته إلى القبة الضريحية الحالية التي فرغ المعمار منها في هذه السنة 648هـ/1250م، وأغلب الظن أن بناء القبة تم خلال الفترة الواقعة بين وفاته 647هـ/1249م، ونقله سنة 648هـ/1250م، قال المقريزي عند ذكره "قبة الصالح" : "بنها عصمة الدين والدة خليل شجرة الدر لأجل مولها الملك الصالح نجم الدين أيوب عندما مات وهو على مقاتلة الفرنج بناحية المنصورة في ليلة النصف من شعبان سنة سبع وأربعين وستمائة فكتمت زوجته شجرة الدر موته خوفاً من الفرنج ولم

85 الشتاوي، متزهات القاهرة، ص 184 .

86 المقريزي، الخطط، ج 2، ص 374 . أنظر أيضاً : محمد، مساجد مصر، ج 2، ص 236، إبراهيم، سمية حسن محمد، آثار مصر السياحية

الإسلامية والقبطية، جامعة حلوان، 2011م، ص 111 .

87 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج 6، ص 333 .

88 المقريزي، الخطط، ج 2، ص 374 . أنظر أيضاً : فكري، مساجد القاهرة، ج 2، ص 44 .

تُعلم بذلك أحدًا سوى الأمير فخر الدين بن يوسف بن شيخ الشيوخ والطواشي جمال الدين محسن فقط فكتما موته عن كل أحد وبقيت أمور الدولة على حالها... إلى أن أنفذت إلى حصن كيفا وأحضرت الملك المعظم توران شاه بن الصالح وأما الملك الصالح فإن شجرة الدر أحضرته في حراقة من المنصورة إلى قلعة الروضة تجاه مدينة مصر من غير أن يشعر به أحد... فوضع في قاعة من قاعات قلعة الروضة إلى يوم الجمعة السابع والعشرين من شهر رجب سنة ثمان وأربعين وستمائة".⁸⁹

- تاريخ الإنشاء: تلاحظ أن أحد الباحثين وضع أمام ضريح السلطان الصالح نجم الدين أيوب تاريخ (647-648هـ/1249-1250م).⁹⁰ والواقع أن هذه القبة شيدتها الملكة شجرة الدر لزوجة الملك الصالح نجم الدين أيوب كما تقدم في سنة 648هـ/1250م، وأن الذي تولى نقله من قلعة الروضة إليها، هو السلطان الملك المعز أيبك، ومعه السلطان الملك الأشرف موسى، وذلك بعد أن خلعت نفسها من السلطنة، وأرجح أن تاريخ النقل هو تاريخ الفراغ من عمارة القبة الضريحية، قال المقرئ: "فوضع في قاعة من قاعات قلعة الروضة إلى يوم الجمعة السابع والعشرين من شهر رجب سنة ثمان وأربعين وستمائة فنقل إلى هذه القبة بعدما كانت شجرة الدر قد عمرتها على ما هي عليه وخلعت نفسها من سلطنة مصر ونزلت عنها لزوجها عز الدين أيبك قبل نقله فنقله الملك المعز أيبك ونزل ومعه الملك الأشرف موسى ابن الملك المسعود وسائر المماليك البحرية والجمدارية والأمراء من قلعة الجبل إلى قلعة الروضة وأخرج الملك الصالح في تابوت وصلي عليه بعد صلاة الجمعة... وساروا به إلى هذه القبة فدفن ليلة السبت فأصبح السلطانان ونزلا إلى القبة وحضر القضاة وسائر المماليك وأهل الدولة وكافة الناس وغُلقت الأسواق بالقاهرة ومصر وعُمل عزاء للملك الصالح بين القصرين بالدفوف مدة ثلاثة أيام آخرها يوم الاثنين ووضع عند القبر سناجق السلطان وبقيته وتركاشه وقوسه ورتب عنده القراء على ما شرطت شجرة الدر في كتاب وقفها وجعلت النظر فيها للمصاحب بهاء الدين علي بن حنا وذريته وهي بيدهم إلى اليوم..."⁹¹

89 المقرئ، الخطط، ج2، ص374.

أنظر أيضًا : Organization Of Islamic Capitals And Cities, Principles Of Architectural Design, P.68.

90 عبد الحميد، علاء الدين عبد العال، موسوعة الخط الكوفي النقوش الكتابية في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2013م، ج1، صص180.

91 المقرئ، الخطط، ج2، صص374-375. أنظر أيضًا : فكري، مساجد القاهرة، ج2، ص44.

هناك دراسة تناولت هذه القبة الضريحية مع المدرسة أو المدارس الصالحية، غير أن هذه القبة الضريحية شيدت في تاريخ مختلف عن المدرسة أو المدارس الصالحية، فهي من آثار عصر المماليك البحرية.

أنظر عن الموقع : Organization Of Islamic Capitals And Cities, Principles Of Architectural Design, P.68.

- الدراسة الأثرية:

تقدم أن أحد الباحثين قد ميز بين نوعين من أنواع تخطيط مربع القبة في مدافن العصر الأيوبي، النوع الأول، ويشتمل على مثالين، أحدهما يتمثل في مدفن الإمام الشافعي (608هـ/1211م)، والآخر يتمثل في مدفن السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب (648هـ/1250م)، وقد تقدم أن ضريح السلطان الملك الصالح نجم الدين يؤرخ بسنة 648هـ/1250م في سلطنة الملكة شجر الدر، وهي الأمرة بالإنشاء، والتي تعد كما يذكر المقريزي: "أول من ملك مصر من ملوك الترك المماليك"، لذا فهو يعد من آثار دولة المماليك البحرية.

وتشتمل هذه القبة الضريحية في أركان الواجهة على شطفة بها ثلاث حنايا في صفين، واحدة، تعلوها حنيتان تحتها كتابة كوفية نصها: "الحمد لله على نعم.. (نعمه - نعمائه)، وقد كتبت هذه العبارة بالخط الكوفي المزهر والمضفر، وأيضاً توجد كتابة أخرى مقابلة للكتابة السابقة بالركن المقابل من نفس الواجهة، وبنفس الموضع نصها: "حسبي الله ونعم الوكيل"، وهي منفذة بالخط الكوفي المزهر.⁹²

ويشغل الضريح مربعاً، طول كل ضلع من أضلاعه الداخلية 11م، ويشتمل هذا المربع على فتحة باب في الضلع الشمالي الشرقي، كما يشتمل على محراب في الجدار الجنوبي الشرقي، كذلك يشتمل على شبابيك في الجانبين الآخرين، بواقع ثلاثة شبابيك متباينة الأعماق في الجانب الشمالي الغربي، المشرف على شارع المعز لدين الله، وشباكين في الجانب الجنوبي الغربي، يطل أحدهما على الواجهة الشمالية الغربية للمدرسة أو المدارس الصالحية (خلف سبيل خسرو باشا حالياً)، بينما يطل الآخر على إيوان الشمالي الغربي للمدرسة.⁹³

وقد شيدت على جدرانها قبة ترتفع فوق أرضيته بمقدار 22م، لذا فقد تميزت الجدران بسمكها الذي يزيد في موضع منها على 5م، وهو لا يقل عن 2م في معظمها، ويشتمل الضريح على محراب مجوف، يتوجه عقد مدبب، وكسيت مسطحاته بلوحات رقيقة من الرخام المختلف الألوان والزخرفة، ويحف

92 عبد الحميد، موسوعة، ج 1، صص 180-181.

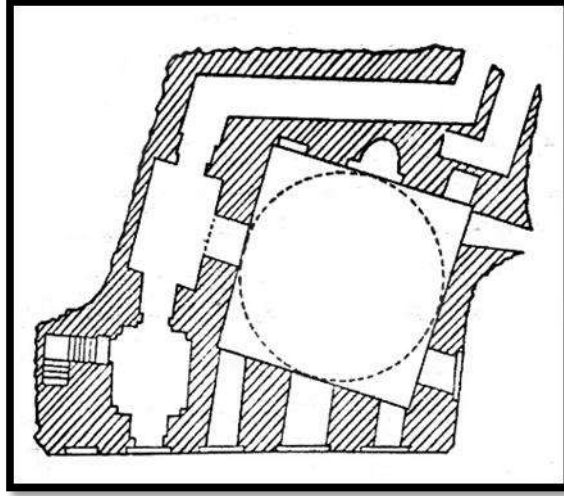
يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بباب أصله من تربة السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب، وهو يتكون من مصراعين من الخشب، بكل منهما عدد من الحشوات المجمع من خشب الساج والنبق، والحشوات متنوعة الأشكال والزخارف، فمنها ما يحتوي على كتابات ممتدة داخل حشوات مستطيلة، يتكون منها شريطان منقوش فيهما بالخط الكوفي، وبينهما شريط مكتوب فيه بخط الثلث.

عبد الحميد، موسوعة، ج 1، صص 188-189.

93 أنظر عن تخطيط مربع القبة. الحداد، القباب، ص 69.

أنظر أيضاً : Organization Of Islamic Capitals And Cities, Principles Of Architectural Design, P.68.

بالمحراب من الجانبين عمود من الحجارة الرخامية الجرانيتية، له قاعدة وتاج على هيئة ناقوسية، وتزخرفهما بالحفر الغائر زخارف نباتية، ومدت فوق كل من التاجين حدارة نقش عليها بالخط النسخي آيات قرآنية.⁹⁴



مسقط أفقي لضريح الصالح نجم الدين أيوب عن أحمد فكري

أما القبة الضخمة التي تتوج الضريح فهي تتركز على مناطق انتقال تتكون في كل ركن من أركان مربع القبة من ثلاث حطات من المقرنصات، ويتكون الصف الأول من أسفل من ثلاث حنايا، ويتكون الصف الثاني أو الأوسط من ثلاث حنايا على غرار حنايا الصف الأول، أما الصف الثالث فيتكون من أربع حنايا .

وقد أوجد المعمار بين مناطق الانتقال في كل جانب ثلاث نوافذ سداسية الأضلاع، نافذة في الطابق الأدنى، ونافذتان في مستوى الطابق الأعلى من المقرنصات، ومدت تحت كل من هذه المجموعات صف من ثلاث طاقات صماء، امتداداً للطابق الأدنى من المقرنصات، وجعلت رؤوس هذه الطاقات والنوافذ والمقرنصات جميعاً من عقود منفرجة.⁹⁵

وتتناسق واجهة الضريح مع واجهة المدارس الصالحية، فقد حرص المعمار على أن يجعل الواجهتين متكاملتين، وفتح باب الضريح على هذه الواجهة، وقد وضعت فوق عتبته لوحة منقوشة بالخط النسخي جاء فيها "هذه التربة المباركة بها ضريح مولانا السلطان الملك الصالح..نجم الدين..توفي إلى رحمة الله تعالى

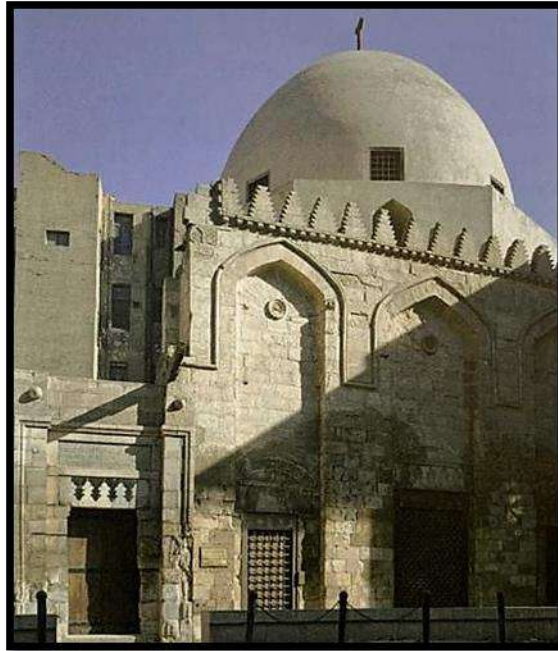
94 فكري، مساجد القاهرة، ج2، ص44 . أنظر أيضاً: محمد، مساجد مصر، ج2، ص236، إبراهيم، آثار مصر، ص111 .

95 فكري، مساجد القاهرة، ج2، صص45-46 . أنظر أيضاً: محمد، مساجد مصر، ج2، صص236-237 .

وهو بمنزلة المنصورة تجاه الفرنج المخذولين.. وذلك في ليلة النصف من شعبان سنة سبع وأربعين وستمائة" 23/ نوفمبر 1249م، وقد نقل أحمد فكري عن المقرئ أن نقل "في السابع والعشرين من شهر رجب سنة ثمان وأربعين وستمائة... إلى هذه القبة بعدما كانت شجرة الدر قد عمرتها" 21 رجب 648هـ/ 25 أكتوبر 1250م.⁹⁶

وقد ذكر أحد الباحثين أن السبب في اختلاف عدد الحنايا في قبتي الإمام الشافعي والسلطان الملك الصالح هنا ربما هو كبر مساحة مربع القبة في الشافعي عنه في الملك الصالح، فبينما تبلغ مساحته في الشافعي 15م²، نجده في الصالح 10.90م²، ومن ثم يمكن حصر ملامح التطور لمناطق الانتقال الأيوبية في الآتي :

- 1- ازدياد عدد الحنايا عن مثيلتها في العصر الفاطمي، فأصبحت ثلاث حطات بدلاً من اثنتين .
- 2- تغير عقود الحنايا من مدببة إلى منكسرة .
- 3- اتصال حنايا منطقة الانتقال بفتحات الشبابيك بأواسط منطقة الانتقال، بعد أن كان كل منهما مستقل عن الآخر، داخل إطاره المحدد له .⁹⁷



قبة الصالح نجم الدين أيوب عن Doris Behrens-Abouseif

96 فكري، مساجد القاهرة، ج2، صص46-47 . أنظر أيضاً : محمد، مساجد مصر، ج2، ص237، إبراهيم، آثار مصر، ص111 .

97 الحداد، القباب، ص101 .

- الوفاة :

قال ابن تغري بردي: "فإنها امتنعت بدار السلطنة، هي والذين قتلوا الملك المعز أيبك... فلما كان يوم الاثنين التاسع والعشرون منه أخرجت من دار السلطنة إلى البرج الأحمر فحبست به... والملك المنصور علي... ووالدته يحرضان المعزية على قتلها، والمماليك الصالحية تمنعهم عنها، لكونها جارية أستاذهم، ولا زالوا على ذلك إلى يوم السبت حادي عشر شهر ربيع الآخر وجدت مقتولة مسلوقة خارج القلعة، فحملت إلى التربة التي كانت بنتها لنفسها بقرب مشهد السيدة نفيسة - رحمها الله تعالى - فدفنت بها".⁹⁸

- قبرها بجامع الخليفة أمام مشهد السيدة رقية :

قال علي باشا مبارك عن قبرها عند ذكره "شجرة الدر وتوران شاه": "وقبرها معروف في الجامع المشهور بجامع الخليفة أمام مشهد السيدة رقية رضي الله عنها".⁹⁹

وجامع الخليفة ذكره علي باشا مبارك بقوله: "وجامع الخليفة - المعروف الآن بمسجد شجرة الدر - وهو في مقابلة تكية السيدة رقية جدده الشيخ مرزوق الفراش سنة أربع وتسعين ومائتين وألف، وشعائره مقامة، وبداخله ضريحان، أحدهما ضريح شجرة الدر، والآخر ضريح سيدي محمد الخليفة العباسي، الذي عرف الخط باسمه".¹⁰⁰

وفي موضع آخر ذكر "جامع شجرة الدر"، فقال أنه بخط الخليفة بقرب مشهد السيدة سكينة، ويعرف أيضًا بجامع الخليفة، باسم صاحب ضريح يقال له "محمد بيك الخليفة" الذي عرفت الخطه به، ويشتمل على قبة تشتمل بدورها على ضريحين، أحدهما لمحمد الخليفة، والآخر لشجرة الدر، وبالقبة محراب منقوش عليه آية الكرسي، وبداخلها إزاران من الخشب، منقوش في أحدهما اسم شجرة الدر.¹⁰¹

98 ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج 6، صص 377-378 .

99 مبارك، الخطط التوفيقية، ج 1، ص 78 .

100 مبارك، الخطط التوفيقية، ج 2، ص 187 .

101 مبارك، الخطط التوفيقية، ج 5، صص 78-79 .

الخاتمة :

- تطرق هذا البحث إلى موضوعات تاريخية، وحضارية وآثارية معمارية يمكن عرض أهمها على النحو الآتي:
- ألقى الباحث الضوء على نظام الممالك في مصر سواء من حيث النشأة، أو التطور، وذلك من منظور أن مصر كانت مثلاً بارزاً لولايات الدولة العباسية التي شهدت هذا التطور نحو إزدياد نفوذ الممالك حتى تملكوا البلاد .
 - ألقى الباحث الضوء على السلطنة الملكة شجر (شجرة) الدر الصالحية سواء من حيث الاسم، أو الألقاب التي أطلقت عليها سواء في السكة، أو المصادر التاريخية .
 - ألقى الباحث الضوء على أصلها ونشأتها من جهة، وعلى قدومها من بلاد المشرق إلى مصر من جهة أخرى، وعلى عظمتها وخبرتها السياسية في عهد الملك الصالح نجم الدين من جهة ثالثة .
 - ألقى الباحث الضوء على توليها السلطنة (10 صفر 648هـ/ 20 مايو 1250م) مع إيضاح دورها المجيد في المرحلة التاريخية التي بدأت منذ وفاة زوجها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب حتى توليها السلطنة، مما دل على خبرتها وعظمتها ودرايتها بالأمور الخاصة والعامة .
 - رجح الباحث فيما يتعلق بمدة سلطنتها رأي المقرئ، حيث إن الفرق ما بين التاريخين الهجريين (10 صفر-29 ربيع الآخر 648هـ) من جهة، والتاريخين الميلاديين (20 مايو-6 أغسطس 1250م) من جهة أخرى يكاد يكون "ثمانين يوماً" .
 - ألقى الباحث الضوء على قبرها بجوامع الخليفة أمام مشهد السيدة رقية .
 - ألقى الباحث الضوء على آثارها المعمارية المدنية المندثرة بالسيدة نفيسة، وهي الآثار التي تنوعت ما بين حمام، وبستان، ودور .
 - ألقى الباحث الضوء على مآثرها على طريق الحج المصري .
 - ألقى الباحث الضوء على القبة الضريحية التي شيدها قبل توليها السلطنة .
 - ألقى الباحث الضوء على أعمالها المعمارية الباقية بعد توليها الملك، والتي تتمثل في بناء قبة ضريح زوجها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب في (648هـ/1250م)، أي في عصر المماليك البحرية.
 - أثبت الباحث أن ضريح السلطان الملك الصالح نجم الدين الذي يؤرخ بسنة 648هـ/1250م في سلطنة الملكة شجر الدر من آثار دولة المماليك البحرية .

المسكن الأصيل لمدينة الجزائر

صور تاريخية وأثرية

أ. محمد الطيب عقاب

معهد الآثار جامعة الجزائر2_

يخطئ من يعتقد أن مدينة الجزائر من بناء العثمانيين الذين حلّوا ببلادنا في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري/ النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي، ولا حتى من انشاء بلكين¹، وإنما كانت عامرة منذ فجر التاريخ، استنادا إلى الشواهد الأثرية المتوفرة في ضواحيها، خاصة فيما يتعلق بحلي المرأة، المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للعصور القديمة والفنون الإسلامية، وأيضا للنموذج الجنائزي المعروف في حديقة متحف البارود، وفي ذات الوقت وبالمدينة نفسها التي عثر بها على مجموعة من الشواهد الأثرية، تتمثل في لوحة من الرخام، حُفر عليها اسم مدينة الجزائر (ايكوزيوم)، الذي ضبط من طرف الرومان لفترة ما قبل الميلاد، وغير بعيد من مكان اللوح الرخامي عثر-أيضا- الأثريون الفرنسيون على مجموعة من العملات البونية من البرونز والرصاص، وعليها اسم (ايكوسيم)، المدينة البحرية²، ولا يمكن-أيضا- أن نغفل ما اشار اليه احد الباحثين الفرنسيين في وجود معالم للقصبة البربرية في أعالي المدينة³، تعود إلى ما قبل القرن الثامن الميلادي.

إضافة إلى ذلك فمازالت آثار المدينة الإسلامية شاخصة مما يقوم دليلا واضحا أن المدينة كانت كاملة من سيف البحر شمالا إلى أعلى قمة المدينة جنوبا.

وما يمكن قوله بهذا الصدد، أن العثمانيين الذين تمركزوا بها -رسميا- سنة 925هـ/ 1518م، قاموا بتدعيمها بالأبراج، وما يعزّز الجهاز الدفاعي من عدّة وحدات معمارية، بما فيها الحواجز المائية والأبواب المتحركة، ويكفي الدارس دليلا على أن مدينة الجزائر كانت كاملة بكل ما يضبطه العمران

1 وليس بولوغين، كما هو متداول في وقتنا الحالي، لأن المديرين للإدارة عندنا قاموا بترجمة الاسم الذي رسمه الفرنسيون. وقت استعمارهم لبلادنا

2 يمكن استشارة الكتاب المؤلف بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية لسنة 1429هـ/ 2007م، والمعنون ب: (من ايكوسيم إلى الجزائر

3 الجيلالي (عبد الرحمان)، "الجامع الكبير" ضمن مجموع: المدن الثلاث، ص23.

الحضري من المقومات الأساسية المتنوعة، الاقتصادية والتجارية والدينية وحتى الثقافية ، ناهيك عن الجهاز الدفاعي ، خاصة الذي أمام البحر⁴.

وجل الرسومات المنجزة من طرف الفنانين الأوروبيين كانت ترجع إلى ما قبل العهد العثماني تقريبا، وما يؤكد هذا القول الصريح أقوال الجغرافيين والمؤرخين من المسلمين⁵.

ولذا نجد المدينة قد حافظت على النمط الذي عرفته خلال الدول الإسلامية المتعاقبة عليها، من الدولة الرستمية خاصة في مرحلتها الثانية بسدراتة الصحراوية، والدولة الحمادية، التي امتد نفوذها الى مدينة الجزائر، والدولة المرابطية، وغيرهن من الدول المتعاقبة عليها.

وإذا تمعنا في شكل العمران لمدينة الجزائر نجده لا يختلف بتاتا عن العمران الإسلامي ، المحدد ضمن الأطر التي وضعها الشارع الإسلامي ،من تحديد الشوارع الرئيسية والفرعية منها، مع اتخاذ المواقع المرتفعة نسبيا عن رئة المدينة وما يتصل بها من الحركة الدائبة وحركة الانسان فيها، لما تشمله من نشاط كثيف الارتياح للأماكن التجارية ، وحتى باقي النواحي التي تمتاز بالحيوية والنشاط التجاري، وكل ما كان يسعى إليه الإنسان مما يرنو إليه.

وإذا قلنا -هنا- أن العمارة السكنية ذات الصبغة الدينية ، فذلك لأنه – أي الشارع عن التخطيط- قد حدد أقسام المساكن بما يمنح لأهل المسكن من راحة وحرية العمل، بعيدا عن أعين الفضوليين، وأيضا بما يسمح للأولاد القيام بنشاطهم المزدوج، من اللعب والتعلم، ومكانهم السقيفة التي موقعا بعد مدخل المسكن مباشرة، كما تستعمل هذه الوحدة لاستقبال الضيوف، وإقامة بعض النشاطات الاجتماعية في كثير من الأحيان، وكل هذا لا تستعمل الغرف للأغراض الأخرى، وتبقى محفوظة بخاصيتها الخصوصية، ألا وهي الحياة الشخصية لأصحابها دون غيرهم.

ولا يجب أن ننسى الصحن(وسط الدار)، الذي له عدّة وظائف، فهو الرئة التي يتنفس منها المنزل، ومنه يسترجع المسكن العالم الخارجي: من هواء وشمس، وقد بَلَطَ بقطع من الرخام الأبيض، ذات سداسية الأضلاع ووظيفته الرئيسية تجميع مياه الأمطار في المايل الذي يوجد أسفله، وكذلك تكسير وهج الشمس، وتنصب في وسطه فسقية الماء، كما توجد في بعض البيوتات بئر يسحب منها الماء، إضافة إلى وحدات التخزين والنظافة (الصورة 1).

4كوماس(أ)، ونافا(ش)، الجزائر وتراثها (بالفرنسية)، ص22 (صورة قبل العهد العثماني)

5 الجليلي، المرجع السابق، ص17.



صورة 1 : الصحن والأروقة.

ولا نغادر المسكن دون أن نشير إلى مكنوناته الداخلية فهو حافل بها، بل وفريدة من نوعها بالنسبة لبقية المساكن الإسلامية، سواء منها الشرقية أو الغربية، وكلها تتمثل في العناصر العمائرية، وقليل منها المعمارية، مثل العقود المتنوعة، كالتى تحفُ الفناءات والمتمثلة في العقود المنكسرة المتجاوزة وأحيانا الحدودية، وفي موضع آخر النصف دائرية، وأخيرا العقود المستوية، ذات التقاسيم المتعددة في تشكيلها، كتقويس طرفها، وإحداث تضليعات في وسطها، وهو ما جعل الباحثين الأجانب يذهبون في تشبيهها مذاهب شتى، فمارسي شهبها بمقبض القفة، والذي جاء بعده قولفان بالعقد الفارسي المفرطح ذي تويج حاد في وسطه، لذلك أجمعا على أن منشأه ليس الجزائر، فالأول (مارسي) يرى أن أصله مدن البلقان⁶،

والثاني يرجعه الى بلاد فارس⁷، فكلاهما أراد فقط أن يجرداه من منشئه الجزائري، ونحن بدورنا لاحظناه في إحدى نوافذ المساكن بالإسكندرية بمصر.

وإذا تتبعنا ظواهر العناصر العمائرية للجزائر عامة ولمدینتها خاصة فعلىنا الإشارة إلى التاج ذي الشكل الكورنثي، ولكنه مجرد من ورقة الأكنّس، بل هو مزدان بورقة ملساء ثلاثية الفصوص بأوضاع متعددة، وهنا تجدر الإشارة إلى الهفوة الصادرة من قولفان الذي اعتبره محدود الامتداد

6 مارسي(ج)، عمارة الغرب الإسلامي (بالفرنسية)، ص450.

7 غولفان(ل)، قصور ودور مدينة الجزائر (بالفرنسية)، ص54.

وكذلك: فيدال -بوتي(ماريون)، دور ومبانيات مدينة الجزائر(بالفرنسية)، ص8_9.

جغرافيا ،فحصره فقط في مدينة الجزائر، و الحال يؤكد عكس ذلك ، بل هو موزع في كل مدن الجزائر التاريخية دون استثناء.

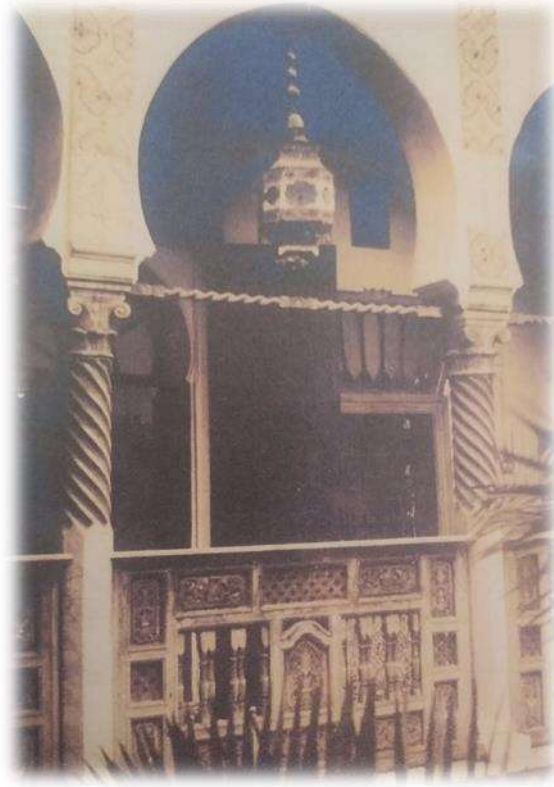
غير أن أهم ما يمتاز به بيوت مدينة الجزائر وغيرها من المدن الأخرى، تبليط جدرانها السفلية بالمربعات الخزفية، المنسوبة إلى مختلف دول أوروبا وخاصة الإسبانية والإيطالية و الهولندية، ولا نجد اشارة واحدة منسوبة إلى مربعات فرنسا.

كما أن من اهم الحرف الدقيقة الموجودة بالبيوت تلك الأبواب التي تمتاز (بقاطع ومقطوع) ، حسب التعبير الجزائري ، وهي التشكيلات القائمة على تعشيق المستطيلات المتدرجة، والتي يتوج سطحها بمعين متدرج هو الآخر.

والأبواب هنا مزدوجة، فالباب الخارجي يتكون من جفتين، لكل كمنهما باب صغير من صلبه، يدعى باب الخوخ(خويخة)، وباب ثاني داخلي ، ليس فيه أي أثر فني إلا من تأطير المربعات من الزجاج.

وأخيرا يجب أن نشير إلى الحاجز الخشي للرواق في الطابق ،كبديل للشرفة البنائية، فهو أيضا نموذج فريد من نوعه في الحرف التطبيقية بالجزائر، بل وفي العالم الاسلامي قاطبة ؛إنه متعدد الأشكال من حيث التركيب الفني، فالنموذج الشائع في مدينة الجزائر –مثلا- يتكون من عدة عناصر هندسية داخل مربع او مستطيل ، فالنواة المركزية عبارة عن إكليل من الأزهار داخل صحن واسع ضمن مستطيل، يشغل مساحة الدرابزين العرضية، على جانبيه مربعات أو مستطيلات ، بها تخاريم مربعة مائلة أو قائمة عليها تويجات حادة النهاية ، ومنها الوحيدة العنصر، تتمثل في شريط مستطيل شكلت فيه شبكة من التخاريم ، عناصرها الأساسية ما يعرف لدى الدارسين بالرقش الرومي، وطبعا كل هذا محاط بحزوز متعددة، تراوحت بين غائرة وبارزة، حتى يكون للدرازين روح فنيّة عالية الجودة تجذب إليه الأنظار (الصورة 2).

وهنا ندرك أن الجزائري كان مواكبا لروح العصر، ومسيرا له، من عدة أوجه، دون اللجوء إلى الاقتباس أو التقليد من أي بلد آخر. كما أنه يمكن القول أن فكرة تنقل الصانع بين البلدان، مثلما هو مشاع لدى الدارسين غير ملموسة، وذلك من خلال تفرد فكرة الإبداع الذي لم يتعدّ حدود الجزائر الحالية.



صورة 2: الدرازين الخشي

-مواصفات المساكن الخارجية-

لقد أطلنا الحديث في دواخل منازل المدينة، لأن لبّ الموضوع هذا المظاهر الخارجية لها، لما تمتاز به من التفرد في تشكيلها المعماري، وإن كانت ملتزمة بنواميس التاريخ الإسلامي في رسم معالمه الأساسية.

وعليه يمكن رسم مخطط المدينة⁸ بما هو معروف في المدينة الإسلامية، من شوارع رئيسية وجادات ومسالك فرعية نحو الخطط و الحارات، وكذلك ما خصص لها من رحبات حافات بها دكاكين ومرافق اجتماعية، فضلا عن الوحدات الأساسية من مرافق للتعليم لما هو سائد في ذلك العصر، زيادة عن المؤسسات الرئيسية للمدينة، من الجوامع والمساجد، إلى المؤسسات المتصلة بالجهاز الإداري، كالأسواق المتخصصة والقيسريات والفنادق، هذا إذا أضفنا لها الوحدات الاجتماعية، كالحمامات، دون أن ننسى الثكنات والسجون، وطبعا كان على رأس كل ما ذكر دار الإمارة أو ما يعرف لدى الجزائريين بالديوان، الذي هو الضابط الأمين لشؤون البلاد، كل حسب اختصاصه المنوط به.

8 مخطط المدين كاملا في كتاب ديفولكس الخاص بمساجد مدينة الجزائر... (مرجع سابق) وهو مجزأ حسب خطط المدينة وحا راتها، مصحوبا بسماء تلك الحارات، وكل ما يتصل بها من المساجد والمرافق الأخرى، خاصة الشوارع والحارات.

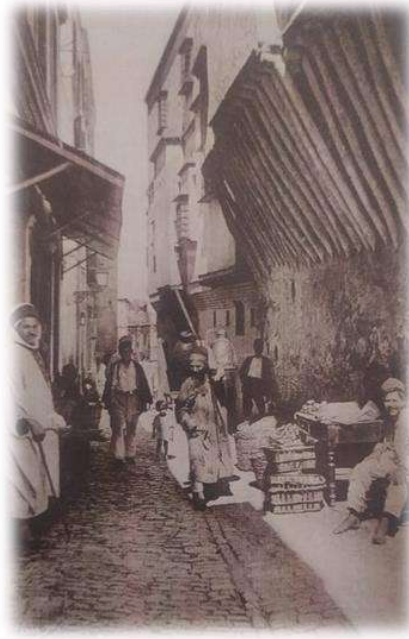
ولأن المدن الإسلامية، خاصة في المغرب الكبير، أنشئت فوق ما يشبه ازدواجية الموقع، أي المرتفعات وسفوحها، ولذلك نجد كبار سكان مدينة الجزائر يقولون : نحن نقيم في الجبل وآخرون يحدّدون إقامتهم برجل الجبل، لذلك لا نعرف مساكن سفح الجبل إلا من خلال الكتاب المذكور(أي دوفولكس)، وكذلك مرافق المدينة السفلى المتعددة، لأن الإدارة الفرنسية الاستعمارية أزالها نهائيا، ولم تبق منها إلا بعض السكنات على شاطئ البحر، والتي كان يسكنها أغوات الجزائر في بعض المراحل التاريخية لفترة العهد العثماني⁹، وإن كانت جزئيات صغيرة قد عرفها بعض الدايات ، مثل: قصر مصطفى باشا¹⁰، وقبله الداوي حسن باشا، لحاجة الإدارة الفرنسية إليهما، في حين بقي الجزء العلوي من المدينة لتغييرات السكان. من بيع وكراء أو تبديل بين العائلات، وقد يصل الأمر إلى التعديل معنى آخر أن ليس كل المساكن محاطة بالجهات الأربع، وإنما التي تحاط برواقين أو ثلاثة¹¹، مع استمرار التغييرات التاريخية كضيق المساحة، فجاءت المنازل صغيرة، وحتى يؤدي الأمر إلى الاستغناء عن السقائف إلا من ردهة صغيرة بعد المدخل خاصة إذا كان الموقع يتصف بالمرتفع فيأتي في المنزل شبه مغلق، ومع ذلك فالمسكن الجزائري مطابق للمسكن العربي الإسلامي في أقسامه الكلية وخاصة بعد أن استوعب العرب المسلمون ضوابط العمران الإسلامي بكامل أساسيته، محافظا على شكله المعماري الأساسي ، وعلى مكانته القديمة "كمرآة صافية وواجهة داخلية له، تتحكم في الشكل النهائي"¹² ولوحداته المعمارية الأصيلة.

9 من المفيد ذكر مراحل الفترة العثمانية في بلدنا الجزائر ، وهي كما يأتي: -باي البايات، والباشوات والأغوات، وأخيرا مرحلة الدايات أو باشوات الدايات.

10يراجع كتاب السيدة ماريون فيدال-بوصي (السابق الذكر)، صورة ص22.

11مثلا أوردته سكيمة ميسوم في كتابها الموسوم مدينة الجزائر في العهد العثماني (بالفرنسية)، ص208، و أيضا غولفان، المرجع السابق، مخططات ، ص 77.

12ياغي (غزوان مصطفى)، منازل القاهرة ومقاعدها....ص10.



صورة 3: المظهر الخارجي للمسكن مع الشارع.



صورة 4: المظهر الخارجي للمسكن مع الزخرفة النباتية.

يمكن القول أن المظاهر الخارجية للمسكن ليس فقط بمدينة الجزائر ، بل في كل مدنها التاريخية بدءا من الآثار الباقية، في مدينة سدراتة الرستمية إلى آخر العهد العثماني تقريبا؛ ماعدا بعض الجزئيات الصغيرة، التي لا تدخل في الاعتبار، فهي في شكلها العام مكعبة الشكل ذات بروجيات بنائية في محورها، ابتداء من الطابق العلوي، وعلى جانبيها، الأيمن والأيسر مصمتة(مموهة)بارزتان هما الأخريان.

وقد أشرنا إلى البروزات البنائية، التي هي بمثابة الرواشن من الخارج، وهي من الداخل بمثابة الإيوانات، و الخزائن الجدارية ، كما نذكر أيضا بوجود صفوف (أضلاع) متعددة تصل إلى أكثر من خمسة خط مضلّع، كأفاريز متدرجة الحزوز (الأضلاع)، لتتركز عليها أرضية الرواشن، وأحيانا كان صاحب المنزل يعمد إلى تشكيل تلك الأفاريز المضلّعة بقطع من الحجر، مبرزاً إيّاها في أركانها الثلاثية، فتأتي تلك الصفوف مخرسة أو منشارية الشكل، ليسبغ عليها المسحة الفنية، ويجعلها في ذات الوقت عنصراً معمارياً متميزاً عن باقي العناصر في البلدان الإسلامية (الصورتان 4 و 3) وبهذه المناسبة نشير إلى أن هذا العنصر العماري أصيل في عمارة الجزائر، فقد وجدناه في مساكن سدراتة الرستمية، العائدة إلى بداية القرن 4هـ/ 10م، وإن كان المرابطون قد استحدثوا المساند المتموجة عمودياً في عمارتهم، خاصة في العمارة الديّنية، كحال مساجد الجزائر ومراكش بالمغرب الأقصى وإذ نشير هنا إلى هذا العنصر لأنه سائد في كل مباني الجزائر عبر التاريخ الإسلامي، وأنه شكّل انفتاحاً نحو الخارج كتمهيد لأرضية الروشن وتضييقاً للشارع، بالإضافة إلى هذه الأفاريز نجد كذلك أعمدة من العرعر¹³، قد مدت عمودياً تبعا لامتداد نظيرتها الأفقية على أرضية تلك الرواشن أو الغرف، وإبرازها عن سمت الجدار، حتى ترتكز على أختها العمودية، وهذا لا يعني تدعيم سقف الغرف، بل حماية الأفاريز البارزة عن الجدار، من ما تحمّله الحيوانات اتقاء من الانكسار أو من الخدوش¹⁴.

وإذا كان مظهر المسكن بسيطا في شكله العام، فإن مدخله الرئيسي قد حظي بعناية فائقة من مالكة، فهو مؤطر بإطار من حجر الكيزان (الحجر الرملي) الصلب، كبديل للعمود المستدير والملولب (الحلزونى)، وهو أيضا من نفس المادة، محاط هو الآخر من تجميعات للمربعات الخزفية، وهذان العنصران يحفان باب المدخل الخشبي المتين، والكلّ تعلوه ظلّة أو كَنّة، تحمي الداخل من مؤثرات الطبيعية، من حر وبرد، والظلة أيضا نالت حظها من عناية الفنان الصانع.

ولنبداً -أولاً- من حيث انهيّنا، ألا وهي الظلة، التي يمكن القول أن الفنان الجزائري الوحيد الذي أنشأها، لتكون تاجاً على مدخل المسكن، بحيث أفرغ كل مهاراته الفنية، عسى أن تحظى برضى الناظرين، من خلال ما احتوته من عناصر تدعيمية وفي ذات الوقت محلاّ بزخرفة رائعة، قوامها عناصر نباتية من نمط الرقش الرومي، سواء على الأعمدة المزدوجة لكل جانب: العمودية أو الممتدة

13 جنس من اشجار الصنوبريات، الذي منه أنواع كثيرة، ينبت في القمم العالية الباردة له رائحة خاصة، تنفر منها الدوديات، ولذلك فهو غير قابل للتسوس، ما يجعله متينا وصلبا، ولأجل ذلك اتخذ كمادة أساسية لتسقيف المنازل وتمديد الأعمدة الطويلة منه على أرضية الغرف، وحماية الأفاريز المتدرجة للمنازل في مظهرها الخارجي.

14 ميسوم، المرجع السابق، ص7

أفقيا، يستند عليها سقف الظلة بقرميدها الأخضر الزرعي، غير أن هذا الذي ذكرناه قد عفا عنه الزمن ولم يعد باقيا إلا في بعض القصور التاريخية.

أما إذا عدنا إلى تحديد معالم اطر الأبواب من حجر الكيزان، فنجد منها عدة أشكال من ما حملته من نحت للعناصر النباتية أو الهندسية، وكلاهما تفرعت عنهما عدة أشكال أيضا، فالهندسية كانت عبارة عن أثلام أو أضلاع مائلة وحادة، سواء في الدكّات المسطحة أو العقود ذات النصف دائرة (الصورة 5) محاطة أو ذات إطار رفيع.

كما عمد الفنان الصانع إلى تشكيل أزهار مهندسة بنمط التراكب، لاهي نجوم ولا هي أزهار قريبة من الطبيعة، في وضع محوري بالنسبة لذات الحجم الكبير، وملئت الفراغات الجانبية منها بما هي أصغر من الكبرى، أو بأنصاف من مثيلاتها، وكلها يجمعها إطار بارز عنها، في حين تنوعت الأطر الأخرى بعناصر نباتية تمثلت في عدة أزهار ببتلاتها أو بفوالقها، التي حُفت حولها أكمامها، وهي قريبة من شكلها الطبيعي، منها المصاغة على طبيعتها النهائية، ومنها المحورة قليلا، وأخرى صغيرة الحجم داخل مربع أكبر منها، بينما خصص لفقرة العقد زهرة كبيرة محورة، فوالقها منقوشة غير مسطحة، وأحيانا يجعلها الفنان النحات متراكبة، بارزة عن إطار العقد، كما شغلت كوشات العقد بالهلال مقرونا أحيانا بنجمة، ونادرا ما يلجأ الفنان إلى ملء كوشة العقد بزهرة من نفس الجنس التي على دعامة العمود.

الباب الخشبي: انتصب الباب الخشبي حول دعامة العمود الحجرية بواسطة لساني عضادة الباب في داخل حفرة أرضية، وفي داخل دائرة غائرة في ساكف إطار الباب، هذا خاص بالباب الكبير، وبنفس هذا النمط انتصب باب أصغر من صلب الباب نفسه بواسطة قضبان حديدية، مزدوجان، مترابطان إلى بعضهما، وبذلك ينفتح الباب إلى الخارج، وكذلك الباب الكبير.

ولأجل الحصول على ازدواجية الفائدة، لجأ الفنان الصانع إلى زرع الدبابيس النحاسية ذات الرؤوس المستديرة والمضلّعة لتثبيت ألواح الباب المسطحة، فتنفذ منها إلى عضادة الباب الأفقية و البارز من الدبابيس يثنى على سطح العضادة، إمعانا في التثبيت، بينما تبدو (أي الدبابيس) في مظهرها الخارجي كعنصر زخرفي (الصورة 6)



صورة 5 : المظهر الخارجي لمسكن مع الزخرفة الهندسية.



صورة 6: زخرفة بالوريدات و الدبايس.

للباب الكبير في مستواه العلوي كوة مربعة مقصّبة، وأخرى في باب الخوخ (خويخة)، ومن كليهما يتعرف على الطارق، وفي أقل كلتا الكوتين تتدلى مطرقة الباب، وهي على عدّة أشكال منها عبارة عن حلقة من النحاس، قد تكون مسطحة أو مضلعة¹⁵، وفي وسطه ثلاثة تضليعات شبيهة بتضليعات العقد المسطح، والمعروف لدى الدارسين بالعقد الجزائري¹⁶، وفي باطن الحلقة لسان بارز يقابله نتوء بارز هو الآخر للطرق على الباب، غير أن عنصر المطرقة المشاع على الأبواب هو اليد المقبوشة الأصابع، وعلى معصمها سوار خال من الزخرفة، وهي أيضا من النحاس¹⁷، وأرضية أو مهّاد هذه المطارق هي صفيحة مخرمة بزخرفة من الرقش العربي المجردة، وفي وسطها ثقب المفتاح.

ومما يلفت الانتباه أن كل الأبواب من الخشب الصلد المتين، وأغلبها من الأرز، ومن الشكل نفسه صنعت كل أبواب مساكن المدينة، وكذلك الدبابيس النحاسية، مع مراعاة حجم المدخل فقط، ما يجعلنا هنا نؤكد على وجود جهاز إداري صارم كان يقوم بدوره بأكمل وجه، وأنه لا يتسامح في تغيير شكل الباب أو صورته، غير أن هذا الانضباط قد تغير، بعد أن استعمرت فرنسا بلادنا، وأزالت كلية عصب المدينة الحيوي، وألغت ما كان موجودا من الضوابط الإدارية في البلاد، فنرى الفتحات (الكوات) قد فتحت فوق المداخل، بعد أن أزيلت الظلات، وأصبحت تلك الكوات من غير شبّاك من حديد، إذ يمكن أن يمد بصره بعيدا في وحدات جاره المعمارية (الصورة 6)

وأخيرا وليس آخرا هناك بعض الذين يدركون أهمية التراث والمحافظة عليه، وحتى صيانتهم، قاموا مبكرا بترميم منازلهم طبقا لأصولهم التخطيطية ونظامها المعماري، غير أنهم من زاوية أخرى، قاموا بفتح كوات أو حتى نوافذ في الوحدات التي وصفناها بالنوافذ المموهة (الصورة 7) وربما كان ذلك بدافع تجديد حركة الهواء، لأن أبواب الغرف تظل مغلقة، كما أن هناك من سمحت لهم الإمكانيات بتسقيف الصحن بالزجاج على نمط السقف المتحرك، وبالتالي فإن التيار القادم من وسط الدار (الصحن) المكشوف لا يدخل إلى الغرف إلا بنسبة ضئيلة.

15 مطرقة الباب: يطلق عليها سكان المدينة (اضرب النج)، وفي الغرب الجزائري وخاصة في تلمسان الطقطقة

- أعدت إحدى الطالبات، بمعهد الآثار-جامعة الجزائر2-دكتوراه ل. م. د. (نظام جديد)، موضوعا حول مطارق أبواب مدينة الجزائر، وأطلعته أنا شخصا على النماذج المفقودة في المدينة، والتي أوردها بالصورة المستشرق الإنكليزي برايس دافينس في كتابه: الفن العربي (الملخص)، وهو ثلاثي اللغات: الإنكليزية والفرنسية والألمانية.

16 من إيكوسيم إلى الجزائر (مرجع سابق)، ص12.

17 عن رمزية اليد يرجع كتاب: مالك شبل، معجم الرموز الإسلامية، تر. أنطوان الهاشم، ص348.



صورة 7: التغيير الجزئي بعد الترميم

ومهما كان الأمر فقد دأب أصحاب الحس الحضاري و المرتبطين بالأصالة أن يبنوا دارات شبيهة بمثيلتها الأصلية، مع إحداث بعض التغييرات التي رأوها مسيطرة لروح العصر، وتماشيا لمستجدات الوقت، وربما الاستغناء عن بعض العناصر وتعويضها بأخرى، مع الاحتفاظ بالمخطط العام للمسكن، من التوزيع أو التكعيب و الفناء المغطى ليحولوه إلى غرفة الاستقبال، وكذلك الاحتفاظ بالغرف المستطيلة مع إحافتها بالأروقة، مزدانة بعقودها المنكسرة المتجاوزة، و المرتكزة على أعمدة لولبية في جزئها العلوي، أما الجزء السفلي فمضلع ليستحكم به لوح الدرايزين الخشبي.

وما يمكن التنويه به بهذا الصدد أن عناصر البناء والدعم كلها كانت محلّية أو جليها، ماعدا المربعات الخزفية التي أرجعتها كل الكتابات إلى المدن الأوروبية، رغم غزارة أنواعها سواء الشكلية، أو العناصر الزخرفية الملونة.

م. ط. عقاب

بني مسوس في 12 ربيع الآخر 1443هـ/ 17 نوفمبر 2021م.

الكتابات التأسيسية بمساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني

أ.د. خيرة بن بلة

معهد الآثار - جامعة الجزائر2

تمهيد

لقد وصلنا عدد كبير من الكتابات التأسيسية التي تعود إلى العهد العثماني وتتعلق بمباني مدينة الجزائر، وقد تكون هذه الكتابات مثبتة على بعض المباني، أو محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

تكون الكتابات التأسيسية عادة عبارة عن لوحات من مواد مختلفة يسجل عليها صاحب العمل وبعض الأدعية له وتاريخ العمل، ويكون الغرض منها تخليد ذكرى العمل فقط أو تخليد ذكرى العمل والزخرفة معا.

تتميز الكتابات التأسيسية المتعلقة بالمباني الدينية عامة وبالمساجد خاصة بالعديد من الخصائص التي تجعلها مختلفة نوعا ما عن تلك المتعلقة بالمباني المدنية والعسكرية؛ ومن هذه الخصائص أن نصوصها تحتوي في الغالب على الاستهلاكات الدينية وفي بعض الأحيان بعض الآيات القرآنية ومع استخدام اللغة العربية لتسجيل هذه النصوص ونادرا ما تستعمل اللغة العثمانية عكس المباني المدنية والعسكرية التي استعملت فيها هذه الأخيرة بصورة واسعة لتسجيل النصوص.¹

ويرتبط عدد الكتابات التأسيسية التي تعود إلى العهد العثماني بعدد المساجد التي كانت بمدينة الجزائر خلال هذا العهد، لكن هذا العدد لا يمثل العدد الحقيقي لها إذا علمنا بأن الفرنسيين قاموا بتهديم العديد من المساجد ومنها ما احتفظ بكتابته في المتحف ومنها ما لم يحتفظ به. علما أن العديد من المصادر تشير إلى عدد المساجد والجوامع التي كانت بمدينة الجزائر ومن هؤلاء فانتير دي بارادي الذي يذكر أنه كان بمدينة الجزائر خلال القرن الثامن عشر، اثنا عشرة مسجدا جامعا، والعديد من المساجد، وأهم هذه الجوامع كان مخصصا للمذهب المالكي وهو الجامع الكبير² والدكتور شاو الذي

1 خيرة بن بلة، دراسة في النقوش الكتابية التذكارية على المباني بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير، قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1993.

2 - Venture de Paradis ; Alger au XVIII^e siecle, Topographie Adolphe Jourdan, Imprimeur-Libraire-Editeur, Alger, 1898, p.157.

يذكر عشرة مساجد كبيرة وخمسين مسجداً صغيراً،¹ وفي رسالة مؤرخة في 1725م يقول المؤلف أنه يوجد بالمدينة عشرة جوامع كبيرة وخمسون مسجداً صغيراً،² ويذكر شالر أن المباني العمومية بمدينة الجزائر تتمثل في تسع جوامع كبيرة دون حساب العديد من الأماكن المخصصة للعبادة³ كما يؤكد ولیم سبنسر هذا العدد بقوله أن عدد المساجد، عند الاحتلال الفرنسي كان عشرة مساجد جامعة، أما المساجد الأخرى فقد بلغ عددها الخمسين.⁴

سوف نحاول من خلال هذا المقال نشر الكتابات التأسيسية المتعلقة ببعض هذه المساجد وهذه الجوامع المهتمة منها والقائمة، والملاحظ أن هذه الكتابات تذكر المبنى تارة بمصطلح الجامع وتارة أخرى بمصطلح المسجد، علماً أن العديد من المساجد هي معروفة لدى السكان ولدى الكتاب بالجامع لكن الكتابة تذكرها على أساس أنها مسجد، ولكل من هذين المصطلحين المعماريين مفاهيم تناولها العديد من المؤلفين.

فيما يتعلق بمصطلح المسجد فهو لغة مفعول بالكسر، واسم لمكان السجود، والمسجد بالفتح جهة الرجل حيث يصيبه السجود،⁵ والمسجد نوعان؛ واحد لا تقام فيه صلاة الجمعة بينما تجري في الآخر وهو المسجد الجامع أو الجامع أو الجامع الكبير أو مسجد الجمعة.⁶

قال هشام بن عمار: « لما افتتح عمر بن الخطاب البلدان كتب إلى أبي موسى وهو على البصرة يأمره أن يتخذ مسجداً للجماعة ويتخذ للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجمعة انضموا إلى مسجد الجماعة وكتب إلى سعد ابن أبي وقاص وهو على الكوفة بمثل ذلك وكتب إلى عمرو بن العاص وهو على مصر بمثل ذلك وكتب إلى أمراء أجناد الشام فكان الناس متمسكين بأمر عمرو وعهده»⁷ ويتضح من خلال هذا أن الجامع هو المسجد الذي تؤدي فيه صلاة الجماعة يوم الجمعة، ولذا عرف بالجامع.⁸

1 Shaw (Le Docteur) ; Voyage dans la regence d'Alger, Traduit par J. Mac Carthy Chez Merlin, Editeur, Paris, 1830, pp.293, 294.

2 Peyssonnel et Des Fontaines ; Voyages dans les regences de Tunis et d'Alger, Tome premier, Librairie de Gide, Editeur des annales des voyages, Paris, 1838, p.453.

3 Shaler (W) ; Esquisse de l'etat d'Alger, Traduit de l'Anglais et enrichi de notes par : M.X. Bianchi, Toulon, 1830, pp.98, 99 .

4 ولیم سبنسر، الجزائر في عهد ریاس البحر، تعريب وتعليق: عبد القادر زبایدة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1980، ص50، 51.

5 بدر الدین محمد بن بهادر الزركشي (ت: 794)، إعلام الساجد بأحكام المساجد، قدم له واعتنى به: أيمن صالح شعبان، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1416هـ / 1995م، ص13.

6 عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، جروس برس، بيروت، 1408 هـ/ 1988، ص 381.

7 سعد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1971، ص 30، 31.

8 سعد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص14.

وأصبح المؤرخون والجغرافيون في القرن السابع الهجري يستعملون لفظ الجامع للدلالة على المساجد الكبيرة، أما العمائر الدينية الصغيرة فكانوا يستعملون لها لفظ مسجد وكانت كلمة جامع تطلق في البداية على المساجد الكبيرة، لأن صلاة الجمعة لم تكن تؤدي إلا في المسجد الواحد في المدينة، وهو المسجد الجامع، لكن مع اتساع عمران الدولة الإسلامية وازدياد عدد المسلمين أصبحت تقام صلاة الجمعة في العديد من المساجد الجامعة أو الجوامع، واتسعت مساحتها لتسد حاجة المصلين، كما استعملت المساجد بنوعها كمركز للتعليم والتدريس خلال العصر الإسلامي الأول.¹

كما يمكن اعتبار لفظ الجامع نعت للمسجد وإنما نعت بذلك لأنه علامة الاجتماع وما كانوا في الصدر الأول يفردون كلمة "الجامع" وإنما كانوا يقتصرون تارة على كلمة المسجد، وطورا يصفونها فيقولون المسجد الجامع، وتارة يضيفونها إلى الصفة فيقولون مسجد الجامع، ثم تجاوز الناس ذلك واقتصروا على الصفة فقالوا للمسجد الكبير وللذي تصلى فيه الجمعة، وإن كان صغيرا الجامع، لأنه يجمع الناس لوقت معلوم.²

وبناء على ما تقدم فإن تسمية الكتابات في هذا البحث وردت حسب المصطلح المعماري المستعمل ضمن نصها سواء كان مسجدا أم جامعاً.

كتابة مسجد خير الدين

المصدر	الطبيعة	المادة	المقاسات	
مسجد خير الدين	لوحة	رخام	الارتفاع	العرض
			35 سم	87 سم
طريقة التنفيذ	نوع الخط	عدد الأسطر	ارتفاع الحروف الصاعدة	
الحفر البارز	الخط المغربي	ستة أسطر	4.5 سم - 5.5 سم	
التاريخ	حالة الحفظ	مكان الحفظ	رقم الجرد	
926 هـ / 1520 م	حسنة	المتحف العمومي الوطني	II. S. 178	



1 محمود وصفي محمد، دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية، دار الثقافة والنشر، القاهرة، 1980، ص 34.

2 حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، ص 11.

■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز على لوحة رخامية، والنص مسجل بالخط المغربي ويتألف من ستة أسطر ويتميز بعدم الدقة في التنفيذ، والتفاوت الواضح بين أحجام الحروف.

■ النص

- سطر1: بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد.
- سطر2: في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والاصال.
- سطر3: أمر ببناء هذا المسجد المبارك السلطان المجاهد في سبيل رب العلمين.
- سطر4: مولانا خير الدين ابن الامير الشهير المجاهد ابي يوسف يعقوب التركي.
- سطر5: بلغه الله اقصا سوله واعانه على جهاد عدو الله وعدو رسوله.
- سطر6: بتاريخ أوائل جمادى الأولى من عام سته و ... رين وتسعمائة.

■ مصدر الكتابة: مسجد خير الدين

كان هذا المسجد يجاور قصر الجنينة، ولم يكن مسجدا كبيرا المساحة، ولكن أهميته ترجع في الواقع إلى أنه من بناء خير الدين، بيد أن اسم مؤسس هذا المسجد لم يلبث أن اختفى وحل محله اسم "جامع الشواش" لأن الكثير من الشواش كانوا يترددون عليه، وهُدم هذا المسجد في نفس الوقت الذي هُدم فيه قصر الجنينة وكان ذلك عام 1856م.¹

■ صاحب العمل: خير الدين ابن أبي يوسف يعقوب التركي

كان أبوه يوسف يعقوب من بين رجال الحامية التركية في الجزيرة،² وانتهج خير الدين سياسة بحرية جهادية ضد القوى البحرية المسيحية ورد حملات الأسبان على سواحل المغرب الأوسط، وبعد وفاة عروج الذي يعتبر أول حاكم تركي في مدينة الجزائر في سنة 1518م خلف أخاه³ وانتهى حكمه في الجزائر بعد أن عهد إليه الباب العالي مهام أخرى.⁴

1 Devoulx (A), < Les edifices religieux de l'ancien Alger > IN. Revue africaine, 1867, pp.454- 457.

2 نور الدين عبد القادر، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر، من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، 1965، ص42.

3 علي عبد القادر حليبي، مدينة الجزائر- نشأتها وتطورها قبل 1830م، الطبعة الأولى، المطبعة العربية لدار الفكر الإسلامي، الجزائر، 1972، ص 162، 168.

4 Clausolles (M.P) ; L'Algerie pittoresque, histoire de la régence d'Alger, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, imprimerie de J.B, paya éditeurs, Toulouse, 1843, p.112.

كتابة (1) لمسجد صفر

المقاسات		المادة	الطبيعة	المصدر
الارتفاع	العرض	رخام	لوحة	مسجد صفر
60 سم	110 سم			
ارتفاع الحروف الصاعدة		عدد الأسطر	نوع الخط	طريقة التنفيذ
//		ثمانية أسطر	الخط المغربي	الحفر البارز
رقم الجرد		مكان الحفظ	حالة الحفظ	التاريخ
//		//	حسنة	941هـ / 1534م



■ الوصف:

نقشت الكتابة على لوحة من الرخام مستطيلة الشكل نفذت بأسلوب الحفر البارز وسجل نصها بالخط المغربي ، وهو مقسم على ثمانية سطور داخل إطار مستطيل.

■ النص:

- سطر1: بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه وسلم.
- سطر2: الحمد لله الذي رفع السماء وبسط الأرض وفضل بقاعها بعضا.
- سطر3: على بعض وجعل أفضلها بقاعا تودى فيها النفل والفرص والصلاة والسلام على.
- سطر4: محمد الشفيق في يوم العرض وسلم تسليما وبعد فهذا مسجد عظيم ومقام كريم أسس.
- سطر5: على التقوى بناؤه وارتسمت على السعادة والتوفيق أرجاؤه واركانه امر ببنائه الفقير الى مولاه.
- سطر6: مملوك مولانا السلطان الكبير المعظم الشهير المجاهد في سبيل رب العالمين مولانا خير الدين أيده.
- سطر7: الله ونصره وهو عبد الله سبحانه صفر غفر الله ذنبه وكان ابتداءه في شهر رجب الفرد من العام الفارط عن.
- سطر8: عام تاريخه والفراغ منه ثاني شهر ربيع الأول عام احد واربعين وتسعمائه جعل الله ذالك خالصا لوجهه الكريم.

■ مسجد صفر:

في رجب عام 940 هـ / يناير 1534 شرع في تشييد الجامع من أموال تطوع بها ، أما عن بناء هذا الجامع فقد استغرقت أشغاله مدة تسعة أشهر¹ وتم الانتهاء من بنائه في 2 ربيع الأول من عام 941 هـ / 15 سبتمبر 1534م.² احتفظ المسجد باسم " سافير " الذي هو تحريف لاسم صفر كما جاء في كتاب غزوات عروج وخير الدين.³

■ صاحب العمل: صفر بن عبد الله

كان عبدا لدى الحاكم خير الدين بربروس وهو أحد المسيحيين الذين اعتنقوا الإسلام، وأصبح يسمى بالقائد صفر بن عبد الله، تمكن من اللغة العربية إلى أن أصبح من قراء القرآن الكريم.⁴

كتابة المسجد الجديد

المصدر	الطبيعة	المادة	المقاسات	
المسجد الجديد	إفريز	جص	الارتفاع	العرض
			21 سم	188 سم
طريقة التنفيذ	نوع الخط	عدد الأسطر	ارتفاع الحروف الصاعدة	
النقش البارز	الخط المغربي	سطر واحد	//	
التاريخ	حالة الحفظ	مكان الحفظ	رقم الجرد	
1070 هـ 1659 - 1660 م	حسنة	//	//	



1 -Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger ,p.240, 241.

2 رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية ترجمة: إبراهيم شيوخ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1399 هـ / 1979م، ص112.

3 نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص160.

4- Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger ,p.240, 241.

■ الوصف:

توجد هذه الكتابة ضمن افريز على يسار المحراب ونفذت على مادة الجص بحروف بارزة، وسجل نصها بالخط المغربي الذي تتميز بعدم تناسق وتوازن حروفه مما جعل بعض الحروف تظهر بحجم كبير وأخرى بحجم صغير.

■ النص:

الحمد لله وحده من يتعرف بسبب طلوع المسجد وكيله الحاج حبيب وتمامه سنة 1070

■ المسجد الجديد (الجامع الجديد):

إن تسميته بالجامع الجديد هي عبارة عن صفة له بالنسبة للجامع الأعظم،¹ بني هذا المسجد ذو المذهب الحنفي في مكان مدرسة بوعنان، وشارك في بنائه العسكر² على نفقة منظمة سبل الخيرات، وذلك في سنة 1070 هـ / 1660 م.³ وبيت الصلاة في المسجد جاءت وفق المخططات العثمانية، وهي تنقسم إلى ثلاثة أروقة عمودية على جدار القبلة أكبرها أوسطها، وهو يضم الجزء المركزي الذي يحمل القبة المركزية التي تقوم على أربعة عقود يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو من النوع المجوف المضلع وتقع المئذنة المربعة في الركن الشمالي الشرقي، وللمسجد باب رئيسي غربي وباب رئيسي شمالي ومجموعة من الأبواب الثانوية.

■ صاحب العمل:

بني المسجد كما ذكرنا على نفقة سبل الخيرات وشارك العسكر في ذلك، أما اسم الحاج حبيب فهو الوكيل عليه.

1 نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص155.

Klein(H) ; Feuilles d'El-Djezir, L.Chaix Editeur, Alger, 1937, p.153.

2

3 نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص156.

كتابة مسجد باب الجزيرة

المصدر	الطبيعة	المادة	المقاسات
مسجد باب الجزيرة	لوحة	رخام	طول الضلع 50 سم
طريقة التنفيذ	نوع الخط	عدد الأسطر	ارتفاع الحروف الصاعدة
الحفر البارز	خط الثلث	سبعة أسطر	5 سم - 7 سم
التاريخ	حالة الحفظ	مكان الحفظ	رقم الجرد
1105 هـ - 1693 م	الجزء العلوي مكسور جهة اليسار	المتحف العمومي الوطني	Il. S. 182
			

■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز على لوحة رخامية مربعة الشكل، والنص مسجل بخط الثلث ويتألف من سبعة أسطر متداخلة فيما بينها، وزين محيط الكتابة بشريط قوامه زخرفة مجدولة، بالإضافة إلى توريقات موزعة على الأركان مشكلة تركيباً زخرفياً يملأ الفراغات.

■ النص

- سطر1: لا اله الا الله الملك الحق المبين
- سطر2: محمد رسول الله صادق الوعد الأم.....
- سطر3: هذا المسجد لوجه الله العظيم المتوكل.
- سطر4: العلام الناسك لبيت الله الحرام الحاجي شعبان.
- سطر5: دائي بقاء الدولة محروست الجزاير المحمية بالله.
- سطر6: السنة خمس والـف بعد الهجرة النبوية عليه الافضل.
- سطر7: التحية في شهر صفر الخير وفي سنة ١١٠٥.

■ مصدر الكتابة: مسجد باب الجزيرة (باب الدزيرة)

أقيم في حي باب الجزيرة القديم ويتميز بسعته، وكان مخصصا للمذهب الحنفي، بناه شعبان داي، وقام بتوسيعه الباشا حسن بن حسين عام 1209 هـ ونظرا لقربه من باب البحرية أطلق عليه هذا الاسم، وهدم عام 1834م.¹

■ صاحب العمل: الحاج شعبان داي (1689 - 1695 م)

كان حريصا على توطيد العلاقات مع فرنسا² ويذكر عنه أنه كان يتميز بالتعصب للأعاجم والحدق على العرب، ومن أهم أعماله إبرام المعاهدة التجارية بين الحكومة الجزائرية وبين فرنسا واعتقل في عام 1695 م وأودع السجن ثم قتل شنقا بعد عشرة أيام.³

كتابة جامع علي باشا

المصدر	الطبيعة	المادة	المقاسات
جامع علي باشا	لوحة	رخام	طول الضلع 59 سم
طريقة التنفيذ	نوع الخط	عدد الأسطر	ارتفاع الحروف الصاعدة
الحفر البارز	خط الثلث	ثلاثة سطور	9.5 سم - 11.5 سم
التاريخ	حالة الحفظ	مكان الحفظ	رقم الجرد
1172 هـ - 1758 م	جيدة	المتحف العمومي الوطني	II. S. 191



1 Devoulx (A;) " Les édifices religieux de l'ancien Alger " IN. Revue Africaine, 1866, PP. 54-58.

2 Clausolles, Op.Cit, pp. 169, 170.

3 عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق، ص 200، 202.

■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز على لوحة رخامية مربعة الشكل، والنص مسجل بخط الثلث ويتألف من ثلاثة سطور يطوق كل سطر منها إطار مستطيل الشكل مفصص الجانبين، وزين الفراغ الناتج عن التقاء الأطر بزخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية تنبثق من نصف زهرة مفصصة ويعلو هذه الأخيرة زهرة اللالة، أما الأركان الأربعة فتزدان بأهلة تميل إلى شكل الدائرة، ويزدان السطر الأول في أعلاه بنصف مروحة نخيلية بينما زين السطر الثالث بزهرة اللالة داخل حرف الفاء من كلمة "الف"، وتتميز الكتابة عموما بالدقة والإتقان في التنفيذ.

■ النص

- سطر1: جدد هذا الجامع الشريف علي باشا.

- سطر2: يسر الله مراده ما يشاء.

- سطر3: سنة اثنان وسبعون ومائة والف.

■ مصدر الكتابة: جامع علي باشا

بني هذا الجامع في موضع زاوية سيدي لكحل، وقد هدم ولم يتبق منه أي أثر، وكان يقع في شارع عالم أحمد المعروف آنذاك بالخضارين¹.

■ صاحب العمل: علي بوصبع (1754-1766م)

تولى الحكم في سنة 1754م وكان يشغل قبل ذلك منصب خوجة الخيل، ومنذ أن تولى منصبه دايا للجزائر وهو يركز عنايته لتعميم قنوات الري بالبلاد، والبحث عن منبع المياه ليتم توزيعها على مختلف جهات العاصمة وأطرافها، وكانت وفاته في عام 1766م².

1 Devoulx (A;) " Les édifices religieux de l'ancien Alger " IN. Revue Africaine, 1870, P. 170.

2 عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق، ص 232، 233.

كتابة مسجد السيدة

المقاسات		المادة	الطبيعة	المصدر
الارتفاع	العرض	رخام	لوحة	مسجد السيدة
34 سم	145 سم			
ارتفاع الحروف الصاعدة		عدد الأسطر	نوع الخط	طريقة التنفيذ
7.5 سم - 13 سم		سطران	خط الثلث	الحفر الغائر المملوء بالرخام
رقم الجرد		مكان الحفظ	حالة الحفظ	التاريخ
II.S. 199		المتحف العمومي الوطني	حسنة	غير مؤرخة



■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرخام على لوحة رخامية، والنص مسجل بخط الثلث ويتألف من سطرين ينقسم كل منهما إلى ثلاث حشوات يحصر كل واحدة منها إطار مستطيل الشكل طرفاه نصف دائريين، أما الفراغات الواقعة بين تلك الأطر فقد كسيت بزخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية، والملاحظ أن القسم العلوي من الكتابة مطموس وهذا ما يفسر اختفاء بعض الحروف من النص.

■ النص

- سطر 1:

- حبذا اثار جليل مشيدا
- ونعم الخير قد مؤكدا
- اميرنا صاحب الفضل محمد باشا

- سطر 2:

- اتقن بتصويب قبلته مسددا
- لحديث قيل ان في الجنة بيتا
- قد نالها من بني لله تعالى مسجدا

■ مصدر الكتابة: مسجد السيدة

ذكر ألبير دوفو أن الداوي محمد بن عثمان باشا المذكور في هذه الكتابة والذي حكم في الفترة ما بين 1766 و 1791م، هو الذي أعاد بناء هذا المسجد، وكان مدخله يقابل المدخل الرئيسي لقصر الباشوات، وكانت مئذنته تقوم في الزاوية الشرقية؛ وهي مئذنة مربعة القاعدة، وكانت مزينة بأشرطة من الزليج الملون بالأخضر والأصفر والأبيض، وكان يتوسط بيت الصلاة قبة مركزية تحملها أعمدة من الرخام الأبيض كبيرة الحجم، ويبلغ عددها عشرين عمودا، وفي الأروقة الجانبية كانت توجد مقصورة مخصصة للداوي وحاشيته، وكانت تعلو هذه الأروقة قبيبات تزدان بزخارف، أما القبة المركزية فكانت تزدان بزخارف كتابية مذهبة داخل أطر، وكان هذا الجامع من أول ما هدم من المعالم الأثرية.¹

■ صاحب العمل: محمد باشا: محمد بن عثمان (1766 - 1791م)

شغل منصب خزانجي، وقبل وفاة الداوي علي باشا أوصى بأن يخلفه محمد بن عثمان في الحكم² فلما توفي علي داي في عام 1766م تم تنصيبه دايًا خلفا له، وكان يتصف بالعدل والإنصاف والالتزام بأحكام الشريعة، وشهدت الجزائر في أيامه عدة هجومات بحرية انتهت بانتصارات، كما كان متواضعا في الملبس والمأكّل، محافظا على أموال الدولة³ هذا وقد تزايد نشاطه في المجالات الحربية والسياسية الاجتماعية، إذ قام بأعمال هامة في ساحات الحرب وفي البناء والإنشاء والتعمير وأعمال الخير والبر، كما أدخل عدة إصلاحات في النظم الحربية واجتهد في إقامة الحصون والثكنات كبناء البرج الجديد وتجديده لبرج السرددين وتجديد وتجميل جامع السيدة⁴ وتوفي في عام 1791م عن سن تتجاوز الثمانين، بعد أن شغل منصب الداوي لمدة خمسة وعشرين عاما تعتبر أطول فترة حكم عرفتها الجزائر خلال هذا العهد.⁵

1 - Devoulx (A.) " Les édifices religieux de l'ancien Alger " IN. Revue Africaine, 1867, PP 449-452.

- Marçais(G.) L'Architecture musulmane d'occident, Tunisie- Algérie- Maroc-Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, paris, 1954, p. 428 .

- Dokali (R.) , Les mosquées de la periode turque à Alger, SNED, Alger 1974.pp.28

- ديوان رياض الفتاح، القصبة، الهندسة المعمارية وتعمير المدن، الجزائر، 1984، ص 159.

2 Bensimon (A.) et Autres ; La régence d'Alger et le monde turc ,La section d' Alger du . syndicat national des instituteurs, 1953- 1954, p.71.

3 نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص111.

4 عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق، ص266.

5 Clausolles, Op.Cit, p. 199 .

كتابة جامع كتشاوة

المقاسات		المادة	الطبيعة	المصدر
الارتفاع	العرض	رخام	لوحة	جامع كتشاوة
33 سم	236 سم			
ارتفاع الحروف الصاعدة		عدد الأسطر	نوع الخط	طريقة التنفيذ
6.5 سم - 13.5 سم		سطران	خط الثلث	الحفر الغائر المملوء بالرخام
رقم الجرد		مكان الحفظ	حالة الحفظ	التاريخ
II . S. 196		المتحف العمومي الوطني	جيدة	1209 هـ 1794-1795 م



■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرخام على لوحة رخامية مستطيلة الشكل، وسجل النص بخط الثلث وهو يتألف من سطرين كل منهما ينقسم إلى أربعة أطراف معقودة ومتوجة، ويتشكل من التقاء هذه الأطراف ثلاث معينات بالإضافة إلى وجود أنصافها على طرفي الكتابة.

■ النص

- سطر1:

- حبذا جامع يرام بالمنا من مبلغ القصد
- وتبسم بروق الختام من افق العهد
- بناه سلطاننا الرضى عظيم القدر
- حسن باشا باليهاء عديم المثل والند

سطر2:

- قد افنى لتشييد اساسها على التقى
- ثقل فخاره من مال تجل عن العد
- وحاز بهجة لدى الناظرين ورخ
- لما كملت كالسعد وباليمن والمجد سنة ١٢٠٩

■ مصدر الكتابة: جامع كتشاوة

حول هذا الجامع إلى كنيسة في عهد الاستعمار الفرنسي، ولكنه أعيد مسجدا جامعا بعد الاستقلال، ويعتبر اليوم من أهم مساجد العاصمة بعد أن أجريت عليه بعض الإصلاحات والتغييرات.¹

■ صاحب العمل: حسن باشا (1791 - 1798 م)

كان يشغل عدة مناصب مدنية وعسكرية قبل منصبه دايا للجزائر، فكان قائدا للجيش الجزائري في عهد محمد بن عثمان، كما تولى منصب وكيل الحرج ثم وظيفة الخزناجي، وتميزت فترة حكمه بعدة أعمال هامة منها توقيع معاهدة الهدنة مع البرتغال في عام 1793م، ومنها إزالة الخلاف الذي كان قائما بين حكومتي الجزائر والمغرب الأقصى بسبب تحديد مناطق النفوذ، كما أقام الكثير من المنشآت المعمارية منها إنشاء جامع كتشاوة، بالإضافة إلى القصر الذي يجاوره، وكان من أجمل القصور في مدينة الجزائر، بالإضافة إلى الحمام المعروف بحمام "سيدنا" وتوفي عام 1798م²

1 - Marçais(G ;), Op.Cit, p . 431.

- انظر أيضا: Devoulx (A ;) " Les édifices religieux de l'ancien Alger " IN. Revue Africaine, 1868, PP . 107 ,108 .

- نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص158.

2 عبد الرحمان الجيلالي، ص 267، 280، 282.

كتابة (1) لمسجد القصبة الخارجي

المقاسات		المادة	الطبيعة	المصدر
الارتفاع	العرض	رخام	لوحة	مسجد القصبة الخارجي
48 سم	61.5 سم			
ارتفاع الحروف الصاعدة		عدد الأسطر	نوع الخط	طريقة التنفيذ
7 سم - 13.5 سم		ثلاثة أسطر	خط الثلث	الحفر الغائر المملوء بالرصاص
رقم الجرد		مكان الحفظ	حالة الحفظ	التاريخ
//		//	جيدة	1233 هـ 1817-1818 م
				

■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على لوحة رخامية مستطيلة الشكل، ويتألف النص من ثلاثة سطور سجلت بخط الثلث موزعة على ستة أطر مستطيلة الشكل نصف دائرية الأطراف، وتزدان الفراغات الواقعة بين الجامات في وسط اللوحة وفي الجانبين الأيمن والأيسر منها بتوريقات قوامها أنصاف مراوح نخيلية وزهرات اللالة نفذت بأسلوب الحفر البارز، وتتميز الكتابة بحسن توزيع الحروف مع الالتزام بنقشها كاملة بحيث استغل كل فراغ مع مراعاة المظهر الجمالي للكتابة.

■ النص

- سطر 1:

- صاحب الخيرات والحسنات

- السيد حسين باشا رفعه الله اعلى الدرجات

سطر2:

- المتمسك بقول من له اللواء والشفاعة
- من بنى لله مسجدا بنى الله له في الجنة بيتا

سطر3:

- سنة ثلاث وثلاثين ومائتين والف
- بعد هجرة من له الفخر والشرف سنة ١٢٣٣

■ مسجد القصبة الخارجي (الجامع البراني) (جامع البرانية)

عرف مسجد القصبة الخارجي بالجامع البراني ، هذه التسمية التي أطلقت عليه من طرف العامة للترقية بينه وبين جامع القصبة الداخلي أو الجواني، وقد يكون مدلول كلمة البراني صفة لموقع الجامع خارج القلعة، أو قد يكون يعني المسجد الذي يصلي فيه من هو أجنبي عن القلعة، سواء كان من سكان الأحياء المجاورة أو عابري السبيل، والمرجح أن التسمية تميل أكثر إلى موقع الجامع من القلعة.

تعود أقدم الوثائق إلى عام 1064هـ / 1653-1654م والتي تشير إلى وجود مسجد صغير مقابل إلى باب القصبة الجديدة، والذي من المؤكد أن يكون بني في فترة سابقة، وحسين باشا آخر دايات الجزائر أعاد بناء هذا المسجد وتوسعته، بسبب انتقال الإدارة إلى المقر الجديد بقلعة المدينة، وذلك سنة 1233 هـ / 1817 - 1818م، وتشير عدة وثائق إلى عملية التجديد هذه، بالإضافة إلى كتابتين أثريتين¹، لازالت إحدهما مثبتة أعلى المدخل بينما نقلت الثانية إلى المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

■ صاحب العمل: حسين باشا (1818-1830 م)

هو حسين خوجة بن علي، قدم إلى الجزائر جنديا بين العسكر الأتراك وشغل عدة مناصب ووظائف سامية من بينها إمامة الصلاة بالقصر، والكتابة في مخزن الزرع بدار الإمارة، ثم تولى وزارة البحرية برتبة خوجة الخيل، وكان يشهد له بالعدالة والإنصاف في الأحكام، وكان حكيما مستقيما متدينا محبا للعلماء والأشراف والصالحين، كما اشتهر باعتداله في طموحه إلى المناصب السياسية، إذ كان توليه للحكم دايًا على الجزائر عن وصية وعهد من الداوي السابق له، فأجمع عليه أعضاء الديوان ورؤساء البحرية من غير معارضة أحد، وتم ذلك في عام 1818 م.²

1 Devoulx (A) ; Les Edifices religieux de l'ancien Alger ,p.234.

2 عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق، ص 221، 222.

ومن أهم أعماله المعمارية، هدم مسجد صفر وإعادة بنائه،¹ ومن أهم أعماله السياسية استعادته للأمن والهدوء في جميع أنحاء قطر الجزائر وانتهى عهده باحتلال الفرنسيين لمدينة الجزائر في الخامس من يوليو 1830م، فغادر المدينة مع أسرته وحاشيته متجها إلى نابلي بإيطاليا ثم إلى الإسكندرية، حيث توفي في عام 1838م وانتقل ما بقي من الإنكشارية إلى تركيا، وهكذا انتهى الحكم التركي في الجزائر بعد أن دام ما يزيد على ثلاثة قرون.²

كتابة (2) لمسجد القصبة الخارجي

المصدر	الطبيعة	المادة	المقاسات
مسجد القصبة الخارجي	لوحة	رخام	الارتفاع العرض
			48 سم 61.5 سم
طريقة التنفيذ	نوع الخط	عدد الأسطر	ارتفاع الحروف الصاعدة
الحفر الغائر المملوء بالرصاص	خط الثلث	ثلاثة سطور	7 سم - 13.5 سم
التاريخ	حالة الحفظ	مكان الحفظ	رقم الجرد
1233 هـ 1817-1818 م	جيدة	المتحف العمومي الوطني	Il. S. 371



■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على لوحة رخامية مستطيلة الشكل، ويتألف النص من ثلاثة سطور سجلت بخط الثلث موزعة على ستة أطر مستطيلة الشكل نصف دائرية

1 أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار، نقيب أشرف الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص166.

2 نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص120، 122، 123.

الأطراف، وتزدان الفراغات الواقعة بين الجامات في وسط اللوحة وفي الجانبين الأيمن والأيسر منها بتوريقات قوامها أنصاف مراوح نخيلية وزهرات اللالة نفذت بأسلوب الحفر البارز، وتتميز الكتابة بحسن توزيع الحروف مع الالتزام بنقشها كاملة بحيث استغل كل فراغ مع مراعاة المظهر الجمالي للكتابة.

■ النص

- سطر1: - صاحب الخيرات والحسنات

- السيد حسين باشا رفعه الله اعلى الدرجات

- سطر2: - المتمسك بقول من له اللواء والشفاعة

- من بنى لله مسجدا بنى الله له في الجنة بيتا

- سطر3: - سنة ثلاث وثلثين وماتين والف

- بعد هجرة من له الفخر والشرف سنة ١٢٣٣

■ مسجد القصبة الخارجي: انظر الكتابة السابقة.

■ صاحب العمل: حسين باشا: انظر الكتابة السابقة.

كتابة (1) لمسجد أو جامع القصبة الداخلي

المقاسات		المادة	الطبيعة	المصدر
العرض	الارتفاع	رخام	لوحة	مسجد أو جامع القصبة الداخلي
75 سم	71 سم			
ارتفاع الحروف الصاعدة		عدد الأسطر	نوع الخط	طريقة التنفيذ
10 سم - 12 سم		ثلاثة سطور	خط الثلث	الحفر الغائر المملوء بالرصاص
رقم الجرد		مكان الحفظ	حالة الحفظ	التاريخ
//		//	جيدة	1234 هـ 1818-1819 م



■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على لوحة رخامية قريبة من المربع، والنص مسجل بخط الثلث ويتألف من ثلاثة سطور مقسمة إلى ستة أطر نصف دائرية الأطراف، وتزدان الفراغات الواقعة بين هذه الأخيرة في الوسط بتوريقات قوامها أوراق مفصصة متدابرة ومفردة في الجوانب، ويطوق الكتابة حول الإطار المربع إطار آخر تغمره فروع نباتية متموجة ومتشابكة فيما بينها تقطعها بأدنى اللوحة جامعة تتضمن تاريخ الإنشاء هذا وقد نفذت الزخارف جميعها بأسلوب الحفر البارز.

■ النص

- سطر1:

جميل بحمد الجليل قد احتوى بنا الجامع الشريف بما حوى

- سطر2:

اميرنا صاحب العز حسين باشا جزاه الله بمصدق لكل امرىء ما نوى

- سطر3:

حبذا خير موافق بعزه شأنه ان هذا المسجد اسس على التقوى

سنة ١٢٣٤

■ مسجد أو جامع القصبة الداخلي

يحتوي المسجد على رواق واحد في كل مجنبية ويعلو أركان بيت الصلاة قبيبات مثمثة الشكل وواحدة أمام المحراب وتتوسطه قبة مركزية، أما العقود فهي من نوع حذوة الفرس تقوم على أعمدة رخامية على هيئة مجموعات عددها أربعة في كل تجميعية، ومئذنة المسجد مثمثة الشكل وتقع في الركن الجنوبي الشرقي من المسجد.¹

■ صاحب العمل: حسين باشا (انظر الكتابتين السابقتين)

انظر: 1 - Marçais(G:), Op.Cit, p. 431.

- Devoulx (A:) " Les édifices religieux de l'ancien Alger " IN. Revue Africaine, 1870, PP. 181.

كتابة (2) لمسجد القصبة الداخلي

المقاسات		المادة	الطبيعة	المصدر
العرض	الارتفاع	رخام	لوحة	مسجد القصبة الداخلي
65 سم	50 سم			
ارتفاع الحروف الصاعدة		عدد الأسطر	نوع الخط	طريقة التنفيذ
6 سم - 8 سم		ثلاثة سطور	خط الثلث	الحفر الغائر المملوء بالرصاص
رقم الجرد		مكان الحفظ	حالة الحفظ	التاريخ
//		//	جيدة	1234 هـ 1818-1819 م

■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص على لوحة رخامية قريبة من المربع، والنص مسجل بخط الثلث ويتألف من ثلاثة سطور مقسمة إلى ستة أطر نصف دائرية الأطراف، وتزدان الفراغات الواقعة بين هذه الأخيرة بأوراق نباتية نفذت بأسلوب الحفر البارز، وزين أسفل النص بشريط من الفروع النباتية البارزة أيضا ويتوسطه إطار طرفاه على هيئة أوراق مفصصة سجل فيه التاريخ بالأرقام.

■ النص

- سطر1: حبذا اثار جليل مشيدا ونعم الخير قد ابتنى مؤكدا
- سطر2: اميرنا صاحب الفضل حسين باشا اتقن بتصويب القبلة مسددا
- سطر3: لحديث قيل ان بيتا في الجنة قد نالها من بنى لله مسجدا

سنة ١٢٣٤

(عن المسجد وصاحب العمل انظر الكتابة السابقة وما قبلها)

كتابة (2) لمسجد صفر

المقاسات		المادة	الطبيعة	المصدر
الارتفاع	العرض	رخام	لوحة	مسجد صفر
100 سم	110 سم			
ارتفاع الحروف الصاعدة		عدد الأسطر	نوع الخط	طريقة التنفيذ
9 سم - 12 سم		خمسة سطور	خط الثلث	الحفر الغائر المملوء بالرصاص
رقم الجرد		مكان الحفظ	حالة الحفظ	التاريخ
//		//	حسنة	1242 هـ 1826 - 1827 م
				

■ الوصف

نفذت الكتابة بأسلوب الحفر الغائر بالرصاص على لوحة رخامية، والنص مسجل بخط الثلث ويتألف من خمسة سطور مقسمة على عشرة أطر معقودة الأطراف وتتميز الكتابة بالأناقة والجمال رغم خلوها من الزخرفة.

■ النص:

سطر1: بسم الله وأول الذكر الحمد لله
 سطر2: وبعد فان مما يسره الله وأولاه
 سطر3: وكان ذلك من خيرات اسعد الولاه
 سطر4: فكان التاريخ لما جدده وعلاه
 سطر5: وهو جدد الرسوم بحمد الله
 ونصلى على محمد امثالاً للامر بالصلاه
 تجديد هذا المسجد للذكر والصلاه
 المخلص في مصالح العباد لوجه الله
 موسوما باسمه ووصفه الذي اعلاه
 حسين باشا المجاهد في سبيل الله

سنة ١٢٤٢

■ مسجد صفر: انظر كتابة (1) لهذا المسجد.

■ صاحب العمل : حسين باشا: انظر الكتابات السابقة.

خاتمة

من خلال ما قدمناه من نشر للكتابات التأسيسية بمساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني، تعرفنا على المصطلح المعماري الذي أطلق على المبنى مسجداً كان أو جامعاً، كما اتضح لنا بجلاء مستوى التنفيذ الذي عرفته سواء على مستوى الخطوط المستعملة التي تمثلت في الخطين المغربي والثلث أو الزخارف التي ازدانت بها اللوحات والتي جمعت بين النباتية والهندسية، فهي بذلك لا تسجل تاريخ المبنى وصاحبه ولكنها تسجل أيضاً حلقة من حلقات تطور الخط والزخرفة بالجزائر في العهد العثماني، كما أنها احتوت من جهة أخرى على نصوص بمضامين غاية في الثراء من حيث الألقاب والوظائف والأعلام والصيغ، كما عرفت تنوعاً في صور الحروف في حالتها المفردة والمركبة، وهذه الجوانب الأخيرة لا بد من تناولها في مقام آخر.

المساجد الريفية بمنطقة البليان - دراسة أنموذجية-

أ. د عبد الكريم عزوق. جامعة الجزائر-2-

د.عبد الحميد بودرواز. جامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

مقدمة

تعدّ منطقة البليان أحد النطاقات الجغرافية الغنيّة بالقرى والمعالم التقليدية بالجزائر، حيث يتزاوج فيها عبق التاريخ بأصالة معالمها، ولعلّ أهم هذه المعالم هي المساجد الريفية التي كانت عمُدا ارتكزت عليها العادات والتقاليد والأعراف بهاته المنطقة؛ وهي دالّة على واقع منير بالأعلام والعلماء، وتمسّك بالحضارة الإسلامية السمحة حضرا وريفا.

إنّ العمارة الدّينية الريفية هي بطاقة تعريفية بخصوصيات المجتمعات التقليدية القروية، بكونها تحتل مرتبة هامّة في البنية المعمارية والعمرانية لأيّ قرية من القرى التقليدية بالجزائر، وهو ما يقودنا إلى تسليط الضوء على هذا النوع من المعالم الدّينية لمعرفة ماهيتها وخبايها.

لقد تمّ التركيز على مجموعة من المساجد الريفية التي كان لها بالغ الأثر على هذا النطاق الجغرافي الذي يكتنفها من حيث المظهر المعماري والطرّاز الفني، كجامع أحمد بن سحنون بقلعة بني عباس وجامع أولاد سيدي إبراهيم وجامع أحمد بن الجودي وجامع المنصورة العتيق وجامع الأعراص بزمورة، لتكون أرضية دراسة مصدرية ومرجعية في ظل شح كبير في المصادر والمراجع التي تذكرها أو تشير إليها.

إنّ الشريعة الإسلامية هي الوجه الحقيقي، والمرجع الفعلي لتسيير الشؤون الاجتماعية والاقتصادية والعمرانية والفنية للمدينة والمجتمع الإسلاميين⁽¹⁾، وكذا ريفها. كما أنّ العمارة المسجدية هي الميزة الخاصة التي انفردت بها المدن الإسلامية، عن غيرها من مدن السابقين، فهي ذلك اللباس وتلك الصبغة التي تحدد ماهية المسلمين وهويتهم، بما تميّزهم عن غيرهم من الشعوب. حيث أن منطقة جبال البليان بنواحي برج بوعريّج كغيرها من مناطق الغرب الإسلامي تدين بدين الإسلام؛ ونجد حظ المساجد، والمدارس، والزوايا وافر في أغلب قراها؛ إضافة إلى حفظهم القرآن حفظا جيدا⁽²⁾.

1 - Golvin(I) ; La mosquée, ses origines, sa morphologie, et ses diverses fonctions, institut paris d'hiver, 1960, p17.

2 - Pellisier (E) ; Annales Algériennes, contenant le résumé de l'histoire de l'Algérie de 1848 à 1854 et diverses ,Mémoires et documents, T3, Paris, 1854, P88.

تظهر لنا مساجد منطقة الببيان الجامعة ومصلياتها، وكذا زواياها، ومدارسها القرآنية موزعة حسب أهمية قراها ومواقع وجودها، ويعدّ المسجد أو الجامع القلب النابض للمدينة والقرية، رغم بساطة الحياة الاجتماعية والدينية لأفراد القرية وسكانها⁽¹⁾.

لقد اهتم أمراء قلعة بني عباس وسكانها في ريف بجاية سابقا بالعمارة الدينية من جوامع ومصليات ومدارس قرآنية، وكذا الزوايا في نطاق القلعة وخارجها؛ حيث كانت منطقة الببيان وضواحيها تابعة لها إقليميا بكونها منطقة عبور بين دار السلطان وبايلك الشرق قسنطينة؛ ويظهر هذا الاهتمام جليًا بداية من أول أمير ظهر بالقلعة ألا وهو الأمير عبد الرحمن العباس، ببنائه لمدرسة قرآنية⁽²⁾. كما كان من أمر ابنه أحمد الأول بعده من الاهتمام بهذا الجانب، إذ ابتنى في القلعة مثيلتها (زاوية) بعدما غيّر موقع وجوده القديم بالزوال⁽³⁾؛ هذا بالإضافة إلى ما فعله ابنه أحمد أمقران، والذي بنى جامع الكبير في فترة حكمه، التي امتدت ما بين النصف الثاني من القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، إضافة إلى المدارس التي أنشأها أيضا⁽⁴⁾.

إنّ الدارس لمنطقتي الببيان وإمارة القلعة وتاريخهما يلاحظ جليًا أنه رغم اهتمام أمرائها بالجانب العسكري داخلها وخارجها منذ عهدها الأول، إلا أنهم لم يهملوا الجانب الديني فيها وفي ضواحيها. حيث وحسب إحصائيات تقديرية بلغ عدد مساجد القلعة الجامعة، وكذا مصلياتها التي ارتقت بقيمتها ودورها لمصاف المساجد إلى حوالي سبعة عشر مسجدا ومصلى، إضافة إلى ما انتشر في القرى والمناطق التابعة لها من وحدات معمارية لنفس الغرض كمنطقتي برج بوعريّج والببيان، على غرار جامع أولاد سيدي إبراهيم، وجامع مقالات بالمنصورة ومسجد الأعراص بزمورة و جامع أحمد ابن الجودي بتالة وانو (نواحي منطقة بني لعالم) وغيرها، وذلك لما حواه إقليم القلعة من تعداد سكاني دعا أمراءها وساكنتها إلى بناء هذا النمط من الوحدات المعمارية وبهاته الكيفية. ويرجع ذلك في غالبه إلى استقرار معظم القرى التابعة لها على ربوات وهضبات مائلة تصعب بناء المساجد الكبرى مثل جامع أحمد أمقران، وجامع بومرزوق بقلعة بني عباس.

1- عثمان (محمد عبد الستار)، المدينة الإسلامية، دار الآفاق العربية، ط1، 1999، ص 233. ينظر أيضا: عبد الفتاح (وهيبة)، جغرافية العمران، نشر منشآت المعارف، الإسكندرية، 1975، ص 44.

2 - Feraud (L, ch); **Histoire des villes de Constantine, "Bordj Bou Arreridj", in recueil de Constantine**, N° 15, Paris 1872 , P 204.

3 - **Ibid**, P 185.

4 - **Ibid** , P 229.

إنّ المرافق الدّينية العامة بالمدن والأرياف تمكّنا من تتبع عمارة المساجد والجوامع، ومعرفة تطور طرز العمارة الدّينية بالريف اليباني، وكذا معرفة التأثيرات المعمارية الصادرة منها والوافدة إليها، الحضريّة منها، والريفية، وهذا تأصيلا للتصاميم والعناصر المعمارية، التي شكّلت، وكيفية تأقلم السكان معها في مبانيهم الدّينية، وربطها بعوامل الطبيعة والمحيط الجغرافي⁽¹⁾.

لقد كان تخطيط المسجد النبوي بالمدينة المنورة بسيطا بما يتفق وروح الدين الجديد، وقواعد وأسس البناء فيه. إذ كان المسجد الأول مربّع الشكل، وصحنه مكشوفاً. أما جوانبه الأربعة فكانت مسقوفة، والقبلة في شمال المسجد. لأن الرسول صلى الله عليه وسلم غير القبلة بالأمر الإلهي إلى الكعبة بعدما كانت نحو بيت المقدس⁽²⁾. كما أن المساجد الأولى في الإسلام كانت عبارة عن مساحات من الأرض صغيرة وكبيرة، تنظف، ويعين فيها اتجاه القبلة، وقد تُسوّر، أو توضع لها منذنة في بعض الأحيان، وذلك لأن طبيعة ومبدأ بناء المساجد يتنافى مع الضخامة والإسراف في الزينة. حيث ينبغي له أن يكون بسيطا بساطة الإسلام وصفائه⁽³⁾. وبهذا ترجمت فكرة المسجد بكونه عمارة تتخللها روح الإسلام⁽⁴⁾.

أما الجانب الوظيفي في تصميم المساجد فهو إيجاد المجال المناسب لعدد من المسلمين لأداء الصلاة، متجهين إلى الكعبة، ليقمّهم من الظروف الطبيعية⁽⁵⁾. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن المسجد يعدّ منذ نشأته، تلك المؤسسة الدّينية التي يلتقي فيها العبّاد، وكذا كونه منشطا للحياة العلمية والاجتماعية، وهو في نفس الوقت قلب القرية في الريف وروح الحي في المدينة⁽⁶⁾. كما أخذت على عاتقها مهمة تحويل القيم والمبادئ الإسلامية إلى سلوك واقعي⁽⁷⁾، فالجامع بصفة عامة يعبر عن مدى ارتباط الناس دينا ودنيا، وعلى كاهل السكان تبني، وعلى عاتقهم كذلك تقوم مسؤولية التنظيف والترميم بما تبع للجامع أو المسجد من حبوس وأوقاف. وقال ابن خلدون في تخطيطها ما يلي: "...أن المباني والمصانع في الملة الإسلامية قليلة بالنسبة إلى قدرتها وإلى كل من قبلها من الدول... والسبب في ذلك ما ذكرنا مثله في البربر بعينه، إذ العرب أعرق في البداوة وأبعد عن الصنائع، فكان الدّين أول

1- بن سويس (محمد)، العمارة الدّينية في منطقة نوات، تمنطيط نموذجاً (ق 6هـ - 9هـ / 12م - 19م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2008، ص 60.

2- عزب (خالد محمد مصطفى)، تخطيط وعمارة المدن الإسلامية، سلسلة كتاب الأمة، العدد 58، وزارة الأوقاف، قطر 1418هـ، ص 48.

3- مؤنس (حسين)، المساجد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1981، ص 33.

4- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية وضواحيها، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر- معهد الآثار، 2008/2007، ص 21، ينظر: غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، طبعة بيروت، 1988، ص 381 - 382.

5- كوشك (عبد القادر)، الأسس المعمارية في تصميم المسجد، مجلة المدينة العربية، العدد 1989، ص 39، ص 53.

6- سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 1، دار البصائر، الجزائر 2007، ص 246.

7- عثمان (محمد عبد الستار)، المرجع السابق، ص 359.

الأمر مانعا في المغلاة في الببيان والإسراف فيه..."⁽¹⁾. وبهذا فإن المسجد والجامع قد اتخذوا الصورة التي لا تغيب عن عين العام والخاص، بما تميّزا به من وحدات مبرزة لماهيتهما الحضريّة وأولاهما المئذنة في الجامع وجدار القبلة في المسجد.

1-جامع أحمد بن سحنون (أوسانون): الجدول(01)

_ الموقع:

يقع هذا الجامع في خضم تجمع سكني من قرية أولاد حمادوش وبجي آقوني بقلعة بني عباس بريف بجاية، حيث يبعد عن جامع أحمد أمقران من جهته الغربية بحوالي 200م، ويحطّ على ارتفاع 961.32م من مستوى سطح البحر.

_ الوصف العام:

تذكر الروايات التاريخية أن السلطان أحمد الأول بن الأمير عبد الرحمن هو من بنى هذا الجامع، والذي ذكره الورثاني في رحلته بكونه رجلا فاضلا وورعا عاش في القرن العاشر الهجري⁽²⁾، وقد تمّ دفن هذا السلطان به في الركن الغربي من بيت الصلاة عام 1500م؛ وكان في بادئه عبارة عن زاوية قرآنية والتي ذكرها فيرو⁽³⁾. إذن ووفق هذا فإن هذا الجامع يمكن أن يعود لهذه الفترة، وهي بداية القرن 10هـ / 16م. كما يظهر ذلك في نوعية بنائه، وخصائصه المعمارية؛ حيث فقد صفته كجامع بعد إنشاء السلطان أحمد أمقران لجامعه الكبير، وفقد قيمته فأصبح بعد ذلك مسجدا، وهو الآن ظرفي النشاط.

يتميّز المسجد دون الصحن بشكل مربع، وهو دون هذا الأخير يتربع على مساحة إجمالية تقدر بـ 113.82م² (المخطط رقم: 01)، ونجد مدخلا إلى الصحن الواسع في الجانب الأيسر من المسجد، ويمتد هذا الصحن إلى غاية الجدار الخلفي للمسجد في جهته اليمنى حيث لم ينتظم شكله وتوجد به قبور عديدة لسكان القلعة.

يتشكل المسجد باتصال واجهات أربع أهمها واجهة القبلة، وهي ذات شكل جملوني من أعلى قائم على مجموعة من العقود لاستقبال سقفه؛ يتوّج هذه الواجهة أربعة فتحات تقوم على دعائم

1- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، ج3، 1984، ص 856-857، ينظر: زكي (محمد حسن)، فنون الإسلام، دار الراشد العربي بيروت لبنان، 1981، ص 21. وعن التعاريف المختلفة لكلمة مسجد، ينظر: عبد الوهاب (حسن)، تاريخ المساجد الأثرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، مصر، 1994، ص 11.

2- الورثاني (الحسين بن محمد الشريف)، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار- الرحلة الورثانية- ط2، دار الكتاب العربي لبنان 1947، ص 36.

3 - Feraud (L, Ch); Op.cit, P 208.

أسطوانية الشكل ترتكز عليها عقود متجاوزة، استعمل أحدها كمدخل لرواق المسجد (الصورة:01)، وهو الذي يخلو من وتر العقد أما الأخرى فكلها تتصل أرجلها بعضها ببعض عن طريق أوتار(روابط) خشبية؛ أما الجدار الجنوبي الغربي فدُعِمَ بأكتاف ثلاثة، أحدها في الركن الجنوبي والآخر بالقرب من النافذة الأولى بينما الثالث فهو في الركن الغربي منه (الصورة:02). كما نجد مدخلا صغيرا بمصراعين في الجدار الشمالي الغربي، أما الجدار الشمالي الشرقي المطلّ على الشارع فيخلوا من أية عناصر معمارية تذكر.

يتقدم هذا المسجد رواق مستطيل الشكل نصل إليه عبر مدخل معقود، نزولا بدرجين اثنين، يقودان إلى مستويات ثلاثة مختلفة، يتبين منها ارتفاع الجانب الشمالي عن الجانب الجنوبي الغربي، إذ تظهر الأولى على شكل مسطبة عرضها من عرض الرواق، ثم ينحدر مستوى الأرضية مشكلا مصطبة أقل من الأولى وغير مبلّطة، بنفس عرض الرواق أيضا لترتفع الأرضية بعد ذلك عن الوسطى، أما الجدار الشمالي الغربي والذي يمثل الجدار الخلفي من الرواق وجدار القبلة من بيت الصلاة، فنجد فيه محرابا أوسط ذا حنية مُحَدَوْدَة بارزة نحو الخارج تعلوها فتحة مستطيلة، ويَتَوَجَّه كذلك شكل نصف مخروط (الصورة:03). يكتنف المحراب نافذتان معقودتان، يعلو كل عقد منهما إطار مستطيل غائر، يتوجه من أعلى فتحات مستطيلة الشكل، تعلوها مثلثات رأسية مشكلة من القرميد نصف الدائري، وضعت لغرض التهوية، ونجد مثيلاتها في زاوية تامقرة بواجهتها⁽¹⁾، كما نجدها بجامع بومرزوق بالقلعة في الواجهة الداخلية لقبلة بيت الصلاة، ويراها موني اقتباسا لشكل الصليب المُحَوَّر في منطقة قبائل زواوة⁽²⁾، إلا أنها في حقيقة الأمر تحمل رمزية ومدلول الرجل المحارب⁽³⁾، مثل ما يظهر لنا في بعض الزخارف على المشغولات الخشبية ذات الزخرفة البربرية. يكتنف هاتين النافذتين والمحراب المدخلان الرئيسيان لبيت الصلاة يعلو الأيمن عقد نصف دائري يكتنفه إطار، ويتوجه من أعلى نفس الفتحات الموجودة بالنافذة المجاورة له ونجد هذا الشكل يشابه تقريبا الواجهة الأمامية لمحراب جامع تنس العتيق⁽⁴⁾، أما المدخل الأيسر من هذه الواجهة فيعلوه عقد حدوي.

يتخذ بيت الصلاة شكلا مستطيلا مساحته 67.07م²، به ثلاثة أساكيب موازية لجدار القبلة وبأبواب موازيتان أيضا، كما يوجد به أربع بلاطات عمودية عليه (المخطط رقم:01). يتوج بيت الصلاة ستة أعمدة أسطوانية الشكل وتسعة أعمدة مضلعة ذات قواعد مستطيلة تقع في الجداران الأربعة

1- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية ونواحيها...، ص 373-91.

2 - Maunier(R) ;la construction collective de la maison en Kabylie, institut d'ethnologie paris,1926,PP 85-59.

3- Chantreaux .(G .I) ;Kabylie Coté Femmes, Irmane/Cnrs Ua EDSUD1990.PP32-35 .

4- Bourouiba (R); Apport de L'Algérie à l'Architecture Religieuse Arabo-islamique, Entreprise Nationale du Livre. Alger 1986., P 178.

للمسجد، متصلة في ما بينها عن طريق سبعة عشر عقدا متجاوزا على النمط الأندلسي. تحط ثمانية منها موازية لجدار القبلة أما التسع الأخرى فعمودية عليه كما هو الشأن في جامع أحمد أمقران وبومرزوق من نفس القلعة (قلعة بني عباس).

كما تقوم فوق سطح العقود ست دعائم مربعة القاعدة بنيت من الآجر لرفع مستوى سقف المسجد وسند روافده أيضا (الصورة: 04) ونجد نظاما يشابه هذا النظام في مسجد سيدي إبراهيم ببوحمزة⁽¹⁾. يتوج جدار القبلة المدخلان الرئيسيان، والنافذتان المكتنفتان للمحراب، إذ نجد به أيضا شكلا ذو حنية متجاوزة يقوم عليها من أعلى حنية نصف مقببة بارزة نوعا ما عن حنية المحراب، ويواجه كذلك عقد داخلي حدوي، يليه عقد متجاوز آخر يخص الإطار المستطيل الذي يعلوه، حيث يتخذ شكلا بارزا؛ يقوم على عمودين نصف اسطوانيين تعلوهما حلقتان غير تامتين. كما تعلو المحراب رجل العقد ضاربة في مركز المحراب مباشرة كما يتصل بها وتر خشبي (الصورة: 05)، وتعد هذه الظاهرة فريدة في المساجد بالجزائر والمغرب، ربما اقتضتها الضرورة الإنشائية، إذ نجدها تتكرر في جامع أحمد أمقران و مسجد ابن الأرقط بزمورة، وكذا بضريح سيدي خليفة بمنطقة سطيف (الصورة: 33)، كما يكتنف المحراب والنافذتين عمودان مضلعان يقوم عليهما العقدان العموديان على جدار القبلة.

أما فيما يخص الجدارين الشمالي الشرقي والشمالي الغربي فنجد بهما سبع كوات، وهي معقودة بعقود متجاوزة، وكذا المدخل المنخفض الموجود بهذا الجدار الخلفي، مع ما يتصل بهذا الجدار أيضا من ثلاث أعمدة مضلعة تحمل والأعمدة الأخرى عقود بيت الصلاة.

لقد تم دفن السلطان أحمد الأول في الجهة اليمنى من هذا الجدار أي في الركن الغربي منه ويظهر بشكل تابوت حجري مسطح من أعلى، يتصل بأحد أعمدة هذا الجدار. نجد بالجدار الشمالي الشرقي نفس النافذتين المذكورتين سابقا وهما منفرجتان نحو الداخل. أما الثانية والتي تتوسط هذا الجدار فتقع بين العمودين المكتنفين لها والمقابلين لأعمدة بيت الصلاة.

لقد تم تسقيف المسجد باستعمال روافد خشبية وضعت عمودية على جدار القبلة والرواق أيضا، ووضع فوقها عوارض خشبية من نوع العرعار تتصل معها بوضعها موازية لجدار القبلة لتحمل معا شبكة القصب التي تظهر عليها ملامح الجدة لما أعيد ترميم وتسقيف المسجد عام 2002 (الصورة: 04)، ليقوم عليها السقف الخارجي المشكل من القرميد نصف الدائري الذي وضع موازيا لجدار القبلة؛ حيث يتخذ السقف شكلا جملونيا يرفعه جدارا القبلة والمؤخرة، ويستند على الجدارين الجانبين والحوط البنائية التي تعلو سطح العقود والعمودية على مساقط الأعمدة الحاملة لهذه الأخيرة.

1- عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص ص 38...40- 276.

2_ جامع أولاد سيدي إبراهيم (قرية أولاد سيدي إبراهيم/منصورة):الجدول(02)

- الموقع:

نصل إلى هذا الجامع عبر المدخل الرئيسي الشمالي الشرقي للقرية قرب الساحة العامة في مستوى مرتفع قليلا بارتفاع 612م عن مستوى سطح البحر.

- الوصف العام:

يدرج هذا الجامع ضمن المعالم الدينية المؤرخة في إقليم برج بوعريش ومنطقة البيبان وما يؤكد ذلك الشواهد الخشبية لقبر مؤسس هذا الجامع سيدي إبراهيم بن أبي بكر⁽¹⁾... بن أبي زيد نجل مولاي إدريس الشريف (المتوفى عام 860هـ/1449م) (الصورتين: 06/أ-ب)، وبهذا التاريخ فإن الجامع يعود إلى نهاية النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي.

يقع هذا الجامع ضمن مجمع ديني به جامع يصلي فيه الناس حاليا عوّض وظيفة القديم، بني عام 1918م، وكذلك ضريح سيدي إبراهيم؛ حيث نجد الجامع العتيق بالجهة اليسرى من جهة القبلة مساحته: 127م² (المخطط: 03). وهو بطابقين يشكلان هيكله؛ حيث نجد بالطابق السفلي مراحض وميضأة حديثة مكان المدرسة القرآنية، يقوم عليها الطابق العلوي، الذي تظهر واجهته الرئيسية من رواقه المتقدم متوّجة بمجموعة من العقود المتجاوزة القائمة على دعائم مستطيلة مرصوفة على شريط بنائي، تعلوها كذلك مجموعة من الفتحات الزخرفية قوامها فتحة مستطيلة سفلى تقوم فوقها فتحات ثلاثة مشكلة من القرميد نصف الأسطواني على نسق ما نراه في جامع بن سحنون وبومرزوق بقلعة بني عباس (الصورتين: 07-08).

ونجد قسم المئذنة في الجانب الأيسر من الرواق بقسمها العلوي الأسطواني. أما الجانب الأيمن من الجامع فهو متوّج كذلك بمجموعة من عقود الرواق الجانبي قائمة على الأعمدة الأسطوانية عكس رواق القبلة، وبنفس الشكل الزخرفي العمائري فوق العقود (الصورتين: 08-09/ والمخطط: 03). نصل إلى الرواق الجانبي الأيمن عبر درجات سلم بنائي حديث يسمح لنا بالدخول إلى الرواق عبر مجال معقود من أعلى في مؤخره. ونجد به قرب المدخل دكّانة حجرية تستعمل للجلوس خلفها كوتان جداريتان، ومن جهة بيت الصلاة نجد بابا جانبيا مقابلا لمدخل الرواق يفضي إلى داخل بيت الصلاة، ونرى باتجاه رواق القبلة نافذة من نفس الجدار مطّلة كذلك على الرواق الجانبي. أما الجهة اليسرى

1- يقول الورثاني فيه: " ومنهم الولي سيدي إبراهيم صالح مشهور عظيم الشأن معظم عند الناس، بركاته ظاهرة، وأولاده علماء صلحاء، والله أعلم أنه كان من القرن 11 هـ / 16م معاصر لسيدي موسى الوغليسي، والله أعلم أنه أخذ من القرن العاشر أم لا".- الورثاني (الحسين بن محمد)، المصدر السابق، مج 1، ص 111.

من هذا الرواق وواجهة القبلة منه فمفتوحة على الهواء الطلق، تتخللها أعمدة ودعامات تقوم عليها العقود كما أشرنا سابقا.

يمكننا الوصول إلى رواق القبلة عبر الرواق الجانبي السابق الذكر ومنه عبر مدخل بمصراعين خشبيين معقودين وعقد المدخل. يقابل الواجهة المعقودة من الرواق المتقدم مدخلا بيت الصلاة من هذه الجهة يكتنفان حنية بدن المحراب البارزة بشكل معقود. ونرى في أقصى عمق الرواق مدخل المئذنة التي سيأتي ذكرها لاحقا (الصورة:09/ والمخطط:03).

يقوم بيت الصلاة على عمودين أسطوانيين ينحسران قليلا نحو الأعلى، ينتج عنهما أسكوبان وبلاطات ست متفاوتة المساحة. ونجد بجدار القبلة محرابا بسيطا ذو تجويف متجاوز، تعلوه حنية نصف قبة تعطي الشكل المعقود للمحراب، ويحيط به إطار زخرفي بسيط كذلك. يكتنف المحراب على يمينه دكة الخطيب الحجرية وتجويف المنبر المفتوح من أعلى على الرواق، وعلى يساره كوة بشكل مستطيل معقودة من أعلى، ويكتنفها والمحراب مجتمعة مدخلا جهة القبلة، وبجهة المئذنة نرى نافذة. أما المدخل الثالث فهو في آخر الركن الأيسر من الجدار الجانبي الشمالي الشرقي الذي يطلّ بناافته السابقة الذكر على الرواق الجانبي (الصورة:10/ والمخطط:02). يتخلل الجدار الخلفي لبيت الصلاة مجموعة من الكوّات مخصّصة لوضع المصاحف، والبعض منها للإنارة ليلا. وكذلك بالنسبة للجدار الجانبي الأيمن من المحراب به كوّات ثلاثة لنفس الغرض والوظيفة.

يرتكز السقف من الداخل على الأعمدة الأسطوانية، بما يعلوها من عارضتين تصلان مقدمة بيت الصلاة بمؤخره على نسق الجايزة، وتتصل بها عوارض أخرى تشكّل مثلثين، ترتكز عليهما روافد السقف القريب من الشكل الهرمي بدمج سقفي الرواقين المائلين مع بيت الصلاة، وتتخللها قطعة أخرى على شكل حرف V منفرج قليلا لتمتص الثقل عبر الارتكاز على قاعدة العمود الأيمن من أعلى، وقد تمّ بناء القسم الآخر فوق الجايزة الثانية بفتحتين معقودتين قريبتين من المركز، لتقوم فوقها الألواح الخشبية المسطحة التي تمّ تركيبها بعد ترميم سقفه في عشرينيات القرن الماضي، لتلها ترميمات أخرى. ارتكز نظام التسقيف الخارجي على استعمال القرميد المسطح الحديث بدل التقليدي القديم.

أما فيما يخص المئذنة فتقع في آخر رواق القبلة، بها مدخل، وتتخذ من الخارج وبجهة الجنوب الشكل الأسطواني ونجد له مثيلا في جامع أحمد أمقران بقلعة بني عباس (الصورتين: 07-12)، ونجد فضاء على يمين مدخلها يستعمل الآن كمخزن للأدوات وبه فتحة للإضاءة والتهوية، تطلّ على الجهة الجنوبية الغربية. يتمّ الصعود إلى شرفة المئذنة عبر درجات سلم خشبي لولبية الوضع، تتصل بالجدار،

وبالعمود الخشبي الأوسط الذي يسندها ويثبتها، ولها نفس خصائص درجات مئذنة جامع أحمد أمقران بالقلعة، إلا أن هذه الأخيرة مبنية بالآجر الأصم وتستند إلى عمود من الآجر الأصم كذلك.

_ ملاحظة:

يعدّ هذا الجامع من أجمل ما بني من معالم دينية في ريف منطقة البيبان ببساطة مكوناته المعمارية، إلا أنه يحاكي ما انتشر في المدن من جوامع من حيث دوره في المنطقة وحفاظه على طابعه الأصلي إلى حدّ بعيد. ولقدّم فترة بنائه، فقد أثر بالضرورة على معالم دينية في الإقليم المجاور له من قرى وأرياف. كجامع قرية ربيعة بنفس الناحية المعاد بناؤه سنة 1936م بنفس شكل المئذنة والرواق الجانبي المعقود، وكذا جامع أومقلات الذي سنأتي على ذكره في هذه الدراسة.

03- جامع مقلات بقرية المنصورة:

_ الموقع:

يقع هذا الجامع في أقصى الجهة الشمالية الشرقية من الهضبة الصخرية المرتفعة بالقرية، يحط على سطح صخري وعربا ارتفاع 870م عن مستوى سطح البحر. لقد تعرض هذا الجامع لترميم سقفه عام 2005م.

_ الوصف العام:

يكون هذا الجامع بمجموع وحداته المعمارية شكلا شبه منحرف بمساحة إجمالية مقدّرة بـ 195,57م² (المخطط:03)، يميّز واجهة قبلته مجموعة من العقود المتجاوزة القائمة على أربع أعمدة أسطوانية، موضوعة على شريط بنائي بنفس سمك الجدار وبارتفاع متباين حسب مستوى أرض التأسيس غير المستوية، كما نرى المجال المفضي إلى الرواق الجانبي الأيمن من هذه الواجهة (الصورة:13)، أما الجدار الجانبي الشمالي من الجامع فيتخذ شكلا جملونيا منكسرا إلى أعلى لرفع سقفه وتخلله بدوره مجموعة من العقود المتجاوزة المتفاوتة المقاسات، قائمة على ثلاثة عُمُد أسطوانية موزعة على شريط بنائي يرفعها عن مستوى الأرضية من الداخل؛ ليمتد الجدار أسفلها إلى أدنى نقطة تمنحه والجامع القوة والاستواء لانحدار مستوى أرض التأسيس من هذه الجهة كما تتخلله تجويفات تسمح بتنفس الجدار وطرده المياه والرطوبة عنه (الصورة:14)، ويتصل هذا الجدار أيضا مع الجدار الخلفي الغربي، الذي به مدخل أوسط وفتحتان متنافرتان في أقصى جوانبه، إحداها أغلقت لغرض مناخي لاحقا، أما الجدار الجانبي الجنوبي فمتصل بالوحدات السكنية للقرية العتيقة التي تهدمت غالبية وحداتها.

نصل إلى رواق القبلة من المجال الأيمن منها عبر مستوى منخفض عن الشريط البنائي الحامل للأعمدة ويفضى منه إلى رواق القبلة والرواق الجاني؛ ويرتفع رواق القبلة عن مستوى الرواق الجاني بمسطبة بنائية -مُلست أرضيتها والأروقة بالاسمنت الحديث- تمتد على كامل مساحته، مرتفعة بمستوى 0.3م من جهة المدخل، ليتناقص تدريجيا باتجاه الرواق الخلفي. تمثل واجهته الأمامية نفس واجهة جدار القبلة ومن الخلف يتوجها جدار القبلة من بيت الصلاة الذي تكتنف نافذتان محرابه المفتوح حاليا كمدخل تنفرجان نحو الداخل (الصورتان: 13-15/ والمخطط 02)، أما الجدارين الجانبيين فلا نرى فيهما أي خصائص معمارية تذكر، عدا اتصال الأيمن بالرواق الجاني الذي تتخلله مجموعة العقود المطلّة على الجهة الشمالية الغربية والقائمة على أعمدة أسطوانية كما سلف، لكن المميز لها في هذا الفضاء هو تشكيل أقواس العقود بالأجر الأصم (الصورة: 16)، بينما الجدار الجنوبي منه والمشارك مع بيت الصلاة فيه باب معدني عوض الخشب القديم، والذي شوّه المظهر الجمالي لهذا الرواق. نصل من هذا الرواق إلى الرواق الخلفي الشمالي الغربي من الجامع حيث تستمر المصطبة الأرضية المستعرضة بمقاس المتر تقريبا إلى غاية النافذة الخلفية من بيت الصلاة والمطلّة عليه، يقابلها باب خلفي يفضي إلى مسلك خارجي يتصل بمخارج القرية من هذه الجهة وهو ما يوجي إلى استعمال هذه الخلفية كفضاء لنوم عابري السبيل وما يقرب هذا الطرح إلى الواقع الكوة الجدارية المستعملة للإنارة والموجودة في نقطة قاصية من هذا الرواق تقابلها فتحة صغيرة كالمزغل بعرض 0.2م منفرجة نحو الداخل تسمح بولوج الإضاءة والتهوية نهارا (الصورة: 17).

يتخذ بيت الصلاة شكلا مستطيلا يخلو من كل أشكال الزخرفة والتكلف، يتّوج جدار قبلته المحراب البسيط الذي فتح حاليا على الرواق كما أسلفنا، تكتنفه نافذتان منفرجتان نحو الداخل تسمحان بمرور الإضاءة والتهوية الكافية له ويحاذيه من جهة اليسار عمود بنائي يستعمل لسند رافدة الجائزة الواصلة بين الجدارين الأمامي والخلفي كرابط والداعمة كمسند لروافد السقف الأساسية (الصورتان: 18-19) وهي ظاهرة بنائية وجدناها تتكرر في معالم دينية عدة كسقوف جوامع سيدي إبراهيم، الأعراس، أحمد بن الجودي (الصور: 10-24-31)، أما الجدار الخلفي فيه نافذة تطلّ على رواق المؤخرة مقابلة للباب الخلفي يحاذيها عمود بنائي بنفس شاكلة السابق الذكر مقابلا له لنفس الخاصة والوظيفة (الصورة: 18)، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد المدخل الرئيس يقع بالجدار الأيسر من المحراب ويقابله الجدار الجاني الثاني وهو بدوره خال من أي عناصر معمارية.

يخضع نظام تسقيف هذا الجامع لنفس النظم التقليدية التي تتخذ الشكل الجملوني المنكسر للتوافق ومتطلبات تضايرس ومناخ المنطقة. إضافة إلى الجمالية التي يحققها من الداخل والخارج باعتماد مواد

الخشب، الديس، الطين والقرميد، المستخرجة والمصنوعة محليًا دلالة على الاستغلال الأمثل لموارد الطبيعة والتأقلم مع المحيط والفضاء الطبيعي المكتنف للقرى الريفية.

_ ملاحظة:

بالجامع رواقان مفتوحان تتخللهما العقود بجهة القبلة وبالجدار الجانبي الشمالي من الجامع وهذا الأخير وضع بنفس الشاكلة لتوجيه المسافرين وعابري السبيل الوافدين إلى فضاء الجامع من جهة منطقة البيان والمهير وغيرهما من المسافرين من نواحي بجاية أو برج حمزة ودار السلطان أما واجهة القبلة فتنبه على الموقع الوافدين من جهة الشرق، رغم أن الجدار الجانبي الذي تتخلله العقود يسمح بدخول تيارات الجهة البحرية وهو ما يزيد من برودة الجامع وعدم التمكن من حفظ الدفء به شتاء، وربما هو العامل والسبب الذي ترك سكان القرية يتخلون عن استعماله كجامع في فترة الاستعمار الفرنسي وينزلون إلى جامع أومهبول بوسط القرية والذي بني بعده.

04-جامع أحمد بن الجودي بتالة وانو (بني لعلام): الجدول(10)

_ الموقع:

يقع الجامع في وسط منحدر القرية به ممر السقيفة يربط قسي القرية القديم والحديث ببعضهما متصلا بقرية بني لعلام أسفله يحطّ على ارتفاع 1019م عن مستوى سطح البحر.

_ الوصف العام:

يتميّز هذا الجامع في مظهره العام بالتناسق والانسجام، حيث يتّخذ مخططه الشكل المستطيل بمجموعة من الوحدات المشكّلة له، بداية بالواجهة الأمامية منه، والتي يظهر فيها الطابقان المشكلان لهذا الجامع، وهو ذو مساحة مقدّرة بـ 70.68 م²، حيث نجد درجات سلم تقود إلى طابقه العلوي على يمينه، وهي حديثة البناء(الصورة:20/ والمخطط :04)، تحاذيها سقيفة المسجد على نسق الساباط بكونها ممرا مفضيا إلى القرية، وفضاء لالتقاء أعضاء ثاجماعث بها خاصة يوم الجمعة. وهي مشكّلة من دكّانتين حجريتين على الجانبين، تمتدان طوليا، تقوم عليهما مجموعة من الدعامات الضخمة الحجم، يستوي فوقها السقف المسطح، والذي يمثّل قسما من أرض الطابق العلويّ (الصورة:29/ والمخطط:05). وهي على نسق ما نراه في سقيفة جامع أولاد حالة بكونها كذلك ممرا يفضي إلى داخل القرية على نسق المدخل الرئيسي أو الساباط وهذا لمعرفة كل خارج ووافد على القرية. إضافة إلى المدرسة القرآنية التي تحاذيها بالجهة اليسرى منها، يتمّ الدخول إليها عبر مدخل بباب خشبي تحاذيه نافذة، يفضي إلى رواق، بجانبه الأيمن خزانة جدارية، وفي الجهة اليسرى تمّ استحداث غرفة المخزن بنائيا، تغطي المدخل الثاني لقاعة التدريس، والنافذة المطلّة على الجهة الجنوبية الغربية (المخطط

رقم: 05). كما نجد على يمين المدخل وفي الأرض قاعدة مهراس روماني يستعمل لمحي الصلصال من ألواح القراءة، وهو ما يدلّ على قدم استقرار الإنسان بفضاء قرية تالا وانو. تتخذ قاعة التدريس شكلا مربعا تقريبا يُفضى إليها حاليا من مدخل أيمن يكتنف والمدخل الآخر الموصد محرابا مجوفا يدلّ على أنها استعملت كبيت للصلاة قديما، ونجد مجموعة من الكوّات الجدارية تتخلل الجدار الجانبي الأيمن والجدار الخلفي. كما نجد في ركن جداريهما مدفئة بنائية. أما الجدار الأيسر من القاعة فبه نافذتان تسمحان بولوج الإضاءة والتهوية (الصورتان: 25-26 / والمخطط: 05).

إنّ ما يدلّ على القيمة العلميّة والدينيّة لهذه المدرسة القرآنية التي كانت مسجدا بالطابق الأرضي في الأصل، هي مجموعة المخطوطات الدينيّة من مصاحف ومخطوطات فقهية على مذهب الإمام مالك وجدناها بالجامع. إضافة إلى المحبرتين الخزفتين اللتان تعودان إلى العهد العثماني بزخارفهما النباتية، قوامها زهرة القرنفل وورقة الخرشوف، وهي ملك للشيخ أحمد بن الجودي، حفيد سيدي الجودي المعروف عند الورثلاني في الرحلة⁽¹⁾ (الصورتان: 27-28).

يقوم سقف القاعة على عمود أسطواني تستند عليه الجايذة الحاملة للقسم الثاني من السقف المسطح، المشكّل لأرضية الطابق العلويّ.

نرتقي إلى الطابق العلويّ عن طريق درجات حديثة بالجانب الأيمن من الواجهة الرئيسية للجامع، تفضي إلى رواق تظهر بجانبه الأيسر من المدخل ملامح المدخل القديم الموصد حاليا (المخطط رقم: 12)، ومنه مباشرة عبر مستوى مرتفع قليلا إلى رواق القبلة المتقدّم لبيت الصلاة، يكتنفه من الجانبين نافذتان تنحصران نحو الخارج، واحدة في كل جدار، أما جدار واجهة القبلة فبه محراب متجاوز الحنية معقود من أعلى، كان مخصصا لصلاة الجنائز سابقا أو لصلاة الجمعة عند اكتظاظ الجامع بالمصلين. تكتنفه نوافذ على الجانبين. في شريطها البنائي أعمدة، ودعامات تقوم فوقها مجموعة من العقود المتجاوزة، تعطي المظهر الجمالي المعهود لواجهة القبلة، أما الجدار الخلفي منه فبه حنية المحراب المضلّعة البارزة، ويكتنفها مدخلان يفضيان إلى بيت الصلاة (الصورتان: 21-22 / والمخطط: 04). لقد تمّ كسوة المستوى التحتي من جدران الرواق بالبلاطات الخزفية الحديثة بما يقارب أو يفوق المتر.

وفيما يخصّ سقف الرواق فهو من سقف الجامع إلّا أنّ هذا القسم يظهر بشكل مائل، قوامه عوارض خشبية تقوم فوقها ألواح مسطّحة منعنا لسقوط عجينة السقف الترابية.

1- الورثلاني (الحسين بن محمد)، الرحلة الورثلانية...، مج 1، ص 118.

يتمّ الولوج إلى بيت الصلاة عن طريق المدخلين السابقين الذكر واللذان يكتنفان خزانتي جداريتين لحفظ الكتب الدينية، والمصاحف، ومخطوطات الجامع، والتي بدورها تكتنف محراباً أوسطاً ذو حنية غائرة متجاوزة، تعلوه حنية علوية على شكل نصف قبة مخصصة لرد وتوزيع صدى صوت الإمام. كما يكتنف بيت الصلاة من الجانبين نوافذ أربعة اثنتان في كل جانب، واثنتان أخريان في الجدار الخلفي، تتوسطهما مدخنة المدفئة البنائية الموجودة بقاعة التدريس في الطابق السفلي. لقد تمّ كذلك كسوة المستوى السفلي من جدران بيت الصلاة بنفس البلاطات الخزفية وبنفس المستوى مثل الرواق (الصورتان: 21-23/والمخطط: 04). هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقوم مجموعة من العقود المتجاوزة على أعمدة أسطوانية خمسة، اثنتان منها متصلتان بالجدارين الجانبيين، بها حطة رجل العقد على شكل تيجان بسيطة بحلقات مستطيلة متدرجة نحو الأعلى، ويتصل بالمستوى العلوي للعقود أوتار خشبية تربط جدار القبلة بالمؤخرة، تحطّ بشكل مثلث داعمة للسقف على نمط الجايزة (الصورة: 24) ونجد نفس الفكرة من حيث المبدأ في جامع بوديوان بقرية بوحمة من ضواحي بجاية⁽¹⁾.

نتج عن أعمدة بيت الصلاة أسكوبان وبلاطات ثمانية، وذلك لكبر حجم بيت الصلاة رغم أن الجامع زيني المظهر، والموقع، إلا أننا نميز فيه سقفاً بتشكيل هندسي رائع فريد من نوعه في هذا النطاق الجغرافي، قوامه رافدة وسطى منكسرة في الجانبين تتصل بها عوارض جانبية تعطي في اتصالها شكلاً سنبلية منتظماً، لتقوم فوقها مجموعة من الألواح المسطحة والمرصوفة بشكل يمنع سقوط الأتربة من أعلى. كما يقوم السقف الخارجي بشكل شبه هرمي في المدخل، وباقي أرجاء الجامع المغطى بالقرميد الفرنسي الصنع. لقد تمّ إعادة تسقيف الجامع بهذا الشكل سنة 1925 م. حسب ما ذكره لنا إمام الجامع ومجموعة من أعيان القرية.

ـ ملاحظة: إنّ هذا الجامع يرقى بمظهره العام إلى مصاف بعض الجوامع في المدن سابقاً، وهو يعتمد على العقود الموازية لجدار القبلة لحمل سقفه المشابه للهرم بأوجهه الأربعة، كما تدلّ مدرسته القرآنية وسقف رواق سقيفته على قدم فترة بنائه والمقدرة بالقرن السابع عشر الميلادي. وما يعطينا مقارنة تاريخية لهذا الجامع كون مؤسسه حفيداً للشيخ سيدي الجودي المذكور عند الورثاني في الرحلة على أنه من أهل القرن 10هـ/15م، وبالتالي فإن الجامع يؤرخ بالقرن الذي يليه (11هـ/16م).

1- عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص ص 39-275.

5- مسجد الأعراض (أولاد عثمان زمورة): الجدول (06)

_ الموقع:

يقع الجامع بالقسم الشمالي الشرقي لقرية أولاد عثمان من زمورة يحطّ على ارتفاع 1005 م عن مستوى سطح البحر.

_ الوصف العام:

يظهر لنا المسجد بمجموع وحداته البنائية بصورة شبه منتظمة، يحطّ على مساحة تقدر بـ 132م²، حيث يتمّ الوصول إلى صحنه بجهة القبلة عبر درجات سلم حجري في الجهة اليمنى منه، ويفضي هذا الصحن إلى رواق المسجد وغرفة جانبية في الجهة اليسرى، كما يمكن الوصول من خلاله إلى المقبرة المتقدمة الحديثة (الصورة: 30).

يتّسم الرواق المتقدّم لبیت الصلاة بشكله المعقود الدّال على جهة القبلة كمظهر معماري، يعقود نصف دائرية سبعة قائمة على ستة أعمدة أسطوانية، بها ممران على جانبي المصطبة الوسطى المرتفعة عن أرضية المسجد، تكتنفهما أخريان في الجانبين (المخطط: 06)، ونجد بسقف الرواق المرمم عوارض خشبية من الخشب الحديث بدل القديم.

نلج إلى بيت الصلاة عن طريق مدخلين جانبيين من الرواق. يتصلان بجدار القبلة، وبه محراب ذو حنية داخلية متجاوزة، بجانبه الأيمن درجات المنبر الحجري وتجويفه الذي عُوض بخزانة حائطية. ويحدّ المحراب من أعلى إطار زخرفي جميل قلّ ما نجد له مثيلاً بزيّف زمورة قوام زخارفه الأشكال الهندسية، والعناصر النباتية، ويمثله من حيث الزخارف ما نراه في جامع سيدي إبراهيم بن عمار بقرية بوحزمة بضواحي بجاية⁽¹⁾ (الصورتان: 32-34). يحاذيها من الجانب الأيسر حطة جصية صغيرة مرتفعة بارزة مخصصة لشموع الإنارة، أما في ما يخص الجدار الجانبي الأيمن من المحراب فبه كوة جدارية، وعلى يساره نافذة مطلة على الجهة الجنوبية الغربية (الصورة: 31).

أما الجدار الخلفي من بيت الصلاة فنميّز به انحناء طفيفاً في الوسط مما يعطي شكلاً مستطيلاً غير منتظم.

يقوم بيت الصلاة على عمودين اسطوانيين يقسمانه إلى أسكوبين وبلاطات ست، تتميز نهايتاهما بحلقتين دائريتين، يقوم عليهما تاجي العمودين المشطوفي الأركان، وتقوم عليهما كذلك عوارض خشبية طولية تربط مقدمة المسجد بخلفيته، تعرفان بالجائزة، وقد تمّ بناء القسمين اللذين يعلوانهما،

1- عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص ص 321-322.

وتلبسُهما إلى غاية التسقيف المائل من أعلى، بما يوحي إلى نوع من العناية بمعالم العمارة الدّينية ومظهرها (الصورة:31).

نجد غرفة جانبية من بيت الصلاة لها مدخلان واحد من الصحن والآخر من الرواق، بها قبران واحد للشيخ الذي بنى المسجد ودرّس فيه القرآن، والقبر الثاني لزوجته من بعده، ويعود سبب دفنهما بهذه الغرفة حسب أحد أحفاد الشيخ إلى سوء الأحوال الجوية عند وفاتهما لكثرة ما تساقط من ثلوج منعت دفنهما خارجا. بالإضافة إلى المخرج الخلفي من هذه الغرفة.

تقع غرفة التدريس السابقة (المدرسة القرآنية) أسفل القسم الأيمن من بيت الصلاة ويتمّ الوصول إليها عبر السلم الحجري المفضي إلى الصحن ونجدها ذات شكل مستطيل بكوات جدارية وحنايا (المخطط: 06)، وضع فيها بعض ألواح تحفيظ القرآن. وحسب الشيخ الحالي⁽¹⁾ للمسجد فقد وصلت طاقة استيعاب طلبة القرآن سابقا إلى ما يفوق السبعين طالبا من زمورة ونواحيها بالمسجد، وما يثبت ذلك عدد ألواح تحفيظ القرآن المتراكمة في قاعة غرفة التدريس.

يظهر لنا من خلال السقف المسطح لهذه الغرفة قدم تاريخ بنائها والمقدر بحوالي القرن والنصف أي في منتصف القرن التاسع عشر. كما يُظهِر سقفها الخارجي الجملوني نمطا مميزا للعمارة الريّفية الدّينية.

خاتمة

من خلال ما تمّ دراسته وعرضه من النماذج المختلفة للجوامع والمساجد بمنطقة البيبان بما في ذلك قلعة بني عباس، تظهر لنا بعض الخصائص الريّفية الطابع في كثير من المظاهر المعمارية، والفنيّة (جامع بن سحنون وأولاد سيدي إبراهيم)؛ إضافة إلى ما هو منافس لما انتشر بالحواضر من إتقان وتفنن في صناعة البناء. وبالرغم من هذا فإن منطقة البيبان كغيرها من مناطق الرّيف، خلّفت بصماتها وحضورها القويّ بمظاهر الحضارة الريّفيّة الإسلامية، من خلال مبانيها التي تعبّر عن بساطة المجتمع القرويّ، الذي يشغل وحداتها والذي يظهر عليه الطابع التقشفي البعيد عن التكلف ومظاهر الترف؛ فتكاد هذه المساجد والجوامع تخلوا من الزخرفة المتكلفة في كثير من الأحيان. كما يتبيّن لنا حسب هذه الجوامع والمساجد وحدة بعض القياسات للتكوينات المعمارية كسمك الجدران المتراوح بين 0.5 إلى 0.6م، وكذا استعمال الحجارة المهذّبة والملاط الطيني والجيري أيضا، حسب ما تتطلبه طبيعة المبنى من تلبيس للواجهات المختلفة لهذه الوحدات المعمارية.

1- ينتمي هذا الشيخ للعائلة المؤسسة والمشرفة على المسجد المدرسة وهو بسن ال 64 سنة.

بالإضافة إلى ما يميزها من عناصر معمارية كالأعمدة والدعامات والأكتاف وكذا العقود كجامع بن سحنون، وجامع سيدي إبراهيم، والأعراس، وأحمد بن الجودي، و أومقالات وغيرها مما وجد في هذا الفضاء الجغرافي، زيادة على ما تتسم به من وحدة في نظام التسقيف بالقرميد على النسق الجملوني أو شبه الهرمي (أحمد بن الجودي-بن سحنون- سيدي إبراهيم)، وخلو هذه المساجد والجوامع من عنصر القبة وفي بعض الأحيان من عنصر المئذنة كذلك مثل ما هو الشأن في مساجد أخرى بالمقارنة بالريف البجائي كمسجد بوديوان ببوحمة والمسجد القديم بتامقرة⁽¹⁾، ويعود هذا في نظرنا إلى صغر حجم القرية. أما في حضورها كوحدة معمارية فهو يعود غالبا إلى كبر النسيج العمراني للقرية والكثافة السكانية ويمكن أن يرتبط كذلك بالطبيعة الطبوغرافية لموقع الجامع وتناسبها بارتفاعها المتوسط مع مساحة الجامع وحجمه على عكس ما نراه في الجوامع الكبرى في العالم الإسلامي؛ ومثال ذلك في جوامع أحمد أمقران بقلعة بني عباس وجامع سيدي إبراهيم وجامع قرية ربيعة المعاد بناؤه على نمط الجامع القديم عام 1936م، فقد خالفت المظهر التقليدي للمآذن المغاربية ذات القاعدة المرتفعة، بقواعدها الدائرية والبدن الأسطواني، وهذا ربما راجع لتأثير المآذن القلمية العثمانية المزمّنة لها في حدود القرن 10هـ/16م، وهي تشبه مئذنة جامع تينبارسيدي عيش بالريف البجائي وتشبه في أبدانها بعض مآذن المساجد الحضرية في كل من جامعي سيدي الكتاني بقسنطينة وصالح باي بعنابة وبعض مساجد مدينة الجزائر⁽²⁾. بالإضافة إلى أنّ نظام التسقيف بالقرميد يعود لسببين هامين هما: الطبيعة المناخية الثلجية للمنطقة، وكذا مسaire المظهر التضاريسي والذي حتّم على سكان منطقة البيان اعتماد هذا النمط في التسقيف عن غيره من الأنماط؛ وهو يدلّ على طراز معماري موحد يتكرر في كل قرى وأرياف منطقة زواوة.

_ المسجد أو الجامع الذي يتوسط أي قرية أو يكون في مدخلها هو أول ما يبني بها، ويؤدي وظيفتين أساسيتين ألا وهما الوظيفة الدينيّة (تقام الصلوات الخمس وصلاة الجمعة)، والوظيفة التعليمية (تعليم الطلاب)، وتتسم بالبساطة والوحدة المعمارية والأصالة فكأنما نفس النموذج يتكرر في كثير من القرى والمداشر، وهو ما يدل على تقليد ووحدة في الطراز⁽³⁾، كما يمكن أن نجده معماريا مركّبا إما من طابق واحد به الصحن والرواق وبيت الصلاة أو يتعدى ذلك للطابقين، إما تحت أرضي عند المستوى المنحدر كجامع سيدي إبراهيم، أحمد بن الجودي، والأعراس الذي نجد فيه فضاء تحفيظ القرآن في الجهة المنحدرة من المبنى فتستغلّ بالبناء لتأدية وظيفة التدريس. أما ذات الطابقين فيكون الطابق

1- عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص 37-40.

2- عزوق (عبد الكريم)، تطوّر المآذن بالجزائر، دارزهراء الشرق للطباعة والنشر، القاهرة 2006، ص 96.

3- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية....، ص 43-44.

الأرضي مخصصا للرجال والعلوي للنساء في الغالب بالنسبة للحواضر، وهو ما نراه كحالة نادرة في جامع أحمد أمقران بقلعة بني عباس⁽¹⁾. لكن الغالب على المساجد الريّفية ذات الطابقيين احتواؤها في الطابق الأرضي على السقيفة على نسق الساباط (مقرثاجماعث)، والمدرسة القرآنية المتميّزة بالبساطة معماريا في الغالب (جامع أحمد بن الجودي بتالة وانو). كما يمكن أن ترقى بحجمها ووظيفتها إلى درجة تستقطب الطلبة كالزوايا، مثل المدرسة القرآنية أسفل جامع أحمد بن الجودي والتي كانت في أصلها أول بيت للصلاة قبل بناء الثاني من أعلى.

أما الطابق العلوي فمخصص لبيت الصلاة ورواقه، وهو ما نراه في جوامع: أحمد بن الجودي ببني لعلام من نواحي زمورة - جامع أولاد حالة بنواحي الجعافرة، و جامع الزهّار بمنطقة القصور⁽²⁾. كما يمكن أن نجد هذه السقيفة على جانب المسجد أو الجامع مثل السقيفة المهذّمة السقف المتّصلة بجامع بومرزوق بحي تازايرت قلعة بني عباس.

_ نلاحظ في الجوامع والمساجد ذات الطابق الأرضي والعلوي وحدتين معماريتين أساسيتين وهما بيت الصلاة، الرواق الأمامي، مع الصحن أحيانا، حيث يتميّز بيت الصلاة بالبساطة دون تكلف؛ كما يمكن أن يكون معقودا بعقود قائمة على أعمدة مضلّعة أو اسطوانية تعطىها المظهر الجمالي للجوامع الحضرية، وهو ما نراه على سبيل المثال لا الحصر في بيت صلاة جوامع أحمد أمقران، بن سحنون، بومرزوق بالقلعة، وأحمد بن الجودي بتالة وانو. بالإضافة إلى احتوائها في غالبيتها على عناصر معمارية تتكرر في جلّ المساجد والجوامع، وتمثّلت في:

_ المحراب: وجدناه بحنيتة البسيطة المعروفة، إضافة إلى دكّة المنبر البنائية ذات التجويف المسطح في كل من جامع الأعراص، وأولاد سيدي إبراهيم، و منقالات وهو ما يمنع امتداد أبدانها والمحاريب نحو الرواق- دون جامع أولاد سيدي إبراهيم- مثل ما نراه في بعض مساجد منطقة الأغواط⁽³⁾. ونلاحظ أيضا ظاهرة المحراب الموجود في كل من بيت الصلاة والرواق المتقدم بجامع أحمد بن الجودي، حيث يتم استعمال المحراب المتقدم في فترة الحرّ الشديد، أو في شهر رمضان عند اكتظاظ الجامع بالمصلّين، كما يمكن أن تصلّى فيه الجنازة. ونرى مثالا لهذا المظهر المعماري في ريف بجاية المتبقي بجامع تامقرة⁽⁴⁾.

1- بودرواز(عبد الحميد)، قلعة بني عباس ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر الميلاديين، دراسة أثرية نموذجية، رسالة ماجستير في الآثار الريّفية والصحراوية، معهد الآثار جامعة الجزائر 2، 2011، غ.م. ص ص 90-274.

2- بودرواز(عبد الحميد)، العمارة الريّفية في منطقة برج بوعريّج، دراسة أثرية أنموذجية، رسالة دكتوراه العلوم في الآثار الريّفية والصحراوية، معهد الآثار جامعة الجزائر 2، 2018، غ.م. ص ص 91-300-305.

3- حملاوي (علي)، نماذج من قصور منطقة الأغواط، دراسة تاريخية-أثرية- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2006، ص 214.

4- عزوق(عبد الكريم)، المعالم الإسلامية...، ص ص 65-66-320.

_ الأروقة: نرى ظاهرة الرواق المتقدم لبیت الصلاة والذي انتشر في أغلب مساجد الزيف الزواوي كجامع أمالو ومسجد تامقرة، وكذا جامع بوديوان ببوحمة وفي جامع الأعراص بزمورة وغيرها كثير في هذا الزيف⁽¹⁾، والذي يبين اتجاه قبلة المساجد دون السؤال عنها، كما نجد له مثيلا لكن بوضع عمودي على جدار القبلة في الجامع العتيق بتاجموت بالأغواط أيضا⁽²⁾. إضافة إلى احتواء بعض الجوامع على رواقين اثنين أو أكثر دون الأخرى في هذا الزيف، بين ما هو متقدم معقود بعقود، وجانبي أيمن أو أيسر وحتى خلفي مبني، مغلق بالنوافذ أو منفتح على الهواء الطلق كجامع أحمد أمقران المبني الرواقين الجانبي الأيمن والخلفي-دون عقود- بالقلعة، وجامع سيدي إبراهيم ذو الرواقين المعقودين المفتوحين، المتقدم منه والجانبي الأيسر، وكذا جامع مقلات برواقيه المعقودين المتقدم والجانبي، و الخلفي المبني، المطلّ ببابه على الجهة الغربية من الجامع.

_ الأكتاف والدعامات: نجد هذه الظاهرة المعمارية بجامع أوسانون باتكائه على أكتاف داعمة في الجدار الجنوبي الغربي، ونجد مثيلاتها من حيث المبدأ في عديد المساجد الإسلامية أهمها جامع الزهراء بالأندلس الذي بني في القرن (4هـ/10م)، بالإضافة إلى جامع قرطبة ق(2هـ/7م)⁽³⁾، كما نجدها في جامع القيروان أيضا⁽⁴⁾. أما فيما يخص المساجد الجزائرية فنجدها في جامع صالح باي بعنابة في العهد العثماني⁽⁵⁾، وكذا الجامع الكبير بتوقرت واستعملت هذه الأكتاف في جامع أمالو العتيق بالزيف البجائي أيضا⁽⁶⁾، وهذا لغايتين: أولها كبر حجم هذه المساجد وعظم جدرانها، وثانيها لغاية طبوغرافية تجلّت في موضع المسجد أو الجامع في هضبة مائلة مثل جامع بن سخنون. كما نرى استعمال الأوتار الخشبية (الروابط) في أرجل عقود الواجهة الرئيسة وعقود بيت الصلاة ونجد لها مثيلا في عقودها وأوتارها بما اتسمت به من بساطة المظهر ونوعية الوظيفة ببيت صلاة جامع سيدي عقبة وكذا جامع سيدي الكتاني بقسنطينة⁽⁷⁾. وفي غالب المساجد والجوامع نجد عددا من الكوات الجدارية الأبواب والنوافذ، علما أنها ذات ميزة بسيطة وموحدة المقاسات في أغلبها.

1- عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص 262 - 269-273-274.

2- حملاوي (علي)، المرجع السابق، ص 192.

3 - Golvin(L); **Op.cit**, PP 44, 97 .

4- شافعي(فريد)، المرجع السابق، ص 45. ينظر: فكري(أحمد)، المسجد الجامع بالقيروان، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، القاهرة 1936، ص 70.

5 - Bourouiba(R); **Op.cit.**, PP 34- 35.

6 - عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق ص 30-31.

7- Bourouiba(R); **Op.cit**, PP 81, 89.

_ الجدول رقم(01): مقاسات جامع أحمد أوسانون

المساحة				113 م ²		الحالة		قائم مهجور	
الوحدات المعمارية				العناصر المعمارية					
الوحدة	الطول	العرض	الارتفاع	العنصر	العدد	الطول	العرض	الارتفاع	
بيت الصلاة	10.7م	08م	4.5م	الأبواب الرئيسية	02	1.20م	////	1.90م	
الرواق	10.7م	2.6م	3.8	الأبواب الثانوية	02	1م	////	1.86م	
الصحن	////	////	////	المحراب	01	0.9م	0.70م	1.93م	
المنذنة	////	////	////	النوافذ	04	0.40م	////	0.60م	
بيت الوضوء	////	////	////	الكوات	10	0.40م	0.35م	0.55م	

_ الجدول رقم(02): مقاسات جامع سيدي إبراهيم

المساحة				127 م ²		الحالة		قائم لا يؤدي وظيفته	
الوحدات المعمارية				العناصر المعمارية					
الوحدة	الطول	العرض	الارتفاع	العنصر	العدد	الطول	العرض	الارتفاع	
بيت الصلاة	5.9م	10.5	3.85م	الأبواب الرئيسية	02	1.44م	////	1.90م	
الرواق المتقدم	12م	1.2م	3.35م	الأبواب الثانوية	01	1.1م	////	1.85م	
الرواق الجانبي	7.3م	1.5م	3.35م	المحراب/منبر	01/01	0.6/0.8	0.4 / 0.4	1.85م	
المنذنة	////	2.5م	10.5م	النوافذ	02	0.70م	0.5م	1.1م	
بيت الوضوء	////	////	////	الكوات	13	0.35م	0.35م	0.55م	

_ الجدول رقم(04): مقاسات جامع أحمد بن الجودي

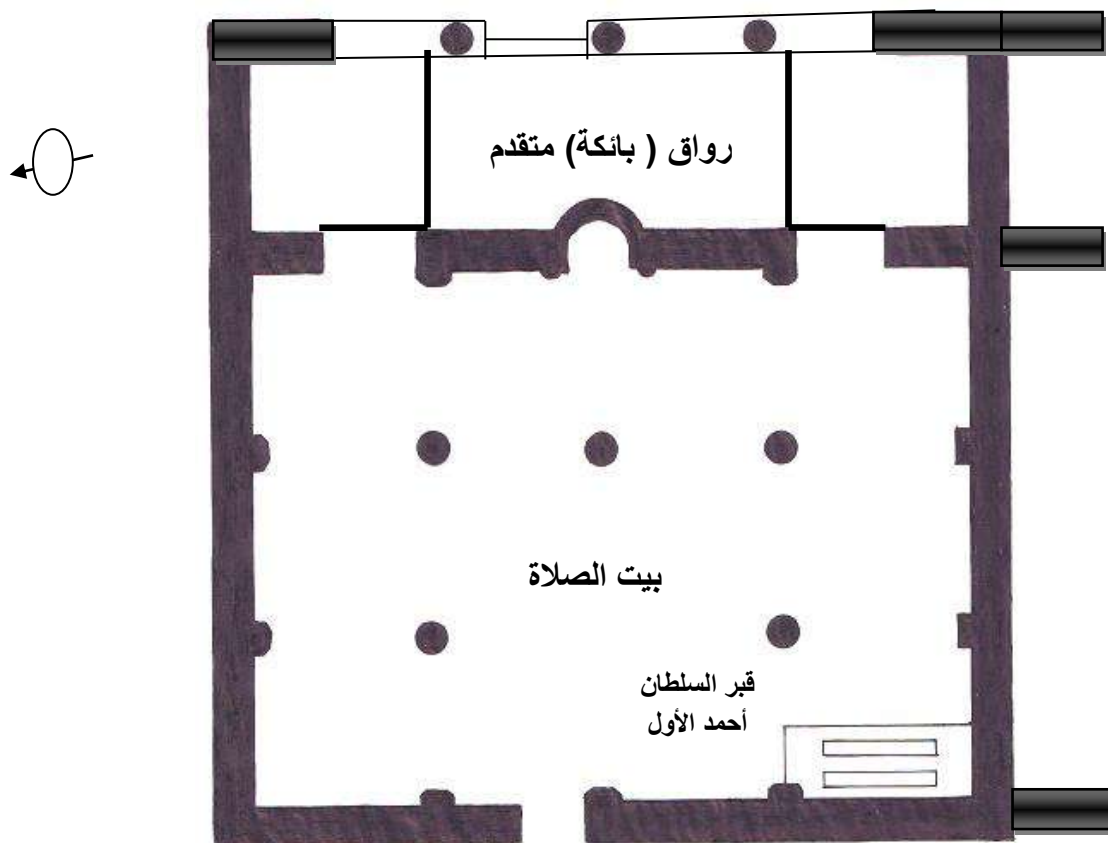
المساحة			70.68م ²		الحالة	قائم لا يؤدي وظيفته		
الوحدات المعمارية					العناصر المعمارية			
الوحدة	الطول	العرض	الارتفاع	العنصر	العدد	الطول	العرض	الارتفاع
بيت الصلاة	3.75م	8.1م	3.36م	الأبواب الرئيسية	02	0.9م	/////	2.15م
الرواق	8.1م	1.65م	/////	الأبواب الثانوية	02	1.4م	/////	1.86م
الم القرآنية	4.25م	4.9م	2.95م	المحراب/مح رواق	03	0.80م	0.45م	1.85م
الرواق	4.9م	2م	3.15م	النوافذ	12	0.50م	0.4م	0.60م
السقيفة	7.6م	3م	2.80م	الكوات	06	0.60م	0.35م	0.95م

- الجدول رقم(05): مقاسات جامع أمقلات بالمنصورة

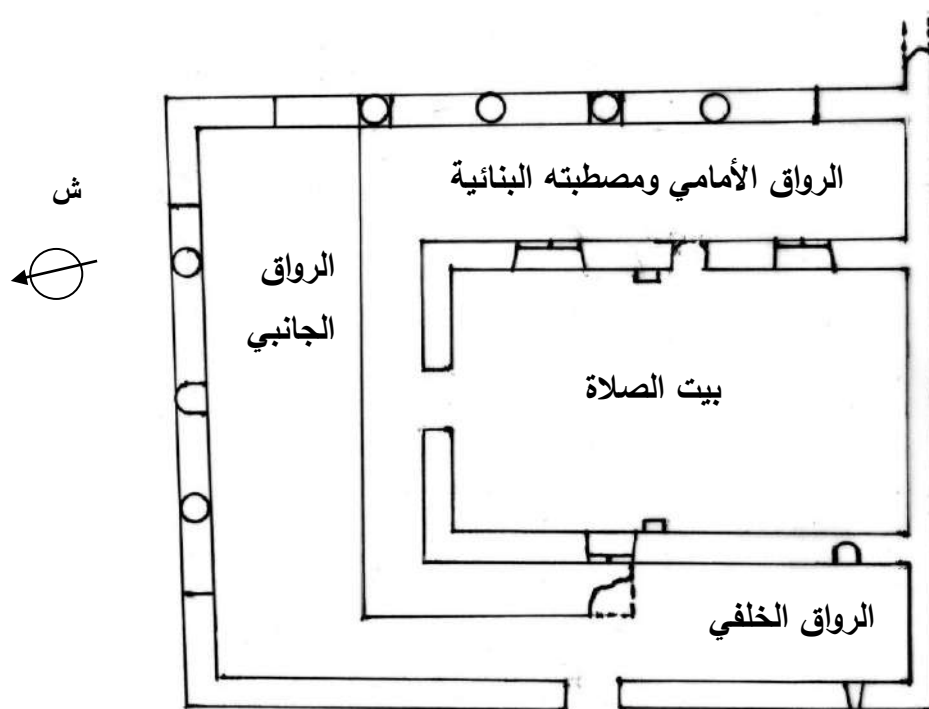
المساحة			195.57 م ²		الحالة	قائم مهجور		
الوحدات المعمارية					العناصر المعمارية			
الوحدة	الطول	العرض	الارتفاع	العنصر	العدد	الطول	العرض	الارتفاع
بيت الصلاة	09م	5.3م	2.35م	الأبواب الرئيسية	01	1.2م	/////	1.85م
الرواق المتقدم	14.26م	2.42م	2.35م	الأبواب الثانوية	01	1.1م	/////	2.10م
الرواق الجانبي	11.1م	4.27م	2.55م	المحراب/منبر	/////	/////	/////	/////
المنذنة	/////	/////	/////	النوافذ	03	1م	/////	1.2م
بيت الوضوء	/////	/////	/////	الكوات	01	0.3م	/////	0.55م
/////	/////	/////	/////	العقود	08	/////	/////	/////
/////	/////	/////	/////	الأعمدة	07	/////	قطر 0.55م	1.35م

- الجدول رقم(06): مقاسات جامع الأعراص

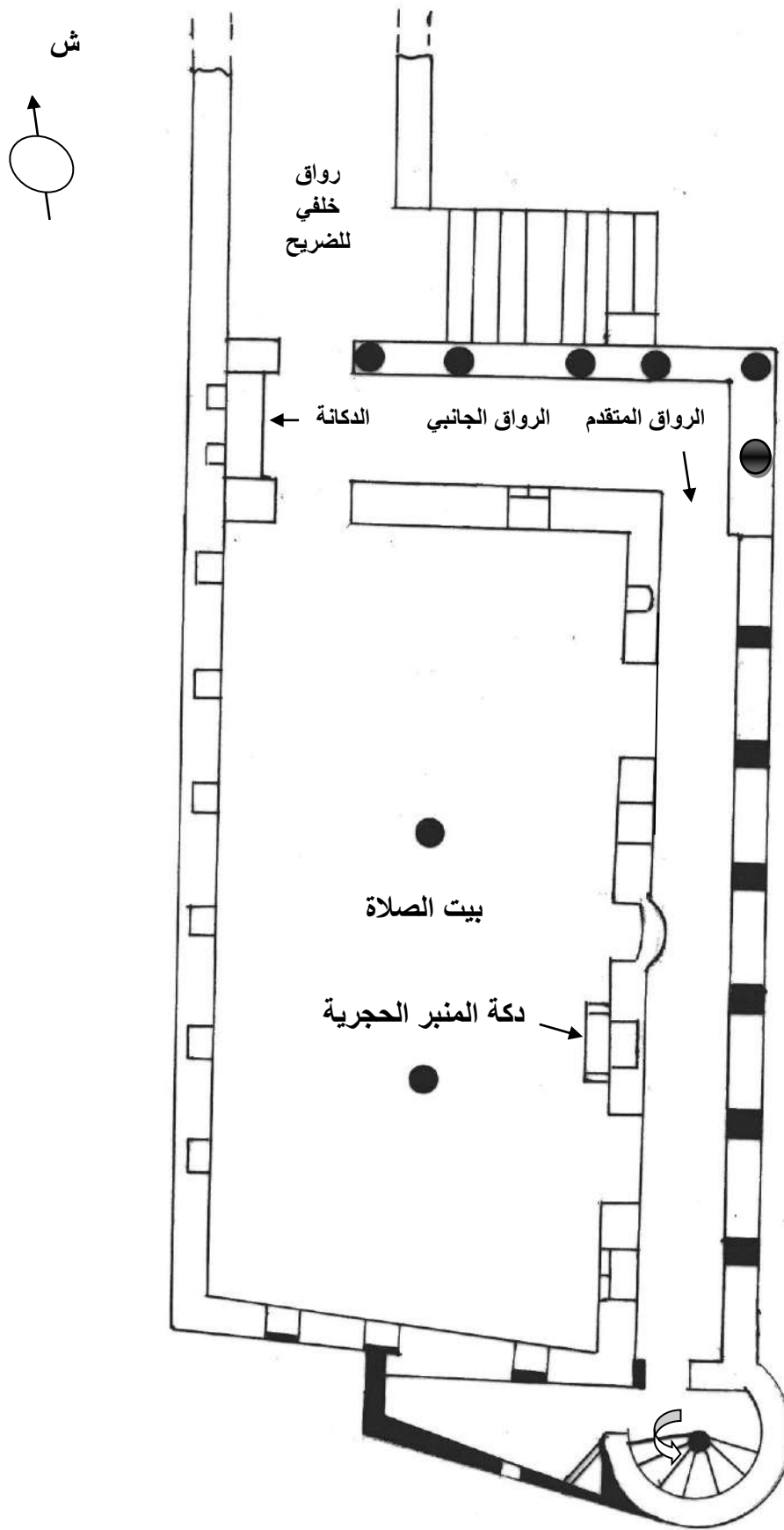
المساحة			132 م ²		الحالة	قائم دائم النشاط		
الوحدات المعمارية					العناصر المعمارية			
الوحدة	الطول	العرض	الارتفاع	العنصر	العدد	الطول	العرض /	الارتفاع
بيت الصلاة	5م	9.8م	3.35م	الأبواب الرئيسية	01	1.44م	/////	1.89م
الرواق	9.9م	1.7	2.3	الأبواب الثانوية	03	0.85م	/////	1.80م
الصحن	13.5	3.8	/////	المحراب	01	0.85م	0.55م	1.93م
المئذنة	/////	/////	/////	النوافذ	03	0.6م	/////	0.75م
بيت الوضوء	/////	/////	/////	الكوات	02	0.40م	0.35م	0.55م



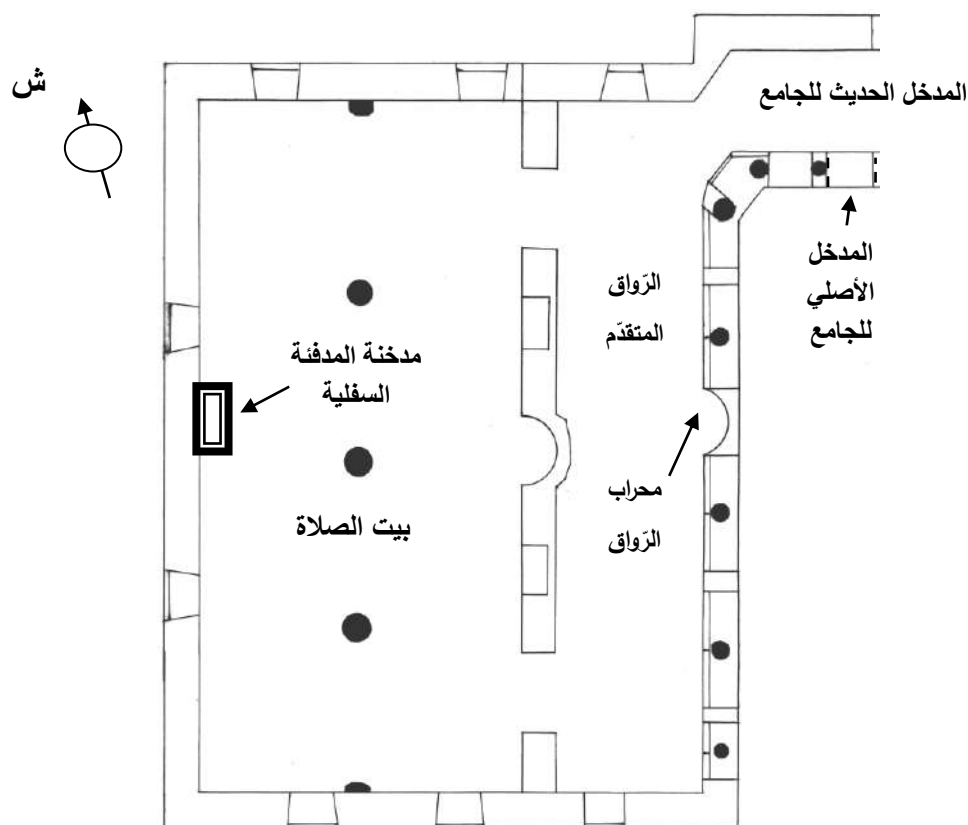
المخطط رقم (01): مخطط جامع أحمد بن سحنون (أوسانون) بقلعة بني عباس .



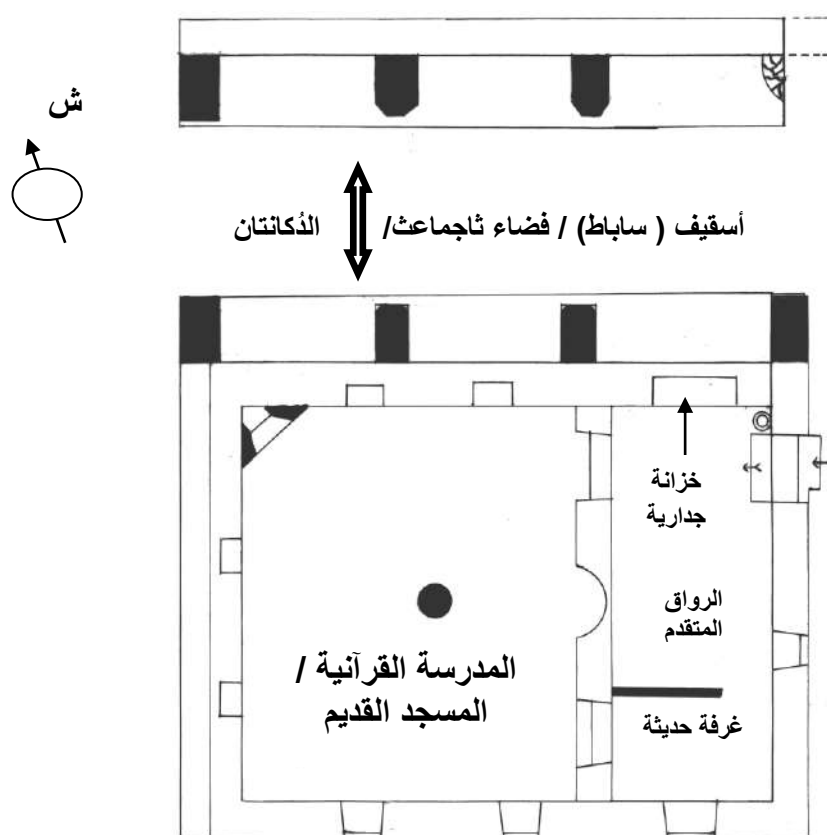
المخطط رقم (03): مسقط جامع مقلات بأعالي القرية العتيقة بمنصورة.



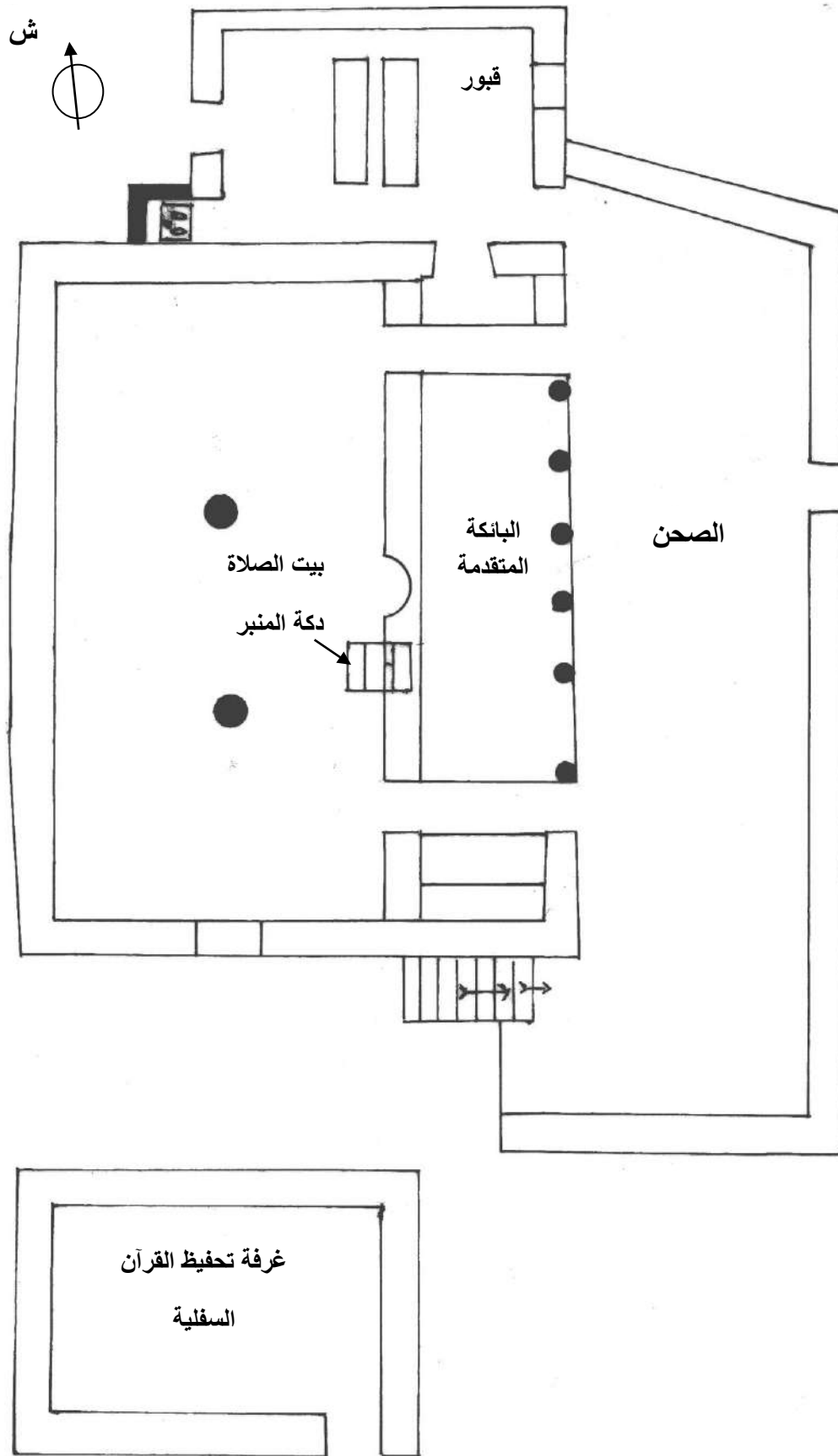
المخطط رقم (02): مسقط جامع أولاد سيدي إبراهيم (قرية أولاد سيدي إبراهيم/ المنصورة).



المخطط رقم (04): مسقط الطابق الأرضي بجامع أحمد بن الجودي (بتالة وانو/ ببني لعلام).



المخطط رقم (05): مسقط الطابق العلوي بجامع أحمد بن الجودي (بتالة وانو/ ببني لعلام).



المخطط رقم (06): مخطط مسجد الأعراص بأولاد عثمان زمورة.



صورة رقم (01): الواجهة الأمامية من جامع أحمد بن سحنون.



صورة رقم (03): رواق القبلة بجامع احمد بن سحنون.



صورة رقم (02): الجدار الجنوبي لجامع بن سحنون.



صورة رقم (05): المحراب والعقد المركزي جامع أحمد بن سحنون.



صورة رقم (04): أوتار وعقود بيت صلاة جامع أحمد بن سحنون الحاملة لدعامات السقف .



الصورة رقم (06 أوب): كتابة الوجه والظهر لشاهد قبر ضريح سيدي إبراهيم .



الصورة رقم: (07) المنظر العام للمجمع الديني لجامع أولاد سيدي إبراهيم ونظام التسقيف الهرمي.



الصورة رقم (08): الرواق الجاني المعقود للجامع ومدخل بيت الصلاة بالجهة الشمالية.



الصورة رقم (09): الرواق المتقدم للجامع بجهة القبلة.



الصورة رقم (10): نظام رفع السقف والأعمدة الأسطوانية للجامع.



صورة رقم (12): صورة قديمة لجامع أحمد أمقران،
ونادي الضباط عام 1925م/ قلعة بني عباس



الصورة رقم (11): السلم الخشي الحلزوني
بجوف مئذنة الجامع.



الصورة رقم(13):واجهة القبلة من جامع أومقلات بقرية المنصورة



الصورة رقم (15): رواق القبلة من الجامع



الصورة رقم(14): الواجهة الشمالية للجامع



الصورة (17): الرواق الخلفي من الجامع



الصورة (16): الرواق الجانبي الأيمن من الجامع



الصورة (19): جدار القبلة بجامع أومقلات



الصورة (18): بيت الصلاة ونظام التسقيف



الصورة رقم (20): المظهر العام وواجهة القبلة لجامع أحمد بن الجودي بتالة وانو (بني لعلام).



الصورة رقم (22): بيت صلاة بالجامع ومحرابه.



الصورة رقم (21): الرواق المتقدم بالجامع .



الصورة رقم (24): نظام رفع السقف بالجامع.



الصورة رقم (23): عقود بيت الصلاة بالجامع



الصورة رقم (26): محراب ومدخلا المدرسة القرآنية.



الصورة رقم (25): المدرسة القرآنية بالطابق الأرضي من جامع أحمد بن الجودي.



الصورة رقم (28): مجموعة من المصاحف والمخطوطات الفقهية بجامع أحمد بن الجودي.



الصورة رقم (27): محبرتان فخاريتان من العهد العثماني محفوظة بجامع أحمد بن الجودي.



الصورة رقم (29): ممر السقيفة ومقر ثاجماعث بجامع أحمد بن الجودي.



الصورة رقم (30): واجهة القبلة لمسجد الأعراس ورواقه (زمورة) .



الصورة رقم (32): محراب مسجد الأعراس.



الصورة رقم (31): بيت الصلاة و أعمدة مسجد الأعراس ونظام رفع السقف .



الصورة رقم (34): العناصر الزخرفية بمحراب جامع سيدي إبراهيم ببوحمة/ بجاية.



الصورة رقم (33): العقد المركزي بضريح سيدي خليفة بصالح باي /سطيف.

الحياة الريفية في بساتين مدينة دلس القديمة (تدلس) بين التأثيرات الوافدة والعادات والتقاليد المحلية

أ.د/ إسماعيل بن نعمان
معهد الآثار-جامعة الجزائر-2

مقدمة:

مدينة دلس هي واحدة من مدن قليلة جدا كانت توجد في منطقة القبائل⁽¹⁾ خلال العهد الإسلامي، وسط مجموعة كبيرة من القرى تتوزع فيها، فمعظم التجمعات السكانية في هذه المنطقة هي تجمعات صغيرة تغطي عليها الحياة الريفية في معيشتها ومساكنها. وأهم ما يميز بساتين مدينة دلس هو التغيير الشامل والكامل لتركيبها القديم، خاصة في السنوات الأخيرة، أين حدث انفجار عمراني أزال معظم المعالم الدالة على وجودها، ولم يبق منها سوى بعض المباني القليلة الموزعة هنا وهناك، وما زاد في تعقيد معرفة هذا الجزء من المدينة هو غياب الوثائق والمصادر والمراجع التاريخية التي تتحدث عنه باستثناء بعض الإشارات التي تحدد موقعه وتبين منظره العام فقط، والوسيلة الوحيدة المستعملة لمعرفة ولو القليل عن البساتين، هي الذاكرة الشعبية التي حفظت بعض المعلومات عنها، والمعاينة الميدانية التي أنجزناها في تسعينيات القرن الماضي. ومن خلال هذا المقال سنحاول تسليط الضوء على مظاهر الحياة الريفية في بساتين مدينة دلس، ففي فصل الصيف يرحل سكان المدينة إلى بساتينهم ويستقرون في مساكن ريفية تقع داخلها، للتفرغ التام للعمل الفلاحي الصيفي بما فيه الزراعة وجمع المحصول وتخزين بعض أنواعه استعدادا لفصول السنة القادمة المتسمة بشح الإنتاج فيها، وفي نفس الوقت تمكنهم من الابتعاد عن ضوضاء المدينة والتمتع بالهدوء والمناخ الصحي الذي يفتقدونه أثناء إقامتهم في مساكنهم الدائمة في قصبة المدينة.

1- المصطلح على تسميتها في المصادر الإسلامية ببلاد زواوة، ومنطقة القبائل في الجزائر تنقسم إلى قسمين منطقة القبائل الكبرى ومنطقة القبائل الصغرى، وهي تمتد على ساحل البحر الأبيض المتوسط من الشرق إلى الغرب على مسافة 150 كلم، من وادي يسري ولاية بومرداس غربا (50 كلم شرقي مدينة الجزائر العاصمة)، إلى وادي الصومام بولاية بجاية شرقا، أما امتدادها من الشمال إلى الجنوب فهو حوالي 100 كلم، من ساحل البحر الأبيض المتوسط شمالا، إلى وادي الصومام ووادي الساحل جنوبا.

- R.TOUBAL et M.DAHLI, *La Kabylie entre permanence et recomposition spatiale*,

www.ummto.dz/IMG/docx/toubale.docx (consulté le 24-02-2015)

- J.LIOREL, *La Kabylie du Djurdjura*, Ernest Leroux, Paris, s.d, p.p.4-8.

- محمد سي يوسف، مقاومة منطقة القبائل للاستعمار الفرنسي "ثورة بويغلة"، دار الأمل، تيزي وزو، 2012، ص.ص.9-13.

أولاً: الموقع الجغرافي والإداري لمدينة دلس:

تقع مدينة دلس على ساحل البحر الأبيض المتوسط، ويمتد مجالها الجغرافي من وادي سيباو شرقا إلى وادي أوباي غربا، وتتمركز المدينة القديمة في هذا الموقع في موضعين منه، الأول يضم القسبة بكل مرافقها، والثاني يوجد غربا أكثر مساحة منه ويحتوى على بساتين(الصورة رقم: 01).



دلس (القصبه والبساتين)
الصورة رقم 01: موقع مدينة

وكانت مدينة دلس في الفترة الإسلامية التي سبقت العهد العثماني تابعة إداريا لولاية عاصمتها مدينة بجاية منذ عهد الدولة الحمادية إلى غاية الصراع المريني الحفصي الزياني على المغرب، وفي بعض الفترات القصيرة كانت تابعة لولاية عاصمتها في مدينة الجزائر وأحيانا أخرى كانت تستقل عنهما، وهذا حسب ما تسفر عنه الصراعات التي كانت بين الدول الناشئة في بلاد المغرب الأدنى والأوسط والأقصى.

وفي العهد العثماني احتضنت مقر المقاطعة الشرقية للدولة العثمانية الفتية، عقب التقسيم الذي كان مشكلا من مقاطعتين، مقاطعة غربية يشرف عليها عروج ومقرها الإداري في مدينة الجزائر، مقاطعة شرقية يشرف عليها خير الدين ومقرها الإداري مدينة دلس⁽¹⁾، ثم تحولت إلى مدينة مهمة من قيادة سيباو التي كانت تابعة لبايك التيطري عقب التقسيم العثماني الأخير للجزائر سنة 970هـ/1562م في الولاية الثالثة لحكم حسن باشا بن خير الدين، حيث قسمت إلى أربع ولايات هي دار السلطان، وبايلك الشرق وبايلك التيطري وبايلك الغرب⁽²⁾، إلى غاية 1189هـ/1775م. ثم أصبحت

1- مجهول، غزوات خير الدين وعروج، تصحيح وتعليق: نورالدين عبد القادر، المطبعة الثعالبية، الجزائر، 1934، ص.30.

- ابن رقية التلمساني، «الزهرة النيرة فيما جرى في الجزائر حين أغارت عليها الجنود الكفرة»، تحقيق: سليم بابا عمر، في مجلة: تاريخ وحضارة المغرب، كلية الآداب الجزائرية، العدد 03، الجزائر، يوليو 1977، ص.06.

2- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثماية سنة بين الجزائر وإسبانيا (1492-1792)، ط.02، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص.94.

تابعة لدار السلطان عقب ضم قيادة سيياولها في عهد الداوي محمد بن عثمان باشا (1179هـ/1766م-1205هـ/1791م) الذي أعاد رسم الحدود بين دار السلطان وبايلك التيطري⁽¹⁾.

وبعد سقوط مدينة الجزائر في يد الاحتلال الفرنسي سنة 1246هـ/1830م، مرت المدينة بفترة فوضى إدارية لعدم وجود سلطة تسير البلاد، إلى غاية التقسيم الإداري الذي أحدثه الأمير عبد القادر سنة 1255هـ/1839م، وقسم بموجبه دولته إلى ثماني مقاطعات، ومن بينها مقاطعة برج حمزة ومرساها بدلس، وجعل سي أحمد الطيب بن محمد بن سالم خليفة لها⁽²⁾. ومع وصول الاحتلال الفرنسي إليها يوم 18 ربيع الثاني 1260هـ/07 ماي 1844م احتضنت مقر مقاطعة إدارية تضم كل منطقة القبائل، وبتأسيس مدينة تيزي وزو انتقلت الأهمية الإدارية إليها انطلاقا من سنة 1872م ثم تحولت فيما بعد كلياً إليها بعدما كانت في مدينة دلس⁽³⁾.

وبعد الاستقلال بقيت تابعة لمدينة تيزي وزو إلى غاية التقسيم الإداري الأخير الذي حدث سنة 1984م وخلالها أصبحت تابعة لولاية بومرداس، وتقع بلدية دلس في أقصى شرق الولاية غير بعيد عن حدود ولاية تيزي وزو وتبعد عن مقر الولاية بأكثر من 50 كلم شرقا، ويحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط، ومن الشرق بلدية أعفير، ومن الغرب بلدية سيدي داود، ومن الجنوب بلديات بن شود وبغلية وتاورقة.

ثانيا. التأثيرات الوافدة على مدينة دلس:

شكلت مدينة دلس في العهد الإسلامي الاستثناء، بفعل موقعها الذي سمح لها باستقطاب الدول والأفراد إليها، فقد كانت عرضة للتأثيرات المتنوعة من الحضارات الوافدة إليها بحرا لوقوعها على ساحل البحر الأبيض المتوسط وبرا مع المستقرين فيها من التجمعات السكانية الريفية القريبة منها، ومن الحواضر البعيدة عنها كجاية والجزائر، ويمكن حصر مصادرها هذه التأثيرات فيما يلي:

1 - H. FEDERMAN et H.AUCAPITAINE, «Notices sur l'histoire et l'administration du beylik de Titeri», in *Rev.afr*, Paris, 1865, p.p.282-283.

2 - N.ROBIN, «Notes historiques sur la grande Kabylie de 1838 à 1851», in *R.A*, N°46, Paris, 1902, p.48.

- محمد الصغير فرج، تاريخ تيزي وزو منذ نشأتها حتى سنة 1854، ترجمة موسى زمولي، منشورات زرياب، 2002، ص.68.

3 - محمد الصغير فرج، المرجع السابق، ص.172.

1. التأثير الأندلسي:

بدأ الاستقرار الأندلسي في المدينة منذ العهد الحمادي، وبالضبط سنة 484هـ/1091م مع قدوم معز الدولة بن صمادح أمير مدينة المرية الأندلسية إلى المدينة بعد سيطرة يوسف بن تاشفين المرابطي على مدن الأندلس تباعا، وقبل المنصور بن الناصر الحاكم الحمادي (481هـ/1089م إلى 498هـ/1006م) طلب معز الدولة بن صمادح باللجوء إليه عقب وصول المرابطون على مدينة اشبيلية واستيلائهم عليها سنة 484هـ/1092م فأقطعه دلس وأنزله بها⁽¹⁾، وبقي فيها إلى غاية آخر حياته⁽²⁾، واستمرت هذه الهجرات في فترات زمنية أخرى بفعل سقوط الممالك الأندلسية في يد الأسبان، ويتجلى التأثير الأندلسي أكثر في المدينة على الجانب الزراعي، فالتنوع النباتي الذي كان يميز بساتين المدينة قد يكون مرده إلى تأثير الجالية الأندلسية التي استقرت في المدينة، كما تجلّى تأثيرهم في مجالات أخرى مثل طريقة الكلام التي تشابهت مع الكثير من المدن الساحلية التي استقر فيها الأندلسيون مثل جبل وبجاية والجزائر وشرشال وغيرها⁽³⁾.

2. تأثير الحواضر القريبة منها:

كانت مدينة دلس مجالا لتأثيرات القادمين من الحواضر القريبة منها، مثل مدينة بجاية لأنها كانت دوما مدينة تابعة لولاية بجاية قبل قدوم العثمانيون، ومدينة الجزائر قبيل ظهور العثمانيين حيث كانت تابعة لإمارة الثعالب التي اتخذت من مدينة الجزائر عاصمة لها، وبعد استقرار العثمانيين فيها وفي الجزائر عموما.

وهذه المكانة السياسية التي حظيت بها قبيل وأثناء العهد العثماني جعلتها ترتبط ارتباطا وثيقا بمدينة الجزائر وسكانها بفعل انتعاش النشاط التجاري بينهما عبر المسالك البرية والبحرية، وأصبحت ميدانا خصبا لاستقبال العادات والتقاليد التي كانت في مدينة الجزائر، فاكتملت عادات سكانها وطقوسهم في الحياة من خلال الملبس والمسكن والكلام وغيرها، وقد عبر حسن الوزان الذي أنهى كتابه سنة 933هـ/1526م عن ارتباط المدينة بمدينة الجزائر بالقول: «ويرتدون لباسا حسنا كلباس الحضريين الجزائريين ... وتتبع دلس دائما عاصمة الجزائر في كل شيء حكومة وإمارة»⁽⁴⁾.

1 - عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مج6، ج11، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983، ص.361.

- لسان الدين بن الخطيب، كتاب أعمال الأعمال، ق.03، تحقيق: أحمد مختار العبادي، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1964، ص.97.

2 - نفسه.

3- فوزي سعد الله، الشتات الأندلسي في الجزائر والعالم، ج.02، دار قرطبة، الجزائر، 2016، ص.ص.178-179.

4 - حسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، جزءان، ط.03، بيروت والرباط، 1983، ص.42.

- فوزي سعد الله، المرجع السابق، ص.ص.180-181.

3. تأثير القرى المحيطة بها:

نظرا للمكانة الحضارية التي وصلت إليها في العهد العثماني أصبحت المدينة مقصد سكان القرى المحيطة بها لتصرف بضائعهم وشراء ما ينقصهم منها، وهذا النشاط جذب أفراد كثيرين للاستقرار في المدينة، الذين يبرز تأثيرهم أكثر كلما مرت المدينة بفترات انحطاط بفعل قدرتهم على العودة إلى حياتهم الريفية التي نشأوا عليها في قراهم للتأقلم مع الوضع الجديد الذي يسود المدينة بين الحين والآخر، والذي بدأ منذ أواخر القرن 10هـ/16م، حيث تحولت المدينة إلى خراب وقل فيها العمران، وفقا لما ذكره التمجروتي (997هـ/1589م) عند وصوله إليها «... ثم سافرنا منها يوم الاثنين الموفي ثلاثين من الشهر أول يوم من شتنبر فأرسينا على حصن دلس، وهو حصن مليح منيع إلا أنه عفا اليوم وخرب ولم يبق فيه إلا عمارة ضعيفة...»⁽¹⁾، وبداية من القرن 12هـ/18م أصبحت جل المصادر تنعتها بمصطلح قرية، ومنهم محمد بن ميمون الجزائري فيقول عنها في سياق سرده لبعض الأحداث في كتابه الذي ألفه في عهد الداوي محمد بكداش (1119هـ/1707م إلى 1122هـ/1710م) «... فألجأهم الريح إلى قرية يقال لها دلس...»⁽²⁾، والورتلاني الذي قال عنها «ثم ذهبنا... إلى قرية تدلس المحروسة لزيارة سيدي أحمد بن عمر... عام تسعة وسبعين ومائة وألف [1179هـ/1765م]...»⁽³⁾، كما ذكرت بمصطلح قرية التدلس في عقد مؤرخ بسنة 1105هـ/1694م لبيع قطعة أرض تابعة للمسجد لأحد السكان، ويلاحظ هنا أن المدينة وصفت في ثلاث مصادر بأنها قرية، وهذا المصطلح يبين بأن عمرانها انحصر كثيرا وعدد سكانها أصبح قليلا، وهذا قد يكون بفعل استمرار آثار الزلزال الذي دمرها خلال سنة 1040هـ/1631م⁽⁴⁾، كما يفسر أيضا بانحدار مكانتها السياسية لدى حكام الدولة العثمانية بفعل الصعوبات الكبيرة التي واجهت العثمانيين لإخضاع منطقة القبائل ككل. وهذا قلل الحركة التي كانت نشيطة بينها وبين مدينة الجزائر فتناقص تأثيرها عليها، فاسحة المجال لبروز المؤثرات المحلية، وتجذر هذا التأثير في المدينة أكثر مع سقوطها في يد الاحتلال الفرنسية سنة 1260هـ/1844م وما صاحبه من ثورات لإخراجه، وانغلاق على النفس حفاظا على الشخصية المحلية من الذوبان في العادات والتقاليد الفرنسية الوافدة مع المحتل.

1 - علي بن محمد التمجروتي، النفحة المسكية في السفارة التركية (1589)، تحقيق محمد الصالحي، دار السويدي، بيروت، 2007، ص.42.

2 - ابن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تحقيق: ابن عبد الكريم محمد، ط.02، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1981، ص.142.

3 - الحسن بن محمد الورتلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، ط.02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1984، ص.14 و291.
4 - G.DELPHIN, « Histoire des pachas d'Alger de 1515 à 1745 », in: *Journal Asiatique*, 11ème série, T.19, imprimerie nationale, Paris, Avril-Juin 1922, p.217 .

وانطلاقاً مما ذكر سابقاً أصبحت المدينة تضم خليطاً من السكان القادمين من أماكن مختلفة بعاداتهم وتقاليدهم التي تمازجت فيما بينها وشكلت نمط حياة خاص جمع بين المدينة والريف، تجسد مثلاً في نمط المعيشة، فقد كان سكان المدينة يعيشون حياة المدن في القصبة وحياة الريف في البساتين الواقعة غرب القصبة.

ثالثاً. عمران مدينة دلس:

يتشكل عمران مدينة دلس من منشآت ومرافق متنوعة موزعة داخلها وخارجها وفقاً لاستعمالها، وهي تنقسم إلى قسمين رئيسيين مترابطين فيما بينهما هما، القصبة والبساتين في الجهة الغربية منها.

1. القصبة:

القصبة في مدينة دلس يقصد منها كل منشآت المدينة الواقعة في حيز جغرافي ضيق يمتد صعوداً من ساحل البحر الأبيض المتوسط باتجاه أعلى الهضبة التي أنشأت عليها، توزعت داخل هذه المساحة منشآت متنوعة بين المدنية والدينية والعسكرية بعضها أصلي حافظ على نمطه المعماري القديم، والبعض مستحدث بعد تهديم القديم أو على حساب المساحات الشاغرة من طرف سلطات الاحتلال الفرنسي التي أنجزت حياً كاملاً سمته الحي الأوروبي، ومن طرف سكان المدينة في حد ذاتهم، وحتى من طرف السلطات الجزائرية بعد الاستقلال.

وفيما يتعلق بتوزيع منشآتها داخل الحيز المخصص لها في القصبة فقد كانت تتشكل من مجموعة من الأحياء تفصلها عن بعضها شوارع متنوعة، تسهل الحركة بينها، وتوزعت في أرجاء قصبة المدينة الكثير من المنشآت التي تنوعت بين المدنية والعسكرية والدينية، كالأسواق والساحات العامة والمخابز، والمسجد الجامع والمصليات والزوايا، والمساكن ذات الفناء المركزي التي تمثل أغلب منشآتها.

2. البساتين:

تقع خارج أسوار قصبة المدينة من الجهة الغربية، تسمى بـ " لاجنة " أو الأجنة، تشبهاً لها للجنة المنتظرة في الدار الأخرى، يتجه إليها السكان من باب يسمى باسمها، وهي تمتد بجوار ساحل البحر على شعاع يصل طوله إلى حوالي ثلاث كيلومترات ونصف، ينطلق من حدود "رأس الطرف" بجوار القصبة شرقاً إلى ضريح "سيدي المجني" غرباً، في مكان يسمى المطل وهو المكان الذي تظهر منه المدينة تدريجياً، أما عرضها فيمتد من ساحل البحر إلى منحدرات جبل أصواف على مسافة تقدر بحوالي كيلومتر واحد وأرضها منحدرية باتجاه البحر. وبعض المراجع الفرنسية قالت بأنها كانت تمتد إلى غاية مصب وادي سيباو في البحر في المنطقة المسماة تقدمت، وهو ما يوصل امتدادها إلى حوالي ثماني

كيلومترات⁽¹⁾، وتمتلك أغلبية عائلات مدينة دلس بستان واحد وأحيانا أكثر⁽²⁾، وقد قُدر عددها عند دخول الاحتلال الفرنسي بأكثر من ستين بستاناً⁽³⁾، وكانت من بين الخصائص الثلاثة التي تميز السكان الأصليين عن الوافدين إليها، وهي مسكن في القصبة، وبستان به مسكن صغير في البساتين، وأرض زراعية في منطقة بعيدة قليلاً عن المدينة، لهذا كان كل ساكن نازح يعمل من أجل الوصول إلى مرتبة السكان الأصليين.

وكانت مقسمة إلى أحياء ريفية تشتهر كل منها باسم خاص بها، واستعنا بالذاكرة الشعبية لمعرفة أسماءها التي كانت سائدة في عهد الاحتلال الفرنسي، وتحديد موقعها التقريبي بمساعدة المخطط المنجز سنة 1960م (الشكل رقم: 01)، والخط الأساسي في تحديدها هو الطريق الوطني رقم 24، وهي من الشرق إلى الغرب كما يلي: حومة أنسم، وحومة الرمل، وحومة الصهريج التي تقع داخل حومة الرمل، وحومة القوس والقطار، شمال الطريق الوطني رقم 24. وحومة ثلا بوغيال، وحومة الصفّاح، وحومة الخندق، وحومة عين حمادوش، جنوب الطريق الوطني رقم 24.

وكان اسم "حومة" يطلق في البساتين للتمكن من تحديد المواقع، وهو يعبر على ما يتوفر عليه الموقع من خصائص وما يغلب عليه من مميزات، فالحومة التي تكون قريبة من سلسلة حجرية يقطر منها الماء سميت بـ "القطار" نسبة لطريقة نزول الماء منها بالقطرة باستمرار، والقريبة من مصادر المياه تنسب إلى هذا العنصر مثل الصهريج الذي كان يجمع فيه الماء من مصادر مختلفة، أو عين من العيون، وحومة أخرى قريبة من خندق اشتهرت به، وأخرى تحتوي على مقلع للحجارة المستوية سميت نسبة إليه بحومة الصفّاح.

وتميز موقع البساتين بتوفر الماء، الذي كان جوفيا في أغلبه ويتم استخراجة بحفر الآبار التي كانت كثيرة، وبعضه يتدفق على السطح في شكل عيون، وأشهرها: عين ثلا والدون أو أبالدون، وعين ثلا بوغيال، وعين الصهريج، عين سيدي عبد الوهاب، وعين حمادوش، وعين ثلا مزّي، وعين بعزيز، وعين الزلزلة، وعين الخندق، وعين الصفّاح، وعين أقيواز، وعين زرقطوان (عين اللوز)، وعين القوس، وعين القطار، وعين الرمل، وعين أنسم، والعين الباردة⁽⁴⁾.

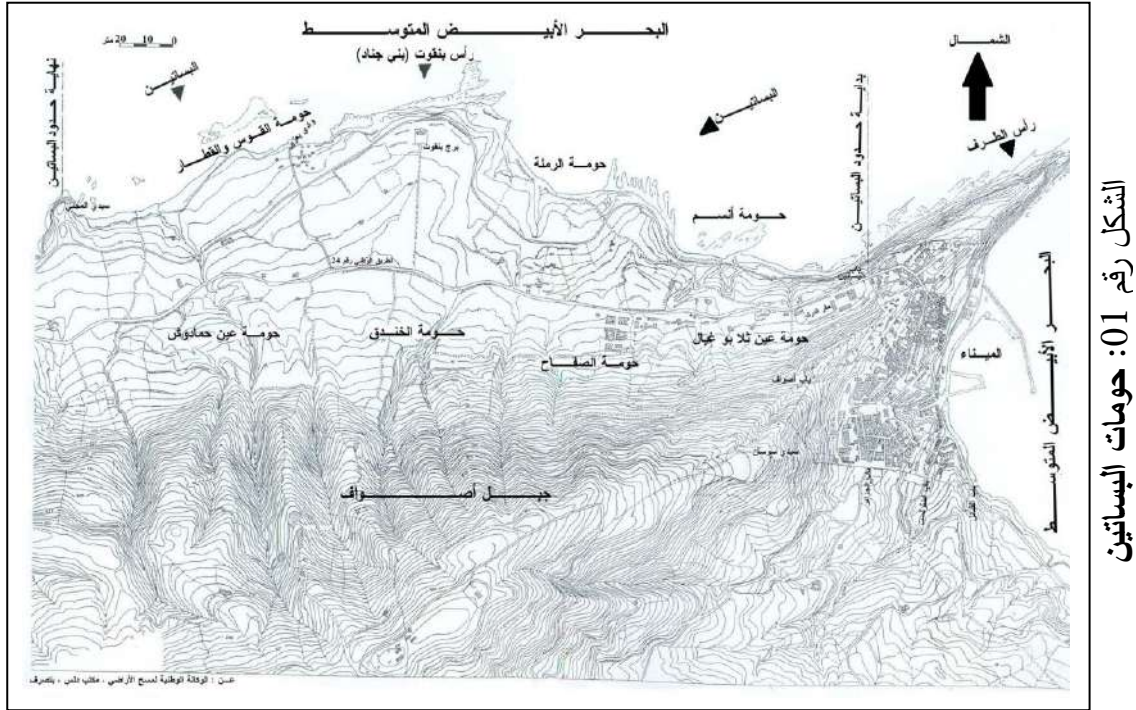
1 - A.ROUSSEAU, *Chroniques de la régence d'Alger, traduites d'un manuscrit Arabe intitulé El-Zohrat-El-Nayerat*, imprimerie du gouvernement, Alger, 1841, p. 38.

- J.BARBIER, *Itinéraire historique et descriptif de l'Algérie*, Paris, 1837, p.170.

2 - عامر شعباني، الأنفاس الأخيرة للأندلس الصغيرة دلس، دار الوعي، الجزائر، 2013، ص.139.

3 - P.CHRISTIAN, *Souvenirs du maréchal Bugeaud de l'Algérie et du Maroc*, T.I, Paris, 1845, p.284.

4 - عامر شعباني، المرجع السابق، ص.82-83.



وجاء اختيار موقعها موفقا إلى حد بعيد لتوفره على مقومات الحياة الريفية، فهو يوفر الهدوء والاستقرار والهواء الصحي والنقي لانعزاله عن مركز المدينة في القصبية، وزاده القرب من البحر مكانة خاصة في فصل الصيف، لما يقدمه له من هواء بارد ومنعش خلال فترات الحر أثناء فصل الصيف. كما تميزت أراضي البساتين بخصوبتها فقد كانت تنتج مختلف أنواع المنتجات الفلاحية الغذائية والتزيينية والعطرية، وكان لوفرة الماء العامل المساعد على ازدهار الزراعة في هذه الأماكن.

وظاهرة وجود بساتين خارج أسوار المدينة ليست حكرا على مدينة دلس، فهي موجودة في مدينة الجزائر وكان يطلق عليها اسم الفحص⁽¹⁾، وكذا في مدن البليدة، والقليلة، وشرشال⁽²⁾، كما توجد أيضا في مدينة صفاقس التونسية، حيث يتشكل عمران هذه المدينة من قسم دائم يمتلك فيه كل ساكن فيه مسكن ذو صحن مركزي، وقسم آخر بعيد عنه يحتوي على بستان ومسكن ريفي يرحل إليه أصحابه في فصل الصيف⁽³⁾. كما تتشابه هذه المدن مع مدينة دلس في استعمال المساكن

1 - ناصر الدين سعيدوني، «فحص مدينة الجزائر (نوعية الحياة الاقتصادية والاجتماعية عشية الاحتلال)»، في: مجلة الدراسات التاريخية، العدد 01، جامعة الجزائر، 1986، ص.ص. 91-100.

- علي علي خوجة، «فحص الجزائر وجنائه»، في كتاب: القصبية الهندسة المعمارية وتعمير المدن، ديوان رياض الفتح، الجزائر، 1985، ص.ص. 41-46.

2-N.SAIDOUNI, L'Algérois rural à la fin de l'époque ottomane (1791-1830), El bassair el-Djadida, Alger, 2012, p.p.74-80.

3 - Ali BENNASER, La Dimension patrimoniale dans les grands projets urbains en Tunisie: portées et limites, in: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00588899> (consulté le 02-11-2021).

الموجودة في كل بستان من بساتينها فهي ليست للراحة فقط وإنما للتفرغ للعمل الفلاحي الذي يزداد أكثر في فصل الصيف لنضج الغلال الصيفية.

1.2. بساتين مدينة دلس من خلال وصف المصادر:

قليلة جدا المصادر التي وصفت مدينة دلس في العهد الإسلامي، وأقدم ما يمكن ذكره في هذا المجال هو ما ذكره الإدريسي عنها، حيث قال: « وهي على شرف متحصنة لها سور حصين، وديار ومنتزهات، وبها من رخص الفواكه والأسعار والمطاعم والمشارب ما ليس يوجد بغيرها مثله، وبها الغنم والبقر موجودة كثيرا وتباع جملتها بالأثمان اليسيرة ويخرج من أرضها إلى كثير من الأفاق»⁽¹⁾. ويظهر من محتوى هذا الوصف ذكر للمنتزهات، والتي قد يكون المقصود منها البساتين الموجودة خارج أسوار المدينة، وهو ما يوضح بأن المدينة كانت منذ القرن السادس الهجري تمتلك هذه البساتين التي تلفت ناظر كل زائريها.

وأهم ما نملكه من وصف مباشر لهذه البساتين يعود إلى فترة الاحتلال الفرنسي فقد انهمر بهذه البساتين كل الزائرين لها، حيث يشيرون إلى جمال هذه البساتين، ومنهم الرحالة الألماني هاينريش فون مالتسان الذي زار الجزائر بين سنتي 1832-1835 وخص بساتين مدينة دلس بقوله: « ... وكان على ساحل البحر غرباً سهل يمتد حوالي ميل، تغطيه الحدائق والمنازل الريفية، ويقدم منظراً لطيفاً مناقضاً لمنظر الجبل القاتم ... »⁽²⁾، ومراجع أخرى اختلفت في تسمية المساكن الموجودة في هذه البساتين بين مساكن الراحة ومساكن ريفية ومساكن صيفية⁽³⁾.

2.2. تركيب البساتين:

كل بستان عبارة عن قطعة أرضية متوسطة المساحة، ولا تتجاوز في غالب الأحيان الهكتار الواحد، حدوده مبينة بسياج طبيعي مشكل من نباتات متنوعة، منها أشجار البستان والسرور والزيتون والنشم وإيسل والمليس، ونباتات العليق والقصب والضرور، وشجرة التين الشوكي (الصبار) ويتم الوصول إليها عن طريق ممرات ترابية تفصل بين البساتين. ويتركب كل بستان من مساحة كبيرة للزراعة تحتوى أغلبها على بئر تقع في وسطها أو أحد أطرافها، ومسكن ريفي صغير في أحد جوانبه.

1 - الإدريسي، القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس: مقتبس عن نزهة المشتاق، تحقيق: العربي إسماعيل، ط. 02، د.م.ج، الجزائر، 1983، ص. 160.

2- هـ.ف. مالتسان، ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، ترجمة: أبو العيد دودو، ج. 02، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979، ص. 93.

3 - L.M.REUSS, A travers l'Algérie, Paris, 1884, p. 148. - J.BARBIER, Op.cit, p. 170

• المساحة الزراعية:

تشغل الجزء الأكبر من مساحة البستان، وتقسم إلى أجزاء صغيرة يخصص كل منها لنوع معين من النباتات ويفصل كل جزء عن الآخر نباتات عطرية كالإكليل وشجيرات مريم واللوزية والمردقوش والزعيزة ومريوثة وغيرها⁽¹⁾، وبالعودة إلى ماذكر في المصادر والمراجع التي وصفت مثيلاتها في مدينة الجزائر، نجدها تتماثل معها إلى درجة التطابق في طريقة توزيع النباتات داخل المساحة المزروعة، وفي تنوع النباتات فيها⁽²⁾.

وتزرع في هذه الأرض مختلف النباتات الغذائية والأشجار المثمرة خاصة منها التين والزيتون، والعنب والخروب وغيرها، تستعملها الأسرة في حياتها اليومية على مدار السنة ويوجه الفائض منها للأسواق القريبة، ولمدينة الجزائر انطلاقاً من مرساها⁽³⁾، وتسقى في الفصول الجافة بواسطة أقرب مصدر مائي موجود في الموقع، إما أن تكون بئراً تتوسط البستان في مكان مرتفع قليلاً حتى يجري الماء إلى كل أنحاء البستان بسهولة، وتتميز هذه البئر بكبر قطرها مقارنة بغيرها الموجودة داخل مساكن القصبة، وهي في معظمها دائرية، مع وجود بعضها ذات شكل بيضوي، أو تسقى بواسطة عيناً أو منبعاً مائياً قريباً منها، وللحصول على كمية كبيرة من الماء يتم استعمال نظام خاص في توزيع مياه العيون والينابيع والآبار وذلك بحفر مجموعة من الآبار في مواقع مختلفة الارتفاع أولها يكون في مكان مرتفع يليه آخر أسفله ويستقبل الماء الفائض من البئر العلوي، ثم بئر آخر أسفل منهما وكل واحد يتدفق إلى الذي أسفله إلى غاية الوصول إلى صهريج واحد كبير في الأسفل تتدفق فيه المياه، وهي نفس الطريقة التي كانت مستخدمة في الأندلس وفقاً لما ذكرته المصادر التي تحدثت عن الفلاحة الأندلسية «ولزيادة كمية المياه في الآبار وتقليل عمق البئر يتم حفر بئر آخر إلى جانبه غير متصل به ويكون عمقه أقل من البئر الأول بمسافة ذراع ونصف ثم يحفرون بئراً ثالثاً غير متصل بالثاني ويكون عمقه أقل من البئر الثاني بمقدار ذراع واحد، ثم يحفر بئراً رابع إلى جانب البئر الثالث وغير متصل به ويكون عمقه أقل من البئر الثالث بمقدار ذراع واحد ويتم ربط تلك الآبار بفتح ممر في القاع يسمح بمرور الماء

1 - عامر شعباني، المرجع السابق، ص. 139-140 و . J.BARBIER, Op.cit, p. 170.

2 - زكية راجعي، مساكن الفحص بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني، دراسة أثرية معمارية وفنية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، 2007، ص. 22.

2 - H.GENEVOIS, " l'Habitation Kabyle ", in Fichier et documentation berbère , n° 75, 1962 , p.07 .

3 - P.CHRISTIAN, Souvenirs du maréchal Bugeaud de l'Algérie et du Maroc, tome I, Paris, 1845, p. 284

-A.ROUSSEAU, Op.cit , p. 38.

-C.ROUSSET, La Conquête de l'Algérie 1841-1857, tome I, 3ème édition, Paris, 1904, p. 294 .

من البئر الرابع إلى البئر الثالث ومنه إلى البئر الثاني ومنه إلى البئر الأول أو (البئر الأم) فتزداد مياهه»⁽¹⁾.

ثم يستغل الماء المتجمع في الصهريج في سقي كل البساتين القريبة منه، وذلك باستعمال سواقي (مجرى مائي ترابي) تنقل الماء إلى كل بستان، ويكون توزيع الماء لكل منها تبعاً للمدة الزمنية المتفق عليها والمرتبطة أساساً بمساحة الأرض المزروعة في كل بستان، وتحدد بداية المدة الزمنية ونهايتها بأذان الصلوات الخمس، علماً بأن هذه العملية تقام عادة بين أفراد العائلة الواحدة، والتي تتميز بكثرة عددها وامتلاكها لعدد كبير من البساتين.

ووفقاً لما حفظته الذاكرة الشعبية لسكان المدينة عن هذه البساتين فقد كانت فعلاً جنة فوق الأرض، بحيث كانت تعج بكل أنواع النباتات التي تتراح لما العين والنفس إضافة إلى مختلف أنواع الثمار ذات النكهة الطيبة، وهو ما يبين البصمة الأندلسية فيها، وقد كان بعض النسوة يرددن الأشعار عنها، حيث قالت إحداهن تصف بستان عائلتها⁽²⁾:

أَجْنَانُ الرُّمْلَةِ يَسْوَى الْمَالِيهِ
شَاشِي مَشْمِ اشْوَ أَخْلُو سُكْرِيهِ
أَعْنَبُ فَرْعَانَةٍ أَوْ مُوسَكَّةٌ صَيْفِيهِ
وَأَعْنَاقُ مُوزٍ ... صَفْرًا ذَهَبِيهِ
لَنَجَاصُ أَوْ حُوحُ أَغْصَنُو أَمْدَرِيهِ
فِيهِ أَخْضَارُ وَأَزْهَارُ حَطَّةِ مُوَلُوكِيهِ
وَأَسْهَارُ جُومَا تُبُورُ دَمْعِهِ مَصْفِيهِ
وَاطْيُورُ أَتَغَيِّي لِسَوَاقِي مَجْرِيهِ
نَحْمَدُ اللَّهَ الْكَرِيمَ أَضْحَى وَأَعْشِيهِ
أَعْطَانِي أَجْنَانُ أَمْوَالِيهِ

• المسكن:

يخصص الجزء الأصغر من مساحة البستان لتشييد مسكن ريفي صغير المساحة، تعددت وظائفه من عائلة إلى أخرى، ومن فترة زمنية لأخرى، ويمكن حصرها فيما يلي:

1- ابن وحشية، ابوبكر أحمد علي بن قيس الكسداني، الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، ط.01، ج.01، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 1995، ص.76، نقله: ياسين خضير حسن، طرائق وأساليب الزراعة والري في الأندلس من خلال كتاب الفلاحة، رسالة لنيل الماجستير في التاريخ الإسلامي، جامعة بغداد، 2007، ص.225.
2 - عامر شعباني، المرجع السابق، ص.197.

- **مسكن مؤقت:** وهي الوظيفة الأساسية التي أنجز لها هذا المسكن بحيث يأوي العائلة الدلسية أثناء وجودها في البستان خلال فصل الصيف أو غيره لممارسة النشاط الفلاحي الذي يتزايد خلال أواخر فصل الربيع إلى بداية فصل الخريف، فخلال هذه الفترة يتطلب النبات عناية أكبر، فهو فصل جاف وتوفير الماء للنبات في فترات زمنية قصيرة يعتبر أساسيا لاستمراره في النمو وإعطاء الثمار، وهذه المتابعة تتطلب الاستقرار في مكان وجود النبات، لأن السقي في هذه البساتين يكون بالتداول، فمن جاء دوره عليه أن يكون متابعاً لمجرى العملية من بدايتها إلى نهايتها، إضافة إلى أن قطف مختلف الثمار في هذه الفترة يتطلب العناية بها وإعدادها للتخزين في أماكن واسعة ونقية، ثم تجميعها في وسائل التخزين واستعمالها تدريجياً على مدار السنة، أو بيع الفائض عن حاجتها في السوق.

- **مسكن دائم:** تستغله بعض العائلات على مدار السنة، وهي وظيفة طارئة عليها ظهرت بمرور الزمن مع حاجة العائلات لمسكن دائم، بفعل الضيق في مسكن القصب أو رغبة أحد أفراد العائلة في الاستقرار هناك لارتباطه الشديد بالنشاط الذي يمارسه أصحابه هناك، كما قد يستقل الأبوان فيه في فترة من حياتهما بحثاً عن الهدوء والاستقرار الذي يفقدانه وسط أبنائهما وأحفادهما في مسكن القصب، كما يستخدم بصفة دائمة في حالة حدوث الكوارث الطبيعية التي تضر بمساكن القصب.

- **ملجأ أثناء الخطر:** استغل هذا المسكن للإقامة أثناء تعرض قصب المدينة، لهجمات مفاجئة من أساطيل الأعداء بحراً، وقد كانت المدينة عرضة للكثير من الغزوات تضررت خلالها مساكن القصب بشكل كبير، ومنها العدوان الذي تعرضت له من طرف النورمانديين يوم الإثنين 12 ذي الحجة 800هـ / 27 أوت 1398م⁽¹⁾، شاركت فيه سبعين سفينة رداً على الهجوم الذي تعرضت له قرية توريلنكا الواقعة في مملكة بلنسية الإسبانية في ذي الحجة 799هـ/أواخر شهر أوت بداية سبتمبر 1397م من طرف مجهولين يعتقد أنهم من بجاية التي كانت تابعة للحفصيين⁽²⁾، ويبقى سبب اختيار مدينة دلس للعدوان عليها مجهولاً باعتبارها خلال سنة 800هـ/1398م كانت تابعة للدولة الزيانية⁽³⁾، والدليل على ذلك أن الحفصيين عندما توسعوا إليها سنة 810هـ/1407م وجدوا فيها حاكماً زيانياً⁽⁴⁾، وأسفر هذا

1 - أبو العباس بن قنفذ، الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تحقيق: محمد الشاذلي النيفر وعبد المجيد التركي، د.ت.ن، تونس، 1968، ص.169.

- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج.02، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص.193.

- روبرت برنشفيك، .. ترجمة: حمادي الساحلي، ج.01، ط.01، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1988، ص.252.

2 - روبرت برنشفيك، المرجع السابق، ص.251.

3- روبرت برنشفيك، المرجع السابق، ج.01، ص.251.

4- تقي أحمد بن علي المقرئ، درر العقود الفريدة في تراجم الأعيان المفيدة، تحقيق: محمود الجليلي، مج.03، ط.01، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2002، ص.237.

العدوان على احتلالها وتخريبها ونهبها وإشعال النيران فيها، وقتل من سكانها ما يقارب الثلاثمائة فرد أثناء الدخول إليها، وحوالي مائة وخمسين فردا أثناء الانسحاب منها في اليوم الموالي لاحتلالها⁽¹⁾، ومن بين من شهد هذه الأحداث الشيخ عبد الرحمن الثعالبي الذي لم يكن يتجاوز سنه آنذاك خمسة عشر سنة حيث قال في كتابه رياض الصالحين: «ودخلها النصارى ضحوة فبقوا فيها يخربون ما أمكنهم يوم الاثنين ويوم الثلاثاء ويوم الأربعاء إلى الزوال أو قرب الزوال فهزمهم الله سبحانه وقتل رئيسهم أو بعض رؤسائهم مع بعض أصحابه وخلت المدينة منهم ودخلها المسلمون»⁽²⁾.

ولا يستبعد أن يكون السكان فرو إليها أثناء الهجوم الفرنسي عليها أواخر شهر ماي 1837م/صفر 1253هـ في أثناء ردهم على العملية العسكرية الناجحة التي قادها بلقاسم أوقاسي قائد قبيلة عمراوة السفلى وبالتنسيق مع الحسين بن زعموم قائد قبيلة فليسة أمليل، والتي استهدفت الضيعة الفرنسية في مدينة الرغاية شرق مدينة الجزائر يوم 09 ماي 1837م/1253هـ، وكان رد فعل الفرنسيون بحرا بحيث توجهت إحدى سفنهم الحربية إلى مرسى مدينة دلس ودخل الفرنسيون المدينة وتمكنوا من أسر حاكمها المولود بن الحاج علال وقاضها سي احمد المفتي وعدد كبير من أعيانها، وأخذوهم معهم إلى مدينة الجزائر، ولإطلاق سراحهم اشترطوا على سكان المدينة دفع غرامات مالية للتعويض عن الضرر الذي لحق بالفرنسيين والجزائريين المتعاملين مع الفرنسيين بسبب العملية العسكرية السابق ذكرها، ولم يتم إطلاق سراح هؤلاء الأسرى إلا بعد وفاء سكان المدينة لكل ما فرض عليهم⁽³⁾.

ومن المحتمل أن يكون الكثير من سكانها قد انتقل إلى البساتين أثناء الأيام الأولى لاحتلالها من طرف الفرنسيين يوم 07 ماي 1844م، كما حفظت لنا الذاكرة الشعبية أن سكان قصبة مدينة دلس فروا إلى بساتينهم وأقاموا في مساكنها أياما أثناء القصف الذي تعرضت له أثناء الحرب العالمية الثانية سنة 1941م.

1 - روبر برنشفيك، المرجع السابق، ج.01، ص.252.

2 - عبد الرحمن الجيلالي، المرجع السابق، ج.02، ص.194.

3 - E.PELLISSIER, *Annales Algériennes*, T.03, Paris, 1839, p.p.211 et 230.

- N.ROBIN, «Notes historiques sur la grande Kabylie de 1830 à 1838», in *Rev.afr.*, 1876, p.p.208 -209.

-N.ROBIN, « Notes historiques sur la grande Kabylie de 1838 à 1851 » in *Rev.afr.*, 1902, p.49.

- زبدين قاسمي، قيادة سيباو (تاريخ منطقة القبائل في العهد العثماني وبداية الاحتلال الفرنسي)، دار الأمل، تيزي وزو، 2009، ص.155 إلى 157.

رابعاً: دراسة مساكن البساتين:

1 - موضع المساكن في البساتين :

كل ما يتوفر من معلومات تاريخية عنها يقتصر على كونها موجودة داخل البساتين⁽¹⁾، وحسب النزر القليل جدا المتبقي منها وما يتداوله السكان من معلومات عنها، فهي تحتل حيزا ضيقا من البستان وتقع في أماكن غير محددة منه، يتم اختياره داخل البستان بعناية كبيرة، حيث جعلوه في مكان بعيد عن باب الدخول إليه بمسافة متوسطة، ليكون مستورا وبعيدا عن أعين الفضوليين من الجيران والزوار⁽²⁾.

2 - مخططات مساكن البساتين:

تحولت كل البساتين حاليا إلى مساكن فردية وعمارات، لكن من خلال ما كان موجودا فيها في وقت سابق وما حفظته الذاكرة الشعبية التي تناقلت أوصافه عبر الأجيال، فقد كانت عبارة عن أكواخ بسيطة، أو مساكن مبنية صغيرة المساحة، تتكون كلها من قاعات أرضية فقط وأحيانا تضاف فوقها قاعات علوية، يختلف عددها من مسكن لآخر، وتفتح القاعات على مساحة مكشوفة تسمى الحوش جوانبها الثلاثة المكشوفة محاطة بسياج من الحجارة أو القصب يتخلله الباب الرئيسي للمسكن، ومطبخ يكون في أحد جوانب الصحن، كما كان ينجز بالقرب من المسكن كوخ صغير يسمى العشة يخصص لمبيت الحيوانات التي تملكها العائلة وخاصة منها حيوانات الركوب. وكل مسكن يختلف عن الآخر في بعض التفاصيل، وقد حاولنا حصر الأنواع الأكثر تكرارا فيما يلي:

- النمط الأول: الكوخ :

خاص بالفقراء، وهو النمط الأكثر انتشارا لسهولة انجازه وقلة تكاليفه، ويصطلح عليه باسم « العشة»، ويتميز بمساحته الصغيرة وشكله المستطيل أو الدائري، تنجز جدرانه بأغصان الأشجار التي تغرس في الأرض، ومن أجل سد الفراغات المتبقية بين الأغصان يستعمل القصب دون غرسه في الأرض ويتم ترتيبهما بجانب بعضهما وضفرهما مع قصبات تمدد عرضيا، ومن الداخل يتم تكسيته بملاط يتركب من خليط من التراب وروث الأبقار والتبن لغلق الفتحات الناتجة عن تشبيك الأغصان والقصب وتسوية السطح الداخلي للجدران، وأحيانا يدعم السطح الخارجي للجدران بطبقة كثيفة من نبات

1- A.ROUSSEAU , Op.cit , p. 38 . et -J.BARBIER , Op.cit , p. 170.

- هـ ف. مالتسان ، المصدر السابق ، ص. 93 .

(مقال غير منشور). P.A. EMERY, Delys :enquête urbaine, tome I , Alger, 1959 , p. 07.

2 - عامر شعباني، المرجع السابق، ص. 139 إلى 141.

-J.BARBIER , Op.cit , p.170 .

الداليس (الديس)، أما سقفه فهو مائل وينجز بنفس الطريقة ويتوج هو الآخر بطبقة كثيفة من نبات الداليس لمنع تسرب مياه الأمطار إلى الداخل، وتحيط بهذا الكوخ مساحة خالية هي الحوش تسيج بالقصب، ويتم العناية بتجديد طبقة الداليس باستمرار للمحافظة عليه من الانهيار بفعل تأثير مياه الأمطار على مواد بنائه التي هي كلها نباتية وسريعة التلف. هذا النمط نجده بكثرة في التجمعات السكانية الريفية في القرى مثل قرى منطقة القبائل (الصورة رقم: 02)، وكذا في بعض التجمعات الريفية الصغيرة التي تتوزع هنا وهناك في محيط المدن، مثل مدينة الجزائر التي توجد فيها مثل هذه الأكواخ في الأوطان التابعة لدار السلطان وهي خاصة بالفقراء والخماسين الذين يعملون في مزارع البايك⁽¹⁾.



الصورة رقم 02: أنماط الأكواخ التي كانت منتشرة في أرياف منطقة القبائل

- النمط الثاني: التازقة:

المعلومة الوحيدة التي تحصلنا عليها على هذا النمط أن اسمه التازقة، وللتعرف عليه يمكن العودة إلى المراجع التي تحدثت عنه في قرى منطقة القبائل التي ساد فيها هذا المصطلح⁽²⁾، رغم أننا لانعلم إن كان مخططه في بساتين مدينة دلس مماثل لنظيره في منطقة القبائل أم تم تعديله وفقا للعادات والتقاليد المحلية، لكن انتماء المدينة إلى نفس المنطقة من جهة ووجوده بكثرة في القرى القريبة منها من جهة أخرى يرجح الاعتقاد بتشابهها، فهذا النمط من المساكن في منطقة القبائل يتركب من قاعة واحدة طولها يتراوح بين 07م و7.50م، وعرضها 5م، وارتفاعها من 03م إلى 03.50م⁽³⁾، مقسمة إلى قسمين هما: (الشكل رقم 02).

1 - N.SAIDOUNI, Op.cit, p.302

- زكية راجعي، المرجع السابق، ص.22.

2 - H.GENEVOIS, " l'Habitation Kabyle ", in Fichier et documentation berbère , n° 75, 1962 , p.07 .

-R.MAUNIER, La Construction collective de la maison en Kabylie, institut d'ethnologie, Paris, 1926.

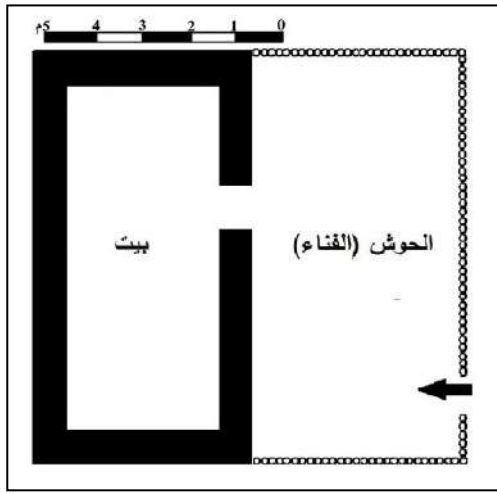
3- R.MAUNIER, Op.cit , p.09

القسم الأول: يمثل ثلثي مساحتها يخصص لحياة ساكنها تمارس فيه العائلة كل أنشطتها اليومية من طبخ ونسج وتحضير للطعام وغيرها، وفي الليل يتحول إلى مرقد يجمع كل أفراد العائلة، وتحتوي على المرافق الضرورية التي تسمح للعائلة باستعمالها في حياتها اليومية.

القسم الثاني: يمثل الثلث المتبقي من مساحة المسكن يقسم عموديا إلى طابقين قليلي الارتفاع الأول أرضي يخصص لحيوانات العائلة التي تستغلها في حياتها اليومية⁽¹⁾، والثاني علوي يسمى تعريشت مرتبط بالقسم الكبير بباب صغير مرتفع عن الأرضية، يستغله سكان المسكن لوضع ما يحفظ في البيت من مأكولات وألبسة وفراش⁽²⁾، وتشترك هذه الأقسام الثلاثة في مدخل واحد، فبعد الدخول منه تتجه الحيوانات يسارا إلى الاصطبل، ويمينا تتجه العائلة إلى الجزء الخاص بها⁽³⁾.

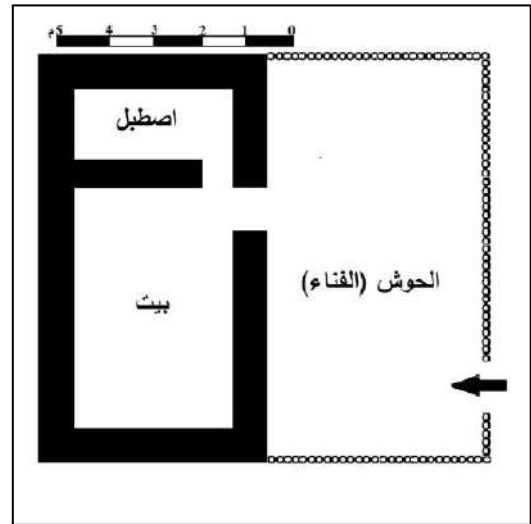
وتستغل المساحة المجاورة للمسكن كفناء يتم إحاطتها بسياج نباتي مشكل من القصب المتضافر مع بعضه البعض، وتترك فيه باب الدخول إلى الفناء ومنه إلى المسكن.

- النمط الثالث: مساكن ريفية أرضية ذات قاعة واحدة: هذا النوع يتماثل مع النمط السابق مع بعض التحوير حيث يتم انجاز قاعة واحدة مستطيلة الشكل دون تقسيمها داخليا إلى قسمين (الشكل رقم 03).



الشكل رقم 03:

نماذج من مساكن ريفية أرضية ذات قاعة واحدة



الشكل رقم 02: مخطط التازقة

1- H.GENEVOIS, Op.cit, p.p.08-14.

- O.ALIANE et M.B SALHI, *Savoir-faire vernaculaires du village traditionnel Kabyle*

<http://www.ummc.edu.dz/VF/images/patrimoine/axe1/pdf/Aliane.article.pdf>. (consulté le 09-10-2014)

2- H.GENEVOIS, Op.cit, p.p.08-14.

- O.ALIANE et M.B SALHI, Op.cit

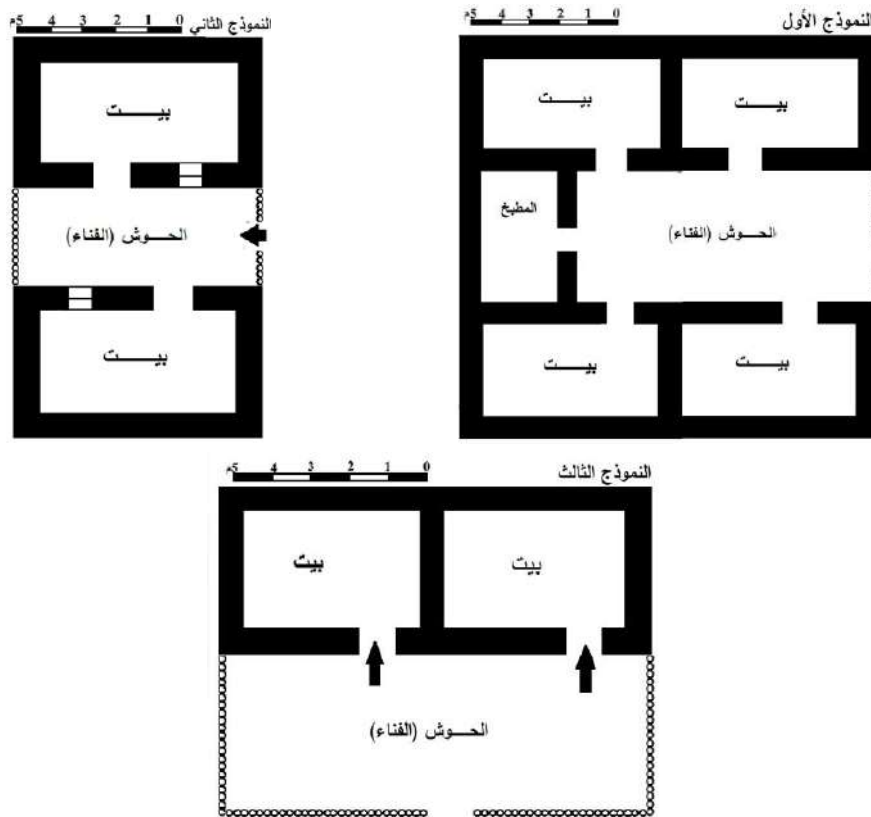
3- R.BASAGANA et A.SAYAD, *Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie*, Centre de recherches anthropologiques préhistoriques et ethnographiques, Alger, 1974, p.24.

- النمط الرابع: مساكن ريفية أرضية متعددة القاعات:

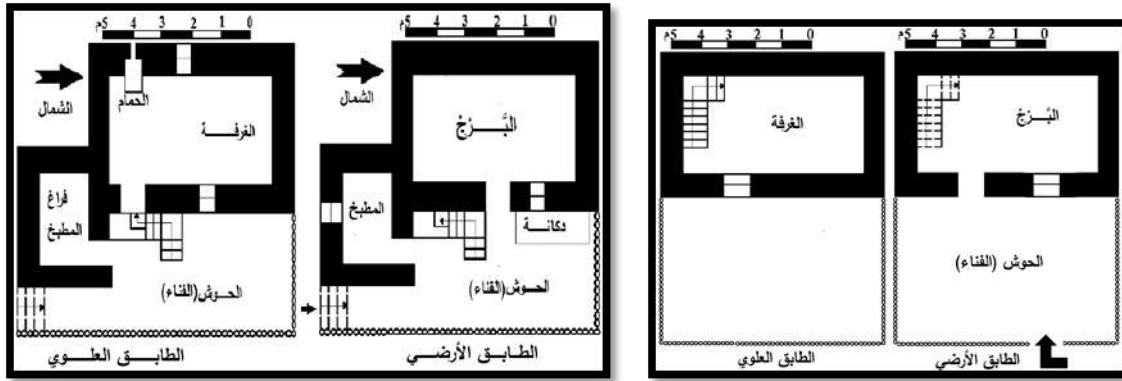
النماذج من هذا النمط كثيرة، وهي تتكون من قاعتين فما فوق، وعادة تكون بلا طوابق، وإن كان فيها طابق يكون في قاعة واحدة من قاعاته دون الأخرى، ومن خلال أنواعه الموضحة في الأشكال السابقة، فهو يتكون غالبا من قاعتين متجاورتين أو متقابلتين يجمعها الفناء، أو يكون عدد قاعات أكبر ويصل إلى ثلاثة ومعها قاعة أخرى صغيرة تستغل كمطبخ وكلها تكون مجموعة بواسطة الفناء، وهذا الأخير نعتقد بأنه خاص بالعائلات التي تستغل هذا المسكن على مدار السنة (الشكل رقم 04):

- النمط الخامس: مساكن ريفية ذات قاعة واحدة تعلوها قاعة:

يتكون من طابقين أرضي وعلوي بكل منهما قاعة، يتصلان فيما بينهما بسلم يقع داخل القاعة السفلى في أحد جوانبها، يسمى الطابق الأرضي بـ «البرج»، يستعمل كمخدع للحيوانات الأليفة، في حين يسمى الطابق العلوي بـ «الغرفة»، ويخصص لإقامة العائلة (الشكل رقم 05)، كما تضاف له أحيانا قاعة أرضية إضافية تستغل كمطبخ (الشكل رقم 06).



الشكل رقم 04: نماذج من مساكن ريفية أرضية متعددة القاعات



الشكل رقم 06: مسكن ريفي ذو قاعة واحدة

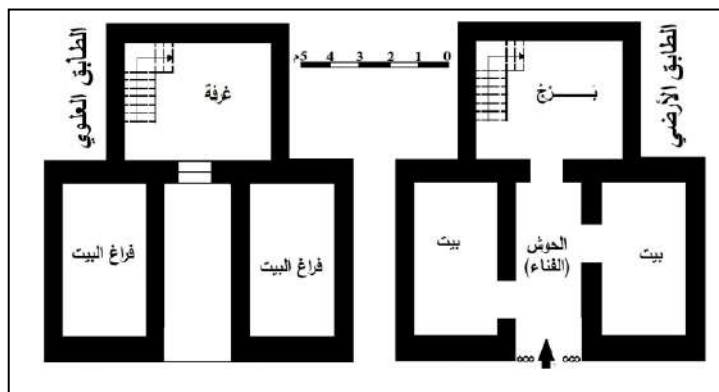
تعلوها قاعة نموذج (02)

الشكل رقم 05: مسكن ريفي ذو قاعة واحدة

تعلوها قاعة (نموذج 01)

- النمط السادس: مساكن ريفية متعددة القاعات تعلو إحداها قاعة:

تملكه عائلات قليلة، ويجمع بين النمطين السابقين، بحيث يحتوي على بيت في جهتين من جهاته الأربع، وعلى النمط الثاني في الجهة الثالثة، في حين تبقى الجهة الرابعة خالية من أي مبنى، ويوضع فيها حاجز من القصب أثناء استخدامهما. وكل هذه البيوت تخصص لإيواء العائلة باستثناء بيت واحد يتم تقسيمه بواسطة حاجز من القصب إلى قسمين، ليستعمل أحدهما كمخزن والآخر لإيواء حيوانات العائلة (الشكل رقم 07).



الشكل رقم 07: مسكن ريفي متعدد القاعات تعلو إحداها قاعة

وانطلاقا من النمط الخامس لاحظنا وجود الطابق العلوي في مساكن البساتين، وبروز مصطلح البرج لتسمية الطابق الأرضي، ولم نستطع تفسير العلاقة بين المصطلح والمكان الدال عليه، ويمكن ربطه بما هو موجود في أماكن أخرى من العالم الإسلامي، فمصطلح البرج يطلق على المنازل الريفية المحصنة الموجودة في مناطق معزولة، وهو مصطلح كان يستخدم في مدينة الجزائر للتعبير عن المسكن الريفي ككل وليس جزء منه⁽¹⁾، كما كان يطلق على المساكن الريفية التي كانت منتشرة في بساتين مدينة صفاقس التونسية، وقد وصفه أحد الباحثين بقوله: «البرج الصيفي هو الشكل البدائي في قائمة الأبراج، وهو بناء مرتفع بطابق ذي قاعدة مربعة أو مستطيلة، يتميز مظهره الخارجي بشكله الهرمي المبتور أو المقطوع وهذه الواجهة لا تعرض إلا الحد الأدنى من الثقب، من خصائصه الهندسية الجدران المائلة وغياب الصحن... وبالنظر إلى مقاسات حجمه اللافتة للنظر فهو يعبر عن وظائف دفاعية واضحة»⁽²⁾، وأضاف باحث تونسي آخر بالقول أن «البرج هو مسكن موسمي، ينتقل سكان مدينة صفاقس مع بداية فصل الصيف تاركين وسط المدينة من أجل الذهاب للاستقرار في الجنان، الذي يحتوي على نباتات متنوعة مزروعة فيها... في الوسط يقع برج سكني منجز بمواد صلبة بطابق واحد، دون وجود فناء داخلي ومخططه شكله غالبا مربع، الفتحات كثيرة نوعا ما، في الطابق الأرضي فتحة المدخل هي الفتحة الوحيدة المؤدية إلى داخل القاعة المغطاة بقبو... وفي الأصل البرج شكله هرمي على ثلاثة أنماط، برج صيفي يؤدي وظيفة مسكن إضافي، البرج السكني يستقر فيه صاحبه على مدار السنة، البرج القصر خاص بالأغنياء...»⁽³⁾.

3.2.6. مواد وتقنيات البناء:

لا تختلف مواد البناء المستخدمة في إنجاز مساكن بساتين مدينة دلس عن ما هو شائع في منطقة القبائل عموما، فهي مواد طبيعية متوفرة في البيئة التي توجد فيها، وهي نفسها أيضا المستخدمة في إنجاز مساكن قسبة المدينة. وتمثلت في الحجارة والخشب ومختلف النباتات المتوفرة في بيئة المدينة، كالقصب والداليس والتبن، ومادة القرميد المصنع في ضواحي المدينة، واستعملت عدة تقنيات في تجميع هذه المواد إلى بعضها، وأبسطها الأكواخ (العشة) التي كانت إنجاز نباتي خالص حيث يستعمل فيها أغصان الأشجار والقصب يتم ربطها مع بعضها لتشكيل الأسوار ثم يتم تغطية كل

1 - زكية راجعي، المرجع السابق، ص.43.

2 - رضا القلال، باب بجرج صفاقس التاريخ الذاكرة الهوية، مخبر البحث حول الجهات والموارد التراثية، تونس، 2009، ص.30.

3 - A.BENNASER (A), La Dimension patrimoniale dans les grands projets urbains en Tunisie: portées et limites, in: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00588899>, p.04. (consulté le 25-12-2014).

الفراغات التي تنتج عن عملية تشبيك القصب مع الأغصان بطبقة سميكة من الداليس لحمايتها من تسرب الأمطار إلى الداخل، ويتم تجديده باستمرار باعتباره مادة نباتية تتآكل بسهولة بفعل تأثير التقلبات المناخية على مدار السنة.

ويتعاون سكان مدينة دلس في إنجاز منازلهم الريفية وفقاً لعادة التوزيع، وتبعاً لروايات السكان الذين عايشوا التقاليد السائدة خلال عهد الاحتلال الفرنسي فقد كانت المساكن البسيطة الخالية من الطوابق تنجز في ظرف يوم واحد فقط، فالجميع يهب للمساعدة في إنجاز المسكن دون دعوة من صاحبه، فهم ينتقلون إلى موقع بناء المسكن عند رؤيتهم لإشارة طلب المساعدة المتفق عليها في المدينة وهي إحاطة شجرة قريبة من الموقع بقطعة قماش، وما على صاحب المسكن سوى توفير الغذاء للمتطوعين، وينطلق العمل بعد تحضير مواد البناء ونقلها إلى الموقع بالتعاون كذلك، وهذا للتغلب على صعوبة الحياة التي كانت سائدة في فترة الاحتلال والسنوات الأولى للاستقلال.

سادسا- طقوس الحياة الريفية في بساتين مدينة دلس:

تتميز الحياة في بساتين المدينة بطابع ريفي خالص، تمارس على مدار السنة بطريقة مختلفة.

1.7. في فترة الزيارات القصيرة:

تكون الزيارات القصيرة خارج فترة الاستقرار السنوي، وتكون للإطلاع على حالة البستان والعناية بالأشجار المثمرة والتي تكون في أوقات معلومة لدى السكان من السنة، فهناك فترة التطعيم والتقليم من فروع الأشجار، وفترات جمع الزيتون في أواخر فترة الخريف وبداية فصل الشتاء، وجني بعض الفواكه التي تكون خارج فترة الاستقرار الدائم، مثل البرتقال خلال فصل الشتاء، وغرس بعض الخضري في أوقاتها مثل الفول والبصل وغيرهما .

2.7. في فترة الاستقرار السنوي:

السكان يرحلون إلى بساتينهم بعد منتصف فصل الربيع ويعودون منها بعد بداية فصل الخريف خلال شهر أكتوبر، وهي الفترة المسماة بـ "القشة"، وفيها ينتهي موسم جمع معظم المحاصيل الغذائية سواء منها الخضر أو الفواكه والحبوب بكل أنواعها. ومن أهم الأعمال التي يقوموا بها خلال هذه المدة، زراعة بعض الخضر الصيفية كالفلفل والطماطم والفاصولياء وغيرها، وجني المحاصيل من الخضر والفواكه التي يستهلك جزء منها في فصل الصيف وتجهز الكمية الباقية لتخزينها لباقي فصول السنة، وذلك بتجفيفها مثل الفلفل والطماطم والتين، وتحفظ في أواني خاصة بها مثل الكوفي وهو برميل مصنوع من الطين وغير محروق في الفرن.

وتتصادف نهاية فترة الاستقرار السنوية في المساكن الريفية مع بداية فصل الخريف في الفترة المسماة القشة انعقاد سوق سنوي في ضواحي المدينة في الجبال الواقعة في الجهة الجنوبية الشرقية، في منطقة تسمى أزرو أوغدو⁽¹⁾ الواقعة في منطقة جبلية محصورة بين مدن أعفير⁽²⁾ وميزرانة⁽³⁾ وماكودة⁽⁴⁾، وقد بقي هذا السوق مستخدماً إلى غاية بداية التسعينات من القرن الماضي (القرن العشرين)، وحسب السكان القريبيين منه فقد كان يعقد مرة واحدة في السنة في أواخر فصل الصيف وبداية فصل الخريف، وموعده دوماً يقترب بالتساقط الأول للمطر في الموسم الجديد، وفي هذا السوق يبيع السكان ما فاض من بضائعهم ويشتررون ما ينقصهم منها استعداداً للأشهر الموالية من السنة.

1 - هي كلمة أمازيغية مركبة من قسمين: أزرو معناها الحجر، وأوغدو معناه ساق النبات أو العسلوج بالعامية. وفي الموقع يوجد حجر كبير جداً عالي الارتفاع قد يكون اشتقاق الاسم منه ومن شكله.
2 - أعفير هي حالياً بلدية تقع شرق بلدية دلس، وتقع في منطقة جبلية، وتنتمي حالياً لولاية بومرداس .
3 - ميزرانة، هي منطقة جبلية وغابية، وتنتمي حالياً لولاية تيزي وزو.
4 - ماكودة هي منطقة جبلية كذلك، وتنتمي حالياً لولاية تيزي وزو .

الخاتمة:

لم يخرج سكان مدينة دلس عن حياتهم الريفية ومارسوها في بساتينهم مثلهم مثل الكثير من سكان المدن الإسلامية، فالحاجة للكثير من المنتجات الفلاحية جعلت من وجود هذه البساتين ضرورة لضمان الحصول على الحاجة اليومية من الغذاء بنوعيه النباتي والحيواني، كما أن تغيير الروتين اليومي للحياة يتطلب توفر أماكن بعيدة عن المدينة تتوفر على شروط الراحة وهو ما يمكن تجسيده في البساتين، لاجنة بتعبير سكان مدينة دلس، والفحص بتعبير بعض سكان المدن الإسلامية الأخرى كمدينة الجزائر والبليدة والقليلة وشرشال، ولتحقيق جميع الغايات عمد ملاك هذه البساتين على توفير الشروط اللازمة لتحقيق الاستفادة منها في جميع مناحي الحياة، فكان أولاً يحيطها بسياج نباتي لتحديد حدودها الجغرافية، ويقسمها إلى مجموعة من الأقسام حسب الحاجة فكان فيها أماكن لغرس النباتات التزيينية والعطرية، والأشجار المثمرة بأقصى ما يمكن من الأنواع، والنباتات الغذائية بمختلف أنواعها، وخاصة منها الصيفية، كما اعتنوا كذلك بتوفير الماء بحفر بئر إن كان الماء متوفر أو بالمساعدة مع الآخرين على أنجاز صهاريج تجميع الماء القادم من أماكن توفره ثم الاتفاق على توزيعه بينهم بالعدل، دون أن ننسى الاهتمام باختيار موقع لانجاز مسكن بسيط يكون في أحد أطراف البستان غير بعيد عن باب الدخول إليه، يحتوى على بعض شروط الحياة التي يحتاجها صاحبه خلال فصل الصيف خاصة.

منشآت الري التقليدية بالصحراء الجزائرية نظام "الفقارة" دراسة أثرية

أ.د بلحاج معروف

جامعة تلمسان / مخبر التراث الأثري وتثمينه

مقدمة:

تمتاز الصحراء الكبرى بالجزائر على غرار الصحاري في العالم بقساوة طبيعتها الناجمة عن شدة جفافها، وقلة التساقطات المطرية فيها، لكن هذه الظروف لم تكن من عزيمة الإنسان من الاستقرار فيها والتأقلم مع طبيعتها، فاستخدم ذكاه وعبقريته ومهاراته للتغلب على صعوباتها وتحدياتها، ويأتي الماء الذي يعد العنصر الأساسي في الحياة أول تحد يواجهه الإنسان في تلك الربوع، فكان لزاما على المجتمعات الصحراوية البحث عن حلول لجلب المياه إلى القصور¹ التي شيّدها، وسقي الواحات المجاورة لها، فاهتدى بعضهم إلى استغلال المياه الجوفية ومياه الأمطار المتساقطة، وذلك بحفر مجموعة من الآبار، ووضع نظام للري توزّع من خلاله مياه السيول بالقسط والعدل على مجموع البساتين الواقعة في الواحة، كما هو الشأن بالنسبة لقصور منطقة وادي مزاب، بينما اهتدى آخرون إلى أسلوب لاستغلال المياه الجوفية، وذلك بحفر مجموعة من الآبار تنتقل من خلالها المياه الجوفية عبر أنفاق باطنية لتصل إلى مستغليها، وتسمى في اللهجة المحلية بـ "الفقارة"، وقد ارتبطت حياة سكان القصور الصحراوية لا سيما في قصور توات وقورارة بالفقارة، لاعتبارها أساس حياتهم، ولأنّها تمدّهم بمياه شربهم وسقي مزروعاتهم من النخيل وغيرها مما يعرف بالزراعة البينية المنتشرة بين بساتين النخيل بالواحات، والتي تشكل جميعها مصدر رزقهم.

لقد استخدم مؤسسو نظام الفقارة تقنيات متناهية الدقة لضمان توزيع عادل للمياه بين المشاركين والمساهمين فيه، كما طبقوا تقنيات في بنائها لضمان بقائها طويلا، وسنحاول من خلال هذه الدراسة التعرف على هذا الإرث الحضاري وفهم نظامه الذي وضعه الإنسان في الصحراء الجزائرية، والذي كان سببا في استقراره فيها، من حيث أبعاده المعمارية والأنثروبولوجية.

1 - القصر في المناطق الصحراوية بشمال إفريقيا عبارة عن قرية محصنة منيعة أو يمكن القول أنّها تجمعات سكنية مترابطة ومتلاحمة فيما بينها تقطعها مجموعات بشرية تنتهي إلى أصول عرقية مختلفة، يحيط بالكتلة المعمارية سور سميك ومتين تتخلله أبراج دفاعية ومداخل. ينظر علي حملاوي، نماذج من قصور منطقة الأغواط -دراسة تاريخية وأثرية-، موفم للنشر، الجزائر 2006، ص: 22.

1 - مفهوم الفقارة:

لإعطاء مفهوم للفظ الفقارة لا بد من البحث عن الكلمة من حيث مدلولها اللغوي ثم التطرق إلى الجانب الاصطلاحي.

1-1 من الناحية اللغوية:

يبدو أنّ لفظ "الفقارة" جاء من "التفجير" بمعنى فجر الماء، ويقول العرب في كلامهم انفجر الماء وتفجّر، أي سال، وفجّره أي أساله الماء.² وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى: " حَتَّى تُفَجَّرَ فِي الْأَرْضِ يُنبُوعًا³، وبناء عليه فأصل الكلمة من فَجَّرَ يَفْجُرُ فَجْرًا أو تفجيرًا فيقال: مفاجر الوادي أي روافده.⁴

فيما تذهب آراء أخرى إلى أنّ أصل "الفقارة" من "فقرة" وهي فقرات الظهر لكون سلسلة آبار الفقاقير تشبه العمود الفقري في حركتها الأنسابية ونقل الماء من الأعلى إلى الأسفل⁵، فالمظهر السطحي للفقارة هو تسلسل الآبار على شكل العمود الفقري، تنساب المياه من المناطق المرتفعة كحو المنخفضة، حيث نقطة البدء تكون البئر الرئيسية ذات العمق الأكبر والتدفق الأقوى، في اتجاه المنحدر الأرضي إلى أن تصل إلى سطح الأرض مستفيدة من قانون الجاذبية، وعندما يصل الماء إلى سطح الأرض يوزّع وفق نظام خاص.

ويرجّح أحمد جعفري الرأي القائل باشتقاقها من فقارة الظهر، لأنّ اللفظ في اعتقاده ورد في القاموس على جمع فُقَر وفَقَّار وقيل فقرات بكسر الفاء أولا وفتح القاء وتسكينها وكسرهما معا. غير أنه وإن كانت العرب تعرف فقار الظهر منذ العهود القديمة وسمت أجود بيت عندها بفقرة تشبها له بفقرة الظهر وذهبت إلى أبعد من ذلك حين تفننت في أسماء وتعداد هذه الفقرات.⁶

2 - ابن منظور، لسان العرب، مج: 5، طبعة صادر، بيروت دت، ص: 63.

3 - الآية 90 من سورة الإسراء.

4 - نيكلو عبد القادر الفقارة بمناطق توات وتديكلت، مخطوطة، و4ظ.

5- فرج محمود فرج إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977، ص: 55.

6- أحمد جعفري، <<الفقارة...نظام السقي الصحراوي العجيب>> مجلة "تراث" الصادرة عن هيئة أبوظبي للثقافة والإعلام. مدينة العين/الإمارات العربية، ع: 131 أغسطس 2010/.

1 - 2 من الناحية الاصطلاحية:

من أهم التعريفات الاصطلاحية لـ "الفقارة" أنَّها عبارة عن مجموعة من الآبار التي تنطلق من بئر رئيسية في نقطة مرتفعة، حيث تتجمع المياه الجوفية، ثم تسير في مجرى باطني تخترقه فوهات (آبار) لمسافات بعيدة، حيث تسيل ببطء نظرا لتشكيل انحدار تدريجي طفيف في هذا المجرى الذي ينتهي عند حوض كبير يسمى "الماجن"، حيث تتجمع المياه، ومنه تخرج القنوات الحاملة للمياه نحو البساتين، كل حسب نصيبه⁷.

ويقدم لنا بختاوي شرحا مختصرا ودقيقا بقوله >> أنَّها عبارة عن سلسلة من الآبار المترابطة التي يشرع في إقامتها من جهة عالية نازلين بها إلى أن يصير الماء جاريا على وجه الأرض.<<⁸

ولقد أطلق سكان الشرق الأوسط على القنوات الجوفية الناقلة للمياه تسميات عديدة، قد يتغير بعضها تبعا للهجات المحلية، فقد عرفت في اليمن وأقطار من الخليج العربي تحت اسم الأفلاج، وبالكواظم بالعراق، والفجارات في الشام، والعيون في الحجاز وفي إيران بالكهازير أو الكاريز، وهي شائعة أيضا في بعض المناطق من آسيا الصغرى وأفغانستان. وأمّا في بلاد المغرب فسميت بـ "القطارات" أو "الخطارات" أو "الشطاطير"، وفي جنوب تونس عرفت بالنجولة والخريق⁹.

2 - تاريخ نشأة الفقارة في الصحراء الجزائرية:

يطرح تاريخ نشأة الفقارة إشكالية حقيقية لدى الباحثين، وذلك في ظل غياب الشواهد المادية المكتوبة كاللوحات التأسيسية أو الوقفية وأعلى الرغم من وجود بعض الوثائق القديمة المكتوبة "الزمام"، لكنّها لا تمدنا بمعلومات عن بدايات الفقارة، ممّا فتح الباب لبروز فرضيات كثيرة من أبرزها: - تلك التي تعود إلى صاحب المخطوطة "البسيط في أخبار تمنطيط"، حيث يذكر أنّ مؤسّسي قصور تمنطيط كانوا الأقباط، وذلك قبل الإسلام، وأنّ المياه الجارية في مساقمها كان من هندسة الأقباط¹⁰، ويشير أيضا في موطن آخر من المخطوطة إلى أنّ قبيلة زناتة التي استوطنت في المنطقة خلال القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي قادمة من سجلماصة بالمغرب الأقصى فرارا من الحروب التي أنهكتها، قامت بحفر الآبار¹¹.

7 - فرج محمود فرج إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977، ص: 55.

8 - محمد بختاوي، نشأة فقاير توات، مجلة القبس، ع: 10، مديرية التكوين، أدرار 1979، ص:

9 - جمال عناق، >> تقرير ميداني حول هندسة المياه والري بإقليم توات وقوراة (الجزائر الفقارة نموذجا)<<، مجلة الاتحاد العام للأثاريين العرب، مج: 20، ع: 1، 20 جانفي 2019، ص: 112.

10 - محمد الطيب بن عبد الرحيم التمنطيطي، القول البسيط في أخبار تمنطيط، مخطوط، الرقم 4051(1)، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، و1. <https://www.ahlalhdeth.com/vb/showthread.php?t=331537>

11 - نفسه، نفس الورقة.

- تشير رواية أخرى نقلت عن بعض المخطوطات القديمة إلى أنّ من أدخل نظام الفقارة بقصور توات وأحواضها كان الملك المنصور بن يوسف التاجفيت القرشي، عندما لجأ إلى المنطقة فرارا من عدوه المنصور بن سعيد، فاستقر بتمنطيط وشيّد فيها البناء وأحاطه بخندق، وحفر الفقارة بمساعدة سكان القصور سماها "هنو" بمعنى البئر في اللهجة المحلية، ثم انتشرت بعد ذلك إلى أن فاق عددها 387 فقارة في 300هـ.¹²

إنّ الشخصيتين المذكورتين في الأعلى غامضتين ومجهولتين بالنسبة إلينا، ولكن ربما كانت لهما علاقة مع يوسف بن تاشفين المرابطي، وعلى الرغم من غياب نصوص تاريخية تشير إلى توجّه ابن تاشفين إلى منطقة توات، فإنّه لا يمكن استبعاد فكرة استقدام نظام الري من مراكش، فالإدريسي¹³ يذكر نظام سقي استخدم في مراكش في عهد يوسف بن تاشفين قريب الشبه بنظام الفقارة.

- يشير القاضي محمد بن عبد الكريم البكراوي (ت 1261هـ/ 1845م) في مخطوطته "ذرة الأقاليم" في أخبار المغرب بعد الإسلام" إلى أنّ البربر من قبيلة زناتة الذين استوطنوا بالمنطقة خلال القرن الرابع الهجري قد يكونون هم الذين قاموا بحفر الفقاير في نواحي توات، ويستدل في ذلك على الأسماء العجمية (الأمازيغية) التي تحملها هذه الفقاير مثل أَرْمُول، وَمَرْزُ، وَتَكْرَزَيْت، وَتَغَجَم، وهنّو وغيرها كثير. ويذهب الكثير من الباحثين إلى أنّ تاريخ بداية ظهور الفقارة كان خلال القرن 4هـ/10م.¹⁴

ممّا لا شك فيه أنّ الصحراء الجزائرية كانت مستقرا لبعض القبائل البربرية قبل العصر الإسلامي مثل قبائل الجيتول التي استوطنت في الصحراء في عهد الاحتلال الروماني، فلا بد إذا أنّهم اعتمدوا نظاما للري، فلا حياة بدون ماء، فأظن أنّ نظام الفقاير عرف قبل الإسلام في الصحراء الجزائرية، ولكن القبائل البربرية الزناتية طوّرت هذا النظام وأدخلت عليه تعديلات وفق الشريعة الإسلامية.

3 - علاقة الفقارة بمجال القصر الصحراوي:

تحمل الفقارة عادة اسم من قام بإنشائها وشقّها أو ما يتّفق عليه كاسم المكان أو العائلة، وأمّا القسريات الفرعية فتأخذ اسم مالك أسهم مياهها، سواء كان شخصا أو عائلة.

12- عبد العزيز لعرج، "فقارات توات -تيميمون- بين نظام التغذية وتوزيع المياه"، الندوة الدولية الثالثة "الماء والتعمير ببلاد المغرب في القديم والوسيط"، تونس 2009، ص:101.

13 - الإدريسي، المغرب لعربي من كتاب نزهة المشتاق، تح: محمد الحاج صدوق، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر 1983، ص:84.

14 - مقدم مبروك، تغيير النباتات الزراعية في المجتمع التواتي، ج3، دار هومة، الجزائر 2008، ص، 34-47.

إنّ من أهم خصوصيات الفقارة أنّها توفر المياه الجوفية غير الارتوازية بصورة دائمة، وبدون حاجة لاستعمال جهد بشري أو حيواني أو طاقي، وهي تعد أيضا في الترتيب الفضائي الدائم انطلاقا من النفق الجالب للمياه، ثم القصر، ثم القسرية، ثم واحة النخيل، ثم بعد ذلك المنحدر الأخير حيث تنتهي المياه بعد السقي في المنخفض أو السبخة. وقد تكون الفقارة الصغرى وسيلة لاسترجاع ما يضيع من مياه الفقارة الكبرى.¹⁵

ويتم استخراج الماء من آبار الفقارة وفق الشروط الآتية:

- وجود المياه الجوفية على عمق غير بعيد عن سطح الأرض.

- وجود انحدار في التضاريس.

- أن تكون التربة صلبة نسبيا وغير قابلة للرشح، حتى لا تتعرّض آبار الفقارة للهدم.

يمكن القول أنّ قصور توات وقورارة مقسّمة إلى أربع مجالات وظيفية متباينة متوازية من أعلى

نقطة الهضبة إلى أسفل نقطة السبخة، وجميعها يتم تموينها بالمياه عن طريق الفقارة.

-المجال الأول : هي المنطقة المحصورة بين الهضبة والقصر، حيث توجد منابع فقاقير القصر مثل

قصر تميمون في الرأس العلوي لهذا النطاق، وتليها الآبار المكملّة أو المدعّمة لها.

- المجال الثاني : يتمثّل في منطقة القصر الموجود عموديا على خط الاتجاه المشترك للفقاقير مع

مسار جريان المياه الجوفية، وهذا ما جعل التوسّع القديم للقصر يمتد بشكل طولي من أجل الحصول

على نفس الإيراد المائي على كل مستويات القصر، وكذا إعطاء وحدة عمرانية للقصر يتجلّى من خلالها

وحدة السكان وترابطهم وتساوهم في طبقة اجتماعية معيشية مشتركة، وضمن هذا النطاق توجد آبار

الفقارة المكملّة التي لها دور الإيصال المائي إلى غاية النطاق الموالي المتمثل في الواحة.

- المجال الثالث: هو نطاق البساتين أو واحات النخيل التي تعد متنقّس القصر الصحراوي وحصنها

المنيع ضد الرياح الغربية المحمّلة بالأتربة، ويمثّل هذا النطاق الجزء الأخير من الفقارة، وفيها يوجد آخر

بئر لتليه القسرية الرئيسية، حيث يتم تقسيم المياه على جملة البساتين عبر قسريات فرعية ثانوية

بواسطة الأحواض والسواقي، وبالتالي هي مرحلة استهلاك مياه الفقارة.

-المجال الرابع : هو النطاق الطبيعي والمتمثل في العرق الرملي والسبخة، فالعرق الرملي أو الكثبان

الرملية تعطي المنطقة طابعا صحراويا محضا، لكن هذه الأخيرة تقف عائقا أمام تطوير الفلاحة في حالة

زحفها على الأراضي الفلاحية بواسطة الرياح.

15 - Jean Bisson, Gourara, Etude de géographie humaine, Université d'Alger, Institut de recherches Sahariennes, Alger

1957,p : 67

وأما السبحة فهي حوض به مياه معكّرة مالحة معظمها عبارة عن مخلفات مياه الفقارة المستعملة في ري الواحات والمتسربة عبر طبقات الأرض، وعند وصولها إلى الطبقة الطينية، فإنّها تصل إلى هذا الحوض لانخفاضه عن مستوى الواحة. وفي الوقت الحالي أصبحت السبحة موضعا مستغلا في تصريف المياه المستعملة، وبذلك فهي تشكل موضع خطر بالنسبة للصحة العمومية للمنطقة.¹⁶

4 - أنواع الفقارات:

يتم تقسيم الفقارة وتحديد أنواعها حسب إيرادها المائي وعدد آبارها، بالإضافة إلى العمق، وأيضا حسب درجة استغلالها.

4-1 تصنيف الفقارة حسب كمية تدفق المياه:

يتم التصنيف هنا حسب حجم الفقارة، إذ يتراوح طول الفقارة ما بين 4 إلى 14 كلم أو حسب كمية تدفق مياه الفقارة، حيث تتراوح كمية التدفق ما بين 0.2 لتر إلى 37 لتر في الثانية¹⁷، وأما بالنسبة للعمق فيتراوح ما بين 2 م إلى 12 م، بحيث لا يقل في غالب الأحيان عن 2 م في جميع الحالات، كما يكون الاختلاف أيضا من فقارة إلى أخرى في عدد الآبار، إذ قد يصل عددها إلى 700 بئر في الفقارة الكبيرة، ويقل العدد في الفقارة المتوسطة والصغيرة.¹⁸

وهكذا نجد هناك الفقارة الكبيرة والمتوسطة والصغيرة، ويتم الاعتماد في التقسيم على المردود المائي، وعليه يتم تصنيف الفقارات حسب الآتي:

4-1-1 الفقارة الكبيرة: هي التي يزيد مجموع عدد حباتها عن 1000 حبة

4-1-2 الفقارة المتوسطة: هي التي يساوي مقدار عدد الحبات بها ما بين 100 - 1000 حبة.

4-1-3 الفقارة الصغيرة: هي التي لا يتجاوز مقدار عدد الحبات بها 100 حبة.

يشير A. Cornet إلى أنّ كمية التدفق تختلف من منطقة إلى أخرى

ففي قورارة فإنّ إجمالي تدفق المياه يصل في سنة 1932م إلى 50.000 لتر في الدقيقة، أي ما يعادل 0.83م³ في الثانية.

16 - نذير معروف <<نظام الفقارة بتيميمون>>

1er Séminaire International sur la Ressource en eau au Sahara: Evaluation, Economie et Protection, le 19 et 20 janvier 2011(Ouargla), p : 266.

17 - André Cornet, "Essai sur l'hydrogéologie du Grand Erg Occidental et des régions limitrophes : les foggaras", Travaux de l'Institut de Recherches Sahariennes, t. VIII, 1952, p :100.

18- مرزاية بلامة عائشة ولعبودي عبد القادر، <<لفقارة: إمكانية المحافظة عليها وتطويرها>>، "مجلة البحث الزراعي، العدد 02، ديسمبر 2007، ص93. <https://www.researchgate.net/publication/273119360>

وفي إقليم توات فإنّ إجمالي تدفق مياه الفقاقير يصل سنة 1932 إلى 109.940 لتر في الدقيقة، أي ما يعادل 1.8م³ في الثانية.

وأما في إقليم تيديكلت فإنّ إجمالي تدفق مياه الفقاقير يصل إلى 34.675 لتر في الدقيقة، أي ما يعادل 0.58م³ في الثانية.¹⁹

في حين يقدر J. Bisson كمية التدفق في فقارة كبيرة بإقليم قورارة يصل إلى 1800 لتر في الدقيقة، أي ما يعادل 30 لتر في الثانية.²⁰

لم تكن يستغل في الماضي سوى المستوى الأول، وذلك لسهولة الوصول إليه في ظل نقص إمكانات الحفر، ولقرب المياه الجوفية من سطح الأرض. ولقد أحصى كل من W. Damade و Rey Robert Capot سنة 1950 أكثر من 2000 كلم من الفقارات لحوالي 40.000 ساكن.²¹

4 - 2 التصنيف حسب درجة الاستغلال:

يكون التصنيف أحيانا أخرى حسب درجة الاستغلال، حيث يتم تحديد نوع الفقارة على أساس درجة استغلال مياهها،

ويمكن تمييز ثلاثة أنواع من الفقارة بالمنطقة، وهي كالآتي

4-2-1 فقارة ذات استغلال الدائم : وهذا النوع من الفقارة يتم تغذيته من الطبقة العميقة للأرض.

4-2-2 فقارة ذات استغلال محدود : وهي التي تتغذى من الطبقة القريبة من سطح الأرض.

4-2-3 فقارة ذات استغلال متنوع : وهي التي تتغذى من الطبقات الجوفية للأرض، حيث تكون نوعية مياهها متوسطة وغير صالحة للشرب.²²

5 - ديناميكية سيلان ماء الفقارة فوق سطح الأرض:

تمتاز منطقة توات وقورارة حسب الدراسات التي أجرتها السلطات الاستعمارية في خمسينيات القرن العشرين بتكوينات جيولوجية باطنية ممتاز بميلان ذي انحدار طفيف، وببنت تلك الدراسات أنّ مستوى الأحواض المائية الباطنية غير بعيدة، ولا يتجاوز عمقها في أكثر التقديرات 150م، وتتراوح بين ثلاث مستويات.

19 - Capitaine. le, « Les foggara de Tidikelt », in Travaux de l'IRS, T10, Paris 1953, pp:160-163.

20 - J. Bisson, <<Les foggara du Sahara algérien :déclin ou renouveau ?>>, Les eaux cachées. Études géographiques sur les galeries drainantes souterraines réunies, Publication du département de géographie de l'Université de Paris, Sorbonne, Paris 1992, p :12.

21 - Robert CAPOT-REY et W. DAMADE, « Irrigation et structure agraire à Tamentit », Travaux de l'Institut des Recherches Sahariennes, 21, 1962, p :990

22- نذير معروف، المرجع السابق، ص: 271.

المستوى الأول بين 10 – 50 م

المستوى الثاني بين 60 -120 م

المستوى بين 120 – 150 م.²³

في الماضي لم يكن يستغل سوى المستوى الأول، وذلك لسهولة الوصول إليه في ظل نقص إمكانات الحفر، ولقرب المياه الجوفية من سطح الأرض. ولقد أحصى كل من وليام دما W. Damade وروبير كابوت ري Robert Capot Rey سنة 1950 أكثر من 2000 كلم من الفقارات لحوالي 40.000 ساكن²⁴، كما تحتضن ولاية أدرار لوحدها قرابة 1393 فقارة، منها 915 كانت ما زالت تؤدي وظيفتها قبل 2011، ويبلغ طولها الإجمالي 2324 كلم، ويصل عدد آبارها 187260²⁵.

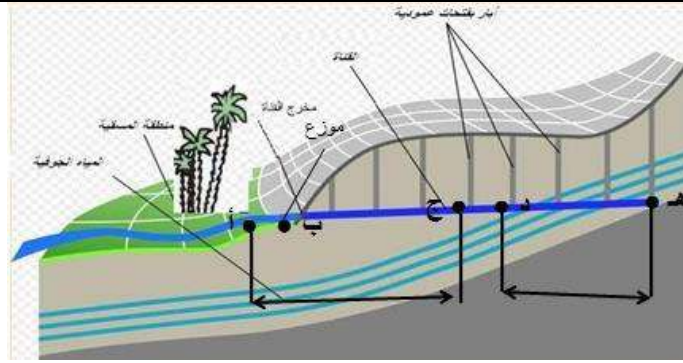
ولكن هذه الإحصاءات تتغير مع مرور الزمن، حيث تتعرض الكثير الفقارات للموت لأسباب متعددة لا سيما الإهمال وعدم صيانتها دوريا.

ولكي يظهر الماء فوق سطح الأرض، لا بد أن يمر بعدة مراحل، بحيث يمكن له الظهور على سطح الأرض من دون عائق أو طاقة (كالطاقة الكهربائية أو أي نوع آخر من الطاقة) مبدولة، فمصدر الماء المتواجد في كل بئر إذاً هي المياه الجوفية، وبفضل الانحدار الموجود بالأنفاق يجري الماء من رأس الفقارة إلى مخرجها إلى القسرية، بشكل يبقى الانحدار ثابتا، مما يسهل من عملية جريان مياه الري من أعلى نقطة إلى موضع البساتين، حيث يتم فيها جمع المياه الخارجة من الفقارة في مكان يسمى "بالقسرية"، ثم تقسم بالعدل لكل نصيبه، وتوزع عبر السواقي نحو الحوض مباشرة، ومنها إلى البساتين.

23 - Capitaine.le, « Les foggara de Tidikelt », in Travaux de l'IRS, T10, Paris 1953,p:160-163

24 - Robert Capot-Rey et W. Damade, « Irrigation et structure agraire à Tamentit », Travaux de l'Institut des Recherches Sahariennes, 21, 1962, p ;990

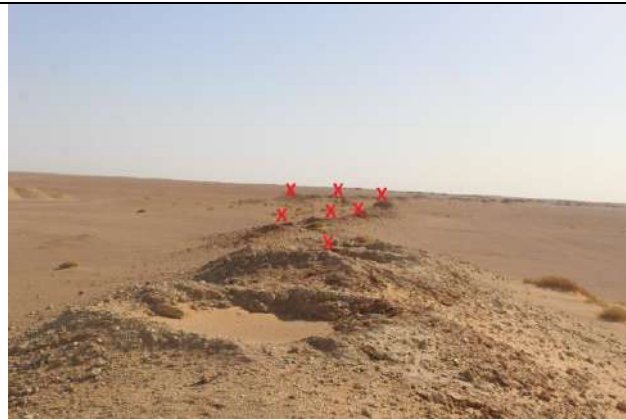
25 -El abbadi Mohamed Salem et Meziani Nedjma, Protection et remise en état des systèmes d'irrigation traditionnel, Cas des foggara d'Amehri et Bamoussa (Ouled aissa, région de Timimoun), 1er Séminaire International sur la Ressource en eau au sahara : Evaluation, Economie et Protection, le 19 et 20 janvier 2011(ouargla), p :389.



الشكل:1 يبين ديناميكية عمل الفقارة
عن/لحسن حرمة، >>بالصور، الفقارة اسلوب سقي ونظام حياة
اجتماعية<< بتصرف

<http://www.radioalgerie.dz/news/ar/reportage/77619.html>

تتكوّن الفقارة (الشكل:1) من فرع علوي مصرّف منتج (هدد) وفرع غير مصرّف موصل (ب.د) في أسفل الفقارة، ومستوى الماء عند الجزء العلوي ما بين النقطتين (هدد) يفوق القناة الأفقية للفقارة، وبالتالي فالمياه تتسرّب إليها بشكل جيد، ثم يسيل الماء بعد ذلك في انسياب هادئ وثابت باتجاه أسفل الفقارة بنسبة ميلان تقدر بـ 0.3 % ، حتى يتم خروجه من القناة على سطح الأرض.



الصورة 1: سلسلة من الآبار التي تشكل فقارة أرمول
بتيميمون

وتقدر نسبة تسارع الماء في هذا القسم غير المصرف (ب.د) من 10 إلى 20% من المنسوب الإجمالي المصرف، ومن أجل الزيادة في منسوب الفقارة يستلزم تمديد هذه الأخيرة، فللحصول مثلا على استتالة للفقارة يقدر بـ 10م في منطقة تميمون، يتطلب الأمر حفر آبار إلى عمق 40م.²⁶

26 - نذير معروف، المرجع السابق، ص: 271-272.

6 - طريقة حفر الفقارة:

على الرغم من أنّ ابن خلدون لم ينزل بأرض توات في أصح الروايات، فإنّ وصفه لها كان عجيباً، حيث يتعرض إلى أدق التفاصيل العمرانية لإقليم توات، وأثناء حديثه عن الإقليم أشار إلى آلية استخراج المياه العجيبة المستخدمة من قبل سكانها، والمعروفة محلياً بـ (الفقارة)، فيقول عن كل ذلك: >> وفي هذه البلاد الصحراوية إلى وراء العرق طرق غريبة في استنباط المياه الجوفية لا توجد في تلّول المغرب، وذلك أنّ البئر تحفر عميقة بعيدة المهوى. وتطوى جوانبها إلى أن يوصل بالحفر إلى حجارة صلبة فتُحت بالمعاول والفؤوس إلى أن يرق جرمها ثم تصعد الفعلة، ويقذفون عليها زبرة من الحديد تُكسر طبقها عن الماء، فينبعث صاعداً فيعم البئر، ثم يجري على وجه الأرض وادياً. ويزعمون أنّ الماء ربما أعجل بسرّعه في كل شيء. وهذه الغريبة موجودة في قصور توات وتيكورارين وواركلا وريغ. والعالم أبو العجائب. والله الخلاق العليم²⁷

من المعلوم أنّ معظم أشغال إنجاز الفقارة تتم تحت سطح الأرض، وتهدف إلى إخراج المياه الجوفية في شكل انسيابي إلى السطح دون استخدام أيّة وسيلة، ولذلك فهي تحتاج إلى خبرة ودراية ومهارة، وتتداول حول عملية حفر الفقارة روايات مختلفة، فمنها ما يجعل انطلاقها من الأعلى، ومنها ما يجعل انطلاقها من الأسفل.

وهذه الروايات ليست بالضرورة متناقضة، فالأولى عند حفر الفقارة الأصلية والبئر الرئيسية، والثانية عند تمديد أو إنشاء أنفاق فرعية لها أو ما يسمى بالكراع.

إنّ قرب المياه الجوفية من سطح الأرض وبقاء العيون الارتوازية في بعض المناطق إلى اليوم، يجعلنا نتصوّر وفرة أكبر للعيون في الماضي البعيد، فيمكن إذاً أن نتصوّر بدايات حفر الفقاير كطريقة لتتبع منبع الماء، حين تجف العين أو يتراجع منسوبها.

ومن المعلوم أيضاً أنّ المنطقة تحتوي على مياه جوفية تمّون عادة بمياه الأمطار التي تسقط في الشمال والهضاب العليا حتى أصبح بالمنطقة مخزون مائي كبير جدّاً، هذه المياه تتسرّب في الفراغات البينية للتربة ويطلق عليها محلياً اسم "العيون". وبما أنّ الماء يسيل من الأعلى إلى الأسفل بدافع الجاذبية الأرضية، فمن الطبيعي أن يختار مهندس الفقارة أعلى مكان في الهضبة ليبدأ حفر أول بئر في الفقارة، فتحفر الآبار بعدها متتالية الواحدة تلو الأخرى، حتّى يصل إلى الأسفل عند المنخفض، ويراعى أن تتراوح المسافة بين البئر والآخر ما بين 5م و10م تقريباً، لتسهيل عملية حفر النفاذ (النفق الباطني) وإخراج التربة وتأمين التهوية للعمال الشاغلين تحت سطح الأرض، كما لا تزيد أبعاد حفرة البئر (80سم×80سم)، حتى لا يكون البئر أكبر حجماً، وبالتالي يكون مكلفاً.

27 - عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...، ج 7، دار الفكر بيروت 2000، ص: 76-77.

ثم تتبع العملية بحفر النفاذ (القنوات أو الأنفاق الباطنية) الرابط بين الآبار، ومهمته إيصال الماء إلى سطح الأرض وتخلله آبار.. وتكون أبعاده على حسب طول وعرض جلسة العامل وقد يكون أكبر حجما من ذلك، ويتم حفره في الاتجاه المنخفض إلى أن يصل إلى سطح التربة في درجة انحدار % 0.3 ممّا يجعل الماء يسيل بسلاسة في هذا النفاذ ليخرج إلى سطح الأرض.

وعند الحاجة يتم إضافة طرحات جديدة وهي آبار في الاتجاه المعاكس للمنخفض لزيادة المنسوب المائي للفقارة، وهذه العملية لا تتم إلا بعد خروج الماء على وجه الأرض.

وبعد خروج الماء تشق له قنوات على سطح الأرض (أغيسرو)، ويستخدم في إنجازها الطين والحجارة، لأنّ الطين مادة قليلة النفاذية، ولاسيما بعد تخميرها، لتوضع بعد ذلك القسرية لتقسيم المياه وتوزيعه بين مالكي الفقارة، كل على حسب سهمه وما دفعه لعمل الفقارة حسب الزمان والمكان.²⁸

7 - مكوّنات الفقارة:

تتألف الفقارة من عدّة أجزاء، بحيث لا يمكن أن يؤدي أي جزء منها دوره في غياب الجزء الآخر، أي أنّها تتكامل فيما بينها، ومن بين هذه الأجزاء ما يأتي:

1-7 البئر الرئيسية:

وهي المنبع، وتعد أول بئر تحفر في رأس الفقارة، وبعمق أكبر من الآبار الأخرى، حيث يصل بها إلى المياه الجوفية، ممّا يجعل قوة الدفع فيها كبيرة.

2-7 الحيسان (الآبار) (الصورة 2):

وهي جمع حاسي أي بئر، تحفر هذه الآبار لغرض التهوية ويساعد على نقل الردم الناتج من عملية الحفر نحو الخارج عند إنجاز النفاذ، ويساعد على إجراء عمليات الصيانة الترميم للفقارة من طرف عمّال مهاريين، وتكون في غالب الأحيان عرضة لتراكم الرمال بها، ممّا يؤدي إلى انخفاض جريان الماء في الأنفاق.

3-7 النفاذ (الصورة 1):

هو عبارة عن أخدود أو نفق باطني يربط بين آبار الفقارة، ويعمل على تحويل المياه إلى غاية أغيسرو (الساقية)، ويختلف حجم النفاذ من فقارة إلى أخرى من حيث الحجم تبعا لقوة دفع الفقارة للماء.



4-7 أغيسروا (الساقية الأولى) (الصورة 4 و5):

وهي قناة فوق سطح الأرض تستقبل المياه القادمة من النفق، وتكون أحيانا مغطاة، ويبلغ عرضها حوالي 50سم، وعمقها نحو 40سم، ومن خلالها يتم توجيه المياه نحو القسرية، وبعدها يتم توزيعه في مدخل البساتين على مالكي الفقارة بالقسط والعدل.



5-7 القسرية (الصورة 6-7):

تأخذ مكانها عند أسفل الفقارة في نهاية أغيسرو وعند مدخل البساتين، وهي عبارة عن حوض صغير لتجميع المياه يكون مثلث الشكل عموما ولا يزيد عمقه عن 30سم تقريبا، ويضم في نهايته مشط حجري تتدفق المياه من خلاله فتحاته الصغيرة في اتجاه السواقي، وهذا المشط عبارة عن حجر هش من النوع المسّى محليا "التافزة" تصنع فيه فتحات صغيرة وكثيرة لتصريف المياه، ومن الشروط الواجب توفرها في القسرية، استواء السطح الذي يقفز منه الماء نحو كل الفتحات، حتى لا يحدث اختلال في توزيع الماء، وتكون الزيادة والنقصان في جوانب الفتحات فقط، وهذا ما يجعل كمية الماء التي تمر عبر كل فتحة تساوي القدر المناسب لكل مساهم في تمويل إنجاز الفقارة، ويكبر أو يصغر حجم هذه القسرية حسب كبر حجم الفقارة وصغرها، وفي حال الفقرات التي تصنّف ضمن ذوات سرعة

التدفق، يشترط وضع ميزان فيها قبل القسرية للتقليل من حدة تدافع المياه، ويكون التوزيع أكثر عدلا، ويتم حسب طريقة اقتصادية ورياضية متقنة يقيم بها الكيال، ليأخذ كل شريك قسطه من الماء بطريقة عادلة.²⁹

	
الصورة 7: تجمع عدد من القسريات لتقسيم مياه عدد من الفقارات في أولاد سعيد بتميمون	الصورة 6: القسرية في فقارة أرمول بتمنطيط تنتهي بمشط في الأعلى

ويمكن أن نميز نوعين من القسريات :

1-5-7 القسرية الرئيسية : وهي القسرية الأولى للفقارة، ويأتي موضعها مباشرة بعد "أغيسروا"، وتضم مجموعة من الفتحات الصغيرة التي من خلالها تتم عملية التوزيع، ومنها يكون التقسيم والتوزيع الأول للمياه، وتضم القسرية الرئيسية جميع الشركاء المساهمين، وعادة ما يكون لحساب النواحي، أي كل ناحية تأخذ حصتها من هذه الفقارة.

2-5-7 القسرية الثانوية: وهي متعددة، لأنها تأتي بعد التقسيم الأول، وقد تضم هذه القسرية شريكين أو أكثر.

6-7 الساقية (الصورة 8):

وهي عبارة عن قنوات لإيصال الماء سواء من القسرية الأساسية نحو القسريات الثانوية، أو من هذه الأخيرة باتجاه البساتين، وتكون غير مغطاة، وعادة ما تبنى من الطين أو الحجر.

7-7 الماجن (الحوض المائي (الصورة 9):

هو حوض مبني من الطين الأحمر الذي يمتاز بعدم النفاذية، وفيه تتجمع المياه شيئا فشيئا ليتمكن الفلاح من سقي حقله، ويمكنه من التحكم في كل قطرة ماء يراد استغلالها، ويكون حجم

29- جمال عناق، المرجع السابق، ص: 117-118.

https://journals.ekb.eg/article_26022_802a21da946bc39b9590e0bf822c551f.pdf

"الماجن" مناسبة مع كمية المياه الخاصة بالفلاح، ويحدّد عمق الماغن بحساب الفارق بين نهاية ساقية التجميع وأعلى نقطة من الأرض المسقية مع الحفاظ على مستوى الحوض، حتّى يكسب التيار سرعة كافية من أجل السقي في مختلف الاتجاهات، وهذا الحوض يكون مستطيل الشكل عموماً، وقد يأخذ أشكالاً مختلفة لاعتبارات تقنية، ويكون موضع الماغن عموماً في مدخل البستان، وهذا لتسهيل عملية تجميع المياه وتصريفها.³⁰

	
الصورة 9: تمثل أحد الأحواض التي تستقبل مياه فقارة أرمول بتيميمون	الصورة 8: تبين القسرية التي تنتهي بفتحات في الأسفل والقنوات التي تأتي بعد القسرية في إحدى فقارات واحة تميمون

8 - وسائل تقسيم مياه الفقارة:

يتم تقسيم مياه الفقارة على مالكيها من المساهمين في حفرها، وبما أنّ منسوب مياهها يكون عموماً ثابتاً- في حالة ما إذا كان منسوب مصدر المياه ثابتاً لا يتغير- فهي تقسّم بالحجم، وذلك باستخدام أداة التقييس المسماة "الحلافة" أو "الشقفة".

وتشتهر به مناطق توات وقورارة وتيديكلت بالصحراء الجزائرية بطرق تقسيم وتقييس مختلفة، ففي منطقة تلبالة مثلاً فإنّ قاعدة التقسيم المعمول بها في مياه الفقارة يكون على حسب عدد الأسهم، وتكون هذه الأداة في حوزة المالك لوحده أو في حوزة مجموعات تتكوّن من ثمانية ملاك وعامل يساعدهم وقت الكنس السنوي، ويساوي كل سهم 24/1 في اليوم، ويكون لكل مستفيد الحق في ماء الحوض الذي تصب فيه الفقارة مدّة زمنية مناسبة حسب بعدد أسهمه.³¹

تعدّ عملية توزيع مياه الفقارة على الفلاحين عملية أساسية وتسمى عندهم "الكيلة" والمشرّف عليها هو شخص يحوز معرفة ومهارة ويلقّب بـ"الكيل" ويساعده في القيام بهذه العملية المعقّدة بعض الأفراد،

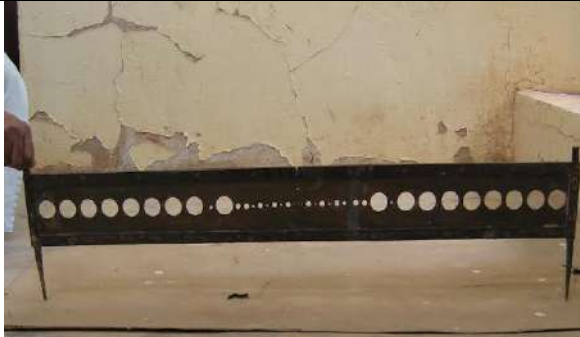
30 جمال عناق، المرجع السابق، ص: 117-118.

31- جمال عناق، المرجع السابق، ص: 119.

ويتم حفظ تلك الحسابات وتوثيقها في دفتر خاص يعرف محليا ب "الزمام" الذي يودع لدى أحد أعيان القصر.

1-8 الحلافة أو الشقفة (الصورة 9- 10):

وهي الأداة المستخدمة لتقيس الماء بهدف توزيعه، وتكون ضرورية ولا يمكن إجراء أي توزيع لماء الفقارة من دونها، وسميت ب "الحلافة" وهذا صيغة مبالغ من الحلف وتدل على العدل والمساواة، وهي عبارة عن صفيحة نحاسية، وقد كانت في القديم من الخشب أو الفخار، وتكون عموما مستطيلة الشكل وفي بعض الأحيان دائرية الشكل كما هو الشأن بالنسبة لبعض المناطق في تيديكلت، وتحتوي على ثقب عديدة ومتدرجة من الأكبر إلى الأصغر، فأما ثقب الصف الأول فتسمح بدخول رأس إصبع الإبهام وتسمى الحبة أو العود، وأما ثقب الصف الثاني فمتساوية في بعض الحلافات، ويساوي الثقب الواحد فيها سبع حبات أو ثماني حبات، وأما الصف الثالث فيضم ثقباً غير متساوية تمثل الاشتقاقات الخاصة بالحبة، وهو جزء من اثنتا عشرة حبة، وآخرها أربع وعشرون حبة ويسمى هذا الجزء بالقيراط، وللقيراط تجزيئات أخرى، وهي بمقدار رأس شوكة النخيل، وأصغر تجزئة هي قيراط القيراط، وتساوي 24/1 من الجزء، والحبة تساوي في مجملها 576 قيراطا، وفي العادة يكون لكل فقارة لوحها تجنبا لاختلاف المقادير من ثقب ثقب شقفة لأخرى.³²

	
الصورة 11: الحلافة الدائرية الشكل عن/ محمد ساقني، ص: 181.	الصورة 10: نوع من الحلافة كثير الاستعمال عن/ عبد الكريم دحمان، تسورية قصاب، ص: 14

في حالة تذبذب في سيلان الماء يقوم الكيال بنفسه بتبديل الحلافة في الموضع الذي تم فيه التقيس من قبل، وتكون أبعاد سيلان الماء منحوتة في الموزع بشكل مناسب للتدفق المحسوب حسب الحلافة، وهنا لا بد من التذكير أنه في حالة تناقص منسوب تدفق ماء الفقارة بسبب انخفاض مستوى المياه

32- Naima Benboust, « Les foggaras en Algérie : Système d'irrigation traditionnel, œuvre socio-économique et culturelle Cas d'études les foggaras de Timimoun », Minbar et-thourat el-etheri, N°6, Ed :El-Kounouz, Tlemcen 2017, p :22-23.

الجوفية أو انعدام الصيانة، فإنّ أقساط المالكين ستنقص بالضرورة، ونفس الشيء في حالة الزيادة في نسبة تدفق مياه الفقارة، فإنّ أقساط المساهمين ستزيد بالضرورة أيضا، وهنا نستشعر مدى أهمية الصيانة الدورية للفقارة، وبالتالي فاكساب قسط في الفقارة لا يعني بالضرورة الحصول على نفس تدفق الماء الذي يخضع باستمرار لأوضاع الفقارة المختلفة.³³

تحتوي أداة قياس الماء (الحلافة) على ثقب مختلف الأقطار (الصورة) تمثل وحدات القياس وهي:

الحبة زريق: وتسمى بالماجن أجزاؤها هي القيراط وأجزؤه.

أنفیف: وهي عبارة عن فتحة مربعة تستعمل لقياس مجرى المياه الكبير وتعاادل ثلاثون حبة.

الميزان: فتحة بشكل حرف "V" اللاتيني، تكون في أعلى "الشقفة"، ويجب ألا يتجاوز الماء أثناء عملية الكيل.



الزمام: عبارة عن سجل خاص يتم فيه تدوين وتقييد مختلف عمليات التوزيع والكيل المتعلقة بتوزيع حصص مياه الفقارة على السكان المشتركين فيها، كما يتم تسجيل كل ما يطرأ من تغيير في سهم المالك، أو تقسيم تركته على ورثته، أو دخول مالك جديد بعد أشغال توسعة.

9 - البعد غير المادي في الفقارة:

تصاحب عادةً أشغال الفقارة أذكار وأهازيج تضبط إيقاع الحركات الجماعية للعاملين، وتستعمل فيها اللغتين العربية والزنااتية على حد سواء، في أشغال الفقارة، وقد صنفت ضمن التراث العالمي غير المادي شهر ديسمبر 2015، ولأهمية حرفة كيالي ماء الفقارة أدرجت اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي، المجتمعمة في جمهورية موريشيوس من 28 نوفمبر الى 1 ديسمبر 2018، المعارف والمهارات التقنية لدى "كيالي الماء" العاملين في قنوات الري المعروفة باسم الفقارة في منطقة تيديكلت وإقليم توات بالجزائر.³⁴

33- حورية عليوة، " الفقارة.. معارف ومهارات كيالي الماء في تيديكلت تصنف ضمن التراث العالمي"، <https://www.djanoub.com/ar>

34- عبد الكريم دحمان وتسورية قصاب، << البعد غير المادي في تراث المياه بالجزائر، نظام الفقارة بالجنوب الجزائري، خمسون سنة بعد الاستقلال>>، مجلة les cahiers du cread ، مج:32، ع:115 الجزائر 2017، ص:12.

9-1 الحرف والمهن:

الكَيْال: من المهن الأساسية ذات الأهمية القصوى في الفقارة، يقوم الكَيْال بتقييس أسهم الماء بدقة متناهية، بحيث يعطي لكل مساهم في الفقارة قسطه دون زيادة أو نقصان، ونظرا لصعوبة هذه العملية التي تجرى في مناسبات محدّدة، فقد تستغرق العملية الحسابية يومين أو ثلاثة إن كانت الفقارة من الحجم الكبير، حيث يقوم الكيال بحساب وتسجيل أقساط الكيل على الأرض في البداية باستعمال لغة حساب محلية مستوحاة من خط التيفناغ، ثم تنقل بعد ذلك إلى الزمام. وهذه العملية لا يقوم بها شخص إلا مضطلع بدقائق نظام الري، ويرافق الكَيْال دائما الشهود من الملاك.³⁵

سمحت الفقارة بظهور مجموعة من الحرف الخاصة بها مثل الحفارون والجمالون، والمنادي أو القوّال، ومقدّم الفقارة وهو سؤول الفقارة يختاره المالكون فيما بينهم، وخبير الفقارة، ويكون أحيانا اثنان أو أكثر للإمام الدائم بحالة الفقارة، ويقوم الخبير بإعلام الملاك بالأحداث المهمة، كما يُقيّم الأشغال اللازمة للصيانة.

كما ساهمت في بروز حرف أخرى كصناعة الحبال والقفاف، وصناعة الأمشاط والسواقي من الحجارة، وحرفة الحدادة التي توفر صنع وصيانة الأدوات المعدنية القليلة كالنفوس والمناكير والمطارق، وهناك حرف ومهن عديدة تربط ارتباطا وثيقا بالفقارة، مثل:

9-2 الجانب الثقافي للفقارة

تعدّ التوزيع من التقاليد المشتركة في كل أرجاء الجزائر، وتقام لترميم إنقاذ الفقارة في حالة انهياره. وقد أخذت توزيع الفقارة خصوصيتها لجملة من الأسباب منها استقلالها كعرفٍ محلي بحكم خصوصية الأشغال جُهدًا وخبرةً وتجهيزًا. ومنها كذلك كثرة المشاركين فيها، والتنظيم الذي يميزها، وارتباطها بأوقات معلومة، وأخيرا تشترك النساء في الأشغال وذلك بجلب قلال الماء لرش التربة أو الرمل المُستخرج، حتى لا ينجرّف ثانية، ويمكن أن نستنتج أيضا العلاقة بين هيكل ملكية الماء وطبيعة العادات والتقاليد.³⁶

كما ارتبطت الفقارة أيضا بحياة المجتمع التواتي بمعظم عاداتهم وتقاليدهم. فإذا حل إنسان بقصر ما جيء له بماء الفقارة ليعاود المجيء إلى القصر، لأنهم يعتقدون أن من شرب ماء فقارة عاد إليها ولو بعد مدة. وإذا خرجت العروس من عشاها الزوجي توجّهت أولا إلى الساقية وتخطّت عليها ثلاثا كرمز للثبات والتشبث بالأرض، وبعد ذلك تغرف منها ما تشربه في وقتها أملا في الاستقرار والطمأنينة، كما تشرب

35- أحمد دواره، الأهمية السوسيو-ثقافية للموروث الثقافي الجزائري الفقارة نموذجا، مجلة تطوير العلوم الاجتماعية، ع:2، مج:11،

الجزائر 2018، ص:127+128

36 - <https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-22/3438-2015-02-18-13-02-15>

جميع البنات من حولها أملا في زوج المستقبل. والصبي كذلك حين يحفظ القرآن الكريم ويشرع في مراسيم احتفاله المعهودة يتوجّه صوب الساقية أيضا ليشرب ويتخطّاها هو الآخر. وفي حال وفاة شخص ما داخل القصر فإنّ جميع ملابسه تُخرج إلى الساقية علنا لتغسل وتنشر هناك. وأخيرا ففي يوم عاشوراء من كل سنة يتوجّهن النساء إلى السواقي ملء أوانهن وجراهن. ومن ثم التوجّه بها إلى القبور في محاولة لبعث روح الحياة من جديد في جسد الميت كما يقال ويعتقد.³⁷

تصاحب أشغال الفقارة عادة أذكار وأهازيج تضبط وفق إيقاع الحركات الجماعية للعاملين، وتستعمل فيها اللغتين العربية والزناتية، وهذا من أجل رفع همم العاملين وتحفيزهم، وتزخر المنطقة بالكثير من الأمثال الشعبية المحلية تقتبس تصويرها من الماء أو الفقارة .

10 - واقع الفقرات حاليا وحمايتها وصيانتها:

تعاني الفقرات من مشاكل عديدة، قد تؤدي في أحيان كثيرة إلى موتها، وبالتالي زوالها، وباعتبارها إرثا ثقافيا فلا بد من اتخاذ التدابير الضرورية لحمايتها والحفاظ عليها من التلف والضياع. تشير الاحصائيات لدى وزارة الموارد المائية والبيئة إلى أنّ عدد الفقرات في الجنوب الجزائري يفوق 4000 فقارة، فمنطقة التوات وحدها تضم أكثر من 1423 فقارة،³⁸ لكن ولعوامل عديدة، طبيعية كانت أو بشرية، ويأتي في مقدمتها توسع النسيج العمراني على حساب منشآت الفقارة، وتلويث مياهها بمياه الصرف الصحي (الصورة:13)، وانعدام الصيانة الدورية، وهجران القصر من ساكنيه بسبب صعوبة العيش، كل ذلك أدى إلى تدهور وانحيار بعض أجزاء الفقارة مثل النفاذ والأغيسرو، وبالتالي جفاف وموت الواحة، وقد عاينا جفاف فقارة أرمول بتمنطيط عن قرب (الصورة:6)



الصورة:13: توضح اختلاط مياه الصرف الصحي بمياه الفقارة في واحة تميمون.

37 - لحسن حاج حفصي، بوجمعة خلف الله، " الفقرات كترائي في الجنوب الجزائري عنوان لمفهوم التسيير المستدام للماء في المدينة"،

International Journal of Environment & water, Vol :5, Issue 1, 2016, p ;68

38- عبد القادر بن مسعود: << الفقارة.. نظام الري الذي بدأ قبل الميلاد ويحاول الجزائريون حمايته من الاندثار>>،

06 نوفمبر 2020 <https://www.sasapost.com/systeme-deau-dalfuqara>

إنّ هذه الوضعية الخطيرة التي يوجد فيها هذا الموروث الثقافي تستدعي التدخل السريع لإنقاذها، نظرا لما للفقارة من أهمية قصوى في حياة سكان القصور الصحراوية.

10 – 1 الحماية القانونية للفقارة:

قبل صدور القانون 04-98 المتعلق بحماية التراث، وضعت الدولة نصوصا قانونية لحماية الفقارة ومنها ذلك القرار الحكومي رقم 426 الصادر بتاريخ 1996/06/23م والذي ينص في كل بنوده على ضرورة حفظ وحماية الفقارة الحية منها والميتة وجاء القرار في 13 مادة من أهمها:

- في حالة إنشاء فقارة جديدة يكون عمق الفقارة المنجزة يوازي عمق أقرب فقارة. لا يتم أي تنقيب على الماء إلا بعد مشورة ومصادقة المصالح التقنية المختصة وممثلي الفقارة.

- لا يجوز إقامة أي بناية سكنية بدون مراعاة المعطيات التقنية وفي كل الحالات لا تقل مسافتها عن 10 أمتار من محور الفقارة.

- لا تمنح رخصة البناء لكل بناية ذات استعمال صناعي أو تجاري يقل عن الفقارة على ما يلي : عشرون مترا للبنائيات التي من شأنها انبعاث الضجيج ومائة متر للبناءات التي من شأنها إنتاج مواد سامة أو خطيرة تخضع لما جاء به قانون المياه .

- لا يرخّص إقامة أي بناء عند المنبع الرئيسي أو الفرعي للفقارة على مسافة تقل عن 35 مترا من كل الجوانب.

- تمنع إقامة المساحات الخضراء على ظهر الفقارة وما جاورها.

- يمنع رمي القاذورات بجانب أو داخل فوهات الفقاقير.

- يلزم القرار تجميع وبناء فوهات الفقاقير على شكل دائري داخل النسيج العمراني.³⁹

10 – 2 صيانة وترميم الفقارة:

يوضع عادة برنامجا لأشغال الصيانة، ويكون مرتين في السنة، في فصل الربيع خلال شهري أفريل أو ماي، وفي فصل الخريف خلال شهري سبتمبر أو أكتوبر، وهي أعمال دورية ومحدودة نسبيا تهدف إلى تنظيف النفق والسواقي وترميم ما يمكن أن يكون قد انهار من أجزائه.⁴⁰

هناك أشغال صيانة استعجالية تفرضها أحداث طارئة كانهيار جزء من النفق يؤدي إلى انحباس الماء، ففي هذه الحال يُعلن النفير داخل القصر مهما كان الوقت ليلا أو نهارا بحيث يخرج الجميع لمكان الانهيار الذي يحدده الخبير، بعد أن يأخذوا أدوات العمل من فنووس وحبال وقفاف ومصابيح، وهذه الأدوات تكون عادة مودعة في مخزن تحت مسؤولية مقدم الفقارة. لا تتم عملية إزالة الأتربة والرمال

39- عبد الكريم دحمان وتسورية قصاب، المرجع السابق، ص12.

40- المرجع نفسه، ص:13.

دون ضبط وتخطيط، فالماء المحتبس يمكن أن يتحول إلى تيار جارف وقاتل، لذلك يجب على الخبير التأكد من أنّ عملية إخراج الأتربة تتم بصورة تدريجية ومتناسبة، بحيث يجعل الماء المحتبس ينساب بالتوازي مع تسريح النفق من أعلى حتى مستوى الساقية، ولا يتوقف العمل حتى يعود انسياب الماء من جديد.

لقد تمت عدّة عمليات ترميم من قبل مصالح الدولة ممثلة في مديرية الموارد المائية بأدرار، منها تلك التي جرت ما بين سنوات 2010 – 2013، كما أنّ هناك عمليات أخرى برمجت من مديرية الغابات سنوات 2007 إلى 2012. لصيانة وترميم فقارتي مكان وأزقور.

خاتمة

تعدّ الفقاقير من أقدم أنظمة الري التي ابتكرها سكان القصور الصحراوية لمجابهة قساوة الطبيعة وشح السماء، فبإمكانات بسيطة تمكّنوا من الوصول إلى المياه الجوفية وجّهوها نحو قصورهم وواحاتهم، ووزّعوها بطريقة عادلة بين جميع المساهمين في الفقارة، وحافظوا على هذا الموروث الثقافي المعماري لقرون طويلة لتصل إلينا، ولكن يبدو أنّ العوامل الطبيعية كانت أو بشرية قد ساهمت بشكل كبير في تدهورها واندثارها أحيانا، فهي تحتاج اليوم إلى هبة لجميع الأطراف الفاعلين في مجال الثقافة لإنقاذها فلا يكفي بتاتا أن نسعى إلى تصنيف التراث غير المادي المتعلق بها ضمن التراث العالمي، ونترك منشآتها المعمارية تضيق وتزول أمام أنظارنا دون أن نحرك ساكنا.

المسجد الإباضي بمنطقة وادي مزاب" مسجد قصر غرداية أنموذجا".

د. زعابة عمر،

أستاذ محاضراً، جامعة معسكر.

مقدمة:

لأشك أنّ لتنوع واختلاف البيئات وثقافات الشعوب، التي دخلت تحت راية الإسلام، دوراً فعالاً في تشكيل العمارة الإسلامية عامة والدينية خاصة، ويجمع كل المنجزات المعمارية في كل أقطار العالم الإسلامي وحدة الطابع، الذي جسده روحانية الدين الإسلامي الحنيف.

فبفضل تظافر عدة عوامل دينية وبيئية، أنتج إباضية منطقة وادي مزاب عمارة مازالت محافظة إلى حد الآن على تقاليدها المعمارية، وتعدّ بحق نموذجاً رائعاً من العمارة الصحراوية الجزائرية، ومن هنا جاء تصنيفها كضرورة ملحة ضمن التراث العالمي، فتم ذلك من قبل منظمة اليونسكو سنة 1982م. لقد نشأت مختلف المساجد الإباضية في مزاب بسيطة في بناءها، ولم تتطور في أساليبها الإنشائية على مر الزمن، بل بقيت محافظة على تلك الحال من البساطة والتشّيف في البناء طوال قرون من الزمن.

يأتي على رأس هذه العمائر المسجد، الذي يعدّ عند المجتمع المزابي إضافة إلى دوره الديني، مقراً للسلطة الروحية (حلقة العزابة)، ومخزن المؤن (التمور والحبوب)، لذا فقد أراد المعماري المزابي تجسيد هذه المنزلة المرموقة للمسجد لدى المجتمع المزابي تجسيدا معماريا فاختر له موقعا إستراتيجيا، يتماشى ومكانته الرفيعة في أوساط المجتمع، ومن بين أهم هذه المساجد التي تتجسد فيها هذه المميزات هو المسجد العتيق بغرداية.

لهذا فقد بني بحثنا على الإشكالية الأساسية التالية:

- بماذا يتميز المسجد الإباضي في منطقة مزاب من خلال نموذج المسجد العتيق بغرداية؟

1- الإطار الجغرافي والتاريخي لمنطقة وادي مزاب:

إن منطقة مزاب وكغيرها من المناطق الجزائرية، تتميز بطبيعتها وجغرافيتها وتاريخها، ممّا حولها في إنشاء حضارة خاصة بها.

1- أ- الإطار الجغرافي:

تتميز مزاب والمناطق المجاورة لها بموقعها الجغرافي والفلكي الاستراتيجي وجيومرفولوجية تضاريسها وجيولوجيتها ومناخها التي أكسبها نوعاً من الخصوصية.

إدارياً، ولاية غرداية يحدها من الشمال ولاية الأغواط والجلفة وجنوباً ولاية تمنراست، ومن الجنوب الغربي ولاية أدرار ومن الشمال الغربي ولاية البيض ومن الشرق ورقلة¹.

يحدها تضاريسياً شمالاً واد "أوريغينو" وغرباً واد "زرقون" ويمتد شرقاً بمحاذاته كل من زلفانة والقرارة وجنوباً واد متليلي².

1- ب- الإطار التاريخي:

إنّ منطقة غرداية كغيرها من المناطق، مرت بفترات تاريخية هامة، شهدت على براعة الإنسان الذي سكن هاته الربوع.

1- ب-1- المرحلة الإسلامية:

سكن منطقة وادي مزاب بنو مزاب منذ أقدم العصور وصولاً إلى الفترة الإسلامية³ حيث وصل إليهم الإسلام على المذهب المعتزلي إلى أن تحولوا عنه إلى المذهب الإباضي.

- مرحلة ما قبل النزوح الإباضي:

تمتد هذه الفترة من الفتح الإسلامي لشمال إفريقيا (84هـ-703م) إلى القرن الرابع هجري حيث كانت المنطقة تعرف ببداية بني مصعب وهي قبيلة بربرية، وبعد اعتناق هؤلاء الإسلام سبقت إليهم أراء المعتزلة فأخذوا بها⁴، من جملة القرى المندثرة التي تنسب إليهم قرية الصوف، تميزت بين بنورة ومليكه على يسار الوادي بابا السعد على قمة جبل غربي غرداية، تريشين وتالالت، وتافيلالت وموركي ببني يزقن، يصل عددها إلى 15 قرية⁵ اندثر بعضها ولم يبق إلا الحجارة المتراصة⁴.

1- يوسف الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب دراسة اقتصادية وسياسية، المطبعة العربية، غرداية، 2003م، ص: 01.

2- يحيى بوراس، العمارة الدفاعية في منطقة وادي مزاب (نموذج بني يزقن)، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2002م، ص: 19.

3- بلحاج معروف، العمارة الإسلامية، مساجد مزاب ومصلياته الجنائزية، دار قرطبة، 2007م، ص: 41.

4- يوسف الحاج سعيد، المرجع السابق، ص: 03.

5- ديوان حماية وادي مزاب وترقيته، مشروع القطاع المحمي لسهل وادي مزاب، غرداية، الجزائر، ص: 03.

- المنطقة بعد نزوح الإباضية:

تمتد هذه الفترة من القرن الرابع هجري إلى نهاية القرن الثامن هجري، تميزت بتحول نمط معيشة سكان بادية بني مصعب من طابع البدو إلى طابع الاستقرار والاعتماد على الزراعة الثابتة والتحول التدريجي من المذهب المعتزلي إلى المذهب الإباضي بمجيء الإمام أبي عبد الله محمد بن بكر الفرستائي من وارجلان، منتدبا من مؤتمرا ريغ المنعقد سنة 420 هـ- 1029م، للنظر في المسائل التي تهم الإباضية¹ منها اللاجئين واكتظاظ منطقة "ريغ" والبحث عن منطقة جغرافية تلمّ شملهم.

2- تأسيس مدن وادي مزاب:

أسس الإباضيون حياة حضارية جديدة بوادي مزاب خلال ثلاثة قرون ونصف، من القرن الحادي عشر إلى القرن الرابع عشر ميلادي، إذ أنشئت خمس قرى متتالية، دام بناءها حوالي ثلاثة قرون، لا تزال قائمة إلى اليوم وهي: مدينة تاجنيت "العطف"، مدينة آت بنور "بنورة"، مدينة تغردايت "غرداية"، مدينة آت إزجن "بني يزقن"، مدينة آت مليشت "مليكة"، وخارج وادي مزاب تم تأسيس مدن أخرى هي: مدينة بريان، مدينة القرارة، مدينة متليلي، مدينة ضاية بن ضحوة ما بين القرن الخامس عشر والسابع عشر الميلادي.

1-2- قصر غرداية (تَغْرَدَايْتُ):

يتفق معظم المؤرخين أن محمد بن يحيى بابة والجمة وأخاه سليمان قاما بتأسيس المدينة سنة 439هـ/1048م على جبل منقطع عن باقي الهضبة، والشيخ بابة السعد أول من سكنها لينظم إليهم من هاجر من ليبيا، جربة، ورجلان، وأريغ²، لكن إبراهيم متياز يرى أنّ غرداية أسّسها المعتزلة سنة 222هـ وتمّ تجديد عمرانها وتوسيعها سنة 477هـ/1027م.

3- النسيج العمراني*لمدن مزاب:

إنّ القيم الدّينية والفكرية، والطبيعة المناخية والجغرافية التي تميّز بها منطقة سهل وادي مزاب لها تأثير كبير في تشكّل النسيج العمراني للمنطقة وفي التّصاميم المعماريّة المكوّنة له، بحيث تتميز المدن العتيقة في وادي مزاب بنمطها المعماري المتميز من حيث وحدتها المتجانسة وتخطيطها المحكم، فكل مدينة قد بنيت على أعلى قمة الجبل لغرض دفاعي محض، يتوسطها المسجد الذي تعلوه مئذنة هرمية الشكل وتلتف حوله منازل تتخللها أزقة ضيقة وملتوية مشكلة بذلك حلقات دائرية حول المسجد، وفي سفح المدينة ساحة سوق للتعاملات التجارية، وكل مدينة محاطة بسور دفاعي تتخللها

1- جمعية التراث، معجم الأعلام الإباضية، ج1، المطبعة العربية، غرداية، 1999م، ص: 59.

2- Claude Pavard, Lumière Du M'Zab, Paris, 1974, p:20.

أبراج للمراقبة تمّ تصميمها وتخطيطها بهذا الوضع للحصانة الدفاعية وأن تكون في مأمن من سيلان الوادي وأن تحافظ على الأراضي الزراعية القليلة¹.

4- المسجد العتيق لقصر غرداية:

لقد نشأت مختلف المباني الدينية الإباضية في مزاب بسيطة في بناءها، ولم تتطور أساليب إنشاءها على مر الزمن وبقيت محافظة على تلك الحال من البساطة والتقشف في البناء طوال قرون من الزمن، مثل ما عليه المسجد العتيق بقصر غرداية، الذي يعتبر من أهم النماذج الأصلية والعتيقة. (الشكل 1)

4-1- موقعه:

بني هذا المسجد في قصر غرداية، يحتل بها موقعا استراتيجيا فوق قمة الهضبة الصخرية، بذلك أخذ أعلى نقطة بها بمنارته البارزة، ويعد أهم المساجد في منطقة وادي مزاب، لما يحمله من قيمة تاريخية وأثرية.

2- تأسيسه:

شيد المسجد في منتصف القرن الخامس الهجري الموافق للقرن الحادي عشر الميلادي، إذا أخذنا بالرواية الشعبية التي ترجعه إلى تاريخ تأسيس مدينة غرداية باعتباره أقدم مسجد في المدينة من جهة، ومن جهة أخرى فالمسجد يعد أول منشأة تشيد في المدينة الإسلامية، وبناء على هذا يمكن القول انه شيد مباشرة بعد استقرار كل من إبراهيم بن يوسف المعروف بـ "بابه أو لجمة" و"باعيسى أو علوان" بالمنطقة سنة (447هـ/1053م).

3- شكله ومراحل توسيعاته: (الشكل 1)

يمتاز المسجد العتيق بالشكل المضلع غير المنتظم، فعرضه 46 م، أما طوله فيبلغ 52.40م، لذا فإن عمقه أكبر من عرضه.

لم يبقى مسجد من مساجد مزاب إلا وقد شهد إضافات وهذا حتى يساير تطور المدينة وكذا النمو الديمغرافي، فجامع غرداية هو أيضا شهد إضافات وتوسعات غيرت من شكله الأول إلى أن أصبح على شكله الحالي.

إنّ عدم وجود نصوص ووثائق تبين لنا الزيادات والإضافات يصعب علينا تأريخ هذه المراحل، وبما أننا كأثريين علينا استقراء الأثر في حد ذاته، وهذا من خلال تقنية البناء وبعض العناصر المعمارية، مثلما هو الحال بالمحراب الذي له قيمته الدينية، حيث لم يهدم في كل المراحل التي مرّ عليها

1- ليندة علال، دور الحركة التجارية في ازدهار قصور إقليم توات ووادي مزاب وتطورها خلال العصور الحديثة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في العمران، المدرسة الوطنية المتعددة التقنيات للهندسة المعمارية والعمران، 2012م، ص: 191.

المسجد من توسعات، مع العلم أن بعد كل توسّع قد نجد محراب جديد، إضافة إلى المستويات المختلفة لأرضية المسجد.

لذا فمن خلال هذه المعايير تتبين التوسعات والإضافات التي شهدتها المسجد العتيق، حيث يمكن تقسيمها إلى ست مراحل وهي: (الشكل 1)

1- المرحلة الأولى:

بعد إستقرار الشيخ باعيسى العلواني وبابه أو لجمة، تم بناء المسجد في حوالي منتصف القرن الخامس الهجري، كان بسيطاً في شكله المستطيل، يتكون من بيت الصلاة المكشوف، عرضه 25.50م، وعمقه يساوي 10.70م، والمئذنة الهرمية الشكل.

2- المرحلة الثانية:

الشيخ باعيسى العلواني قام بتوسيع المسجد مرة ثانية، وأرخت في نهاية القرن الخامس الهجري، وكان يأخذ الشكل المستطيل المائل إلى الإنحراف، يتكون على ما سبق بإضافة بيت صلاة مستقل عن الأول الذي أصبح يشكل الصحن ويبلغ عرضه 31م، وعمقه 21.75م، وألحقت بالمسجد مدرستان أو بالمصطلح المحلي محضرتان وهما محضرة بالحسن ومحضرة الساسي.

3- المرحلة الثالثة:

تؤرّخ هذه المرحلة مع بداية القرن السادس الهجري، حيث كان تخطيط المسجد في هذه المرحلة مضلع غير منتظم، عرضه 31م، وعمقه 24م، والتغيرات الجوهرية التي تمت كانت في استغلال الجزء الغربي من الممر المتعرج المؤدي إلى المدخل الرئيسي المؤدي إلى المدخل الرئيسي الشرقي للجامع، وكذا بناء غرفة لتسخين المياه، ومئذنة ثانية تجاور الغرفة من الناحية الشمالية، يتم الدخول إليها من الممر المسقوف وهو ما يسمى بالمصطلح الأثري السّباط، وبناء مئذنة طويلة من المئذنة الأولى حيث أصبحت المئذنة الأولى لا تؤدي وظيفتها مع توسع المدينة ونمو سكانها، وتم فتح مدخل رئيسي ثالث في الجهة الغربية لتقريب غرفة تسخين المياه ببيت الوضوء، الذي هو بالشارع الغربي.

4- المرحلة الرابعة:

تم توسيع المسجد في عهد الشيخ عمي السعيد، في القرن التاسع الهجري، وشمل توسعا نحو الجنوب، حيث أضيفت خمسة أساكيب وسبع بلاطات عمودية عليه، بذلك يكون تخطيط المسجد مضلع غير المنتظم، يبلغ عرضه 31م، وعمقه 34.50م.

5- المرحلة الخامسة:

شهدت هذه المرحلة توسعا نحو الجنوب الغربي وكذا الشرقي، خاصة في بيت الصلاة، وأصبح شكله مضلعا غير منتظم، يبلغ طول عرضه 39.80م، وعمقه 34.50م، أما تاريخ توسعته بالضبط فهو مجهول، ومن خلال طريقة تسقيف هذه المرحلة واختلافها مع طريقة تسقيف المراحل السابقة يمكن إعطاء فترة بناءه قريبة من المرحلة السابقة، وهذا يبين التطور في طريقة التسقيف وتقنية البناء.

6- المرحلة السادسة:

أصبح المسجد في هذه المرحلة أكثر اتساعا من ذي قبل حيث يتجلى هذا التوسع في بيت الصلاة في فترة مجهولة لكن يرجح أنها تكون خلال القرنين الماضيين الحادي عشر والثاني عشر الهجري، وقد مرّ هذا الجزء ببعض الترميم في الستينيات، وقد شهد أيضا توسعا سنة 1983م نحو الجهة الجنوبية والغربية في بيت الصلاة، أما الصحن فبقي كما هو، وبذلك فقد أخذ المسجد الشكل المضلع غير المنتظم حيث عرضه يساوي 46م، وعمقه 37.75م، ومن الإضافات في هذه المرحلة هو بناء بيت للوضوء يجاور المسجد من مدخله الرئيسي الشرقي.

4- الوصف المعماري:

يتألف المسجد العتيق بغرداية من بيت للصلاة وصحن وميضأة وملحقات المسجد التي تشمل على مدرسة الساسي ومدرسة بلحسن وبيت للصلاة خاص بالنساء، وترتفع فوقه مئذنتان متجاورتان، إحداهما صغيرة والأخرى كبيرة وشامخة. (الشكل 1)

1-4- بيت الصلاة:

أخذ بيت الصلاة موقعه في المسجد متقدما الصحن من جهته الجنوبية الشرقية وراء المحرابين مباشرة ويتم الدخول إليه عن طريق ثلاث أبواب خشبية ذات دفتين، ويبلغ عرض الأبواب 70سم وإرتفاعها 1.80م، ونظرا لوجود بيت الصلاة في مستوى منخفض يقدر بـ 1.30م عن أرضية الصحن فإنه يتم النزول إليه بواسطة سلم نازل يتألف من أربعة درجات.

أخذ بيت الصلاة في مرحلته الأولى الشكل البسيط، المكشوف في وسطه، وأخذ الشكل المستطيل المنحرف، يبلغ عرضه 31م وأما عمقه فهو 10.50م، وبذلك فعرضه أكبر من عمقه. (الصورة 1، 2، 3، 4، 5)

أما في المرحلة الثانية شهد تغييرا من حيث موقعه وشكله وأصبح يحتل الجهة الجنوبية الغربية لبيت الصلاة الأول، الذي أصبح يمثل الصحن والأروقة المحيطة به، ويتم الدخول إلى الصحن عن طريق ثلاث أبواب خشبية ذات دفتين، ويبلغ عرض الأبواب 0.70م وإرتفاعها 1.80م ونظرا لوجود بيت

الصلاة في مستوى منخفض يقدر بـ 1.30م عن أرضية الصحن فإنه يتم النزول إليه بواسطة سلم نازل، يتألف من أربع درجات، أما شكله فكان مستطيلا منحرفا يبلغ عرضه 29.25م وعمقه 7.20م. أما المرحلة الثالثة: لم يشهد المسجد توسعا، إلا في المرحلة الرابعة خاصة نحو الجنوب مما نتج عنه تغير حيث أصبح شكله مضلع غير منتظم، وهذا ما نلمسه أيضا في بيت صلاة المسجد المسجد بقسنطينة¹ وعرضه بلغ 27.50م أما عمقه فهو 16م. إن المرحلة الخامسة: شهدت توسعا بسيطا نحو الجهة الشرقية، وكان شكله العام المضلع الغير المنتظم، ووصل عرضه إلى 35.50م أما العمق 16م.

بخلاف المرحلة السادسة التي شهدت توسعا واضحا لبيت الصلاة، وكان نحو الناحية الجنوبية الشرقية أي نحو القبلة، لتغطي جزءا من الشارع المحاذي للمسجد من تلك الجهة، فهي تمثل بيت الصلاة الحالي، فقد تمّ توسيعه في عهد الشيخ عبي السعيد إلى الناحية الشمالية الشرقية، كما وسّع الجزء الذي يمثل النواة الأولى نحو الجهة الجنوبية الغربية، ومازالت هناك إضافات حديثة العهد في نهاية التسعينيات لكن غير كبيرة. (الصورة 5، 4، 3، 2، 1)

2-4- الصحن:

يتم الدخول إلى صحن المسجد العتيق بغرداية، عن طريق مدخلين رئيسيين، فأما الأول فيقع في الجدار الشمالي الشرقي، يبلغ عرضه 1.65م وإرتفاعه 2.55م، ويشتمل هذا المدخل على باب خشبي ذي دفتين، ونظرا لوجود الصحن في مستوى أعلى من الشارع، فإنه يتم الصعود إليه بواسطة سلم يتكون من خمس درجات، وأما المدخل الثاني فيقع في الجدار الشمالي الغربي على محور محراب الصحن، ويشتمل هذا المدخل على باب خشبي مصنوع من جذوع النخيل، ويبلغ عرضه 1.95م وإرتفاعه 1.90م، ويؤدي الباب إلى ممر طوله 8م وعرضه 1.80م، ويتفرع الممر في النهاية إلى ممرين ملتويين ينتهيان عند مؤخرة الصحن، ويضم الممر في جداره الأيسر مدخل المئذنة الكبيرة، وفي جداره الأيمن مدخلي المدرستين. (الصورة 2) (الشكل 1)

3-4- المحراب:

يحتوي المسجد العتيق بغرداية على أربعة محاريب وعزتين، تختلف أماكنها حسب التطور الزمني، وكذا التوسع الذي شهده المسجد. (الصورة 2)

يحتوي بيت الصلاة على أربعة محاريب، وهي تمثل بعض مراحل التوسع الذي شهده هذا البيت، ولقد امتازت بعض الجماعات الإباضية، بالمحافظة على المحاريب القديمة أثناء التوسعات

1 -Rachid Bourouiba, Note sur les plans des mosquées Revue d'histoire et de civilisation du Maghreb, S.H.A, Alger, 1967, p:47.

والإضافات اللاحقة على المبنى، ويبدو أنها كانت تتبّع في ذلك إحدى أراء الفكر الإباضي في هذه القضية، حيث يقول البطّاشي في هذا الصدد ما يلي:

ومن يكن أسّس مسجدا وقد	أراد بعد ذلك فيه أن يزيد
أو أنّه قبلا صغيرا كان	وشاء أن يوسّع الأركان
فذاك جائز ولو أن يهدّم	جميعه ولو المحراب سما
وذا هو الصحيح والبعض يرى	يهدّم عن جوانب ومن وراء
لا من أمامه وقيل إلّا	محرابه لا يهدّم أصلا ¹

تتوزع هذه المحاريب على بيت الصلّة حسب الشكل الآتي:

محرaban يمثلان حدود نهاية المرحلة الثانية لتوسع المسجد، وذلك بالناحية الشمالية لبيت الصلاة، حيث محراب بجانب محراب، ويلهما محراب ثالث يمثّل المرحلة الرابعة لتوسّع المسجد نحو الجنوب، ويقع بالأسكوب الثاني الحالي، أمّا المحراب الرابع فيمثّل وسط جدار القبلة الحالي، والذي يمثّل المرحلة السادسة لتوسع المسجد.

4-3-أ- شكلها:

إنّ كل هذه المحاريب تأخذ نفس الشكل، وتجويفاتها على شكل نصف دائرة مثلما هو موجود في محراب قلعة بني حمّاد².

تشكل المحاريب بروزا ومنتوئا نحو الخارج، على شكل كتلة غير واضحة المخطّط، بحيث تبدو فضّة وغليلة في الأسفل، وتقلّ تلك الفضاضة كلما زاد في الارتفاع نحو الأعلى، بحيث هذه المحاريب لا تحتوي على أعمدة تكتنفها ولا على العقود التي تعلوها، ولكن ما نلاحظه هو ذلك الشريط البارز ضمن البناء، حيث يحيط بعقد المحراب من الجهة الخارجية، وعرض ذلك الشريط بالمحراب الثالث هو 16سم، أما بروزه فهو 3 سم.

إنّ المحاريب عادة تنقسم إلى جزء علوي وجزء سفلي، لكن المحاريب في هذا المسجد من حيث التجويف يأخذ نفس المستوى، وتخلو هذه المحاريب من أيّة زخرفة، ولا شك أنّ للمذهب الإباضي أثره في هذه القضية³.

1- محمد بن شامس البطّاشي، سلاسل الذهب في الأصول والفروع والأدب، ج 4، وزارة التراث القومي والثقافي، عمان، 1990م، ص: 326.

2 - Rachid Bourouiba, L'art Religieux Musulmane en Alger, S N E D A lger, 1973, p 3.

3 - محمد بن شامس البطّاشي، المصدر السابق، ص: 328.

يحتوي المحراب على فتحة داخل جدار المحراب، بالجهة الجنوبية الغربية له، حيث يبلغ قطرها 18 سم، حيث من خلالها يتيقن المؤذن من ظهور علامات الفجر، ونجد مثل هذه الفتحات في جميع محاريب جدار القبلة لمساجد مدن مزاب.

4-4- السطح:

يتم الصعود إلى السطح عن طريق سلّمين، فأما الأول فيقع في المجنبة الشمالية الشرقية، وأما الثاني فيقع في المؤخرة، ويشتمل السطح على فضاءات مغطاة تستغل لتخزين التمر الواردة من الأوقاف والحبوس، كما تعقد داخل هذه الفضاءات المغطاة جلسات حلقة عزابة مدينة غرداية، ويبقى الجزء الأكبر من السطح مكشوفاً، ويتقدّمه في الجهة الجنوبية الشرقية العنزة، مما يدلّ على إقامة الصلاة في هذا السطح في الليالي الصيفية الحارة. (الصورة 6)

4-5- المئذنة:

اتخذت المآذن في وادي مزاب لنفسها، نمطا معماريا متميزا، يختلف عن الطرز الإسلامية الأخرى، حيث أن البناء المزابي إتبع نفس النمط والأسلوب في بناء المئذنة، ويحد عنه حتى صار مع مرور الزمن أحد رموز المجتمع المزابي، حيث تبدو المئذنة في شكلها العام (من القاعدة إلى قمة الجوسق) على هيئة مسئلة بطولها وصغر مساحتها مع إنسياب بدني، ولعلّ هذا الشكل يرجع إلى تأثير البناء المزابي ببيئته وهذا عندما حور شكل النخلة إلى مئذنة، ونشير أنّ بعض الأنماط تتشابه معه وقد وجدت بمسجد ايزلوان بالقرب من جانت، ونعثر عليها بالسودان الغربية وكذا الموجودة في مساجد شعوب الهاوساس بشمال نيجيريا، وكانوريس قرب بحيرة تشاد وكذا مسجد أقاداس¹. (الصورة 6) (الشكل 2)

تعلو في المسجد العتيق بغرداية مئذنتان متجاورتان، الأولى صغيرة الحجم وقليلة الارتفاع، والأخرى كبيرة الحجم وذات إرتفاع شاهق. (الشكل 2)

4-5-أ- المئذنة الصغيرة:

يؤرّخ بناء هذه المئذنة في منتصف القرن الحادي عشر ميلادي، حيث تقع في الجهة الشمالية الغربية على محور المحراب، متقدمة المئذنة الكبيرة، وتبدأ في الإرتفاع إنطلاقاً من سطح المسجد، وذلك نظراً لإزالة جزئها السفلي المتمثل في القاعدة، وتنطلق المئذنة في الإرتفاع، بحيث تميل واجهاتها الأربع نحو الداخل في شكل انسيابي كلما زادت في العلو، لتعطي في النهاية شكل هرم ناقص، وذلك على غرار المئذنة المجاورة لها، ويبلغ إرتفاعها الحالي 4.50 م. (الصورة 6) (الشكل 2)

1. shacht J, La Diffusion Des Formes Architectural. in T. I. R. S, PARIS, 1957, P 19.

4-5-ب- المئذنة الكبيرة:

تعود هذه المئذنة إلى سبعة قرون خلت، وذلك في بداية القرن الثالث عشر ميلادي، وبذلك فقد بنيت بعد المئذنة الأولى بحوالي قرنين ونصف من الزمن، ومما سبب في اللجوء إلى بناء هذه المئذنة هو النمو الديموغرافي الذي شهدته المدينة، وإتساع العمران بها نحو الأسفل، حيث وصل إلى حدود "حي بايoub أميمون"، مما شكل مشكلة في عدم سماع صوت الأذان في تلك الحدود من المنطقة، ففكروا في إنشاء مئذنة أخرى أكثر ارتفاعاً.

تأخذ هذه المئذنة موقعا في الجهة الشمالية الغربية من المسجد، وتقع على يمين الداخل من المدخل الشمالي الغربي، بحيث تجاور المئذنة الصغيرة، وتتألف من قاعدة ذات شكل مربع يميل إلى الشبه المنحرف نوعاً ما، وتميل واجهاتها الأربعة إلى الداخل في شكل انسيابي، بحيث كلما زادت في الارتفاع نحو الأعلى لتعطي في النهاية شكل هرم، وعلى هذا الشكل فإنها تضيق كلما زاد ارتفاعها نحو الأعلى، كما يقل سمك جدرانها التي يبلغ سمكها عند القاعدة 1 م، لتصل في القمة عند الجوسق إلى 0.30 م، ويبلغ علو المئذنة الإجمالي حوالي 24.50 م. (الصورة 6) (الشكل 2)

يمكن للنّاظر أن يلاحظ من الخارج ميلان المئذنة نحو الجهة الشمالية، وقد عدّ بعض المهندسين المعماريين ذلك بمثابة الحل الذكي، الذي يهدف من ورائه المهندس المزابي، مواجهة الرياح القادمة من الشمال، وبالتالي إعطاء القدرة والقوة الكافية للمئذنة للمقاومة ضدها، وعلى هذا تكون في معزل عن تأثيرات تلك الرياح القوية، التي قد تؤدي إلى انهيارها كلياً أو جزئياً، وهذه الرياح القادمة من الشمال تستمر لمدة خمسة أيام في فصل الشتاء، وتمتاز بقوتها وتواصلها خاصة إذا صاحبها أمطار أو رمال، وتسمى عند السكان المحليين بـ"إنوجة"، وهذا الشكل المائل نلاحظه أيضاً في مئذنة بني يزقن.

شيّدت المئذنة خلال التوسّع الأول، الذي شهده المسجد في الفترة الممتدة ما بين 889-929 هـ/ 1484-1521 م¹، وليس كما تروي الرواية الشعبية أنّها بنيت خلال القرن الثالث عشر الميلادي، ويعود سبب بناء هذه المئذنة بلا شك إلى عامل توسع المدينة، الذي يتماشى وازدياد عدد السكان بسبب الهجرات المتتالية على المدينة، أو من أجل النمو الديموغرافي، ومن الطبيعي أن تصبح المئذنة الصغيرة لا تؤدي دورها المنوط بها، لذلك لجأ الأهالي إلى بناء مئذنة أكبر منها حجماً وعلواً، بهدف إيصال صوت المؤذن إلى كل أطراف المدينة بعد التوسّعات.

تتكوّن المئذنة من قاعدة غير منتظمة الشكل، فأضلاعها جاءت كالشكل الآتي: 3.80م، 5.10م، 5.10م، 4.20م، ويتم الولوج إلى داخل المئذنة عن طريق باب عرضه 0.80م، وإرتفاعه 1.90م،

1- بلحاج معروف، المرجع السابق، ص: 104 .

وتتألف المئذنة في الداخل من نواة مركزية ذات مخطط مربع منحرف، حيث يبلغ طول أضلاعها إبتداءً من الضلع الجنوبي الغربي كالآتي:

0.80م، 1م، 1.05م، 1.50م، وتشتمل على طابق أرضي وتسعة طوابق، ويتم الانتقال من طابق إلى آخر عن طريق سلم صاعد، يتألف من 114 درجة يلتف حول نواة مركزية بشكل حلزوني، ولقد قيل حول هذا العدد (114) انه يمثل عدد سور القرآن الكريم، ربما يكون هذا التفسير معقولاً، لاسيما أن العدد صحيح، ولكن لا يمكن أن نجزم أن المهندس كان فعلاً يقصد ذلك وخطط له، وتتخلل الدرجات بسطاطات، يتراوح عرضها ما بين 0.70 م و 1 م، ويستند الدرج إلى أقبية نصف برميلية.

عرض هذه الدرجات هو 50 سم بالقاعدة، ثم يتناقص بشكل تدريجي ليصل بالقمة 30 سم، أما إرتفاعها فهو 25 سم، ونصعد إلى الأعلى بواسطة أدراج ترتكز على عوارض من النخيل، ترتكز بين النواة المركزية وجدار المئذنة وتشد بالتمشنت.

تنتهي المئذنة في الأعلى بجوسق يبلغ علوه 2.50م، وجاء في شكل إمتداد لبدن المئذنة وتغطية قبية مثبت في مركزها (مفتاح القبة) إناء من الفخار ذي الشكل المقعر، الذي يمتاز بخاصية تردد الصوت، ويخرج صوت المؤذن عن طريق أربع فتحات معقودة بعقد نصف دائري مفتوحة في الجدران الأربعة للجوسق، ويبلغ عرض الواحدة 1.20م، وارتفاعها 1م.

تنطلق من أركان الجوسق الأربعة فتحات صغيرة، لا يتعدى عرضها 0.15م، وارتفاعها 0.25م، وتقوم هذه الفتحات بإدخال الضوء والهواء إلى داخل المئذنة، ويدل صغر حجم هذه الفتحات إلى الدور الدفاعي الذي تؤديه المئذنة، إضافة إلى دورها الديني. (الشكل 2)

4-6- الميضأة:

كانت الميضأة الأولى في الناحية الشمالية الغربية ويتم الدخول إليها بواسطة باب موجود في مؤخرة الصحن، وكانت تتكون من قاعة مستطيلة الشكل طولها 7م، وعرضها 6م، وتحتوي على دكة حجرية مستطيلة في المركز تستخدم للجلوس عليها أثناء الوضوء، وتسع حجرات ذات الأبعاد الصغيرة تستعمل للإستنجاء وللطهارة الكبرى فقط.

تقع الميضأة الثانية تحت بيت الصلاة في الجهة الجنوبية الغربية وتعد هي الميضأة الأصلية للمسجد، إذ كانت في البداية كملحق للمسجد، وقد أعيد بناؤها سنة 1983، يتم الدخول إلى الميضأة عن طريق بابين، فأما الأول فمن بيت الصلاة وعرضه 1.30م، وإرتفاعه 2م، ونظراً لتواجدها تحت بيت الصلاة فيمكن الوصول إليها عن طريق سلم نازل يتألف من تسعة وعشرين درجة، وأما الباب الثاني فمن خارج المسجد في الجهة الجنوبية الشرقية داخل الرواق الذي يحمل البلاطة الأولى من بيت الصلاة، ويبلغ عرض هذا الباب 1.20م، وإرتفاعه 1.95م.

هذه الميضأة عبارة عن قاعة مستطيلة الشكل يبلغ طولها 16م، وعرضها 9.54م، وتشتمل على دكتين حجريتين، وتسعة وعشرين حجرة صغيرة تستعمل للاستنجاء والطهارة الكبرى فقط، وقد كانت لهذه الميضأة غرفة للتسخين تعلوها قبة مازالت قائمة إلى حدّ اليوم، وترى هذه القبة بارزة من سطح المسجد.

4-7- ملحقات المسجد:

يشتمل المسجد على مجموعة من المباني التي تمارس فيها وظائف دينية تدخل في إطار مهام حلقة العزابة، وهي بيت الصلاة الخاص بالنساء، وغرفة الإمام، وبيت الوضوء، ومدرستا الساسي وبلحسن، وكذا السطح والغرفة الجنائزية. (الشكل 1)

4-7-أ- بيت صلاة النساء:

أعدّ بيت صلاة خصيصا للنساء، يأخذ موقعا تحت البلاطات الأولى لبيت الصلاة، بحيث يكون منعزلا عن المسجد، إلى درجة أنّ مدخله يقع في طريق غير نافذة، بعيدا كل البعد عن أعين الرجال، ويبدو مخطط هذا المكان في شكل غير منتظم مقسما إلى فضاءات صغيرة تحددها دعائم مختلفة الأشكال والأبعاد، ويتراوح علوها ما بين 1.20م، و1.60م، وتحمل هذه الدعائم صفوفًا من العقود، وقد غطيت هذه الفضاءات الصغيرة بأقبية نصف برميلية، فتحت على جدران بيت الصلاة للنساء كوّات تشغل لوضع الأحذية والمصاحف وغير ذلك من الأشياء، التي لها علاقة بالصلاة.

4-7-أ- غرفة الإمام:

توجد غرفة الإمام ضمن بيت الصلاة في الركن الجنوبي الغربي له، وهي صغيرة الحجم عرضها يبلغ 1.50م، وطولها هو 1.55م، أمّا ارتفاعها 2م، يوجد في هذه الغرفة حائك منسوج من صوف الغنم يلبسه الإمام كلما دخل إلى المسجد ليؤم أو يلقي به درسا للمسلمين.

4-7-ب- المدرستين (المحضرتين):

إنّ لكل مسجد من مساجد مزاب، محضرتان أو ثلاثة لتعليم الصبيان القرآن الكريم واللغة والنحو، حيث تعين هيئة العزابة فقهاء من ضمنها، يقومون بالتدريس فيها مجانا، أمّا هذا المسجد بالتحديد فيه ثلاث محاضر وهي محضرة الساسي وبلحسن وعمور، والتي تقع هذه الأخيرة خارج المسجد بالشارع المقابل للمدخل الرئيسي، ولكن غير مستغلة حاليا¹.

1 - بلحاج معروف، المرجع السابق، ص: 123 .

قد شيدت المدرستان في فترة تاريخية مجهولة، ولكن اعتمادا على مواد البناء المستعملة نعتقد إن مدرسة بلحسن بنيت مع النواة الأولى للمسجد، بينما أنشئت مدرسة الساسي في فترة لاحقة غير محددة التاريخ لدينا.

4-7-ج- الغرفة الجنائزية:

تقع هذه الغرفة تحت بلاطة جدار القبلة أي أسفل المسجد مجاورة لبيت الضوء الثاني، وهي مستطيلة الشكل عرضها 2.20م، وطولها يساوي 5.70م، ندخلها من باب مقاساته (0.85 1.75م)، ويتكون من المغسلة والنعش.

- المغسلة:

هي عبارة عن لوحة خشبية يبلغ عرضها 0.60م وطولها 1.70م، ترتكز على ثلاثة أرجل ارتفاعها يبلغ 7سم وهي على طول عرض اللوحة، نجد الرجل الأولى في البداية والثانية في الوسط والثالثة في المؤخرة، ووظيفة هذه اللوحة هي وضع الميت وغسله وتكفينه.

- النعش:

تختلف النعوش وتتعدد على حسب حجم الميت، وهي المرحلة الأخيرة بعد غسل الميت وتكفينه ثم يوضع الميت داخل هذا النعش، مقاساته في العرض 0.60م أما طوله فيختلف على حسب طول الميت، يرتكز النعش على أربعة أرجل وله أربعة مقابض بمثابة الأيدي ووظيفتها حمل النعش من خلالها، ويتراوح طول كل مقبض 45سم.

خاتمة:

لقد نشأت مختلف المساجد الإباضية في مزاب بسيطة في بنائها، ولم تتطور في أساليبها الإنشائية على مرّ الزمن، بل بقيت محافظة على تلك الحال من البساطة والتشّيف في البناء طوال قرون من الزمن. يأتي على رأس هذه العماثر المسجد، الذي يعدّ عند المجتمع المزابي إضافة إلى دوره الديني مقرّ للسلطة ومخزن للمؤمن، لذا فقد أراد المعماري المزابي تجسيد هذه المنزلة المرموقة للمسجد لدى المجتمع المزابي تجسيدا معماريا، وهكذا أصبح المسجد يشرف على كل المنشآت الأخرى، وقد زاده رفعة وشموخا تلك المئذنة ذات الشكل الهرمي.

من أهم النتائج التي إستخلصناها من دراسة هذا المسجد الإباضي العتيق بغرداية هي:

- اتبع المسجد الإباضي في تصميمه المساجد الإسلامية، واعتمد على طراز معماري موحد، ويتعلق الأمر بطراز المساجد ذات الأعمدة والدعامات، فالعدد الهائل لتلك الدعامات داخل بيوت الصلاة جعلتها تندرج ضمن هذا الطراز، وقد أخذت المساجد المزابية على العموم شكلا غير منتظم في تخطيطها، ولا شك أنّ كثرة الإضافات في جهات مختلفة من المسجد كانت السبب الرئيسي في عدم الحصول على شكل نهائي منتظم. (الصورة 1، 4، 5)

- توسعت بيوت الصلاة في اتجاه عرضي، فأصبح عرضها أكثر من عمقها متبعة في ذلك النمط الأموي، وخلافا للتقاليد المعمارية الإسلامية اتبعت البوائك هنا في مسارها نحو المحراب اتّجاها مزدوجا عموديا وموازيا، إذ أنّ البوائك من العادة تأخذ في اتجاهها مسارا واحدا إما عموديا أو موازيا، وقلما تسير في الاتجاهين معا.

- ظهر الصحن في كضرورة معمارية نظرا للحرارة الشديدة التي يمتاز بها الإقليم، حيث يؤدي هذا العنصر على تلطيف الجو وإلى إدخال الضوء، وطبّق نفس التصميم الإسلامي في بناء الصحن والأروقة المحيطة به من جميع الجهات باستثناء جهة القبلة، حيث يتقدم بيت الصلاة على محور المحراب ذو مخطط شبه منحرف عموما.

- تظهر المحاريب على شكل فتحة مجوفة بسيطة ذات مخطط نصف دائري على جدار القبلة، تنتهي المحاريب في شكلها العلوي بحنية معقودة بعقد نصف دائري وأحيانا على شكل حدوة الفرس، وفي بعض الأحيان نجد أكثر من محراب في المسجد الواحد، حيث أنه كلما وسّع المسجد استلزم الأمر إيجاد محراب جديد ويترك الأول على حاله، إنّ بساطة المحراب من تفاعله وانسجامه مع روح العمارة المحلية التي تمتاز بالبساطة الإنشائية.

- اتخذت مآذن وادي مزاب لنفسها نمطا معماريا متميزا على شكل هرم ناقص، وتبدو من الخارج في جزئها العلوي منحرفة قليلا نحو جهة معينة ولقد فسر بعض المعمارين أن هذه الظاهرة مقصودة

لإعطاء المقاومة اللازمة لها، إضافة إلى وجود فتحات صغيرة تشبه في شكلها المزاغل أو ما يسمى بفتحات الرمي، وهذا دليل آخر لوظيفة المئذنة الثانوية المتمثلة في المراقبة والحراسة وهو ما يفسر إطلاق السكان المحليين اسم "أعساس"، وهذا إضافة إلى الدور الأساسي الذي تؤديه الفتحات داخل المبنى فهي تقوم بتهوية وإضاءة داخل المئذنة، لم يخصص لمآذن مزاب موقعا محددا في المسجد شأنها في ذلك شأن المساجد الإسلامية، فأحيانا تحتل مكانا في الجهة المقابلة لجدار المحراب أي أنها تقع على محور المحراب مثل: مآذن غرداية وبني يزقن.

- نظرا لمبدأ البساطة والتقشف الذي يتميز به السكان الأوائل للمنطقة، فإن المساجد في مزاب قديما ينعلم فيها المنبر الفاخر وكانوا يعتمدون كالعادة على وسائل بسيطة لتلبية واجباتهم الدينية.

- اعتمد المزابيون في كل العمارات الدينية على الحوامل والركائز وهي عبارة عن دعائم وأعمدة ذات أخاديد تقوم بحمل سقوف الأروقة في الصحن، وأما الدعائم الكثيفة المستعملة في بيت الصلاة فكان الغرض منها مساندة السقف تماشيا مع مواد البناء المتوفرة آنذاك والمستعملة في عملية التسقيف، تتخذ الدعائم عدّة أشكال مربعة ومستطيلة وغير منتظمة الشكل، بنيت بالحجارة المتماسكة بواسطة تربة طينية أو ملاط متكوّن من مادّة التمشمت والرمل.(الصورة 1، 4.5)

- كان العقد حاضرا بقوة في العمارة الدينية الإباضية بمزاب عامة، وعادة ما تكون حذويه الشكل أو نصف دائرية، وهي ترتكز على الأعمدة والدعائم وظيفتها كروافد تستند وترتكز عليها الأروقة والسقوف، حيث تبنى بالحجارة المصفوفة على شكل مداميك متتالية ومتقابلة.(الصورة 1، 4.5)

- لجأ المعمار المزابي إلى استخدام الفتحات ذات الأشكال والأبعاد المختلفة لتوفير مجرى هوائي داخل العمارات الدينية، منها ما هو نافذ تستعمل لتهوية الفضاءات ومنها غير نافذة وهي عبارة عن كوات ورفوف تستعمل لوضع القناديل الزيتية قديما والأحذية وكذا المصاحف وغير ذلك من الأشياء التي لها علاقة بالمسجد.

- اختير للمداخل المؤدية إلى داخل بيت الصلاة مواقع في الجهة المقابلة لجدار القبلة أو من الجانبين وهذا ما نجده في أغلب المساجد بمزاب تفاديا لكل ما يمكن أن يتسبب في عرقلة المصلين.

- خلو المسجد من كل أنواع الزخرفة ويعود هذا أساسا إلى عامل عقائدي، فالأحاديث النبوية الشريفة تحرم الزخرفة على المباني الدينية وتدعوا إلى البساطة والتقشف.

- إعتد البناء في هذا المسجد على كل ما توفر له البيئة المحلية من مواد قابلة للإستعمال، ولم يلجأ إلى استيرادها إلا في الضرورة القصوى.



الصور 2: صحن المسجد العتيق بقصر غرداية.



الصور 1: بلاطات وأساكيب المسجد العتيق بقصر غرداية.



الصور 4: سقف نصف برميلي ودعامات المسجد العتيق بغرداية.



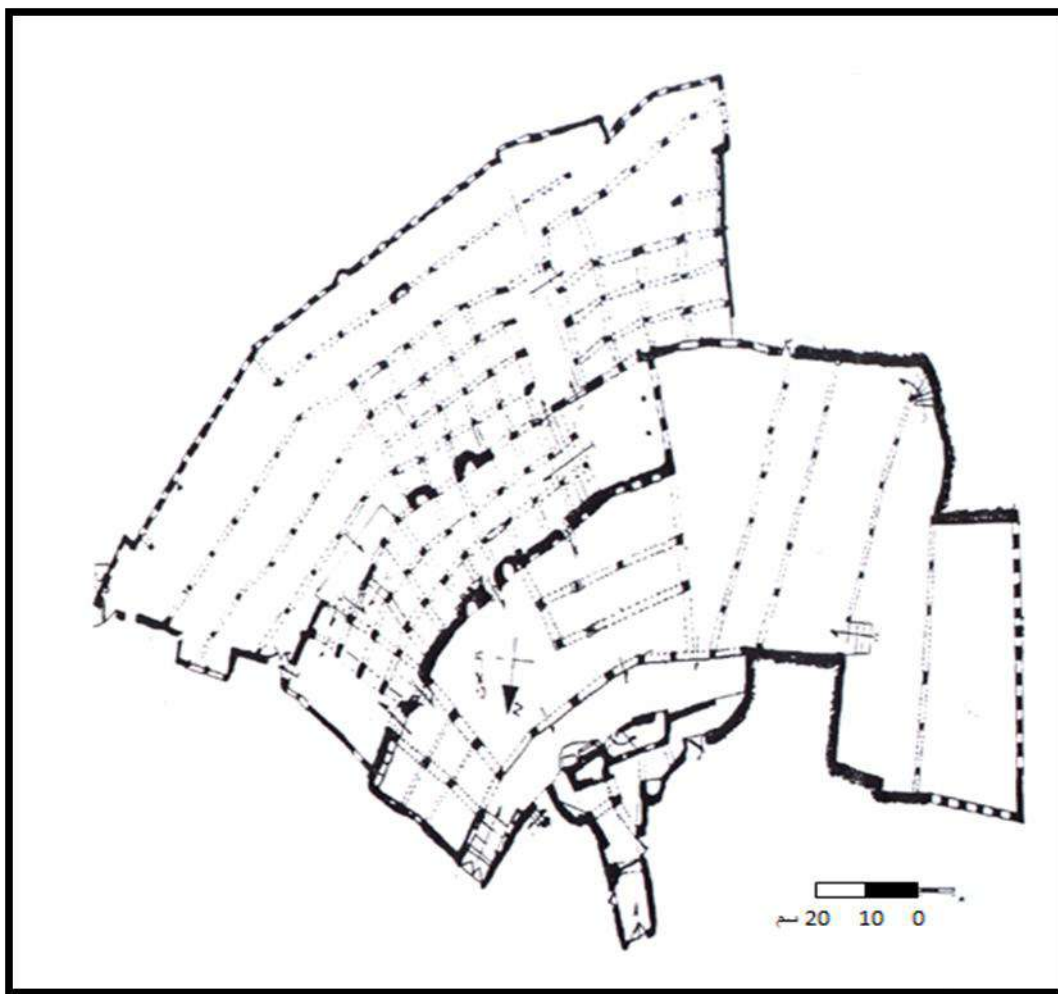
الصور 3: بيت صلاة المسجد العتيق بقصر غرداية.



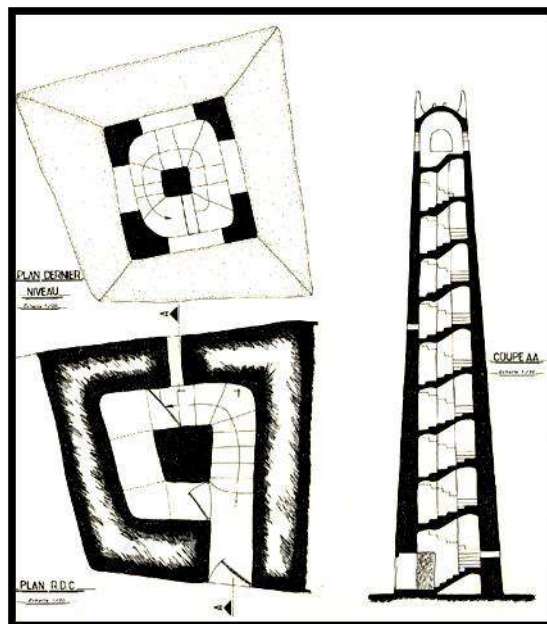
الصور 6: مأذنتي وسطح المسجد العتيق بقصر غرداية.



الصور 5: ممر مدعم بالعقود النصف الإهليلجية المتجاوزة للمسجد العتيق بقصر غرداية.



الشكل 1: المخطط العام الحالي للمسجد العتيق بغرداية، عن OPVM.



الشكل 2: المقطع الطولي والمخطط الأفقي للطابق العلوي والسفلي للمئذنة الكبيرة للمسجد العتيق بقصر غرداية، عن OPVM.

رؤى وقراءة في منهجية دراسة المسكوكات المغربية (للدكتور صالح بن قربة)

دة سعاد بن شامة

المركز الجامعي - تيبازة

مقدمة:

إن القراءة المتأنية و الهادئة للإنتاج العلمي المتخصص للمؤلف صالح بن قربة ، والبحث في صفحات ما ورّثه من علم إنما تجلّى فيهما الكثير من التشبع المعرفي ، كما أن تتبع حلقات مساره البحثي في تاريخ المغرب الإسلامي و تحديدا " المسكوكات " نلمح فيه كثيرا من الترابط المنطقي والمنهجي، حتى بدى المؤلف و قد تحلى بكثير من القيم، و نجح في دخول التاريخ من باب الفكر العلمي و رسخ قدمه فيه، وهو الذي بحث في طيات التاريخ المادي و شدته "المسكوكات المغربية" تحديدا ، و انتبه إلى أنها ليست ظاهرة تاريخية مؤقتة وإنما صبغة للدول و فرع من فروع علم النميات القائم بذاته.

" قررت أن أبحث " هكذا أخذ المؤلف "صالح بن قربة" عهدا على نفسه أن يتنفس في مسار العلم "البحث" ، نعم تنفس التاريخ في شقه المادي ، حتى نرى من توجهه هذا حمل الكثير من سمات " العلماء"، الذين تفرغوا للعلم و أفنوا حياتهم خدمة له. أما نحن فقد قررنا أن نقرأ له، وفاء لما أخذنا عنه سماعا و قراءة، و أن نحذو حذوه و نفتح لأنفسنا باب السير على نهج من مناهجه. وهو الذي دوّن و حوّل المادة إلى فكر و ذكر، يؤجر العالم و المتعلم عليهما.

يعد كتاب " المسكوكات المغربية. من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر. 1986" أول دراسة له باللغة العربية عن النظام النقدي في المغرب الإسلامي، و إن درجة الأخذ منه بنسبة من الاستفادة أكيدة.

إشارات مهمة نستيق بها، وهي أننا لسنا بصدد دراسة المسكوكات المغربية أو إعادة نسخ المضامين التي تطرق إليها المؤلف في كتابه، وإنما اعتمدنا على معطياته و تقيّدنا بمتابعة طريقة

معالجته للقطعة النقدية، من غير نقد أو انتقاد و إنما كما وردت. وعذرنا المسبق إن لم نركز على جوانب قد تبدو لغيرنا أكثر أهمية.

إن الإشكالية البحثية التي نخصها للإحاطة بمنهج معالجة المؤلف للمسكوكات المغربية إنطلقنا فيها من موقع أنه برز بأن عالج هذه المادة و حقق الكشف فيها ، و منه إلى النظر في ملائمة خصائص و مميزات المنهجين المتبعين . يفصلان لاحقا . وفي توفيقه في توظيفهما. كما سنرى ان كان منهجه كافيا لدعم قوة طرح المعلومة من خلال قراءتها على القطعة النقدية.

عن الأهداف التي نضعها فهي ذات صلة بالإشكالية ، فهي تحقيق التعريف بخطة المؤلف البحثية و حصرها في قراءة توضيحية للخطوات العملية مع تبيان ضرورة أن يستند البحث الأثري في مجال المسكوكات على عينات ونماذج مادية، مما يسمح بتقديم الجديد في موضوع معالجة المسكوكات المغربية والذي ارتقى من مجرد جمع المعلومات إلى التعامل الملموس مع الأثر و هو ما حقق هدف الكشف عمّا غمض. وبالتالي أوصل إلى نتائج صحيحة وسليمة أظهرت تقصيا ودراية بأهمية الموضوع.

مقدمة المؤلف و مفتاح البحث:

إن المقدمة التي افتتح بها المؤلف بحثه كانت محفزا للأخذ بنصيب وافر من غزارة المفاهيم و قدرة الإحاطة بالجانب الشكلي و الإلمام بالمضامين، حيث أمكننا من خلالها تتبع نظرات وأضواء المؤلف و استخلاص عدة أسس و أبعاد بحثية ساهمت في اتمام كتابه.

عن الإشكالية (المشكلة) فيدرجها ضمنيا في الفصول، فلم يقتصر على وضع اشكال عام للمسكوكات المغربية.

أما الأهداف البحثية، فهي من التصورات التي أطّر من خلالها المؤلف بحثه قبل الشروع فيه، فقد سعى إلى تلك الأهداف بتوضيح وتبيان علاقة التعامل النقدي بالوضع العام السياسي والإقتصادي والذي انعكس حتما على الوضع الاجتماعي.

و من خلال مراجعتنا للكتاب بدت لنا الأهداف منطقية ، خاصة أنه قدّم تفاسيرا أزال بها الكثير من الغموض، ولم تكن بادية لنا إلا بعد أن تمعنا في كل طرح عرض قدمه وفي كل تحليل

أكد به. وقد ارتبطت تلك الأهداف بسلامة المنهجين المتبعين مما سمح بأخذ صورة واضحة عن الخطوات المنهجية للبحث في المسكوكات المغربية.

مواصفات شخصية ومؤهلات علمية (للمؤلف):

إن حساسية هذا الموضوع وانتسابه للأستاذ صالح بن قربة حثَّ الإنغماس في " واذكروا محاسن موتاكم". كما أن توافق جملة من مواصفات تكاملت و توافقت مع ما وجدناه فعليا في ما وضعه بين أيدينا من إرث علمي ليس من السهل التفريط فيه و هي مواصفات شخصية وعلمية ، يوافقنا الرأي فيها كثير ممن ربطتهم بالمؤلف علاقة معينة ، سواء اجتماعية أو علمية. حيث أقبل المؤلف بتلك المواصفات و المؤهلات على الإضافة العلمية التي حقق بها الجديد والناذر.

1. المواصفات الشخصية :

إن المواصفات الشخصية التي رصدناها من خلال تعاملنا مع كتاب "المسكوكات المغربية ... " يبدو أنها لم تكن وليد سنة أو سنتين من البحث وإنما تبلورت عبر سنين عدة من البحث المتواصل والتي طبعت بالمثابرة. كما أنها نتيجة تكوين معرفي استنتجناها من خلال معرفتنا للمؤلف باعتباره كان أستاذا لنا درسنا عنده في طور الليسانس والمجستير. وعلى سبيل الذكر لا الحصر نذكر من تلك المواصفات الشخصية مايلي:

. الصبر والكد:

الصبر صفة نؤكددها في شخصية المؤلف لما تكبده من مشاق الترحال والتنقل في سفره بين الدول، لا لغرض سوى لسد أي نقص قد يخل بتسلسل البحث وملء الفجوات المخلة بالمعرفة والتي يمكنها أن تؤثر على النتائج. وهو يذكّرنا بالرحالة والجغرافيين الذين أفنوا حياتهم بحثا عن الصحيح والذين قاموا بوصف الأقاليم والمدن والمعاش الإنساني. فقيمة خلقية عقدية، تركها لنا المؤلف تمثلت في النصح على الصبر في قوله " ... هذا عمل يحتاج إلى التآني والصبر والكد والمثابرة "

يذكر المؤلف أنه بسبب افتقار المكتبة الجزائرية للمصادر والبحوث التي لها علاقة بموضوعه كان دافعا لتنقله وترحاله، حسب قوله: " الأمر الذي دفعني إلى السفر إلى كل من لندن وباريس و تونس والقاهرة لإستكمال هذا النقص". فكانت له عدة وجهات سفر، حيث تنقل بين المتاحف الجزائرية والمتاحف العالمية.

. الذكاء والفطنة :

استقينا الصفتين من المهارة الذهنية للمؤلف، ويمكن أن نسوق هنا مجموعة من أقواله والتي تؤكد تلك المهارة من خلال العمل الجاد فقد ذكر " فسنة...تمثل في رأيي..." ، " ... وبذلك وضعت حدا للرأي السائد..." ، " ... يمثل في رأيي طرازا جديدا..."

. التواضع في العلم :

صفة التواضع من الصفات الرقائق القوية، وهي سمة من الضروري أن يتحلى بها المتعلم والعالم على حد سواء. نستدل بذلك ما أوضحه في قوله " لم أستطع دراسة"، " لم أستطع الوصول إلى ..." وهي تعابير صريحة في الإعتراف بحدود المعرفة الإنسانية.

2. المؤهلات العلمية :

من المؤهلات العلمية التي استخلصناها ولاحظناها خلال مراجعتنا للكتاب، هي في نواحي مؤكدة في تأليفه، على سبيل الذكر:

. المرجعية العلمية :

نعني بها الإحتكام إلى المعلومة الموثوقة. فقد استند المؤلف إلى مصادر ومراجع في مرحلة تقوى بها وكانت الإقلاع الحقيقي الذي سبق الكتابة والتأليف. ومجموع المصادر والمراجع التي سبق وأن اطلع عليها المؤلف، تسلح بها وتنقصى ثغراتها وعزم ملء ذلك، وهو الذي ذكر " استفدت من الكتب والأبحاث والمقالات جميعها ".

. الروية :

إن النظر والتفكير في المنظومة النقدية إنما اقترن بالتأني فجاءت بذلك الروية صفة لازمت المؤلف وظهرت في بحثه في شكل: مرحلة بعد مرحلة، قطعة ثم قطعة، وبالتالي جاءت كل معلومة في موضعها وفي حينها. و منه فقد مكنته هذه الصفة من تجنب الأخطاء في تتبع الحقائق وسردها.

. المهارة التحليلية:

تحلى المؤلف بقدرة على قلب الأحداث التاريخية والتبصر فيها، مع تفكيك مضامين القطع النقدية وإعادة تركيبها وترتيبها، مما يسمح بربط معطيات القطعة النقدية بجملة من المعطيات البيئية، مكنه من ذلك بلوغ أهداف الطريقة المنتهجة. وعليه يمكن إدراج بعض التعابير التي استخدمها المؤلف وكانت دالة على البحث في إطار علمي تميز بالتفصيل والتحليل، منها: "... مناقشة مفصلة للدنانير..." " شمل دراسة مفصلة". ذكرها سبع مرات في المقدمة. " مع التركيز..." "ناقشت نصوصها..." " مناقشة مفصلة..." " عالجت..." " ناقشت..." " اهتمت بوجه خاص..."

. أسلوب الكتابة:

اعتمد المؤلف أسلوبا سهلا للفهم، من غير تعقيد، واضح حقق إمكانية تتبع قراءة المضامين واستيعابها بشكل فيه جانب من التشويق المتسلسل رغم علميته، وكأن المؤلف هدف إلى نقل القراءة النقدية من رفوف وخزائن المتخصصين إلى عامة القراء من غير المتخصصين والهواة أيضا. وجعل من المسكوكات مطلبا علميا وثقافيا. كما ربط المسكوكة بالتاريخ وبين كيف هي وجهها من أوجه التحضر.

أسباب اختيار المؤلف للموضوع :

ركز المؤلف في اختياره لمعالجة المسكوكات المغربية على الموضوعية، حيث أكد هذا الشق بتعبيره " خلو المكتبة الوطنية من مؤلف جامع لهذا الفن..." مبرزا أن دراسات المؤرخين والباحثين الأجانب للمسكوكات المغربية اتسمت بالوصف والعموم، مع هذا يصف أعمالهم

بالعلمية و الدقيقة و أن الكتاب العرب يشتركون في الاكتفاء بالتعميم دون استيعاب الموضوع، ويرى أن كتاباتهم مصدرا مهما. و يبدو أن المؤلف بحث عن الموضوعية بالموازاة عن بحثه عن العلمية. و يمكن أن نجمل الأسباب التي أوضحها في عنصرين هما: طبيعة تخصصه و تشبعه المعرفي العلمي في إطار قوله " جدّة البحث و طرافته".

المرتكزات و المعايير البحثية (للمؤلف):

اعتمد المؤلف على معطيات تاريخية تبنّاها ومعطيات مادية استوعبها وتمكن فيها ووفق في الإستثمار فيها، بأن جعلها قواعد حقيقية استند عليها في الأخذ بمفهوم المنظومة النقدية للمغرب الإسلامي وهي مرتكزات تحكم فيها ووظّفها لتوضيح عدة جوانب من علم المسكوكات المغربية. كما أطر عمله وفق معيارين أساسيين متكاملين هما الفترة الزمنية والجغرافية، وحصرهما في دائرة انصب فيها كل اهتمامه. و بالتالي كان البحث خلالهما دون حشو أو اطناب فاقصر على الضروري الجاد من الكلام ، من غير عجز أو تقصير. حتى بدى المعيارين مقياسا من خلالهما يمكن تعميم امكانية التحكم في الموضوع معرفيا ومنهجيا.

المعيار الأول : الفترة الزمنية

إن الفترة الزمنية التي وقف عندها المؤلف اعتبرها طويلة، أكثر من أربعة قرون ونصف القرن ، يراها من الصعوبات التي واجهته ، حيث يذكر أن "طول المدة الزمنية شكلت صعوبة" وهذا المعيار منسجم مع الإطار التاريخي المرتكز عليه.

يبدو من خلال التصور المبدئي للموضوع والذي كان واضحا لدى المؤلف والإدراك المسبق للخطوات المنهجية التي ساق عليها بحثه هو ما أبقى على عدم تقليص المدة الزمنية أو الاكتفاء بفترة تاريخية واحدة من تاريخ المغرب الإسلامي. فلربما لو حدد مدة أقصر لأدركنا خلا في استيعاب النظام النقدي المترابط في عوamله ومراحل و تطوره.

المعيار الثاني : الإطار الجغرافي

حدد المؤلف منطقة المغرب الإسلامي لضبط بحثه وفي حدوده، حيث عمل بكيفية تواءمت مع خصوصية المنطقة وعلاقتها بالمعطيات الاقتصادية في إطار وحدة الإقليم واشتراكه في

الانتماء التاريخي. ويمثل هذا المعيار جانبا نظريا في الدراسة ساهم في تتبع التغيرات والتطورات التي حصلت على المسكوكات المغربية وأيضا ساهم في إعطاء أهمية للأماكن والمدن وأسماءها.

مواصفات عنوان الكتاب :

يمكن أن نجزم ونقول أن دقة و مهارة بدت واضحة في صياغة العنوان، حيث تنطبق فيه الشروط العلمية لصياغة العنوان، بدليل أنه:

. يحمل عنوانا رئيسيا موجزا ، كلمته الرئيسية " المسكوكات " تُظهر التخصص، من خلالها ندرك الإهتمام بموضوع واحد و في فرع محدد و هو عنوان مباشر يحدث جاذبية للمتخصصين والمهتمين بالمجال.

. إن اتباع مصطلح "المسكوكات" بكلمة "المغربية" أعطى العنوان توجيها أكثر، فننساق نحو التخصص بشكل متدرج فلو تركت الكلمة الأولى بمفردها لدلت على العموم .

. أما العنوان الفرعي أسفل العنوان الرئيسي فكانت أهميته نحو التدرج أكثر نحو الفترة " من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد". فوجود عنوانا فرعيا زاد من حصر المجال الزمني.

نوجز ونقول أن العنوان جاءت كلماته دقيقة، يظهر فيه الزمن (من ... إلى...) ويظهر الحيز الجغرافي . منطقة المغرب الإسلامي.

نوع الدراسة: حدد المؤلف نوع دراسته وبما يتناسب وتخصصه في علم الآثار وهي "دراسة أثرية وفنية" وبالتالي وضع الإطار الذي يسوق القارئ مباشرة إلى نوع التفاصيل والجزئيات التي سيجدها في الكتاب، فقد حددها في التخصص الأثري وجعل له مجالا فرعيا وهو الجانب الفني.

المنهج المتبع : نظم المؤلف عمله البحثي بحيث تكامل فيه النظري و التطبيقي واللذين اعتمدهما بشكل واضح، وهما:

1 . الدراسة النظرية:

شملت الدراسة النظرية جمع ما تعلق بتاريخ المغرب الإسلامي و هي المادة العلمية التي اتصفت بـ " الكمية و النوعية " و ما يشد الإنتباه فيها هو الاتقان الشديد من طرف المؤلف

للمراحل التاريخية في تسلسلها و ترابط أحداثها في شقها السياسي خاصة، والمتعلق بالحكام الذين تداولوا على حكم المغرب الإسلامي . و قد شكلت المصادر و المراجع التي اعتمدها دعما واثراء حقيقيا لبحثه في مجال المسكوكات المغربية.

2. الدراسة الميدانية والعملية :

ان شئنا أن نسميها الدراسة التطبيقية، هي شطر مهم لاستكمال البحث وفي هذا الصدد يذكر المؤلف أن "...دراسة معظم النقود الإسلامية (كانت) في أماكن حفظها". كما أن المجموعة النقدية التي حددها للدراسة لم تكن بالقدر الكافي في عددها وكأن العدد المتوفر شغل الباحث كثيرا ، لسبب أن العينات التي اختارها لموضوعه لم تكن في شكل مجموعة موحدة أو في متحف واحد و إنما كانت موزعة في المتاحف ، فكان انتقاله من متحف إلى آخر كله لسد النقص ولإعطاء العمل وجهها من التكامل المنهجي والعلمي و من بين المتاحف التي عمل فيها :

. المتاحف الجزائرية: اعتمد على العينات من القطع المتوفرة فيها والتي كانت موزعة على كل من متحف الجزائر، متحف سيرتا بقسنطينة ومتحف تلمسان ووهران.

. المتاحف العالمية: متحف اللوفر، المتحف البريطاني بلندن، متحف تونس و متحف القاهرة.

. اضافة إلى اشتغاله على نماذج لم تتوفر في المتاحف و إنما من خلال الصور المنشورة في الكتالوجات

الدراسة الفنية:

يربط المؤلف الدراسة الفنية بالجانب التقني المحدد في تنفيذ القطعة و اخراجها صناعةً. ويشير إلى علاقة الجانب الفني بتقنية الصنع. حيث يذكر " و من الناحية الفنية ، فهي بوجه عام أكثر جودة في الصناعة ".

تطبيقات المؤلف لمنهج البحث:

إن مجرد اسقاط لخصائص المناهج العلمية وخطواتها وآلياتها وتتبع ملاءمتها للتخصص العلمي سمح باستيعاب تلك التي وازن بها المؤلف اختياره للمنهج المنسجم علميا مع دراسة النقود، والذي اختاره بكل عناية ودقة لتطابقه مع طبيعة التخصص. بحيث حدد المنهج وفق

تصور مبدئي شامل للكرونولوجيا المتبعة، فضمن سلامة الكيفية توصل إلى النتائج العلمية، دون الإخلال بتكامل عناصر البحث. واعتمادا على ما ورد للمؤلف على أنه عالج موضوعه في إطار منهجين درس من خلالهما القطع النقدية بوصفها وتحليلها، يمكن أن أشير أنه رغم أن المؤلف يشير إلى المنهجين، فإنه كان أكثر دقة بتوظيفه لمنهجين آخرين دعم بهما تحليل القطع:

أولهما: أنه لمس المنهج التاريخي الذي لم يكن منهجا أساسيا في معالجته للمجموعة النقدية. وأنه كان حريصا على تتبع ظواهر لها علاقة بالجانب السياسي و التعاملات النقدية و في تطورها في المغرب الإسلامي. وهو منهج مهم جدا في موضوع المسكوكات. وكان هذا واضحا في عرض المقدمات. مبررا ذلك بـ " تنطلق الدراسة من النقد(القطعة) كمصدر مادي في دراسة الألقاب والأسماء والشعارات والخصائص الفنية واستنتاج الحقائق".

ثاني منهج يقر به المؤلف في جزئية من معالجته للمسكوكات هو المنهج المقارن، وهنا تحديدا الجانب التقني في انتاج القطع النقدية في قوله " ... تطرقت ...إلى صناعة المسكوكات ببلاد المغرب ومقارنتها مع مدن أخرى كالقاهرة ، المواد المستعملة في صناعة المسكوكات و من ثم المسكوكات التي تحمل أخطاء في طريقة صنعها " و يشير أيضا إلى المقارنة في قوله: " أهمية دراسة العملة الإسلامية الموجودة بمتاحف الجزائر دراسة تستند إلى المقارنة و التصنيف الكرونولوجي..." ومنه اعتمد المقارنة في موضوع الصناعة و ليس منهجا لمعالجة موضوعه. كما ركز على التصنيف الذي يعتمد فيه على كرونولوجيا القطع المدروسة بالاعتماد على انتسابها لفترتها ومرحلتها.

كيف طَبَّق المؤلف المنهجين الوصفي و التحليلي؟

يضع تقديم (عرض) تضمن الشق السياسي . الحكم . للفترة المدروسة، متبوعا بوصف القطعة النقدية وتحليلها من حيث أهم خصائصها والتي تمّ التركيز عليها . الخصائص . بشكل كبير، متبوعة باستخلاص.

ثم تليها نماذج للعينات المدروسة مرفوقة بالصور . لم يتقيد بالعدد . في سياق تصنيف كرونولوجي، في شكل كتالوج يتضمن قراءة مضمون النقد . وهي الكيفية الغالبة، إلا فيما ندر . تتبع أحيانا بذكر حالة القطعة: من كسر أو تشويه.

. بعض الفصول تتضمن في آخرها خلاصة للفصل، أو يختم الفصل باستخلاص.

1. دراسة القطع النقدية: اعتمد في تحليلها بكيفية حدد فيها:

. القطر - الوزن - التاريخ - المكان - الخط - (في حالات لا يذكر التاريخ و المكان والخط مع هذا لم يحدث خلا. وأحيانا يشرحها في الفقرة التي تسبق القطعة ويذكر مثلا نوع الخط.

2. قراءة مضمون النقد:

الوجه : الهامش (ان وجد)

المركز

الظهر : الهامش (ان وجد)

المركز

كيف قسّم المؤلف الموضوع ؟

اتبع المؤلف كيفية في تنظيمه للعمل البحثي بحيث استبق بمقدمة أبرز فيها الإطار العام للولوج إلى دراسة المسكوكات من منهج و خطة و مراحل أتبعها بأقسام، كل قسم تضمن عددا من الفصول، هذه الأخيرة التي يلاحظ توازنها ، ونعرضها بشكل مختصر:

القسم الأول: يتضمن خمسة فصول.

القسم الثاني: يشمل أربعة فصول.

القسم الثالث: يحتوى أربعة فصول

التهميش :

جاء التهميش . أسفل النص . مختصرا جدا، تضمن توضيحات دقيقة وإضافات، بكيفيتين. الأولى همّش فيها بالطريقة التقليدية المعتمدة في حال الإشارة للأحداث التاريخية الواردة في النصوص . الفقرات . أما الكيفية الثانية فالتهميش للمسكوكة في حد ذاتها ، في شكل

تحليل و توسعة لمضامينها ، حيث تعدد استخدام لفظة " لاحظ" لمتابعة تفاصيل النقش على القطعة. وكلمة " يوجد ..." لتوضيح مكان الحفظ . المتحف ..

نتائج البحث:

وفق المنهج المتبع في دراسته للمسكوكات و في خضم الأبعاد السابقة، تمكن المؤلف من الوصول إلى احدى عشرة نتيجة، يذكر عنها " توصلنا من معالجتنا موضوع المسكوكات المغربية في جميع فتراتهما التاريخية ... إلى عدة نتائج هامة نرجو أن تكون ذات قيمة في مجال البحث الأثري و التاريخي لبلاد المغرب ... " وتعد تلك النتائج العصاراة التي عززت قيمة البحث و ضبطت علميته، فقد أكدها بقوله " كشفت هذه الدراسة" و ضمنتها سلامة المنهج المتبع، الذي من خلاله اتضحت عدة حقائق . ومن بين تلك النتائج التي توصل إليها والتي لمست الجوانب التاريخية والفنية، نذكر:

. تصحيح افتراض خاطئ.

. تصحيح الأسماء والألقاب .

. تبيان الدور الإعلامي و الدعائي للمسكوكة . الذهبية .

. توضيح وتأكيد معلومات.

. تطابق وعدم تطابق المعلومة بين المصادر وبعض القطع النقدية.

. كما أبرز أن " العملة المغربية تعبر عن سيادة الدولة ودورها حتى في العلاقات الدولية".

من خلال النتائج السابقة يتضح أن ضرب النقد لم يكن أمراً عشوائياً ولا ارتجالاً، حيث محل دراسته من الأهداف التي تسعى إلى كشف الصورة النمطية التي غلبت في منطقة المغرب الإسلامي، و أن النقود برهان قطعي على الاستقلالية السياسية و تحديد وضع الدول داخليا وخارجيا.

المرفقات :

تضمن الكتاب عددا من المرفقات الضرورية لاستكمال العملية البحثية ولتحقيق القالب العام للبحث العلمي. وتمثلت تلك المرفقات في:

ملحق: تضمن الملحق خريطة واحدة عامة، تبين توزيع مدن الضرب في افريقيا الشمالية.

ثبت بالمصادر والمراجع: اعتمد المؤلف على مصادر ومراجع باللغتين العربية والأجنبية (الفرنسية والإنجليزية).

الفهارس: اعتمد في كل من فهرس الأعلام وفهرس الأماكن الترتيب الأبجدي. واتبعهما بالفهرس العام.

الخاتمة:

إن الحديث عن أهمية البحث العلمي وضرورة الاستناد إلى مناهجه هو ما يحقق فارق الانتقال من مجرد جمع للمعلومات وعرضها إلى تحليلها تحليلًا منظمًا.

واكراما لصاحب هذا الإنتاج العلمي الذي وضعنا على السكة الفعلية التي تقودنا لدراسة السكة، يجدر بنا اقتحام البحث في علم المسكوكات، أو على الأقل تعزيز وتشجيع الطلبة الباحثين لاختيار المواضيع المتعلقة بعلم المسكوكات عموما.

نشير أيضا أننا اقتصرنا على دراسة هذا التأليف لإعتباره أول اصدار للمؤلف، علما أن له إصدارا آخر يؤكد نزعتة البحثية له وفي نفس المجال (المسكوكات المغربية... دراسة حضارية. 2011). وهو في أرقى صور كمال البحث في المسكوكات المغربية تاريخا وفنا وخطا وكتابة وزخرفة...

وفي الأخير نقول، أن التخمين في الجديد الذي قدمه المؤلف من دراسته ومعالجته للمسكوكات المغربية ما هو إلا برهان قطعي للبحث عن جزئياته وتفصيله، لما استفدنا من حسن موضوعه وندرته وطيبته، وما تهنبت به آذان سامعيه. وكمل عقل من اعتبر من صناعة التاريخ.

حول مجموعة دنانير من الفترة الانتقالية الزيانية – العثمانية
محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة.

د.ليلي مرابط

د.علي بن بلة

معهد الآثار، جامعة الجزائر 02

الغرض من هذا المقال هو تسليط الضوء على أحد العلوم المهمة في مجال علم الآثار وهو علم المسكوكات الإسلامية والذي يعتبر من العلوم المساعدة، والذي كان مجال اهتمام الأستاذ الدكتور صالح بن قربة رحمه الله مع علم الكتابات الأثرية. ولقد كرس جل وقته واهتمامه في دراسة السكة المغربية التي لم تحظ بعد بدراسة شاملة وكاملة كما ذكر وذلك رغم المجهودات الجبارة التي خضها في هذا المجال حيث يعود له الفضل في الكشف عن الكنوز النقدية المحفوظة في متاحفنا حيث درسها دراسة علمية . وحث طلبتنا على دراسة هذا العلم، لما يحمله من معلومات في ميادين مختلفة، ونخص بالذكر المسكوكات العثمانية التي توجد بأعداد هائلة في قاعات عرض ومخازن متاحفنا والتي لم تحض بعد بدراسة علمية دقيقة من شأنها إمدادنا بنتائج مهمة.

الكلمات المفتاحية: سكة عثمانية، سكة جزائرية، تلمسان، دينارزياني.

مقدمة:

تعتبر السكة مظهرا من مظاهر السلطة، وهي وثائق رسمية لا يمكن الطعن في مصداقيتها بسهولة، علاوة على كونها من أهم المصادر التاريخية، إذ تكشف لنا عن حقائق تاريخية قد يهملها المؤرخون، وهذا العلم له ارتباط وثيق بالفنون الإسلامية كالكتابات الأثرية والخط العربي؛ كما تساعد الكتابات المنقوشة على السكة من ألقاب وأسماء أو تواريخ أو عبارات في الكشف وتحديد بعض الحقائق التاريخية.¹

1 صالح بن قربة، المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.13، 14.

وبما أن السكة شارة من شارات الملك، فلقد جعلها السلاطين العثمانيون شرطا في التفاوض مع الدول المهزومة شريطة ضرب النقود باسم السلطان العثماني وهذا ما قام به فعلا سليم الأول بعد انتصاره على المماليك في مصر فوجه رسالة لأخر سلطان مملوكي نصها "إن أردت أن تنجو من سطوة بأسنا فاضرب السكة في مصر باسمنا وكذلك الخطبة وتكون نائبنا في مصر، ولك من غزة إلى مصر ولنا من الشام إلى الفرات..."¹ وكان أيضا خير الدين حريصا على أن يجعل السكة حق من حقوق السلطان العثماني حيث إقترح على أهل مدينة الجزائر لحمايتهم لا بد من الخطبة وضرب السكة باسم السلطان مقابل أن يمدهم بالمال والرجال والعتاد.²

يحتفظ المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة بمجموعة من الدنانير تعود إلى المرحلة الإنتقالية الممتدة من نهاية الفترة الزيانية إلى بداية العهد العثماني، وتتكون المجموعة من عشرة دنانير زيانية، ويأتي المقال للإجابة عن سؤال قد يثار بحدة وهو ما هي مميزات هذه الدنانير شكلا ومضمونا؟ ضربت الحكومة الجزائرية في عصر الباي لبربايات أنواعا عديدة من النقود تراوحت بين القطع الذهبية والفضية والنحاسية، والتي يمكن تصنيفها إلى طرازين رئيسيين³:

- الطراز الأول: هي النقود المضروبة بمدينة تلمسان استنادا على المجموعات النقدية المحفوظة في متاحف منها المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة وتلك المنشورة في الكتب والمجلات⁴، وجلبها من الذهب وهي شبيهة بالنقود الذهبية الزيانية. وهذه المجموعة المعنية بالدراسة.

- الطراز الثاني: وهي النقود التي ضربت بمدينة الجزائر على الطراز العثماني الخالص، والتي تشمل مختلف أنواع النقود من ذهبية وفضية ونحاسية.

1 أحمد السيد الصاوي، النقود المتداولة في مصر العثمانية، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2001، ص.11.

2 يمينة درياس، السكة الجزائرية في العهد العثماني، ط: 1، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص.105، 106.

3 نفسه، ص.108.

Lavoix, H., Le catalogue des monnaies musulmanes de la bibliotheque nationale Espagne et Afrique, imprimerie nationale, Paris, 1891, pp. 441, 442.

Mohamed Elhadri, « Monnaies et relations diplomatiques sous les derniers Zayyanides de Tlemcen, quelques remarques sur des problèmes d'attributions. », in, Annales Islamologiques 41, 2007, pp.132-134, 143, en ligne :

<https://www.ifao.egnet.net>.

حول مجموعة دنائير من الفترة الانتقالية الزيانية – العثمانية. محفوظة بالمتحف العمومي الوطني
للآثار القديمة.....د.ليلي مرابط/ د.علي بن بلة

ارتأينا من خلال هذا المقال التركيز على الدنائير الزيانية من الطراز الأول (924-962هـ/1518-1554م) الذي ينقسم بدوره إلى مرحلتين:

- 1- المرحلة الأولى والمتمثلة في الدنائير الزيانية التي ضربها السلاطين الزيانيون والتي تحمل طابع الولاء والتبعية الإسمية للدولة العثمانية، وهم أبو محمد عبد الله الثاني (924-930هـ/1518-1524م) و أبو عبد الله محمد (930-957هـ/1524-1550م) و الحسن بن عبد الله (957-962هـ/1550-1554م)، ضربت هذه الدنائير بمدينة تلمسان على الطراز الزياني شكلا ومضمونا،¹ والاختلاف الوحيد هو في كتابة ألقاب وأسماء السلاطين الزيانيين مقترنة بألقاب وأسماء السلاطين العثمانيين.²
- 2- المرحلة الثانية: تبدأ هذه المرحلة من فترة إلحاق مدينة تلمسان بإيالة الجزائر سنة 962هـ/1554م، حيث استمرت عملية سك النقود بدار الضرب بمدينة تلمسان على نفس الطراز السابق أي الدنائير الزيانية بشكلها التقليدي إلا أن ما يلاحظ عليها هو إلغاء شهادة التوحيد والرسالة المحمدية والآيات القرآنية، واستبدالها بألقاب وعبارات دعائية للسلطان العثماني، ونقش تاريخ ومدينة الضرب،³ وانتشر التعامل بهذه النقود في الصحراء والجنوب الشرقي للجزائر وفي تونس ومملكة كوكو وبني عباس.⁴

1 عبد العزيز لعرج، " السكة الجزائرية في مرحلة الانتقال والعهد العثماني."، في، مجلة البحوث التاريخية، ليبيا، مج: 33،

ع: 2، 2011، ص. 76.

2 Mohamed Elhadri, Op. Cit., pp.140, 141.

3 يمينية درياس، المرجع السابق، ص.118.

4 عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص.80.

حول مجموعة دنائير من الفترة الانتقالية الزيانية – العثمانية. محفوظة بالمتحف العمومي الوطني
للآثار القديمة..... د.ليلي مرابط/ د.علي بن بلة

أولاً: دراسة مجموعة الدناير الزيانية:

رقم النقد: 01

رقم الجرد: II.N.864.

التسمية: دينار زياني للسلطان سليم الثاني بن السلطان سليمان.

المادة: ذهب.

القطر: 34 مم.

الوزن: 4.24 غ

التاريخ أو الفترة: 980هـ/1564م

مكان الضرب: تلمسان.

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: عام/ 980 / خمسة عشر/ قيراط/

المركز: صاحب النضر/ والعدل والامان/ السلطان/ سليم ابن/ السلطان سليمان

الظهر:

الهامش: عام/ ثمانين/ وتس(عما)يه/ تلمسان

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ والعرقين خلد/ الله ملكه



رقم النقد: 02

رقم الجرد: II.N.865.

التسمية: دينار زياني للسلطان مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 33 مم.

الوزن: 4.19 غ.

التاريخ أو الفترة: 991هـ/1583م

مكان الضرب: تلمسان

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: احد/وتسعين(ن)/ وتسعمائة/ تلمسان.

المركز: صاحب/ العدل الموم/السلطان/مراد بن/بن السلطان سليم.

الظهر:

الهامش: .../ احد/وتسعين/وتسعمائة

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ والعرقين خلد/ الله ملكه



رقم النقد: 03

رقم الجرد: II.N.868.

التسمية: دينار زباني للسلطان مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 35 مم.

الوزن: 4.15 غ.

التاريخ أو الفترة: 998هـ / 1590م

مكان الضرب: تلمسان؟

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: عام / ثمانية وتسعين / ...

المركز: صاحب / العدل الموم / السلطان / مراد ابن / السلطان سليم.

الظهر:

الهامش: عام / .. / تسعين / وتسعمائة.

المركز: مالك البرين / والبحرين والشام / والعرقين خلد / الله ملكه



حول مجموعة دنانير من الفترة الانتقالية الزيانية – العثمانية. محفوظة بالمتحف العمومي الوطني
للآثار القديمة..... د.ليلي مرابط/ د.علي بن بلة

رقم النقد: 04

رقم الجرد: II.N.870.

التسمية: دينار زياني للسلطان مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 35 مم.

الوزن: 4.17 غ

التاريخ أو الفترة: (.) 99

مكان الضرب: تلمسان؟

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: عام / / وتسعين / وتسعمائة

المركز: صاحب/ العدل الموم/ السلطان/ مراد ابن/ السلطان سليم.

الظهر:

الهامش: عام / / وتسعين / وتسعمائة

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ والعرقين خلد/ الله ملكه



رقم النقد: 05

رقم الجرد: II.N.871.

التسمية: دينار زباني للسلطان مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 33 مم.

الوزن: 4.22 غ

التاريخ أو الفترة: 995هـ / 1587م

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: عام / خمسة / وتسعين / وتسعمائة

المركز: صاحب / العدل الموم / السلطان / مراد ابن / السلطان سليم.

الظهر:

الهامش: عام / خمسة / وتسعين / وتسعمائة

المركز: مالك البرين / والبحرين والشام / والعرقين خلد / الله ملكه



رقم النقد: 06

رقم الجرد: II.N.873.

التسمية: دينار زباني للسلطان مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 33 مم.

الوزن: 4.23 غ.

التاريخ أو الفترة: 983 هـ/ 1575 م

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: سنة/ ثلاث / وثمانين/ وتسعمائة

المركز: صاحب/ العدل الموم/ السلطان/ مراد ابن/ السلطان سليم.

الظهر:

الهامش: سنة ثلاث/ وثمانين/ وتسعمائة/ (تلمسا) ن

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ والعرقين خلد/ الله ملكه



حول مجموعة دنانير من الفترة الانتقالية الزيانية – العثمانية. محفوظة بالمتحف العمومي الوطني
للآثار القديمة..... د.ليلى مرابط/ د.علي بن بلة

رقم النقد: 07

رقم الجرد: II.N.874.

التسمية: دينار زياني للسلطان مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 32 مم.

الوزن: 4.28 غ.

التاريخ أو الفترة: 983هـ / 1575م

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: سنة/ ثلاثة / وثمانين / وتسعمائة

المركز: صاحب/ العدل الموم/ السلطان/ مراد ابن/ السلطان سليم.

الظهر:

الهامش: ... / ... / وثمانين / وتسعمائة

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ والعرقين خلد/ الله ملكه



حول مجموعة دنانير من الفترة الانتقالية الزيانية – العثمانية. محفوظة بالمتحف العمومي الوطني
للآثار القديمة..... د.ليلى مرابط/ د.علي بن بلة

رقم النقد: 08

رقم الجرد: II.N.866.

التسمية: دينار زياني للسلطان محمد بن مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 33 مم.

الوزن: 4.15 غ

التاريخ أو الفترة: 1003-1012هـ/1594-1617م

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: سيئة.

الوجه:

الهامش: عام/.../.../والف

المركز: صاحب النضر/ الاسعاد الذي/ يفرض الجهاد/ السلطان محمد بن/ السلطان مراد

الظهر:

الهامش: عام/.../.../...

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ العرقين خلد/ الله ملكه.



النقد رقم: 09

رقم الجرد: II.N.867.

التسمية: دينار زباني للسلطان محمد بن مراد الثالث

المادة: ذهب.

القطر: 33 مم.

الوزن: 4.19 غ.

التاريخ أو الفترة: 1003-1012هـ/1594-1617م

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: عام/.../.../7لف..

المركز: صاحب النضر/ الاسعاد الذي/ فرض الجهاد/ السلطان محمد بن/ السلطان مراد

الظهر:

الهامش: عام/تالت(كذا)/.../...

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ والعرقين خلد/ الله ملكه



حول مجموعة دنانير من الفترة الانتقالية الزبانية – العثمانية. محفوظة بالمتحف العمومي الوطني
للآثار القديمة..... د.ليلي مرابط/ د.علي بن بلة

رقم النقد: 10

رقم الجرد: II.N.869.

التسمية: دينار زباني للسلطان محمد بن مراد الثالث.

المادة: ذهب.

القطر: 36 مم.

الوزن: 4.18 غ

التاريخ أو الفترة: 1003هـ/1595م؟

نوع الخط: نسخي مغربي.

حالة الحفظ: متوسطة.

الوجه:

الهامش: عام/ تلت (كذا) / عوم(كذا) / والف

المركز: صاحب النضر/ الاسعاد الذي/ يفرض الجهاد/ السلطان محمد بن/ السلطان مراد

الظهر:

الهامش: عام/ تلت (كذا) / عوم(كذا) / والف

المركز: مالك البرين/ والبحرين والشام/ والعرقين خلد/ الله ملكه



ثالثا: شرح العبارات الواردة على السكة الجزائرية المبكرة خلال الفترة العثمانية:

1 - "صاحب النضر..." النَّضِيرُ والنُّضَارُ والأنْضَرُ وهو اسم الذهب والفضة وقد غلب على الذهب وهو النَّضَرُ الذهب وجمعه نِضَارٌ وأنْضَرُ، والنَّضْرَةُ وهي السبيكة من الذهب.¹ ونجدها على المسكوكات المدروسة بهذه الصيغة "صاحب النضر والعدل والامان".

2- "...والشام والعرقين" ويقصد بالعرقينك العراق العربي، والعراق الفارسي.²

3- "مالك البرين والبحرين" أول من تلقب بهذه العبارة هو السلطان الأيوبي الصالح نجم الدين أيوب في نص تشييد بتاريخ 647هـ/1250م في قلعة بصرى.³ بينما اتخذ هذه العبارة السلطان محمد الفاتح بعد فتح القسطنطينية سنة 1453م وجعلها عاصمة لملكه فلقب "سلطان البرين والبحرين" ويقصد بالبرين البر الأسيوي والبر الأوروبي والبحرين البحر المتوسط والبحر الأسود،⁴ والتي كانت جامعها خاضعة للدولة العثمانية منذ فتح القسطنطينية وبلاد الشام ومصر وشمال إفريقيا.⁵

وكان الدعاء للسلطان سليم الثاني على منابر مصر بعد معركة الريدانية بلقب "ملك البرين والبحرين كاسر الجيشين وسلطان العراقيين وخادم الحرمين الشريفين" وهذا لأنه تمكن من السيطرة على مملكة البرين والبحرين والعالم الإسلامي وإن كان حقيقة الأمر أن العثمانيون قد سيطروا على ثلاثة برر(البر الإفريقي والبر الآسيوي والبر الأوروبي) وثلاثة بجار(البحر الأبيض المتوسط والبحر الأسود والبحر الأحمر).⁶

4- "خلد الله ملكه" الدعاء له بداوم وبقاء ملكه مخلدا لا يزول مدى الحياة.

5- "صاحب العدل الموم" العدل وهو في اللغة ضد الجائر، وهو من ألقاب الملوك والولاة، وهو من أسمى الصفات، التي يوصفون بها، لأن بالعدل تعمر المملكة، وتأمين الرعية وتصلح الأمور، وأطلق هذا

1 ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، الجزء 5، دار صادر، بيروت، دت، ص.213.

2 حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ و الوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص.337.

3 نفسه، ص.506.

4 مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء

الخلافة العثمانية(من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) 1817-1924م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،

القاهرة، 2000، ص.36.

5 أحمد السيد الصاوي، المرجع السابق، ص.34.

6 نفسه، ص.35.

اللقب كصفة عامة للسلطين في بعض النقوش¹ أما "الموم" فهي كلمة باللغة العثمانية بمعنى " الشمع" و"بال مومي" الشمعة و"مومجي" صانع وبائع الشموع،² و"صاحب الموم" أي الخاتم في اللغة العثمانية³ وربما يقصد بهذه العبارة أنه القائم على تطبيق العدالة والموم أنه صاحب الأختام أي هو الموقع على قرارات الدولة بالختم عليها بالشمع.

6 - "صاحب...والإسعاد الذي يفرض الجهاد" فلفظ "الإسعاد" وهي المعونة والمساعدة والمعونة،⁴ أما عبارة "الذي يفرض الجهاد" يستمد هذا الفعل (الجهاد والمجاهد) من تعاليم الإسلام الأول كما هو موضح في القرآن الكريم والأحاديث الشريفة أرتبط ظهوره لبعث روح الجهاد إثر نهضة المذهب السني والتصدي للحملات الصليبية منذ عهد نور الدين ومن بعده صالح الدين،⁵ والتي وردت على ثلاثة نقود لمحمد بن مراد الثالث (1003-1012هـ/1595-1617م) وربما نقشه السلطان محمد على الدنانير بمدينة تلمسان وذلك للإنتصارات التي حققها في النمسا بعد فتح لعدد من الحصون.⁶

7- "السلطان بن السلطان" فقد كان يطلق عادة على السلطان إذا كان أبوه من قبله سلطانا.⁷

رابعا: أهم مميزات السكة الجزائرية المبكرة في العهد العثماني :

- 1- ضربت هذه الدنانير على الطراز الزياني الذي هو أصلا موحد.
- 2- نقش أسماء السلاطين العثمانيين على السكة الجزائرية وهم: السلطان سليم الثاني (974-982هـ/1566-1574م) والسلطان مراد الثالث (982-1003هـ/1574-1595م) والسلطان محمد الثالث (1003-1012هـ/1595-1603م)
- 4- عبر عن التاريخ بلفظي "عام" و"سنة".
- 5- كتب التاريخ على الدنانير بطريقتين بالحروف والأرقام الهندية.

1 حسن الباشا، المرجع السابق، ص.388.

2 Kieffer, J. D. et Bianchi, T. X., Dictionnaire Turc-Français, tome :II, imprimerie royale, Paris, 1837, P.1051.

3 يمينه درياس، المرجع السابق، ص. 129. التهميش.

4 ابن منظور، جمال الدين، المرجع السابق، الجزء 3، ص.213.

5 حسن الباشا، المرجع السابق، ص.451.

6 اسماعيل أحمد ياغي، الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، مكتبة العبيكات، الرياض، 1995، ص.103، 104.

7 حسن الباشا، المرجع السابق، ص.331.

- 6- يتراوح وزن القطع ما بين 4.15 غ - 4.28 غ وقطرها 32-36 مم.
- 7- ضربت كلها بنفس الشكل أي دائرتين، داخلية بارزة ملساء وخارجية ذات حبيبات بارزة يتوسطها مربعين بارزين.
- 8- إلغاء شهادة التوحيد والرسالة المحمدية والآيات القرآنية، وهذه ميزة تميزت بها السكة العثمانية عن سابقتها.
- 9- كما تميزت الدنانير هذه الدنانير بعدم اكتمال الاستدارة واستواء حواف القطع علاوة على كونها عبارة عن صفائح رقيقة جد. مما يؤكد رداءة الضرب.
- 10- عمد النقاش على ملء الفراغات الناتجة عن الخروف الصاعدة بنقش أنصاف مراوح خيلية، كما فصل بين عبارة "خلد الله * ملكه" بزخرفة عبارة عن ثلاثة نقاط أو زهيرة.
- 11- تميزت هذه الدنانير الإنتقالية بكتابة التاريخ ومكان الضرب.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية.

أ.ة/ عائشة حنفي: معهد الآثار - جامعة الجزائر2

د.ة/ خيرة فراحي قسم الآثار - جامعة قسنطينة2

مقدمة:

تعتبر صناعة التجليد إحدى أركان علم المخطوط الذي يعنى بالدراسة المادية للكتاب (كوديكولوجيا المخطوط)، وهي عند المسلمين فن قائم بذاته وتعني تغليف الكتاب بوضع كساء من جلد له، تسمى عند أهل المغرب التسفير وعند أهل المشرق بالتجليد، تطورت هذه الصناعة بشكل كبير حتى تحولت من مجرد كسوة الكتاب بالجلد لحفظه إلى فن جميل يدخل في عداد الفنون الإسلامية الجميلة، من زخرفة وتزويق وتلوين وتذهيب، بحيث يكون الكتاب متعة للنظر قبل الفكر. ومن هنا كان لزاماً علينا صيانة وحفظ تجليدات المخطوطات الإسلامية من عوامل التلف البيولوجية والكيميائية والطبيعية، حيث يعتبر الإنسان المسئول الأول عن تدهوره واندثاره. وهدفنا من هذه الدراسة هو التعريف بصناعة التجليد الإسلامي، وواقع صيانتها وحفظه بمخزن المكتبة الوطنية الجزائرية، وإبراز أهم الطرق والتقنيات العلمية المتبعة في عملية المعالجة والترميم. وبناء على ما سبق يمكننا طرح الإشكالية، التي تخص الموضوع، في عدة تساؤلات نستطيع صياغتها على النحو التالي:

ما هي الضوابط والمعايير المتعلقة بحفظ التجليد؟ وهل يخضع تجليد المخطوطات بالمكتبة الوطنية الجزائرية لهذه الضوابط والأسس العلمية لحفظه وصيانتها؟ وعليه فإن هذه الدراسة قائمة على منهج البحث الميداني الوصفي الذي يجبرنا على جمع المعلومات والبيانات، فلا يمكن في مثل هذه الدراسات أن نكتفي بالإطلاع على الدراسات النظرية بل يجب تحليل المعطيات اللازمة للواقع الفعلي، بغية الوصول إلى إجابات على الأسئلة المطروحة.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية نموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

أولا/ التجليد العربي الإسلامي وتطوره تاريخيا:

هو فن ارتبط بصناعة الكتاب المخطوط، فقد كانت الأوراق تكتب وتترك متفرقة دون تجميعها في مجاميع (أي في ملازم⁽¹⁾) وكان أبا بكر الصديق -رضي الله عنه- أول من جمع القرآن بين لوحين والذي كان مفرقا في الرقاع والعسب والأكتاف، فأمر الصديق رضي الله عنه بجمعه في مكان واحد وربطه بخيط بين دفتين من اللوح حتى لا يضيع كما جاء عند السيوطي في كتاب الإتيقان⁽²⁾، وقد أخذ العرب هذه الطريقة في التجليد عن الأحباش⁽³⁾ ومعنى هذا أن المصحف لم يكن مجلدا بالمعنى الحقيقي لكلمة تجليد، ولكن الانطلاقة الفعلية كانت في زمن عثمان بن عفان -رضي الله عنه- الذي جمع الناس على مصحف واحد ونسخ منه عدة نسخ أخرى بعث بها إلى الأمصار المختلفة⁽⁴⁾.

بدأت صناعة التجليد تنتشر في أواخر القرن (2/هـ 8م) على بطاء شديد، فاستعملت شرائط منه في لصق الكعبين، ثم اتسع استعماله فغطى اللوحين من الخارج، وفي بداية القرن (4/هـ 10م) عرف التجليد انطلاقة الحقيقية، لتطور صناعة الجلود وتطورها في كل من مصر واليمن والأندلس وغيرها⁽⁵⁾.

وقد استعملت زخارف نباتية وهندسية على الجلود باستخدام طرق عديدة في تنفيذها والتي ازدهرت وتطورت فيما بعد، وكان لكل إقليم طريقته الخاصة في التجليد والتي تقوم أساساً على استعمال الخامات الموجودة في بيئته المحلية، كما ظل المصحف المجال الأول للفتن في صناعة التجليد، استعمل اللسان وهو امتداد في الجلدة اليسرى يثنى بحيث يغطي أطراف الأوراق، ويقبها عوامل التمزق⁽⁶⁾.

كما استعمل العرب في تبطين كتبهم البردي والرق والورق، أو القماش فقد بلغت صناعة التجليد مبلغاً عظيماً من التقدم خلال القرن (4/هـ 10م) وفي القرن (5/هـ 11م)، والقرن (6/هـ 12م) شاع استخدام الورق المغلف بالجلد في تغليف الكتب، كما شاع استخدام صفائح الذهب المرصع بعضها بالأحجار الكريمة في تغليف المصاحف لاسيما الموجهة للملوك والأمراء⁽⁷⁾.

1 - الملزمة : الدفتر المكون من ست عشرة صفحة ، أنظر أحمد شوقي بنين ومصطفى طوبي ، مرجع سابق ص348.

2 - الحافظ جلال الدين السيوطي أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر المصري الشافعي ، الإتيقان في علوم القرآن (849هـ - 911هـ)

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، المملكة العربية السعودية ، ج 1 ، ص 181.

3- عبد الستار الحلوي، المخطوط العربي، مكتبة مصباح، المملكة العربية السعودية، ط2 1409هـ/1989م، ص 233.

4- محمد إسماعيل شعبان رسم المصحف وضبطه، بين التوقيف والاصطلاحات الحديثة ، دار السلام للنشر، د.ت، ص7

5 - عبد الستار الحلوي ، مرجع سابق ، ص 238 .

6 - نفسه، ص 240-241 .

7- نفسه، ص245 .

أما في القرن (8هـ/14م)، فقد بلغ فن التجليد تطوراً في بقاع العالم الإسلامي، وعرف تقدماً وازدهاراً كبيرين، وخلال القرن (9هـ/15م) فقد بلغت صناعة التجليد أوج عزها خاصة في إيران⁽⁸⁾. عرف فن التجليد خلال القرن (10 و11هـ) الموافق لـ (16 و17م) تطوراً كبيراً من خلال الزخارف المعمولة على الأغلفة فقد أدخل الفنانون العثمانيون إضافات إلى هذه الصناعة المتقدمة، فأنجج الصانع ألواناً أخرى متعددة من الجلد غير الألوان التي تعود الفنانون على اتخاذها من ذي قبل كالأحمر القاني والأحمر القاتم وغيره، واستبدل العثمانيون الجلد بالحرير المطرز بالخياط المختلفة الألوان، أما القرن (12هـ/18م) فقد كان تطوراً ملحوظاً في أعمال الزخرفة على الجلد كاستخدام شكل الصُرة البيضوية (الصورة 01) على كلا الكفين الأعلى والأسفل وزخرف اللسان بأشكال نباتية⁽⁹⁾



الصورة 01: الصُرة البيضوية

ومع انتقال هذه الصناعة إلى أوروبا وجد المجلدون الغربيون قدوتهم الحسنى في نماذج التجليد الإسلامي التي خلفها العرب بالأندلس على وجه الخصوص، فقلدوا المسلمون حيناً واقتبسوا من فنههم حيناً آخر، وكانت إيطاليا أول الدول الغربية التي تأثرت بهذا الفن بحكم العلاقات التجارية التي كانت قائمة بينها وبين بلاد المشرق، وبحكم الجوار مع الأندلس أيضاً، وبهذا ظهرت اللمسة الإسلامية واضحة على الكتب الإيطالية خلال القرن (9هـ/15م)، كما ظهر التأثير الإسلامي في التجليد الغربي واضحاً من خلال وجود اللسان وتذهيب ما على جلود الكتب من زخارف ورسوم⁽¹⁰⁾.

بدأ التراجع يصيب صناعة التجليد الإسلامي خلال القرن (12هـ/18م) وذلك راجع لتأثرها بالأساليب الغربية بعد أن غير الأوروبيون طرق التجليد الشرقية، فاخترعوا تصميمات خاصة بهم معتمدين على آلات صغيرة وبسيطة⁽¹¹⁾.

8- السيد السيد النشار، في المخطوطات العربية، القاهرة، دار الثقافة العلمية، 1997م، ص 65 - 68.

9- السيد السيد النشار مرجع سابق، ص 86.

10- نفسه، ص 245 - 246.

11- السيد السيد النشار، مرجع سابق، ص 74.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

من خلال هذه اللوحة البسيطة نرى أن فن صناعة التجليد الإسلامي كان فنا قائماً بذاته، وعرف أوج ازدهاره ابتداءً من القرن (4هـ/10م) حتى القرن (13هـ/19م) ثم بدأ بالتراجع ورغم ذلك ترك بصماته قائمة عبر الزمن.

ثانياً/ مميزات التجليد الإسلامي: تتجلى تفاصيل صناعة التجليد الإسلامي من خلال ما يلي:

1- **صفة صبغ الجلد** : يصبغ الجلد بأخذ أوقية⁽¹²⁾ من البقم⁽¹³⁾ الجيد، تدق هذه الأوقية وتنقع في الماء لمدة ليلة أو يوم كامل، ثم يوضع في قدر من النحاس ويصب عليه عشرة أرطال ماء، يضاف إليه القليل من القلي⁽¹⁴⁾ المدقوق والمنخول، ثم يغلى فوق نار قوية حتى ينقص الماء بعد، نضجه يمسح به فوق الجلد وتكون هذه العملية مرتين أو ثلاثة، ثم يعصر ويبسط ويمرر عليه الشب، بعدها يعاد إلى البقم ويعرك جيداً ثم يبسط.

تكرر العملية حتى تبلغ الحمرة المطلوبة، يوضع بعدها على البلاطة ويمرر فوقه بمسطرة حتى يستوي، ثم يترك ليجف، أما إذا أريد صبغ الجلد باللون الأسود يؤخذ قدر يوضع فيه رؤوس المسامير النقية من الصداً وتملاً خلاً، يترك يومين أو ثلاثة حتى يستوي، وإن أضيف إليه قشر الرومان فهو أجود، ثم تؤخذ قطعة صوف ويصبغ بها الجلد ثم يعرك، ويغسل في الحين وإلا فسد⁽¹⁵⁾ ثم يبشرويعاد غسله ثم يصبغ بعدها ويترك ليجف، أما اللون الأصفر فيستعمل الزعفران وتصبغ به الجلد، ويكون الجلد إما جافاً أو مبلولاً ثم يسقى بماء الإهليلج⁽¹⁶⁾ الأصفر وإن أريد اللون الأخضر فيصبغ بالحرق⁽¹⁷⁾.

2- **مراحل التجليد**: تتم عملية التجليد بتقنيات مدروسة تمر بعدة مراحل كالآتي :

1-2 **التثبيت**: يتم في هذه المرحلة تسوية ملازم المخطوط وذلك بأن تكبس بواسطة المعصرة بقوة بين اللوحين الخشبيين حتى تظل الملازم منتظمة وثابتة⁽¹⁸⁾.

12 - الأوقية : مقدار من الوزن يساوي وزن أربعين درهماً أنظر مقتدر حمدان عبد المجيد الكبيسي، "آراء العزفي في وحدات الوزن الإسلامية"، مجلة آفاق الثقافة والتراث، عدد 100 ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، ربيع الأول 1439هـ / ديسمبر 2017م ، ص 09 . وتختلف قيمتها باختلاف الموزون حسب المقادير الحديثة. فالأوقية من غير الذهب والفضة تعادل 127 جم. أوقية الفضة تساوي 119 جم، وأوقية الذهب تساوي 29.75 جم .

13- البقم : نوع شجر من فصيلة القطانيات ، ساقه حمراء يصبغ بطبيخه الجلد بالأحمر ، الكلمة فارسية معربة أصلها البقم ، أنظر أحمد شوقي بنين ومصطفى طوبي ، مرجع سابق ، ص 62.

14 - القلي : شي يؤخذ من حريق نبات الحمض أنظر المعز باديس الصنهاجي التميمي (398 - 454هـ)، عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب فيه صفة الخط والأقلام والمداد والليق والحبر والأصباغ وآلة التجليد، حققه وقدم له نجيب مايل الهروي - عصام مكية، مجمع البحوث الإسلامية، ذو القعدة 1409هـ، بهروز طهران ص 102

15 - نفسه.

16 - الإهليلج : وهو عبارة عن شجرة كبيرة معمرة وتعرف علمياً باسم Terminalia chebula مواطنه الأصلية : الهند والباكستان وإيران والسودان .

17 - الحراق : عبارة عن زهرة خضراء ماؤه أزرقاً حسن يصبغ به ، أنظر المعز باديس الصنهاجي التميمي ص 103.

18- نوار سامي ، فن صناعة المخطوط الفارسي، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001م، ص 57.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية نموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

2-2 التخريم: ويكون بموضعين تمر الإبرة منه ويتم بواسطة المخراز بالضغط عليه⁽¹⁹⁾

3-2 الخياطة : استخدم الفنان المسلم لوصل الملازم "غرزة الحلقة" التي استخدمها الأقباط الأوائل وهي تتصل بتقاليد التجليد في الشرق الأوسط وإثيوبيا، وكانت تستخدم خيوط الكتان أو الحرير الملون لقوته وسهولة قطعه شريطة أن يكون رفيعاً جداً كي لا يبرز عن مستوى الورق، حتى يمكن تثبيت جلد الكتاب بيسر، وكان يتم عمل هذه الغرزة بواسطة تمرير الخيط في الثقوب التي في طيات الملازم للخارج متجهة للأسفل، من أجل عمل عقد أو سلاسل بواسطة مرور الخيط من خلال عقد الخياطة المماثلة التي توجد بعدها مباشرة أو تلك التي تكون قبل الأخيرة بالنسبة لها في تسلسل الخياطة بالملازم التي جمعتهما مكونة من التشبيكات حلقات تشبه حلقات السلسلة، وبذلك تصبح ملازم الكتاب المخطوط متماسكة بواسطة تلك الحلقات التي تسير رأسياً في واجهة الكتاب وظهره من ناحية طيات الملازم وهذا الجزء يسمى شوكة الكتاب، وبعد الإنتهاء من عملية الخياطة تطرق طرقاً خفيفاً لتسويتها⁽²⁰⁾.

4-2 خياطة الظهر: يتم لصق الغطاء الجلدي للظهر فوق النسيج العريض، ثم يتم طرق الثنايا الناتجة عن عملية خياطة الظهر، بعدها توضع كمية من الغراء فوق القماش المخيط فوق الظهر مع مراعاة ترك مساحة يسيرة، هذه المساحة تستخدم في وصل دفتي الكتاب بالملازم ثم يكبس للتخلص من الغراء الزائد⁽²¹⁾.

5-2 اللسان : وهو امتداد في الجلد اليسرى يثنى بحيث يغطي أطراف الأوراق ويقمها عوامل التمزق والتآكل، وهو خاصية من خصائص التجليد العربي عرف منذ أواخر القرن (3هـ/9م)⁽²²⁾.

6-2 الحُبْكة : أو بطانة الظهر تخاط بالجزء العلوي والجزء السفلي من ظهر المخطوط، وذلك باستخدام إبرة خاصة يجب أن تكون أقصر، وأثقل من تلك التي تستخدم في خياطة الأشرطة بملازم المخطوط، وتكون من الخيط الحريري الملون كالأخضر، والأحمر والأصفر والأزرق⁽²³⁾.

7-2 البطانات (الصفحة الداعمة) : اعتاد مجلدوا العرب على تبطين كتبهم من الداخل بالبردي أو الورق، وقد بالغوا في ذلك فبطنوها بالحرير، والبطانات هي التكسيات التي تلصق على الوجه الداخلي لدفتي التجليد، وإلى جانب كون البطانة أمراً جمالياً إلا أنها وسيلة لتقوية ملازم الكتاب، مما يعطيه

19 - المخراز : ما يخرز به الجلد ونحوه أنظر: أحمد شوقي بنين ومصطفى طوبي، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي) الخزانة الحسنية الرباط، ط3، 2005، ص 319.

20 - نوار سامي، المرجع السابق، ص 57.

21 - نفسه، ص 58-59.

22 - عبد الستار الحلوجي، مرجع سابق، ص 241.

23 - نوار سامي، مرجع سابق، ص 60.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

متانة أكثر، وتتم عملية التبطين بعد الانتهاء من تركيب الكسوة الجلدية الخارجية، أما بالنسبة لزخرفة البطانات فتكون عادة بنفس الزخارف المستخدمة بالوجه الخارجي لجلدة المخطوط أو بأجزاء منها وببنفس أسلوب تنفيذها⁽²⁴⁾.

8-2 دفتي المخطوط (الدفة العليا والدفة السفلى): تعتبر الدفاف من أهم أجزاء الوقاية والمحافظة على المخطوط، كانت الدفاف الورقية تصنع بواسطة لصق أفرخ الورق الخشن القليل الجودة لبعضها البعض شريطة ألا تقل عن ثلاث طبقات بحيث تكون سمكية، أو تصنع بواسطة عمل دفاف سمكية من معجون الورق (الكارتون) مع مراعاة عدم استخدام ورق المصاحف، كما كانت تستخدم دفاف من الخشب الرقيق والخفيف الوزن، واستخدمت الجلود في تغليف الدفاف بشد الجلد فوق طبقات متعددة من الورق الملصوق ببعضه أو من معجون الورق أو بواسطة شد الجلود فوق ألواح رقيقة من الخشب، وتعتبر جلود الماعز الجلود الأمثل لسهولة النقش عليها، كما استخدم إلى جانب الجلود القماش الحريري في كسوة دفاف المخطوطات الثمينة⁽²⁵⁾.

3- التذهيب : هو طريقة فنية لكساء الأشكال والزخارف بطلاء ذهبي المنظر⁽²⁶⁾ (الصورة 02) فإن مهنة التذهيب لم تكن تقل أهمية عن الخطاطة، فقد لقي المذهبون عناية واهتمام الأمراء، والسلطين باعتبارهم من أهم المشاركين في صناعة المخطوط، وصارت لهم مكانة رفيعة لا تقل عن مكانة الخطاطين⁽²⁷⁾.



الصورة 02 : كساء الأشكال والزخارف بطلاء ذهبي

24- السيد السيد النشار مرجع سابق ، ص 72 .

25- نوار سامي ، مرجع سابق ، ص 65 .

26 - بنين أحمد شوقي ومصطفى طوبي ، مرجع سابق ، ص 79.

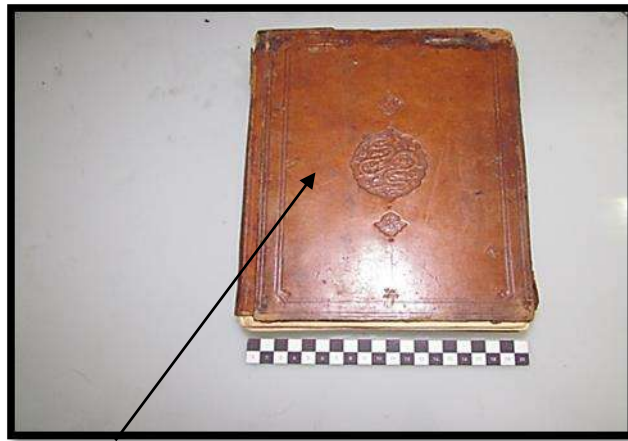
27- نوار سامي ، المرجع السابق ، ص 39.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

4- زخرفة التجليد : لم يعرف الكتاب العربي في بدايته فن التصوير وذلك راجع للاختلاف الفقهي فيما يخص التصوير على أشكاله، وما لبث أن أباح المسلمون صور النباتات والأشجار، فزُيّن بها الكتاب العربي تأثراً بالفرس الذين كانوا يزينون كتبهم بالصور المذهّبة، وبالرغم من التأثير الأجنبي إلا أن الرسم العربي احتفظ بسماته الإسلامية⁽²⁸⁾، وفي الغالب ما تكون الزخرفة في ورقة الغلاف أو ورقة العنوان، والورقة الأخيرة والتي بها خاتمة المخطوطات⁽²⁹⁾.

استخدمت أيضا عدة طرق للزخرفة على الجلود منها الدهان، والتليس بالقماش واستعمال الأختام الحديدية، وهذه الطرق هي نفسها التي استخدمت ابتداءً من القرن (5هـ/11م) إلى غاية العهد العثماني، كما شاع استخدام صفائح الذهب المرصع بعضها بالأحجار الكريمة في تغليف المصاحف، لاسيما تلك العائدة إلى الملوك والأمراء .

انتقل الفنان في القرن (9هـ/15م) إلى استخدام القوالب المعدنية التي كانت تنجز عن طريق الضغط الجلد بقوة، فتظهر فيه نتؤات شديدة البروز على شكل عناصر زخرفية، وفي القرن (10هـ/16م) أصبحت الزخارف أكثر دقة ورشاقة⁽³⁰⁾، أما في القرن (12هـ/18م)، فقد استخدمت الصرة في الوسط وهي بيضوية الشكل تنتهي بذيلين (الصورة 03) .



الصورة 03 : زخرفة التجليد(الصرة)

وأما عن التزيين الداخلي للمخطوط الذي يكسى عادة بورق ملون أو ما يسمى "الإيبرو أو الورق الرخامي" والمعنى الدلالي لكلمة إيبرو هو فن التعاريق وتعني القماش أو الورق الذي يستعمل في تغليف

28 - بنين أحمد شوقي ، الكتاب العربي المخطوط ، دار أبي رقاق الرباط ، 2013 م . ص 142 - 143 .

29- عبد الله بن محمد المنيف ، صناعة المخطوط في نجد ما بين منتصف القرنين العاشر حتى الرابع عشر الهجرية، أروقة للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 1435هـ/ 2014م، ص 334 .

30- عبد الله بن محمد المنيف ، مرجع السابق، ص 68 .

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

الكتب المقدسة، إذ أنها وردت في أقدم لغات آسيا الوسطى ثم انتقل إلى إيران، وكان يسمى عندهم (آبري) وتعني سطح الماء⁽³¹⁾، أو هو فن تطريز الأوراق وصبغها أي ورق مزخرف (الصورة 04)، وهو يستعمل في التجليد وإطارات اللوحات أشهره وأحدثه المجزع، الذي عرف في بلاد الأناضول (بآبر) ثم ما لبث أن انتقل هذا الفن من تركيا إلى أوروبا من خلال التجار والدبلوماسيين والمسافرين، فانتشر بسرعة في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا وألمانيا⁽³²⁾.



الصورة 04: ورق الإيرو

يتم تنفيذ هذا الفن برش نقاط من الألوان على سطح المحلول الصمغي، ومن ثم الرسم بواسطة إبرة حتى تتداخل هذه النقاط فيما بينها لتعطي أشكالاً فنية رائعة، وبعدها توضع ورقة بيضاء فوق هذا التشكيل ثم تسحب وتجفف، وبهذا يتم رسم لوحات فنية كثيرة في وقت قصير، وكان استخدام هذا الورق (الإيرو) في شكل لوحات جدارية، ثم دخل في صناعة غلاف المخطوط بشكل كبير من الداخل وجلب به المخطوط مع قليل من الجلد من الخارج⁽³³⁾.

ولعل الأمر الجاد الذي جعلنا نخوض غمار التعريف بالزخرفة هو ما لهذه الأخيرة من أهمية لا يمكن أن نغفلها في التعريف بالمخطوط وتحديد الفترة التي نشأ فيها.

ومن خلال ما سردناه سلفاً، نجد أن المخطوط العربي يختلف اختلافاً كبيراً عن المخطوط الغربي شكلاً ومضموناً، فمن ناحية الشكل نجد اللسان الذي ارتبط بالمخطوط العربي، وخلا منه المخطوط الغربي كذلك الاختلاف الواضح في الرسومات والزخرفة وحتى نوعية وطريقة صناعة الظهر الذي نجده مستويّاً في المخطوط العربي (الشكل 01) ومقوساً في المخطوط الغربي إلى جانب طريقة

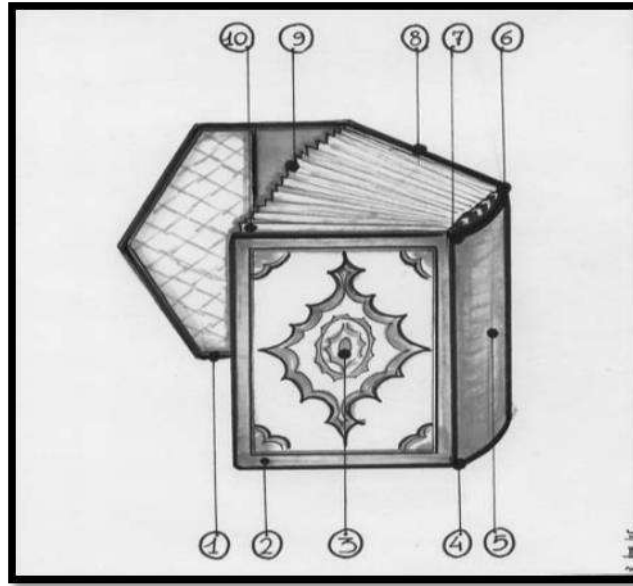
31- بسام الداغستاني وآخرون، فن الترميم، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، د. ت، ص 35.

32- أحمد شوقي بنين وطوبى مصطفى، مرجع سابق، ص 29.

33- أحمد شوقي بنين وطوبى مصطفى، مرجع سابق، ص 36.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

الخيطة للمخطوط العربي الذي تميز بغرزتين عن المخطوط الغربي الذي يعرف بأكثر من غرزتين، أما من ناحية المضمون فيختلف طبعاً باختلاف الدين واللغة .



الشكل 01 : المخطوط العربي- رسومات بياتريشه بيكارو ميلبوراتي⁽³⁴⁾

01	اللسان	06	الحبكة
02	الدفة العليا	07	رأس الكتاب
03	الزخرفة	08	الدفة السفلى
04	ذيل الكتاب	09	الحافة الأمامية
05	ظهر الكتاب	10	ورقة الحماية

ثالثاً/ التقنيات المخبرية التي يخضع إليها التجليد المصاب:

1- الحماية من عوامل التلف :

وهي العوامل التي تؤدي إلى تلف الكتب والمخطوطات، كالحرارة والرطوبة اللتان تعدان من أخطر العوامل الطبيعية، كما أنهما عاملان متداخلان لا يمكن الفصل بينهما بأي حال، فالتغير في درجة الحرارة يتبعه حتماً تغيراً في نسبة الرطوبة⁽³⁵⁾، أما الضوء فإن تلك الإشعاعات التي تنبعث من الضوء لها أضراراً سلبية عديدة، إضافة إلى العوامل الكيميائية والبيولوجية التي وتشمل الكائنات

34 -Antonio (M). *Préservation et manipulation des manuscrits*. UNESCO. Paris. 2006.P3

35 Françoise Flidre et Michel Duchain ; livres et documents d'archives : sauvegarde et conservation , cahier technique : musées et monuments , protection du patrimoine culturel , UNESCO , p28-29

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

الحية سواءً كانت مرئية كالحشرات والقوارض أو كائنات دقيقة كالفطريات والبكتيريا³⁶، وللإنسان كذلك دوره في إتلاف المخطوطات وذلك بالاستخدام الخاطئ لها أو تصويرها وترميمها وتخزينها في أماكن غير مناسبة وصالحة.

2- العلاج الكيميائي للجلود : للجلود طرق خاصة للعلاج من أمراضها وعيوبها، وللقيام بذلك نتبع الخطوات التالية⁽³⁷⁾ :

1-2 التنظيف : يمكن تنظيف الجلود باستخدام محاليل مائية كحولية مع رغوة الصابون المتعادل ثم نقوم بمسحها وتنظيفها مع مراعاة عدم تشبع الجلود بالمحلول مع سرعة تجفيفها بعد التنظيف، وإذا كانت على الجلود ترسبات ملحية أو أثرية ملتصقة فيتم تنظيفها بمحلول حمض كربونيك بنسبة (2%) في الكحول، وذلك باستخدام فرشاة ناعمة لمسح وإزالة هذه الرواسب .

2-2 تطرية الجلود : تعتمد تطرية الجلود المتصلبة على الزيوت العضوية، والمواد الشمعية وأهم هذه التركيبات :

- استخدام (3% من مرهم الانولين+1%) زيت الخروع، بوضع المزيج على النار ويقلب مع الخلط حتى الانصهار، ويستعمل بعد أن يبرد تماماً، ثم يدهن بواسطة قطعة قماش ناعمة ونظيفة .

- أو استخدام (6% من زيت الخروع + 4% من الكحول)، يتم رش الجلد الجاف بهذا المركب، كما يمكن استخدام الفازلين، تتشرب الجلود هذه التركيبات فتصبح بعد مدة زمنية معينة مرنة وطرية حسب طبيعة كل جلد، لكن من سلبات هذه المعالجة أن الجلد بعد أن يجف ممكن أن تحدث له تشققات وتفتت للطبقة السطحية للجلد .

2-3 إزالة البقع من الجلود : يستعمل في إزالة بقع الحشرات والكائنات المجهرية رغوة الصابون المتعادل، كما يمكن استخدام المواد المبللة غير الأيونية مثل "Novex" و "Lisoapol" بمسحها بقطعة قماش ناعمة ومبللة مشبعة بالرغوة، مع عدم ترك الجلود تتشبع بها وسرعة تجفيفها بعد التنظيف⁽³⁸⁾ .

2-4 فك الجلود الملتصقة : يتم فك الجلود الملتصقة بغمرها بالماء أو البترول أو الاثنين معاً، ثم وضعها في المجمد حتى تتجمد فيزداد حجمها وبالتالي تشد الطبقات الملتصقة وفكها عن بعضها .

36 -Carmen CRESPO et Vicente VINAS , La préservation et la restauration des documents et ouvrages en papier : Une étude (RAMP), Accompagnée de principes directeurs , programme général d'information et Organisation des Nations Unies pour l'éducation la science et de la culture (UNISIST), Paris, 1986, Op.cit, p25.

37- زهرة حبة، حورية ياسة، تقرير تقني عن الدورة التدريبية لترميم المخطوطات، دبي، 2002م، ص 17 .

38- السيد يوسف مصطفى مصطفى ، صيانة المخطوطات علماً وعملاً، عالم الكتب، القاهرة، 2002م ، ص 113.

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

5-2- إزالة الحموضة من الجلود : تظهر الحموضة على الجلود بصورة تشققات وتصلب الأطراف لذا نلجأ إلى :

- تحضير محلول (7%) من لاكتات البوتاسيوم ، تشبع قطعة قماش ناعمة بمحلول اللاكتات ثم تعصر نسبيا وتدهن المنطقة المصابة مع مراعاة أن تكون حركة اليد حركة خفيفة ورأسية.
- يترك الجلد ليجف تماما حوالي ساعة وهو في وضع رأسي⁽³⁹⁾.

من الممكن أن تحدث هذه المحاليل الكيميائية تفاعلات مع تركيبة الجلد مما تعطينا نتيجة عكسية ولو مع مرور الزمن، وما تسعى إليه المكتبة الوطنية الجزائرية، وتعمل جاهدة عليه هو تجنب العلاج بالمحاليل الكيميائية، واللجوء إلى الطرق الطبيعية .

3- ترميم جلود الأغلفة: إنّ ترميم الجلود يعنى ترميم جلدة المخطوط بأجزائها المختلفة من الظهر والوجهين واللسان أيضا، ويمكن القول أنّ إصلاح وترميم مثل هذه الأجزاء يعتبر إعادة تجليد وتقوية للمخطوط والمحافظة على أثريته وقدمه.

3-1- ترميم جلد ظهر المخطوط : تعتبر جلدة ظهر المخطوط من أكثر أجزاء المخطوط عرضة للتلف، من ثني أثناء فتح وغلق المخطوط إلى جانب تعرضها للإضاءة وعوامل تلف أخرى وتحدّد عملية العلاج حسب نوع الإصابة كما يلي :

3-2- الظهر الجلدي المتآكل والمتفتت أو المفقود : يتم تغيير ظهر الجلد المتآكل والمتفتت أو المفقود بجلد جديد مناسب لوناً وسمكاً للجلد القديم⁽⁴⁰⁾ .

3-3- الظهر الجلدي المنفصل عن الملازم : في هذه الحالة تكون جلدة الظهر منفصلة عن الملازم رغم تماسكها نقوم بحقن الغراء بين الظهر والملازم مع الضغط قليلا وتلف بشريط عريض حتى تجف⁽⁴¹⁾ .

3-4- إعادة تركيب جلدة الظهر الأصلية : ربما تحمل جلدة الظهر نقوشاً أو رسومات أثرية نادرة، مما يحتم ضرورة الاحتفاظ بها مهما كانت درجة التلف بها⁽⁴²⁾.

3-5- ترميم الأغلفة المقوسة : يوضع تجليد المخطوط تحت المكبس لمدة لا تقل عن 24 ساعة تكون كافية لفرد واستقامة الغلاف⁽⁴³⁾ .

39 - زهرة حبة ، حورية ياسة ، مرجع سابق ، ص 18.

40 - السيد يوسف مصطفى مصطفى ، مرجع سابق ، ص 180 .

41 - نفسه ، ص 180 .

42 - بسام الداغستاني ، المنهاج النظري لدورة الترميم، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ص 81-82 .

43 - نفسه، ص 84 ، 85 .

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية
لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

رابعاً/ نموذج تطبيقي للعلاج بمخبر الصيانة والترميم للمكتبة الوطنية الجزائرية:



تاريخ استلام الوثيقة : 04-12-2014م

المصلحة المعنية : الحفظ والتجليد

بطاقة بليوغرافية :

عنوان الوثيقة : مصحف .

المقاس الخارجي : ط : 10.4 سم ، ع : 9 سم ، سمك : 5 سم

وصف التجليد ماديا وفنيا :

نوع التجليد : تجليد إسلامي (عثماني)

المادة : جلد ماعز أملس أسود اللون

الدفة العليا :

المادة : ورق خشن مغلف بجلد ماعز أملس

الزخرفة : صرة بيضوية تحيط بها خطوط هندسية مزدوجة

الدفة السفلى :

المادة : ورق خشن مغلف بجلد ماعز أملس

الزخرفة : صرة بيضوية محاطة بخطوط هندسية مزدوجة

الظهر :

الزخرفة : بدون زخرفة

السياج (اللسان)

المادة : جلد ماعز أملس

ملاحظة : صرة بيضوية في الوسط تحاذيها كتابة لآية قرآنية والمشهور كتابتها على المصاحف قوله

تعالى : "لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ"

المدرجة (الحبكة) :

المادة : خيط من القطن بيضاء اللون

الحالة العامة للتجليد : رديئة جدا .

سبب التعفن : ظروف مناخية سيئة

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي

1- إجراء التحاليل الميكرو بيولوجية للمخطوط : تتم بأخذ العينة من التجليد ولضمان النتائج ودقتها تم أخذ عينتين للتجليد الصورة 05 و الصورة رقم 06) .



الصورة (05) : أخذ العينة من الدفة العليا الصورة (06) : أخذ العينة من الدفة السفلى

بعد أخذ العينة سجل رقمها وتاريخ الزرع على علبة البيتري (الصورة 07 والصورة 08) وتم وضعها داخل الحاضنة بدرجة الحرارة (27 م°) وهي الدرجة الملائمة لنمو الفطريات .



الصورة (07) : رمز العينة من الدفة العليا الصورة (08) : رمز العينة من الدفة السفلى

- نتائج التحاليل : التجليد غير مصاب بأي شكل من أشكال الفطريات أو الخمائر .

2- مظاهر تلف العينة : تمثلت في تحديد الإصابات التي لحقت بالتجليد ومعرفة أسباب التلف والعلاج المناسب له، فبعد فحص التجليد تبين ما يلي :

- اتساخ التجليد بفعل الغبار والرطوبة وانفصاله عن الوعاء (الصورة 09) و (الصورة 10).

تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية
لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية د. عائشة حنفي / د. خيرة فراحي



الصورة 10 : اتساخ التجلد



الصورة 09 : انفصال الوعاء عن التجلد

- تمزق وثقوب بظهر التجلد بفعل الحشرات (الصورة 11) .



الصورة 11 : تمزق الظهر

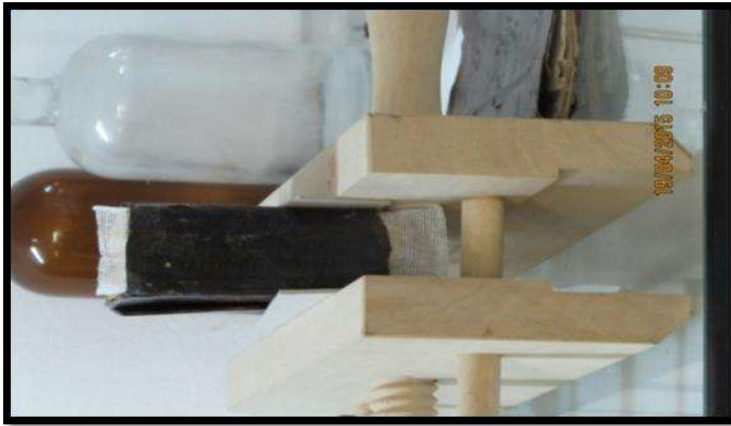
3- التنظيف الرطب : بتطبيق الميثيل سليكوز إلى جانب استعمال الإيثانول (C_2H_6O) على الأماكن المراد تنظيفها بواسطة مشروط طبي، مع دك هذا الجزء لكي يبقى طريا.



الصورة (13) : بعد التنظيف

الصورة (12) : قبل التنظيف

4- ترميم الظهر: يُنظف الكعب ويكشط من الأوساخ والشوائب ثم يدعم باستعمال قماش الموسلين حتى يتماسك التجليد مع كعب الكتاب عند لصقه يترك ليجف بين ملزمة (Etau) (الصورة 16) ، بعد أن يجف الظهر تسوى الزوائد .



الصورة 16 : وضع المخطوط ليجف بين ملزمة خشبية

5- الحفظ : يتم حفظه في علبة مصممة بنفس مقاساته، ومن مواد خالية من الحموضة مع توفير الشروط المناخية الملائمة، وهي عملية ضرورية من أجل الحفاظ عليه.

الخاتمة:

ما نود أن نختم به مقالتنا هذه، أن صناعة تجليد المخطوطات من فنون صناعة المخطوط الإسلامي ومتمما لعمل الخطاطين والوراقين وما يدل على أهمية التجليد الكتب النفيسة التي تمتاز بزخرفتها البديعة المحفوظة بمكتبات وخزائن الجزائر، فقد بلغ فن التجليد بقاع العالم الإسلامي، وعرف تقدما وازدهاراً كبيرين، فقد تطور مفهوم التجليد عند المسلمين وتغير من عصر إلى عصر آخر إلى أن أصبح فنا قائما بذاته له أسس علمية وعملية لها خصائص فنية ثابتة كطريقة التجليد والنقش والزخارف والتذهيب التي أعطت لكل عصر ميزة معينة.

ولعل أهم ما نوصي به حفاظا على هويتنا الإسلامية في شتى الفنون والمعارف، لاسيما وأننا نعيش عصر العولمة الذي يسعى إلى القضاء على الشخصية الإسلامية لذلك يجب أن نولي هذا الفن قدراً كبيراً من اهتمامنا حفاظاً على هويتنا وكياننا:

- الاهتمام بفن التجليد الإسلامي وحفظ هذه الحرفة من الزوال.
- ما يحمله التجليد من زخارف وكتابات هو إفصاح عن فترة تاريخية معينة لذلك يجب الاهتمام به من كل الجوانب المادية والفنية التاريخية.
- حفظ التجليد بشكل جيد هو حفظ الوعاء وما يحمله من معلومات .
- إصدار الكتب للتعريف بفن التجليد حتى تكون مرجعا مهما للعاملين الجدد والباحثين في هذا المجال .

فن زخرفة الأخشاب كنز من كنوز التراث المغربي

د/ هند علي سعيد

وزارة السياحة والآثار- مصر

المقدمة:

ظفر المغرب العربي بعد الفتح الإسلامي بتراث فني ومعماري عظيم كما ونوعا، فهو زاخر بالمآثر الإسلامية المتنوعة في أصولها، تكوينها، طابعها العام، وظيفتها، فقد نبغ الفنانون المغاربة في الحفاظ على هويته المغرب وساعده على ذلك مقوماته وثرواته الطبيعية التي جعلت منه موقعا متميزا فريدا، وأكثر ما يميز الفن المغربي التكيف مع الفنون الوافدة ودمجها واستطاعوا أن يتلقوا كل الأساليب والتقنيات من الفنون الأخرى وتوظيفها بحدثة عجيبة مع الحفاظ على الأنماط والعناصر الجمالية الأمازيجية الأصلية نتج عن ذلك طراز فني فريد، فجاءت الفنون والحرف المغربية التراثية متعددة الجوانب منفردة الأسلوب جميلة المظهر ولم تخل بقعة في أرض المغرب إلا وكانت للفنون والحرف التقليدية الأصلية ظهور بارز رغم التقلبات والهزات العنيفة التي تعرض لها المغرب عبر تاريخه العاير، إلا أن الله كتب لها البقاء والإستمرار ليوونا هذا.

مادة الخشب وأساليب الصناعة والزخرفة:

التعريف اللغوي والعلمي للأخشاب:

أولا التعريف اللغوي: هو ما غلظ من العيدان والقسم الصلب من النباتات، وهو في الشجر المادة الغالبة في السيقان، والجذور، والأغصان: جمع الخشبة: خشب (بفتحتين)، وخشب بضميتين وخشبان بضم الخاء وتسكين الشين¹.

ثانيا التعريف العلمي²: مادة ليفية صلبة مضغوطة تؤخذ من الأشجار تتكون من مجموعة من أنسجة من خلايا مختلفة العناصر وهي الكربون، الهيدروجين، الأكسجين، السليلوز، اللجنين وهو السبب

1 - Editors of the American Heritage Dictionaries (2006. The American Heritage Dictionary of the English Language ,4th Edition,Houghton Mifflin Company ,Boston, MA,P.862.

2 - للمزيد عن خصائص الأخشاب انظر:

السيد قنديل، أبو الحسن عطا الله ، تقنية الأخشاب ، ط1، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 2، 5، 7-8، 48، 203.

Hoadley, R,Bruce(2000)understanding wood: A Craftsman's Guide to wood Technology, CT: The Taunton press, Press, USA,P.7.

Bond Brain, HAmner, Peter (2002),Wood Identification for Hardwood And Softwood Species Agricultural Extension Service, the university of Tennessee: UsA,P.5.

الأصلي في تصلب الأخشاب في صورة ألياف وأوعية يمكن عن طريقها التمييز بين خلايا الأخشاب واللينة، بعد قطع الشجرة أفقياً يتبين أنها مركبة من ثلاثة أجزاء أولها: قشرة ظاهرية مغلفة للعود وهذا لا ينفع في النجارة، وثانيه: ما بعد القشرة وهو الخشب الحقيقي المستعمل في النجارة، وثالثها: اللب وهو المادة الرفيعة الاسطوانية التي توجد في داخل الشجرة⁽³⁾.

تعتبر مادة الخشب من المواد الأساسية التي شاع استخدامها في العمارة والفنون المغربية فتشكل منها قطع الأثاث الديني كالمنابر، العزات، المقاصير، والأخشاب الدقيقة الصنع الجميلة النسب وزينت بالترصيع، والصراجم (النوافذ) والخزانات العلمية، وأشغال الموشراي (الخرط)، كما استخدمت مادة الخشب في العمارة المغربية في عمل العقبان، والنعل الخشبية التي زينت واجهات العماير المغربية والشرفات الخشبية المقرمدة التي تعلو المداخل وكذلك في عمل المقربصات وكذلك الشرفات التي تتوج صفائح الموشراي وأبواب الجوجة المطلة على أفنية المدارس والأقواس المتعددة الأشكال التي برع فيها المغاربة، والأسقف بالبرشلة والأسقف المستوية، والقباب الخشبية وغيرها من المشغولات الخشبية التي تميز بها الفن المغربي وتعد ركنا أصيلاً من أركان التراث المغربي التقليدي التي انفرد بها، وقد وددت باختيار هذه الفكرة أن أشارك مشاركة متواضعة في خدمة إحياء التراث المغربي بشكل عام وفنون الخشب المغربية بشكل خاص.

يعد خشب الأرز الأطلسي أكثر أنواع الخشب استخداماً في فنون المغرب بسبب توافر غابات الأرز بأرض المغرب وثرأها كما أنه يحمل من الخصائص الطبيعية مالم يتوافر في غيره من الأخشاب فهو غير قابل للتسوس، لا يتأثر بالتقلبات الجوية ولا يصاب ببقع الحشرات المتطفلة على الخشب وهو الأجود على الإطلاق، والنوع الثاني الشائع الاستخدام في أرض المغرب هو خشب أشجار "العرعار"، كان لجفاف الجو أكبر الأثر في الحفاظ على المشغولات الخشبية بحالة جيدة ونتيجة لذلك كان يعاد استخدام الخشب عبر العصور المختلفة.

حرفة النجارة لدى المغاربة "Carpentry":

تعد هذه الحرفة من الحرف الجليلة عظيمة الشأن لدى المغاربة، ازدهرت صناعة الخشب بالمغرب عبر تاريخه⁽⁴⁾، إلا أن أكثر العصور ازدهاراً كان العصر المريني (668-869هـ / 1269-1465م)، فذكر ابن فضل الله العمري: (لقد كان لعاصمة بني مرين في المائة الثامنة اليد الأولى في صناعة

3 عبد الحليم منتصر، الأخشاب تكوينها، أصنافها، مميزاتها، أمراضها، مجلة رسالة العلم، السنة التاسعة، يناير 1924، العدد 1، ص 16

4- للمزيد انظر، محمد السيد محمد أبو رحاب، أسوار مدينة تارودانت بالمغرب الأقصى "دراسة أثرية معمارية"، مجلة التاريخ والمستقبل، جامعة المنيا، عدد يوليو 2011م، ص 114.

المخروطات من الخشب والنحاس⁽⁵⁾، وجدير بالملاحظة أن فن النجارة خلال العصر المريني تأثر بالفن المرابطي، حيث أن المنابر المرابطية هي أيقونة الزخرفة الخشبية المرينية معتمدين في ذلك على الدعائم الفنية والصناعة الأندلسية التي كانت سائدة آن ذاك وخير دليل على ذلك منبر جامع القرويين بفاس البالي.

التخصصات الحرفية المتعلقة بأشغال الخشب:

النشار، الخشاب، والنجار، فأحدهم يحسن قطع الخشب، والثاني يشقها وينشرها، والثالث يركب ألواح الخشب ويثبتها فيما يصلح من الأدوات، وآخرين مثل:

النجارون : هم الذين يصنعون الصناديق والأبواب النوافذ وكل أنواع المصنوعات التي تتخذ من الخشب مادة لها.

الحدادون: هم الذين يصنعون المفصلات، العقارب، والخرصات، والمسامير، والملحقات والمكملات المعدنية بالتحف الخشبية.

الصفارون : هم الذين يصنعون الصفائح النحاسية التي تصفح بها الأبواب الخشبية.

الحفارون (الخراطون) : هم خراطو الخشب يصنعون الصفايح، الدرايوزات، الشرافات، والصراجم (النوافذ).

الزواقون : هم الصباغون يقومون بصبغ وطلاء الأخشاب بالألوان المتعددة⁽⁶⁾.

طرق تنفيذ المشغولات الخشبية:

الحفر "Engraving" ، التفريغ "Piercing" ، الترصيع "Inlaying" ، الخرط "Lathing" ، التعشيق "Wood Jointing" .

ويعتبر فن نجارة التعشيق على وجه الخصوص من أدق وأجمل أعمال الخشب التقليدية في المغرب وتستخدم في عمل أبواب الجوجة والخزانات، والمنابر والقباب والأسقف ولا يستخدم فيها أي مواد ربط على الإطلاق بل تعتمد على تقنية العاشق والمعشوق أو النقر واللسان لتسمح للأخشاب بأن تتمدد وتنكمش مع تقلبات الجو دون أن تتأثر زخارفها الدقيقة.

5- محمد عياش، الاستحكامات العسكرية المدنية من خلال مدينتي فاس الجديد والمنصورة بتلمسان دراسة تاريخية وأثرية، مخطوط لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، معهد الآثار، 2005-2006م، ص 105.

6- علي بن بلة، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة الجزائر، 2001م، ص 17.

الأدوات المستخدمة في النجارة:

أثناء قيام الصانع بمهامه يحتاج إلى وسائل يدوية بسيطة تحدد طرق الإبداع⁽⁷⁾، فالعلاقة التي تربط بين الشكل والمادة وبين سطوع الفكرة والوسيلة التنفيذية وبين توجهات العقل وتلبيات اليد، هي العلاقة التي تخضع عمل الفنان للآلات التي يختارها أو التي تمنحها له معطيات الظروف الحضارية القائمة، والمعلم المغربي يعي كيفية تطويع معطيات الظروف⁽⁸⁾ الحضارية المتاحة أمامه، فهناك علاقة قوية تربط الفنان بأدواته إلى الحد الذي يعتبرها جزءاً منه، يحفظها بنفسه في أماكنها ويتألق في تحسينها وتجويدها ذلك لأنه يقدر الصلة الحيوية بين موهبته وأسلوبه من جهة، وبين هذه الأدوات والتجهيزات من جهة أخرى، كما أنه يعلم أن تغيير الأداة يعني تغيير الطريقة، قد يشترك النجار، النقاش، والحفار في استخدام بعض الأدوات اليدوية البسيطة مثل:

الميدة (بنك النجار)، لقاط (الكماشة)، المنشار، المطرقة، المنجر، المربع، فتاح الدواليب (مفك)، الدابد (الفرجار).

كيفية عمل التصميمات على أشغال الخشب المغربية:

ربما يتطلب الخشب بالمقارنة بالمواد الأخرى، جهداً ذهنياً أكبر، وتصميماً مسبقاً شديد الصرامة، وعلى أساس نماذج الزخارف المطلوبة والمراد تنفيذها، ينبغي مواءمة كل زخرف حسب أنواع الخشب المختلفة، إن هذه العمليات الرياضية الهندسية المعقدة ليست افتراضية أو عشوائية، فكانت هذه التصميمات ترسم أولاً على ورق الكاغد، تنتقل الأبعاد باستخدام "الفرجار" الذي لا غنى عنه "أو ما يعرف بـ"الدابد" كما هو معروف في لغة أهل الحرفة ثم يستنسخ التكوين على مرسم يستعمل فيما بعد لتكرار الزخرف⁽⁹⁾.

تقنيات الزخرفة على المشغولات الخشبية المغربية:

بدأ استخدام أساليب الصناعة والزخرفة على المشغولات الخشبية بالمغرب منذ عصر الأدارسة (172- 375هـ / 785- 990م) كأساليب النقش، الطبيع، الزواق، الخراطة، التطعيم، والترصيع⁽¹⁰⁾،

7 - تم حصر وتصوير هذه الأدوات والآلات بمساعدة المعلمين المغاربة مثل المعلم خالد السايب، والمعلم الأكحل، والمعلم ادريس.

8- آدم جبريل حسين، تعدد إمكانيات الوظيفة واستخداماتها في الفن المعاصر، كلية الفنون والعمارة جامعة عمر المختار، درنة - الجزائر، مجلة المختار للعلوم الإنسانية، عدد 3، 2006م.

9- أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، جزآن، الناشر أتوليبه 74، مطابع ساغدوس، إيطاليا 1981م، مج 2، ص225.

10- نظرا لتعدد طرق صناعة وزخرفة فن النجارة انقسمت هذه الصناعة إلى عدد من التخصصات فعرف المطعم والمرصع أو الرصاع، وصانع الزرنشان والصدفي والخراط والأويمجي والنقاش والحفار والدهان.

حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ج3، ط1، 1420هـ/ 1999م، ص 122.

تطورت هذه الأساليب والمهارات لتصل في عهد الموحدين (514- 668هـ/ 1120- 1269م) والمرينيين من بعدهم (668- 869هـ/ 1269- 1465م) إلى بلورة واتضح شخصية الطراز المغربي المتميز في الزخارف والمشغولات الخشبية، وفي هذا السياق يمكن اعتبار المنابر المغربية العتيقة مثل مسجد القرويين، منبر مسجد الكتبية بمراكش المحفوظ بمتحف القصر البديع بمراكش، منبر جامع القصبة بمراكش، منبر المدرسة البوعنانية بفاس، وبالمشغولات الخشبية بمدرستي العطارين، والبوعنانية بفاس البالي وهذه أمثلة دالة على ابداع وذوق فني سليم ميز النجار المغربي منذ خطواته الأولى وميز أعماله وطرازه الفني الذي أصبح فريداً بين باقي طرز الفن الإسلامي.

إن مجالات الزخرفة التقليدية على فنون الخشب في العمارة المغربية عديدة ومتنوعة، تشمل الأسقف، القباب الشرافات، وحلقات أفنية الدور العريقة بفاس البالي كذلك المنابر، العنزات، وغيرها من المشغولات والتحف الخشبية التي تزخر بها العمارة المغربية، من خلال تلك المشغولات الخشبية التي خلقتها العمارة فإن النجار المغربي التقليدي استطاع بمهارة عالية لا يضاهيه فيها أحد، أن ينجز من الخشب روائع تبهج العين وتجللها بالبهاء ولازال الحفاظ على التراث المغربي مستمر حتى اليوم.

نماذج للأشغال الخشبية التي تجسد التراث المغربي:

العنزات الخشبية في المساجد العتيقة بالمغرب:

العنزة بفتح النون، هي حاجز يتخذ المصلي عند صلاته ليمر من خلفه من شاء دون أن يقطع صلاته، تسمى في المغرب عنزة أو محراب صيفي، سبب التسمية أن هذا المحراب يتخذ لتحديد اتجاه القبلة عند الصلاة في صحن المسجد أيام الصيف⁽¹¹⁾، وهي عبارة عن حجاب خشبي من كتلة واحدة يتوسطها دخلة مجوفة معقودة تشبه في تكوينها المحراب يعلوها قامة (حشوة وسطى معقودة) غنية بالزخارف المتنوعة (نباتية، هندسية، ونقوش كتابية)، دائماً تكون عبارة عن تجويفة خماسية الأضلاع ترتفع عن مستوى أرضية صحن المسجد بحيث تسير على نفس مستوى أرضية ظللة القبلة المفتوحة عليها⁽¹²⁾.

11- رامي راشد، عمارة المساجد في عهد المولى إسماعيل العلوي (1082-1139هـ/ 1672-1727م) بمدينة مكناس "دراسة أثرية حضارية" مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار-جامعة القاهرة، 2011م، ص 883-884.

12 - للمزيد عن وصف هذه العنزات انظر الدراسة الوصفية، هند علي سعيد، أشغال الخشب في العمارة المغربية منذ بداية العصر الموحي حتى نهاية عصر الأشراف السعديين "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار جامعة القاهرة.

ومن أمثلتها عنزة جامع الأندلس (707هـ / 1307م) ، عنزة جامع القرويين (689هـ / 1290) ، وعنزة الجامع الكبير بفاس الجديد (1089هـ / 1678م) ⁽¹³⁾.

والواقع أنه لا يعرف على وجه التحديد بداية ظهور هذا العنصر بمساجد بلاد المغرب، إلا أن أغلب الظن أن ظهوره كان في عهد المرابطين (448-541هـ / 1056-1147م) على أقل تقدير ⁽¹⁴⁾. الملاحظ أن العنزات بمساجد المغرب قد اتخذت هيئة موحدة وذلك بدءاً من العهد المريني (668-869هـ / 1269-1465م)، حيث أننا نجد تشابه كبير بين كل العنزات التي تعود إلى تلك الفترة وذلك من حيث الشكل العام بما في ذلك توزيع وتقسيم الحشوات الزخرفية الرئيسية المكونة لها، كما نجد هذا التشابه أيضاً في أغلب الزخارف التي تزينها، كانت العنزات مقسمة إلى حشوات مستطيلة ذات نسب مختلفة في زخارفها نباتية، هندسية، وكتابية في رقة وانسجام وتكامل زخرفي يذكّرنا بالقدرة الفائقة على جمع أسلوبين من أساليب الزخرفة في وحدة واحدة، هما الأسلوب الهندسي وأسلوب الأرابيسك الذي يعتمد على الخط اللين، ففي العنزات المرينية نلاحظ تلازم الخطين النسخي والكوفي وازدادت الحشوات الزخرفية دقة بفضل الهجرات الأندلسية المتتالية ومشاركتهم بخبراتهم الفنية مع الصانع المغاربة، استطاع النجارون أن يبدعوا في زخارف الحشوات وأصبح أهم مظهر لهذه الزخارف تجميعها على شكل أطباق نجمية، وزخرفة التسطير المتعددة الأشكال، التصميم الكلي يقوم على أشربة وحشوات ذات أشكال هندسية فالطابع الغالب هو الطابع الهندسي.

ثالثاً الأبواب:

تفنن النجار المغربي التقليدي في التنوع في طرز وأشكال الأبواب الخشبية، منح لكل شكل اسم خاص حسب موضع الباب وحجمه، فهناك أبواب المدن التي كانت على مداخل المدن كما في الرباط، فاس، مراكش، ومكناس، وهناك أبواب المساجد، المدارس والفنادق، أبواب الدور التي لا تزال عامرة إلى اليوم مثل دار الأزرق ودار الضمانة ودار التازي، دار بن شقرون، دار زويتن، والقبور وغيرها من الدور العريقة الموجودة بكل أنحاء المغرب الأقصى.

13- للمزيد عن العنزة :

Miles (G); Mihrab and "Anazah" A Study in early Islamic iconography , 1 in archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst, Herzfeld, Newyork, 1952. P.P 156- 157

أحمد فكري، مسجد الزيتونة الجامع ، المجلة التاريخية المصرية، مج4، عدد2، مايو 1952 ، ص 89.

14- رامي راشد، عمارة المساجد، المرجع السابق، ص 883-884.

لقد تأثرت الأبواب الداخلية والخارجية للعمائر المغربية بالتصميم المعماري، ظهر ذلك بوضوح في مواقع الأبواب الخارجية بصفة خاصة وتعددت أشكال الأبواب الداخلية والخارجية بصفة عامة⁽¹⁵⁾، فقد راعى المعمار المغربي المناخ واتجاه الريح، الشمس، والمطر في اختيار مواقع الأبواب في المنشآت وبعض هذه الأبواب كان يصعد إليها بدروج، وبعضها متساوي مع الأرض، وقد وردت بعض الأبواب بشكل مستطيل، وبعضها مربع، كما تميزت بعض العمائر باحتوائها على أكثر من مدخل رئيسي في الجوامع المغربية مثل جامع القرويين، جامع القصبة، الجامع الكبير بفاس الجديد، جامع تازة الموحدية وغيرها من جوامع المغرب، وبعض المدارس مثل المدرسة البوعنانية بفاس، وكان أهم ما يميز فتحات الأبواب بالعمارة المغربية تنويعها بشرفات أو بظلات، أو رفارف خشبية كما تعرف في مصر والمشرق وهذه الشرفات تكون مقرمدة أي مغطاة بحطبات من القرمود الأخضر لحجب أشعة الشمس في الصيف، وكما أنها تساعد على انزلاق الأمطار بعيداً عن المدخل في الشتاء.

ونظراً لاتساع فتحات مداخل العمائر المغربية فقد صنعت لها أبواب من مصراعين من خشب الأرز، وزاد من قوة ومتانة هذه الأبواب أن تم تدعيمها وسد فراغات العوارض الخشبية لهذه الأبواب بصفائح أو ألواح من البرنز تثبتت بمسامير مقببة أو مسامير بوطاسة (مكوبجة) ضخمة متعددة الأحجام والأشكال تظهر رؤوسها متجاورة في صفوف متوازية، ذلك لإحكام غلق الباب، ولإكساب الأبواب المغربية التقليدية المتانة اللازمة فضلاً عن إبراز شكلها الجمالي، عرف أسلوب الأبواب المدعمة بالعوارض المعدنية المثبتة بالداياتر المتعددة الأشكال والأحجام، انعكس حجم هذه الأبواب على حركة مصاريعها فهي تدور حول محور أو ما يعرف وفق اصطلاح المغاربة ريتاج، تحتوي معظم هذه الأبواب الكبيرة الحجم أو ما تعرف "بأبواب الجوجة" على باب خوخة لتسهيل حركة الدخول والخروج وهي فتحات صغيرة تسمح بمرور شخص واحد، لا يزيد ارتفاعها عن 1,80م.

الأبواب المغربية التراثية العريقة لا تتركب على مفصلات وإنما على محاور، يرجع ذلك إلى أن هذه الأبواب تكون ضخمة وثقيلة دائماً، لا تثبت المحاور على الباب ذاته وإنما على ريتاج معدني (ساري قوي- أو عمود) مدمج في الباب نفسه يسند الباب يستخدم كمحور دوران طرفه الأسفل، يستخدم هو ذاته كدعامة للدوران ويستقر الطرف السفلي للمحور في حفرة مفتوحة في كتلة رخامية تكون عادة مدفونة في الأرض⁽¹⁶⁾، يدور هذا الباب الضخم بكل سهولة في هذه الحفرة، يدور الجزء الأعلى من المحور داخل شاشية (تشبه التاج الصغير)، ذات شكل مخروطي أو التاج، يزين هذا العنصر المجسم

El Idrissi (M.), La Porte d'entrée dans la maison Traditionnelle de Fes, Patrimoine Marocain, Revue de L'Alinsap n2 avril, - 15

2009,P22-25.

16- يحيى وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، أربع مجلدات، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م، الكتاب الأول، ص 39.

الأساسي من الباب بالمقربصات، وهكذا يفتح الباب التقليدي ويلتصق مصراعاه بالحائط على جانبي المدخل.

من أهم العناصر الزخرفية التي تميزت بها الأبواب المغربية :
الخرصة أو الدقاقة :

صنعت للأبواب التقليدية المغربية خرسات معدنية سواء من النحاس أو البرنز المسبوك المخرم المحلى بالنقوش ، وأخرى على شكل حلقات دائرية خالية من الزخرفة، تقوم الخرصة مقام الجرس في العصر الحديث، هي قطعة من الحديد أو النحاس مستديرة الشكل توضع على باب المنزل⁽¹⁷⁾، تحتوي الأبواب الخارجية للدور المغربية على أكثر من خرصة، حيث يتم اعتماد خرصتين واحدة في وسط الباب تكون في متناول الزائرين وأخرى في الأعلى يستعملها من كان يأتي راكباً دابته، ومن الطرق التي استخدمت في تنفيذ الزخارف على الخرصة التفرغ أو النشر "Filigree"⁽¹⁸⁾، توزيع هاتين الخرصتين بهذا الشكل كانت تجعل أهل المنزل يتعرفون من خلال الدق هل الطارق قريب أم غريب لأن كل خرصة تصدر صوت مختلف عن الأخرى⁽¹⁹⁾، وانطلاقاً من هذه الآداب الإسلامية عني الصانع المغربي بالخرصة ليكفل بها تحقيق الآداب في المجتمع الإسلامي، يلاحظ صغر حجم خرسات الأبواب في منشآت المغرب، فضلاً عن أن الكثير منها مزخرف بزخارف هندسية وتوريق، ويعزى ذلك لأكسابها مظهر جمالي بالإضافة إلى التقليل من وزنها حتى تحدث طرقة خفيفاً لا يؤذي السمع⁽²⁰⁾.

والعقرب وهو قطعة حديدية يشتمل كل باب على أربعة منها اثنتين في الأعلى وفي الأسفل وأحياناً واحدة فقط، وظيفة العقرب حسب المعتقدات الشعبية هي طرد شرعيون الحاسدين، ثم الزركوم (المزلاج- المغلاق) وهو الأداة القوية لتأمين اغلاق الباب ويكون من الخشب أو الحديد أو النحاس.

أشغال الموشراي (الخرط) في فنون الخشب التقليدية المغربية:

استخدمت صفائح الموشراي في التراث المغربي والعمارة المغربية بكثرة فلا تخلو منها منشأة وتنوعت عناصرها الزخرفية ومسمياتها وفق أهل الحرفة من المغاربة تتألف من موشراي يعتمد على الفرخ والعرنسة مؤطر بالقائم والنائم، أو منجزة بتقنية المنقور أو الكعوب، بالعرنسة التوميمية والفرخ

El Idrissi (M.), La Porte d'entrée dans la maison ,P. 29. - 17

18- علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، ص 43.

نبيل يوسف، أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2003م، ص 121- 172.

19- خالد السايب، فنون الزخرفة في المعمار المغربي حضارة وتميز. جزءان، حرف المغرب، 2013م، ج1، ص 257.

20- أقدم المطارق التي وصلتنا مطرقة باب من العراق تنسب إلى القرن 5هـ/ 11م محفوظة بمتحف برلين على هيئة زوج من التنين متقابلين يحف برقيتهما شكل يشبه رأس الحصان ولكل منهما جسم ثعبان وجناح طائر وشكل ذيل على هيئة طائر.

زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الراشد العربي، لبنان، ط 1401هـ/ 1981م، شكل 471.

داخل إطارات خشبية مستطيلة، مثل صفائح الموشراي التي تحيط بصحن جامع القرويين بفاس المزخرفة بعين يمام، ومدرسة الصهريج بفاس التي تحتوي على صفائح من الموشراي تزين أسفل النوافذ المزخرفة بالقمرشون بالمقوصة، وفي المدرسة البوعنانية بفاس البالي وجدت صفائح الموشراي تتقدم أروقة الطلبة بالطابق السفلي من المدرسة المطلة على الصحن، مزخرفة بموشراي مطبوع على خلفية مثنى بالمقوصة، وفي العصر السعدي كثر استخدام الدربوز وصفائح الموشراي كما في مدرسة ابن يوسف بمراكش وتعددت أشكاله فكون نافذة من الموشراي مزخرفة بنقش كتابي بالقطيب لعبارة "الحمد لله" على أرضية من الفرخ والعنسة منفذة بالكوفي المعماري، كذلك الحال في دربوزات قبور الأشراف السعديين بمراكش يشغلها الموشراي.

وأهم ما يميز الدربوز وصفائح الموشراي احتوائهما على فتحات صغيرة تسمح بمرور الضوء والهواء وتساعد على حفظ خصوصية من بداخل هذه العماثر سيما وأن ارتفاعها يتراوح ما بين (1,80م: 1,85م) أي بنحو ارتفاع قامة الإنسان.

الأسقف:

في المغرب استخدمت أنواعاً مختلفة من الأسقف الخشبية في تغطية عماثرهم الدينية، المدنية، والجنائزية، كالأسقف المبرشلة (الجمالونية) والمسطحة والقباب الخشبية²¹، إن من أهم الخواص التي يتميز بها الخشب أنه عازل جيد للحرارة خاصة عند استخدامه في الأسقف فضلاً عن قابليته للامتصاص، وفقد ما به من رطوبة لمساميته لذا فضله المغاربة في التسقيف⁽²²⁾، هذا فضلاً عن الخواص الفنية والتشكيلية الرائعة لمادة الخشب من حيث ألوانه، ملمسه، تجزيعاته، والزخارف المنفذة عليه مما يعكس الكثير من النواحي الجمالية، تتنوع التغطية الداخلية للأسقف بين الكايزة والورقة وأسقف خشبية منقوشة ومطبوعة أو مزوقة من خشب الأرز في أغلب الأحيان⁽²³⁾، وخشب العرعار في أحيان أخرى قليلة.

أهم المصطلحات الحرفية المغربية المستخدمة في عمل الأسقف :

سماوات (الأسقف المستوية)، كوائز وورقة، لقنضرت (الروافد- الروابط)، أو تساتورت (العوارض الخشبية)، الأكحال، الاسطاك.

21 - للمزيد انظر، هند علي سعيد، أشغال الخشب في العمارة المغربية، ص 222- 230.

22 - محمد أبو رحاب، العماثر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين "دراسة أثرية معمارية"، دار القاهرة، 2008م، ص 488.

23 - خالد السايب، فنون الزخرفة في المعمار، ج2، ص 20.

أهم أنواع الأسقف المبرشلة :

البرشلة المربعة، والمستطيلة، وميال وضد أو ذات ميلين ، هياكل برشلة ذات أربعة أوجه للميل القباب²⁴ :

تعتبر القبة⁽²⁵⁾ مملكة سلطانها الشاشية (مفتاح القبة أو الرانجة)، أما الشكل الخارجي للقبة المغربية فيتميز عن باقي القباب في العالم الاسلامي أن طاسة القبة المغربية ذات شكل هرمي يغطيه القرمود الأخضر المزجج، وزخرفة القبة من الداخل بالخشب، هي عملية ينجزها المعلم النجار في ورشته ثم تنقل إلى المكان الذي تستقر فيه، يبدأ العمل في الورشة لإنجاز كسوة القبة بعد أن يكون المعلم قد أخذ مقاساته في عين المكان واتفق مع صاحب المنشأة حول نوع الزخارف التي سيتم إنجازها، تتكون القباب الخشبية عامة من عدة أجزاء على شكل فصوص البرتقالة، تقطع تلك الأجزاء ثم تدهن وهي على الأرض⁽²⁶⁾، وعندما يعمل الصانع فيها نراه راقدًا على الأرض ويستخدم المسطرة لوضع العلامات ورسم زخرفة التسطير، فإذا ما جمعت هذه الأجزاء كونت قبة، يبدأ المعلم هنا بتركيب الأجزاء المنحوتة كقاعدة للهيكل توضع في قمة القبة وتكون هذه الأجزاء بارزة أو غائرة، وعند البدء في عمل القبة توصل بالمستوى المربع عن طريق مجموعة من الزخارف المحلاة بالأزارات المنقوشة بزخارف متعددة من توريق، تسطير، قوس فرخ، ونقوش كتابية⁽²⁷⁾.

يقوم المعلم والصبية بتعشيق القطع بعضها ببعض دون استخدام أداة لصق- إنها مهارة الفنان المغربي التي لا تضاهي- وضمان تطابق كل الأجزاء عن طريق عمليات الضبط المتتابعة مستخدمين في ذلك دعائم مختلفة، فالشاشية التي تتوج بعض الأجزاء المفرغة من السقف ليست مجرد حلقة إنما تكون لترك مساحة تسمح بمرور شخص ليتمكن من وضع اللمسات الأخيرة بالقبة، بعدما يتم تجميع العناصر كلها ينتهي العمل وحينها تبدو القبة بكامل روعتها، تنطلق من الشاشية الوسطى (مفتاح القبة) التي تتخذ شكل خاتم سليمان في أحيان كثيرة، يجلس النجارون فوق صقالات⁽²⁸⁾ لتركيب

24 - للمزيد عن القباب انظر:

هند علي سعيد، أشغال الخشب في العمارة المغربية، ص 230- 237.

25- للقبة في الحضارة الإسلامية بعد ديني حكيم عميق عكست من خلاله نظرة الرسائل السماوية الثلاث الكبرى للكون وارتباط الانسان به وبالسما في الآن نفسه وللقبة كذلك بعد سياسي ترمز من خلاله إلى قوة الدولة وعظمتها، أما البعد الجمالي فهو قائم بذاته يستمد حضوره من روح القبة وروعها ومتى انسجامها مع قاعدتها المربعة ورسالتها الروحية المشعة.
خالد السايب، فنون الزخرفة، ج1، ص 102.

26- أثناء تواجدي بالمملكة اطلعت على طريقة صناعة القبة وتركيبها في ورش النجارة المغربية، وبمعاونة العديد من معلمين الصنعة ، كالمعلم الأكحل، والمعلم ادريس وغيرهم من المعلمين الذين كان لهم الفضل في معاونتي أثناء رحلتي العلمية بالمملكة المغربية.

27- أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية، ص 364.

28- أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية ، ص 375.

العناصر الخاصة بالسقف المزوق في المكان المخصص له، تتوزع الزخارف حول أقواس القبة بشكل متفاوت، فالأقواس الموجودة حول القبة الخشبية تعالج زخارفها بشكل كثيف حيث يزين باطنها في شكل شواف أما ظاهرها فيزخرف على التوريق⁽²⁹⁾، كما في قبتي صحن جامع القرويين.

الطرز الرئيسية لقباب البرشلة :

ذات الثمان أوجه وتشكل على أساس المربع، السنينية، والخماسية، الجفنة المثلثة، الجفنة الأربع وعشرينية، والقباب المقربصة.

المقربصات وإبداع الفنان المغربي :

استعار المغاربة كلمة المقربص من اللغة القشتالية "Castalin" في صيغة الجمع حيث أن أصل الكلمة في المفرد هو "Marcarabe" والجمع "Marcarabes" مقربصات وبهذه الصيغة تداولوها دون تحوير⁽³⁰⁾.

المقربص في العمارة المغربية :

المقربص عنصر بنائي⁽³¹⁾ وزخرفي ذو ثلاثة أبعاد وأصول إنشائية تتكون هيئاته من مجموعة من الحنايا المقببة التي يتدلى أو يستقر بعضها فوق بعض أو صفوف طنفيه تسمى تلك الصفوف حطات⁽³²⁾، وعادة ما تكون متدرجة بشكل متناوب، انتقلت المقربصات إلى المغرب العربي بعدما تطورت في المشرق⁽³³⁾ والتي تمثلت في مقربصات مسجد القيروان في تونس 248هـ / 863م⁽³⁴⁾.

كيفية عمل المقربص الخشي:

إن التقسيم المتعدد للمقربص والذي ينشأ من وحدتي الحنايا الركنية والمثلثات الكروية ككسوة لخطوط اتصال بين الأسطح الأفقية والرأسية والزوايا بنفس أسلوب الوحدة الكبيرة المشتقة منها والتي

29- خالد السايب، فنون الزخرفة، ج2، ص 21.

30- خالد السايب، فنون الزخرفة، ج1، ص 41.

31- يشير المقربص الواحد إذا أخذ منفصلاً إلى محراب صغير أو جزء طولي منه، أو على شكل عقود صغيرة، الجزء العلوي فيها بارز عن الجزء الأسفل أو عدة قوصرات صغيرة فوق بعضها ينتقل المحور الرأسي من كل حطة بمقدار نصف مقربص وتستعمل إما كوسيلة إنشائية أو زخرفية حيث تؤدي وظيفة معمارية محددة ودوراً زخرفياً جالياً أو أنها جاءت لتغطية فراغ الكتل.

عبد المجيد صباغ ، جماليات التصميم ، ص 8.

32- خالد السايب، فنون الزخرفة، ج1، ص 43.

33- ظهر هذا النوع من الزخارف لأول مرة في مصر في مشهد بدر الجمالي في الجيوثي سنة 478هـ / 1085م، حيث استخدم في كوابيل شرفة المثلثة. وقد انتقلت هذه الزخرفة إلى تونس عن طريق دمشق ومصر قبل أن تصل إلى المغرب والأندلس ويرجع أقدم مثل لاستخدامها كعنصر إنشائي في جامع القيروان حيث تحمل القبة التي تتقدم المحراب سنة 221هـ / 836م .

Jonathan (M.), Bloom: The introduction of the Muqarnas into Egypt, Muqarnas, Vol 5, 1988, P. 21.

34- سليمان مصطفى زبيس، القبة في بلاد المغرب، مقال نشر في كتاب دراسات في الآثار الإسلامية، منظمة الثقافة والعلوم في القاهرة، 1979م، ص 100.

تنشئ المقربص الواحد ثم أصبحت سلسلة مبتكرات للمقربص وأنصافه على هيئة صفوف من الحنايا بعضها فوق بعض، فالتكرار، التنوع، والتنسيق الواحد إزاء الآخر ببروزات ودخلات مصفوفة ومتراكبة فوق صف آخر، وارتكاز المقربص الواحد على رأس مقربصتين من مقربصات الصف الأسفل لتلاشي الفراغ في منطقة، وزوايا الانتقال أي ينتقل المحور الرأسي في كل حطة بمقدار نصف مقربص والتي تعاقبت حلقات تطوره وزيادة عدده، حيث يتوسطها فضاء هندسي إما مجوف أو بارز تتلامس وتتقاطع فيه تلك الأشكال الهندسية المتجاورة فيما بينها بميل زاوية مقدارها 90 درجة، أو زاوية نصف قائمة 45 درجة أو مجموع زاوية قائمة وزاوية نصف قائمة 135 درجة، وهي الزوايا الأكثر تداولاً بين أهل الحرفة⁽³⁵⁾، تتلامس هذه الأشكال الهندسية مع سطح قاعدتها بمقدار زاوية مستقيمة 180 درجة، حيث يسمى الفضاء الهندسي الذي تفرزه عملية لصق تلك الأشكال ببعضها البعض "بالبيت" وسلسلة البيوت المتجاورة أفقياً على نفس الاستقامة "بالطبقة" كما يسمى مقدار قاعدة الأشكال في التركيبة "بمقياس المقربص"، ذلك حسب تناسب نسبيها بما يتوافق مع خطة مقاييس الحساب مع الأشكال الهندسية الفراغية وتحديثه تشكيلات التشييد لمجموعة المقربصات مع البراعة في تنويع الأشكال وربط العلاقات بينها.

الأدوات المستعملة في تشكيل المقربصات الخشبية (لوحات 498):

استخدمت العديد من الأدوات لتشكيل المقربصات منها: الأزميل للحفر والمسح، المبرد لتنعيم الزوايا، والملساء (الفارة) لمسح الخشب، ويطلق على صانع المقربصات النجار. تتكون المقربصات الخشبية من عناصر أساسية أهمها (شكل 62- 63):

إن تنفيذ كل جزء من المقربص تستعمل فيه الأدوات الخاصة بحرفة النجارة، يتم التجميع بعد ذلك وفقاً لمنطق محدد مع الالتزام في التبادل بين الدرج والكتف (الكتف هو الشكل المستدير، والدرج هو الشكل الداوي)، يتم الانتقال من الشكل المستوي إلى الحجم المجسم عن طريق تجاور وتراكب جميع أشكال القطع الأساسية لهذا التكوين المعقد الفريد من نوعه⁽³⁶⁾.

إن بنية المقربص بنية هندسية رياضية تقوم على العديد من القطع التي يسميها الصانع المغربي "الفرم" أي الفرمة ويبلغ عددها أكثر من 27 قطعة⁽³⁷⁾، ففي تركيب المقربص نجد أن كل قطعة تتطلب قطعة أخرى مغايرة في مسلسل يحتاج الكثير من الحنكة والحرفية حتى تملأ الفراغات وتكتمل

35 - شرقي الرزقي، تطور المقرنصات في عمارة المغرب الإسلامي (507هـ/ 11- 13م)، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد،

الجزائر 1999- 2000م، ص ص 30- 32.

36 - I.I Notkin, Decoding 6th Muqarnas Drawing Muqarnas , Vol 12, 1995, P.P 148- 171

37- خالد السايب، فنون الزخرفة، ج1، ص 45.

اللوحة، وللحصول على أبسط المقربصات لابد من استعمال عنصرين على الأقل مثل السروالية والدنبوق يوضعان بالتبادل، يمكن الحصول على إفريز ذو صفين عن طريق إضافة عنصرين آخرين مثل الكتف والمشربية بينما يتطلب الإفريز الثلاثي إضافة عنصر خامس هو "التستية"⁽³⁸⁾، والشعيرة أو السروالية الصغيرة، والتستية المفتوحة والكتف، السروالية أو البوجة، واللوزة، والتستية المسدودة والدنبوق، لوز مفتوح و مسدود، استخدمت هذه الأشكال في تزيين فتحات الأبواب، شواف الأقواس، المحاريب، القباب، وفي الحنيات الركنية، تطلّى المقرنصات بعد تركيبها بالزواق.

النعل الخشبية (العقد المطنف) "corbelled arch":

شاع استخدامها في العمارة المغربية بشكل كبير خاصة في المدارس والدور، واستخدمت النعل الخشبية (العقد المطنف) في واجهات المدارس والدور المرينية والسعدية، كانت البداية الأولى لظهور هذا العقد في المغرب خلال العصر المريني، يتكون في المدارس من زوج من العقبان من الجص أو الحجر يعلوهما طنفان خشبيان يعلوهما نعلان (عتبان) من الخشب، ويلاحظ أن العقبان ترتد عن الطنفين الخشبيين وهما يرتدان بدورهما عن العتبان العلويين، اقتصر استخدام هذا النوع من العقود على تنويع البائكات المطلة على الصحن في المدارس المرينية.

القيم الجمالية التي تميز بها فن زخرفة الأخشاب في العمارة والفنون المغربية التقليدية :

1- الشعور بالاستمرارية واللانهاية، تمثل ذلك في الزخارف المتداخلة والمتكررة إلى مالا نهاية ومصدرها استشعار الفنان دوام ملك الله سبحانه وتعالى، والخلود في الجنة ونعيمها اللامنتهي، والتسابق الكونية اللامنتهية فكل شيء يسبح لله دون توقف.

2- عمد الفنان المغربي إلى إيجاد عناصر مجردة في الشكل وتكرارها وهذا مالا نشاهده في الطبيعة، فكل الأوراق الأزهار في لوحة واحدة متماثلة تماما، وكانت الخطوة النهائية هي عملية التكرار⁽³⁹⁾ في العمل الفني، فقد أدخل عليها الكثير من التحوير وسلمها طبيعتها الحية، فقد عمد إلى رسم الأشكال برسوم نباتية وهندسية، وكان يزخرف المشغولات الخشبية ويزينها بإضافة النقوش الكتابية عليها فبذلك يكون قد أبعداها عن شكلها الطبيعي⁽⁴⁰⁾.

38- أندريه باكار، المغرب والحر التقليدية، ص 324.

39- التكرار هو التتابع المستمر لنفس العنصر المتشابه معه في الشكل والأبعاد.

عفت يحيى حمودة، التشكيل المعماري، دار المعارف، 1990م، ص 140.

40- ثروت السيد حجازي، الملحقات والمكملات الخشبية بالبيوت التقليدية نماذج للتقنية المستخدمة، دراسة وصفية مصورة للنجارة التقليدية بمكة المكرمة، معهد خادم الحرمين لأبحاث الحج، قسم البحوث الإنسانية والإدارية، 2001م، ص 101.

3- ملء الفراغ: اتجه الفنان المغربي في منهجه الزخرفي إلى تغطية جميع الأسطح الفنية التي تقع تحت يديه، حتى أنه كاد يقضي على جميع الفراغات قضاء تاماً⁽⁴¹⁾.

4- اتجه الفنان المغربي في استخدام العناصر الزخرفية الإسلامية إلى استعمال الزخارف النباتية، الهندسية، الكتابية، وكثيراً مازوج بين هذه العناصر، جعل الزخارف النباتية أرضية للنقوش الكتابية أو حشوات بين ثنايا الزخارف الهندسية، فأهم ما يميز هذه الزخارف أنها تميل إلى التجريد، لا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها، كما أن العناصر النباتية والهندسية منها بصفة خاصة ليس لها بداية ولا نهاية إنما تمتد لتعبر عن هذا الاستمرار الأزلي للحياة⁽⁴²⁾.

5- أنشأ الفنانون المغاربة طرازاً فنياً متميزاً، اعتمدوا فيه على التقاليد المحلية والأندلسية المتأثرة بالفنون السابقة والمتجسدة في كل معالمهم المعمارية والزخرفية.

6- إن الخامات المستخدمة في الزخارف داخل البناء يتم التأليف بينها في الزخرفة بطريقة ذكية للحصول على قيمة جمالية؛ تثير التشكيل المعماري بالزليج الملون، الجص المنقوش، الأشرطة الكتابية، والخشب المنحوت مما يعكس علاقة تبادلية لعدة تأثيرات جمالية لا يمكن أن تتحقق باستخدام خامة واحدة، كما يضمن ذلك تحقيق تنوع لوني أو تمييز النقش ببروزه إلى جانب التنوع الخطي الذي يتحقق من خلال النقوش الكتابية المنفذة بخط مغربي وأخرى مكتوبة بخط كوفي وثالثة مكتوبة بخط الثلث المغربي، كما أن توزيع الزخارف والنقوش يعيد تقسيم العلاقات بين الكتل التي تتألف منها المنشأة المعمارية لتبث فيها نوعاً من الحيوية والحركة ذلك وفق حسابات دقيقة تقلل من حدة ضخامة المبنى وارتفاعه الشاهق⁽⁴³⁾.

زخرفة التسطير المغربية المستخدمة في زخرفة المشغولات الخشبية المختلفة:

التسطير، في اللغة إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصبح سطرًا منتظم الوضع كالمسطرة⁽⁴⁴⁾، تعد هذه الزخرفة ابتكاراً إسلامياً خالصاً، حيث وصل الفنان المسلم لدرجة كبيرة من الذوق الفني والرقى في تطوير هذا النوع من الزخرفة، فالتسطير علم وفن، فإذا كان لكل علم فلسفة، فإن فلسفة علم الهندسة هي التسطير، يتعلم الحرفي التسطير كباقي المهارات بطريقة تقليدية ويتعلم المهندس التسطير انطلاقاً من دروس نظرية وتطبيقية يتعلمها عبر مسيرته الدراسية، ينجز المعلم تسطيره اعتماداً على الهندسة وبديهياتها من دون أن يعرف ذلك، و ينجز التسطير ببراعة متناهية في دقتها واحترامها لقوانين

41- محمد حمدون، الأسس الجمالية للفنون الإسلامية، مجلة المنهل، رمضان، 1404هـ، ص 123

42- جمال حمير، جماليات العمران الإسماعيلي "العناصر الزخرفية"، مجلة علامات عدد 30، يناير 2008، ص 109.

43- الزبير مهداد الناظور، جولة في المدارس الأثارية بفاس، دعوة الحق، عدد 363، ذو القعدة 1422هـ/ 2002م، ص 62.

44- عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط والخطاطين، مكتبة لبنان، ناشرون، دت، ص غ.

الهندسة المعروفة، يتكون التسطير من كل أنواع الخطوط الهندسية المستقيمة، المائلة، المنكسرة، والمتماوجة، إضافة إلى المربع، المستطيل، المعين، المثل، الدائرة، الأشكال السداسية، المثلثة، والمتعددة الأضلاع الأطباق النجمية، ومنصفات متشابكة، متقاطعة، متتابعة، متناظرة، متبادلة، متماثلة، متلاحمة، متقابلة، ومتعانقة، ذلك حسب التصميم الذي يربطها بالتكرارية حيث تنتشر في أرجاء المساحات الزخرفية لتكون التشبيكات الهندسية، والملاحظ عدم استقلالية الأسلوب الهندسي كموضوع زخرفي بل غالباً ما يقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفي العام إلى وحدات⁽⁴⁵⁾.

إن النجارين يعتمدون بشكل أساسي على توظيف زخرفة التسطير في المساحة الكبيرة، خاصة عندما تكون منقوشة أو مزوقة كما في المنابر والأبواب، القباب والأسقف والموشراي بأشكال هندسية مختلفة من زخرفة التسطير مثل القمرشون أو الخواتم، الأربع مطارق، البلكورة التاسومة والنجسة، الصفوطة، الزقاق، الزقاق والقطيب، والدقماق، اللوز، المقوصة (زخرفة المقص) الطويل، المطوة والمطوة المعكوسة المياجم، والتواليت والدلو، ورق التين، الميمن المعكوس، الميمن بندريسة بالخواتم والعقدات، القايم والنايم، الأربع مطارق بالعقدة، المربع بالعقدة، زخرفة البندريسة الدكان والتكسار وغيرها من عناصر زخرفة التسطير.

إن الحرفي المغربي يتعلم التسطير بطريقة مليئة بالصعوبة والتشويق، صعبة لأنها تتطلب الكثير من الصبر والتأني حتى يتمكن من إقناع معلمه بمنحه الإهتمام والرعاية الكافيين لتوجيهه نحو امتلاك أسرار هذا الفن، مشوقة لأن التسطير هو حركة لا نهائية ففي كل مرة يتم تسطير الكاغيد (الكارتون-الورق المقوى) يكتشف السحر الذي لا يكف عن دفعه نحو اختراق سر هذه اللعبة الفنية والعلمية التي لا نهاية لأشكالها وحدودها⁽⁴⁶⁾، التسطير ليس مجرد زخرفة هندسية، إنما يسترسل في تشكيلاته مستمراً مع لعبة الخط مستفيداً من تشكيلات الفرجار ويتابع ذلك إلى ما لا نهاية حتى يفرش السطح الذي يشغل فوقه تشبيكة من الأشكال متناسقة⁽⁴⁷⁾.

ينجز المعلم تسطيره فوق ورق الكاغيد بواسطة الداب⁽⁴⁸⁾، المسطرة، والمرشم، يستعين بقلم رصاص وممحاة، لأن استعمال المرشم هو اللمسة الأولى والأخيرة في تسطير كاغيد الزخرفة.

45- أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، ص 132

46- خالد السايب، فنون الزخرفة، ج 2، ص 303.

47- Gayet, L'art Arabe, Bibliotheque de L'enseignement des Beaux -Arts, Paris, 1893, P. 83

48- أداة تشبه الفرجار أو البيكار

قواعد التسطير المغربي:

مفهوم القسمة عند النجارين المغاربة⁽⁴⁹⁾:

- القسمة، هي الزقاق الذي يكون في جانب ووسط الناعورة أو السبئية (الصرة أو الفسقية التي تتوسط السقف الخشبي عامة سواء كانت قبة أو سقف برشلة أو مسطح) وهو العمود الفقري لمكونات كل زخارف التسطير المغربية.

أما المعلم خالد السايب فقد عرف القسمة قائلًا: (هي قاعدة يعتمد عليها المعلم المغربي المختص في فن التسطير، ويجب عليه أن يكون على علم بمساحة وحدود الزخرفة وهي قاعدة تقريبية منذ مسيرة حرفية طويلة، كما هو معروف في المجتمع الحرفي المغربي لكل زخرفة قسمتها التي هي مساحة الزقاق المكون من الزخرفة، بعد انجاز الزخارف المسطرة تكتشف أن بعض الزخارف داخلها فرمات أو فراغات، غير متوازنة في حجمها وعند استعمال وتوظيف الزخرفة في الفنون المنقوشة أو المزوقة يقوم المعلم باجتهاد وحنكة على اصلاح كل الفرع الغير متوازنة وبعد نقشها تظهر لنا في كامل حلتها).

نخلص من ذلك، أن القسمة باختصار هي تكبير وتصغير لعناصر زخرفة التسطير للحفاظ على النسبة والتناسب في مكونات الزخرفة، فالمعلم المغربي يتقن كل الخطوط المسطرة بشكل غير مسبوق، يستخرج الزخارف بشكل سريع ودقة متناهية، وهذا ما رأيته حين زيارتي الميدانية لورش النجارة المغربية.

- هناك ثلاثة أنواع من التسطير⁵⁰ :

1- التسطير بدون قطيب مبني على "الفرم" فقط .

2- التسطير قد الفرمة قد القطيب.

3- التسطير الفرمة أكثر من القطيب.

كل معلم نجار يوظف هذه الأنواع حسب المكان والحيز الذي يريد انجازه، فالنجار يعتمد على النوع الثالث لأن مساحة الفرمة تكون كبيرة تناسب التوريق بداخلها، يعتمد النجار كذلك النوع الثاني لإنجاز زخارف تقوم على النقش باسم "دكان وتكسار" أو الرشيق، أما النوع الأول فيلجأ إليه ما يعتمد على النجار في أعمال التسطير المنقوش⁽⁵¹⁾.

49- خالد السايب، فنون الزخرفة، ج2، ص 309.

50 - للمزيد عن زخرفة التسطير المغربية والزخرفة الهندسية وأنواعها، انظر:

هند علي سعيد، أشغال الخشب المغربية، ص 320- 368

51- خالد السايب، فنون الزخرفة، ج2، ص 309.

زخرفة التوريق على فنون الخشب المغربية:

يحتوي قاموس المعلمين المغاربة على كلمتي توريق وتشجير مع التمييز بين الكلمتين، على الرغم من أن مسألة التمييز هذه يمكن تجاوزها لأن مصدرهما واحد هو عالم النبات بكل أشكالها وأحجامها، وفي هذا السياق أطلق الفنان المغربي العنان لفطرته لتلتقط من الطبيعة النباتية المحيطة به كل نوع يتلاءم بشكل بديع مع الحيز المراد زخرفته على أساس تقنيي التوريق والتشجير، فنجد مجموعة من الأسماء التي قد تختلف من فنان لآخر ومن منطقة لأخرى، هذا الاختلاف لا يغير شيئاً من جوهر التوريق والتشجير، لأن مسألة إطلاق تسمية ما على أمر ما غالباً ما تخضع لعوامل بيئية، ثقافية، وحتى نفسية أحياناً، ومن هذه التسميات هناك: العرق، الظفر، الورقة، العظم، اللوزة، الصنوبرية، الكبالة، البابل، الوردية، الحواجب، النوارة، ورق التين، ورقة الزيتون، ورقة التوت، المحارة، النخيلة،.... وغيرها من المسميات وهناك تسميات لمكونات زخرفية أخرى في نفس السياق مثل الكحكة، الكوفي، الظفيرة، درج وكتف، و الفسطون.

أهم الأساليب التنفيذية لفن التوريق على خامة الخشب في العمارة المغربية:

تمثلت الأساليب التنفيذية الأولى للنقش على الخشب في طريقة النقش الغائر أو الراسي والتي كانت سائدة على أغلب أسطح العناصر الزخرفية ذات نقش (حفر) مدبب، مقعر، أو ذات تحزيزات تعمل على إظهار العروق والأوراق بارزة عليه⁵².

تتميز زخرفة التوريق المغربية بثلاث ظواهر رئيسية :

الظاهرة الأولى:

تتضح الظاهرة الأولى في العروق، الأغصان، الأشربة الزخرفية التي بدأت تظهر أهميتها بوضوح في التشكيلات الزخرفية، أخذت تمتد في حلقات وأشكال متصلة محدودة كأنها إطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار⁽⁵³⁾.

52 - للمزيد عن زخرفة التوريق المغربية والزخرفة النباتية وعناصرها ، انظر:

هند علي سعيد ، أشغال الخشب المغربية، ص 370-404.

53- على الرغم من أن البدايات الأولى للزخرفة النباتية كانت قريبة من الطبيعة في العصر الأموي إلا أننا نجد أن هناك من بين زخارف واجهة قصر المشق 125-126 هـ / 743-744 م ، ما يشير إلى الصور الأولى التي تواجد عليها فن التوريق.

أرنست كونل، الفن الاسلامي، ص 25.

الظاهرة الثانية :

أن الوريقات النباتية أخذت تتحول إلى أشكال مراوح نخيلية، انبثقت بوضوح كذلك من تلك العروق والسيقان، طالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة، امتدت استدارة فصوصها وانثنت في تلك الإطارات الغصنية بشكل قريب من الطبيعة في حركة مستمرة غير منقطعة، ظهر ذلك في بعض الإزارات الخشبية بالعمارة المغربية.

الظاهرة الثالثة :

أخذت العروق والأغصان تزدوج في مواضع، وتنقسم طولاً في مواضع أخرى، أي أن الغصن امتدت في وسطه قناة رفيعة قسمته إلى غصنين- جعلته يظهر مزدوجاً في بعض التشكيلات، وشابكت الأغصان المزدوجة وكذلك الأشرطة الزخرفية وامتدت على هيئة ضفائر مبسطة تارة ومعقدة تارة أخرى، ومثلما انشق الغصن نصفين وحفر في وسطه حزم عميق غائر جعل منه فرعاً مزدوجاً، امتد هذا الحز إلى الأوراق نفسها على هيئة تجويف لا ليقسمها إلى جزئين بل ليعزز حدودها وأطرافها ويجسم منظرها، ويبدو من جمال زخرفة التوريق في أشغال الخشب المغربية مدى انطلاق خيال الموزقين في الطبيعة ونقلهم لمظاهرها من عالم المحدود إلى عالم اللانهاية، إذ لم يقف حد الخيال عند تحوير الأغصان، الأزهار، الأوراق، وسعف النخل والثمار إلى مجموعات ممتدة تتعدى إطاراتها و حدودها في الطبيعة بل تتعدى الخيال ، عمل على تنويع أشكال الوريقات وإحاطة إنشائها وانتصابتها بمظاهر الرقة والرشاقة، تمثل ذلك بوضوح على الواجهات الخشبية للعمارة المغربية.

الخاتمة وأهم النتائج :

- الغنى والتنوع في استعمال أدوات النجارة، وأساليب الصناعة والزخرفة المستخدمة في أشغال الخشب، فتوصلت إلى مسمياتها المغربية كما هي عند أهل الصنعة مابين الطبيع، الطبيع بالقطيب، التانقشت بأنواعه، التازوقت بأنواعه، والموشراي بأنواعه، وملحقاتها المعدنية من صب، تخريم، وحز، مما يدلي عن وجود صناعة متخصصة وقائمة بذاتها تجمع بين معلمي الصنعة في ميدان فن النجارة لإنجاز عمل فني يشترك فيه كل من الرسام، النجار، الحفار، الزواق وغيرهم من الحرفيين، حتى أنه في وصف بعض التحف الخشبية استعنت فيها بالنجارين المغاربة.

- التنوع في استخدام الزخارف المستخدمة على التحف الخشبية كاستخدامهم لزخرفة التسطير، والزخرفة النباتية، وزخرفة النقوش الكتابية.

- يختلف التسطير في المغرب عن نظيره المشرق وذلك من خلال رقة ودقة خطوطه، حيث يتم تنفيذها فوق الحيز المزخرف مع الحفاظ على احترام الحيز الموجود في مؤخرة زخرفة التسطير الذي يحدد المساحة المزخرفة سواء كانت مربعة أو مستطيلة أو دائرية، وفي عدم احترام هذه المعايير عند الحرفيين المغاربة يعتبر خطأ غير مقبول في العرف الحرفي، ويعد ذلك كذلك عيباً في حق فن التسطير هذا الفن العلمي والفني والزخرفي القائم على أصول وتقاليد ضاربة في القدم.

- أطلق المعلم المغربي العنان لفطرته لتلتقط من الطبيعة النباتية المحيطة به كل نوع يتلاءم بشكل بديع مع الحيز المراد زخرفته على أساس تقنيقي التوريق والتشجير، فنجد مجموعة من الأسماء التي قد تختلف من معلم لآخر ومن منطقة لأخرى، هذا الاختلاف لا يغير شيئاً من جوهر التوريق والتشجير، لأن مسألة إطلاق تسمية ما على أمر ما غالباً ما تخضع لعوامل بيئية، ثقافية، وحتى نفسية أحياناً، ومن هذه التسميات هناك : العرق، الظفر، الورقة، العظم، اللوزة ، الصنوبر، الكبالة، البابل، الورد، الحواجب، النورة، ورق التين، ورقة الزيتون، ورقة التوت، المحارة، النخيلة... وغيرها من المسميات وهناك تسميات لمكونات زخرفية أخرى في نفس السياق مثل الكحكة، الكوفي، الظفيرة، درج وكثف، الفسطون، كل هذه المسميات انفرد بها الفنان المغربي تحديداً النجار عن قيامه بانجاز الزخارف النباتية على الأخشاب.

- إن إحساس الفنان المغربي بالجمال يكمن فيما استقر في وجدانه من قيم متوارثة، منبعها البيئة التي عاش فيها، مما ساعد على الاختلاف في الإحساس بالجمال باختلاف المكان والزمان .

- إن الفنون المغربية اتخذت طابعاً واضحاً ينطق بالوحدة الفنية مظهرًا وجوهراً، وهو طابع يعبر عن سعة الخيال، ودقة الملاحظة، وتدفق الحياة، هذه الصفات التي تميز بها الفنان المغربي سيما فيما أنجزه النجار والنقاش والحفار، وامتاز نتائجهم الفني بالوحدة التعبيرية وبشدة التنوع الذي أصبح من أبرز خصائصها، هذا التنوع في الأساليب لا يخرج عن الوحدة لأنه خرج في تنوع يشبه اختلاف الثقافات التي عاشت وامتزجت بالثقافة المغربية.

قصبة مدينة الجزائر أنموذج للفن المعماري الإسلامي

د. موهوب نعيمة

المركز الوطني للبحوث في عصور
ما قبل التاريخ والإنسان والتاريخ

مقدمة:

اتضح معالم مدينة بني مزغنة (الجزائر حاليا) أين وجدت بقايا السور القديم في الباب الجديد وقد تم تحصينها وتعزيز بناياتها في ذلك العهد، وهذا التشييد مر بمراحل إلى غاية التواجد العثماني التركي، حيث قاموا بإعطائها الشكل النهائي الذي نعرفه اليوم. كما يعود النمط الإسلامي للزيريين في القرن الرابع الهجري والعاشر الميلادي وعلى رأسهم بولكين بن زيري الصنهاجي، وعموما ترك المرابطون أثرا عديدة للعمارة حيث قاموا بتوسيع المسجد الكبير، كما اتفقت فنون عمارة المآذن على أن تبقى بالشكل المربع ذي الطراز المغربي في مسجد كتشاوة ومسجد علي بتشنين واحتوت مساجد أخرى على مآذن ثمانية الجوانب، وكانت الزخرفة الإسلامية التي تميل إلى التجريد هي الطابع الغالب الذي ميز العمائر الدينية وحتى القصور وبيوت القصبة وظلت تعطيه الخصوصية إلى يومنا هذا.

الجزائر القديمة:

سميت الجزائر بعدد الأسماء إكوسيم، وإيكوسيوم، وجزائر بني مزغنة، والجزائر، وذلك حسب الوفود البشرية التي وطئت هذه البلاد دون أن ننسى مجيء الأندلسيين من إسبانيا ودخول الأتراك العثمانيين إلى بلادنا، وانتهاء بدخول المعمر الفرنسي، لتنال الجزائر استقلالها فيما بعد. هي أهم المحطات التاريخية التي توقفنا عندها عندما نتحدث عن تاريخها. كما بقيت هذه الأسماء متداولة في عصرنا الحالي بشكل رمزي للدلالة على الحقب التاريخية التي مرت بها الجزائر لتصل إلى لقبها الحالي الذي لازالت تشتهر به وهو ما يعرف بالقصبة. في البداية كانت هناك جزر... بهذا يمكن أن نبدأ تاريخ عاصمة الجزائر حيث يشتق اسمها من الجزر. وعلماء الجغرافيا والتاريخ العرب الذين تحدثوا عنها انذاك قد ذهلوا لمظهرها الجزيري والدور المتفوق الذي يمكن للملاحة أن تلعبه في مصير هذه المدينة¹.

في الأصل إسم المدينة "إكوسيم"، وهي تسمية قديمة، حسب صولين Solin فإن أصل التسمية يعود إلى عدد مرافقي هرقل العشرون نسبة إلى إيكوس باليونانية، فيما بعد أخذت المدينة تسمية إكوسيوم في العصر الروماني، فهو يعكس ما ترجمه "صولين" Solin على أساس أنه مصطلح يوناني وذلك حسب العملة المضروبة بين سنتي خمسون ومائة وخمسون قبل الميلاد، والتي وجدت في أعمال وحفريات سنة 1940 في حي البحرية، والذي ترجم هذا الاسم بدوره إلى عدة معان منها جزيرة الشوك.

1 وزارة الإعلام والثقافة، "سلسلة الفن والثقافة"، مجلة الجزائر، مطبعة التاميرا، إسبانيا، 1974، ص 13.

يعتبر ابن خلدون من بين الكتاب القدامى الذين أعطونا بعض التواريخ الرسمية التي تم فيها إنشاء مدينة بني مزغنة*، حيث أعطانا بعض المعلومات التي توجي بأن بولوغين* زيري هو من كان حاكما سنتي 945 و971، إذ من خلال هذه السنوات يمكن القول بأنها تأسست سنة 950 للميلاد² وقام هذا القائد (بولوغين بن زيري)، بإعادة بناءها وكان ذلك في القرن العاشر الميلادي .

لقد كانت الجزائر على التوالي محطة لميناء ومرسى فينيقي، قرطاجي، وروماني، وبعدما حطمت من طرف الوندال، وأعيد بناؤها، ثم دخول المسلمين، واستقرت على أنقاض "الجزائر"، الجزر المجاورة للشط³.

كما حكمت المدينة على التوالي من طرف حكام بني زيري، وبني حماد، والمرابطين، والموحدين، وبني مرين، والحفصيين، والزيانيين، وأخيرا الثعالبة التي انحدر منها القطب عبد الرحمان.

ويضيف ابن حوقل في كتابه الأرض سنة 988، الذي يعتبر من أوائل الذين سردوا لنا الأحداث في إطار تسلسل زمني وأعطانا معلومات دقيقة حول المدينة، فيقول: "مدينة الجزائر هي مدينة محاطة بأسوار، تتواجد على حافة البحر، تحوي عدّة أسواق، ومنابع المياه، التي تستعمل لحاجة قاطنيها، وهي مأهولة بعدد كبير من السكان، وثروتهم تتمثل في تربية الأبقار والأغنام التي ترعى في الجبال. ينتجون العسل والزبدة والتين بكميات كبيرة لدرجة أنّ هذه الكميات كانت تسوّق إلى القيروان وحتى إلى أبعد من ذلك، كما توجد جُزيرة صغيرة مقابلة للمدينة في شكل سهم، يجد فيها السكان ملجأ يحتمون به عندما يكون عليهم عدوان خارجي⁴.

لقد عانى سكان مدينة الجزائر طويلا من وجود القلعة الإسبانية التي بناها الإسبان على إحدى الجزر، والتي كانت "تمثل شوكة مغروسة في قلوبهم"، حيث كانت تبعد بحوالي ثلاثمائة متر عن المدينة، وهذا ما سمي بـ "البنين"، إلى أن احتلوا بالإخوة بربروس، فوصل خير الدين الجزيرة الصغيرة بالمدينة، التي أصبحت فيما بعد بداية متواضعة لمرسى وميناء كبير⁵.

ويؤكد مارسى الهجوم الإسباني على مدن الشواطئ البربرية في مدينة الجزائر، وجد قرابة مائتي رجل تمركزوا على إحدى الجزر التي بني عليها البنين أو القلعة⁶.

*مزغناي: المدينة البيضاء حسب محمد بن شنب.

♦ يقال بولوغين وهو في الأصل "بولكين"، حسب مقابلة مع الدكتور محمد الطيب عقاب

2 Federico (Crésti), *Contribution à l'histoire d'Alger*, Centre analisi sociale progetti. S.R.L., Roma, 1993, pp 11-12.

3 Galland (Charles de), *Alger et l'Algérie*, impr. Algérienne, Alger, 1924, p 33.

4 Federico (Cresti), *Opcit*, p 18.

5)Chaillet (Pierre), *Afrique, souvenirs et leçons*, pref. Len Aaud, Sillen et Cie, F. Lanor, Paris, 7, 6, 1930, pp 83-84.

6 Marçais (George), « L'Algérie musulmane », *Algerie, Atlas historique, géographique et économique*, Horizons de France, Paris, 1934, p 20

في العهد العثماني:

مدينة الجزائر أصبحت عاصمة لكل القطر في العهد العثماني تحت اسم "إيالة الجزائر" ثم مملكة الجزائر⁷ قبل مرحلة انحطاط القرصنة، عرفت الجزائر مرحلة كبيرة من الازدهار وحسب جورج مارسي لقد كانت الهندسة والزخرفة تقريبا أشبه ما عليه الآن، وذلك حسب طرق الجزائر الضيقة. والممرات المغطاة، وشارع السوق الكبير من باب الواد إلى باب عزون، لازالت معالم دينية متواجدة مثل المسجد الجامع الذي بني عام 1622. والذي بني من طرف إيطالي يدعى بيكسينينو حيث أسموه الأتراك "علي بتشين"، كما وجد الجامع الجديد الذي يرجع تاريخه إلى النصف الثاني من القرن السابع عشر⁸.

مدينة الجزائر هي تلك الشوارع الصاعدة والأزقة الضيقة بين الأسوار المرتفعة.

في المدينة العليا، نجد النوافذ الصغيرة المنخفضة، والأسيجة التي تغلق بمغلاق على شكل هلال من البرونز، ونوافذ أخرى تحوي إطارات خشبية مطلية بطلاء أخضر اللون.

كما نجد العديد من الأبواب، وتتعدد الأصوات في القصبة فتسمع صوت رحي القهوة في المطحنة وحامل الماء على ظهره في جرار لبيعه.

وتصطدم دائما في القصبة بالمنازل والدور المتلاقية والمتلاصقة والتي توي بالخصوصية والاستتار.

كما يوجد نوع من القباب التي تغطي الطرقات والتي تجعلها على شكل أنفاق⁹.

لمحات عن القصبة (المدينة):

إنّ القصبة تظهر من بعيد على شكل أدراج لا متناهية محاولة الوصول إلى السماء.

كما يوجد في حي المدينة العربية سوق صغير دائم، يحتوي على العديد من التجار، حيث التاجر هو مسلم، والمشترون هم كذلك.

وبالحديث عن القصبة لا يمكن أن نهمل جانب الألوان حيث لا يوجد أي شيء بدونها، وأنّ المسلم في القصبة لا يمكنه التخلي عنها، فهي فن وضرورة في آن واحد، كما يجبر المالكين للمنازل في أعلى المدينة، مؤجّري المنازل على طلاء صحن البيوت والأسطح وكذلك الغرف، للحفاظ على النظافة. حتى المسلم الميسور الحال فإنه يقوم بتجميل ديكوره¹⁰.

7 Amrouche (Marcel), *Terres et hommes d'Algérie*, société Algérienne de publication, Baconnier frère, Alger, 1956, p 34.

8 Amrouche (Marcel), *opcit*, p 274.

9 Gojon (Edmond), *En Algérie avec la France*, Sixième mille, Bibliothèque-Charpentier, Paris, 1927, pp 61-69

10 Favre (Lucienne), *Tout l'inconnu de la Casbah d'Alger*, les presses de Baconnier frères, Alger, 1933, p 33.

لقد أحصت القصبة أربعين ألف ساكنا وتعتبر من أهم المدن المأهولة، لقد كان سكان القصبة يعيشون في دور مشتركة، حيث يقومون ببراء إحدى الغرف الموجودة في هذه الدور التي يملكها صاحب الدار، كما أنّ هؤلاء السكان كانوا من أصول مختلفة يعيشون في دار واحدة، لكن كان كل ساكن همه الوحيد هو تطبيق تعاليم القرآن، حيث كل رجل كان يتحاشى ويتجنب أن تعترضه امرأة أجنبية عليه، أي زوجة أحد الجيران¹¹. لكن يكون الأمر أصعب بكثير في فصل الصيف وذلك لضيق الغرف وقلة التهوية، فيضطرون لرفع الستار، وكثيرا ما تسمع التصفيق بالأيدي، حيث تقول إحداهن "زوجي سوف يخرج..." لكي يتسترن، وبسرعة ترى هذه الأسترة تتدلى على مداخل الغرف من جديد، والأسطح في وضوح النهار فهي مخصصة للنساء⁽¹⁾، كما يوجد فيها جامع سفير الذي بني في القرن السادس عشر من طرف أحد الأثرياء، وفيها مقبرة الأميرات، ليست ببعيدة عن مسجد سيدي عبد الله. كما يوجد المسجد البربري، سيدي رمضان، وعندما نجول في الطرقات الضيقة للقصبة، نجد الأدراج الملتوية اللامتناهية التي وجدت من قرون ماضية، والتي نستحضر من خلالها مدينة القراصنة القديمة¹².

وكخلاصة القول فإن لفظ القصبة يعني القلعة المسماة على لسان العرب القصبة، القصر، قائمة بأعلى قمة لها، تحتوي على أشياء جد جميلة، ومسجد صغير، وجنيحة وقاعات استقبال كبيرة. والتي بقيت تحمل هذه التسمية إلى سنوات الأربعينيات من القرن الماضي، حسب ما دلت عليه الخرائط وتعممت التسمية إلى باقي المدينة العتيقة، حيث أصبح الاسم الرسمي للبلدية الحالية*. وظلت محتفظة ببعض خصائصها، كالأدراج والمنازل والطرقات المقببة. لتظهر الجزائر من بعيد في شكلها المثلث على شكل برنوس من الصوف الأبيض¹³.

ملاحم العمارة الإسلامية في القصبة:

تحدث الدكتور "محمد الطيب عقاب" عن القصبة فقال أن مدينة الجزائر قديمة قدم التاريخ، حين وجد الفينيقيون المنطقة مأهولة بالسكان من زاوية لالاهم إلى المرفأ الذي يصل حتى "الكتاني" بالقصبة والقصبة حسبه هي كلمة ليست بعربية وهي نسبة إلى القصبة الموجودة بالعنق أي الرقبة لهذا نسمي الجزائر بالقصبة، وجد هذا اللفظ مع الموحددين في المغرب الأقصى نسبة إلى القلعة التي قاموا ببنائها آنذاك والتي سميت قصبة "أوداية"، أما هنا بالجزائر فقد خصص الاسم لدار السلطان و هي القصبة القديمة حسب الحفريات التي قام بها أستاذ الآثار "محمد المصطفى فيلاح"، أين وجد ما

11 Ibid, p 176

12 Recouly (Raymond), *Itinéraires Algériens*, Office du Gouvernement Générale de l'Algérie, Paris, 1922.

13 Carty (M.O. Mac), *Notices scientifiques, historiques et économiques sur Alger et l'Algérie*, Adolphe Jourdan libraire-éditeur, 2eme partie « Alger et ses environs », 1881, pp 309-310

يسمى "الدُن" وهي جرار كبيرة على شكل حصون، كانت عبارة عن مخازن من العهد الفينيقي 3000 سنة قبل الميلاد .

النمط الإسلامي للقصبة:

يواصل "عقاب" أن فنون العمارة في القصبة القديمة هي ذات طابع إسلامي محض على غرار مسجد "سيدي رمضان" الذي يعود تشييده إلى 1000 عام تقريبا، والجامع الكبير وقصر الرياس "حصن 23" ونجد هذا النمط الإسلامي أيضا في مساكن القصبة، إذا ما قورنت البناءات بالآثار الموجودة بقلعة بني حماد وتلمسان ومساكن قسنطينة وامتد هذا الطابع المعماري الإسلامي ليشمل القصور التي بنيت في عهد دايات الجزائر، حيث أخذت كلها نفس الطراز ونخص بالذكر قصر "مصطفى باشا" و"حسن باشا" و"أحمد داي" (المسرح الحالي)، ودار القاضي وخداج العمياء وقصر الجنينة .

وصف المساجد:

لم يغير العثمانيون نمط البناء فلقد بقي نفسه، إلا أننا نجد المساجد الخاصة بالأتراك عبارة عن بيت مغطى بالقبة المركزية ومرفوع على أعمدة بالمجنبات ومحيطه ببيت الصلاة وفيها قبيبات صغيرة، معناه أنه في النمط البناء العثماني هو أحادي القبة وتشمل بيت الصلاة والأروقة الضيقة لا تصل إلى المترين .

أما الجامع الكبير ومسجد سيدي رمضان فهما مصممان بشكل البناء الإسلامي، أين نجد القبة أمام المحراب وبيت الصلاة مرفوع بصفوف من الأعمدة والعقود وهي العقود المنكسرة المتجاوزة و الحدوية "حدوة الحصان" مثل جامع القيروان، أما التسقيف فهو تسقيف "جملوني" نسبة إلى سنم الجمل وهو نفس النمط المعماري للأندلس ومثال ذلك مسجد قرطبة.

وقد استعمل الزليج في البناء قبل مجيء الأتراك، خاصة في وسط الدار ومداخل القصور (الرياس ومصطفى باشا)

أما طريقة إدخال الماء إلى المساجد والبيوت فقد جاءت مع الأندلسيين في 1500 للميلاد، حيث أنه وجدت فتحات من الأعلى إلى الأسفل في الحائط عبارة عن خزان أو صهريج لتخزين مياه الأمطار أو ما يسمى بالماجر بالعامية ووجد في دار عزيزة¹⁴.

14 عقاب (محمد الطيب)، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر ، ط2015.

الجامع الكبير أقدم المساجد :

الواقع بشارع البحرية وهو أقدم المباني الدينية بالعاصمة وأكثرها صيتا وشهرة، أسس في عام 1097 من طرف يوسف ابن تاشفين، وهو لا يزال بالإضافة إلى مسجد تلمسان و ندرومة من بين الشواهد النادرة عن الفن المرابطي.

ويكمن سحر قاعة الصلاة في الترتيب البديع للأقواس المفلوكة وتعاقبها مع الأقواس الحادة مما يعطي للممرات إيقاعا هندسيا بديعا وهذا المسجد أيضا تمت صيانة إحدى أقدم وأنفس حلية من التراث العقاري الديني، المتمثلة في المنبر الشريف الذي يحمل نقشا يعود تاريخه إلى أول رجب 409هـ الموافق لـ 14 يونيو 1097م وهذه التحفة من الترصيع مغطاة بزخرفة ثرية ودقيقة ذات أشكال هندسية وزهرية مختلفة، كما أن المنذنة يعود تاريخها إلى بداية القرن الرابع عشر وتم تشييدها من طرف أبي تاشفين ملك تلمسان¹⁵.

جامع سيدي رمضان من الطراز المغربي:

ومن المباني التي ظلت محافظة على نمط البناء الإسلامي مسجد سيدي رمضان الموجود في الزاوية المكونة من شارع علي زراري وسيدي رمضان الذي تم بناؤه بزمان بعيد قبل مجيء الأتراك وكان المسجد في القديم يسمى "مسجد القصبة" وهو مغطى بسقف من القرميد الأحمر مثل الجامع الكبير، والمعازب التسعة المتعامدة مع جدار القبلة تستند إلى ثمانية عشرة عمودا شديد الضخامة تكسبه الهيبة، أما المنذنة الرباعية الأضلاع فتذكر بالمصليات ذات الطابع المغربي الذي كان سائدا في القرنين الثاني والثالث عشر¹⁶.

الخاتمة:

سمحت لنا قصبة مدينة الجزائر بالاضطلاع على كل ما هو رمزي من خلال فنون عمارتها المتمثلة في قصورها ومساجدها العتيقة وما خلقه ذلك من تجانس وإبداعات تدل على حرفية صانعيها، فتوحدت الأفكار واجتمعت تحت لواء وطراز معماري واحد يشد إليه كل ماله علاقة بالدين والتوحيد والألفة، فنرى تلك المآذن والصوامع والقباب التي توحى بالاجتماع والانتماء إلى عقيدة فريدة، كما نجد صحن البيت وساحة المسجد مطلة على السماء دون سقف أو حاجز يبعد المبتهل عن خالقه ودليل على ارتقاء وسمو النفس البشرية عن كل ما هو دنيوي، تترجمها معاني عمرانية إسلامية تتشابه في كل أقطار الأمة الموحدة فتجعل من القصبة أنموذجا يحكي خصوصيتها وفنها المعماري.

15مجلة الجزائر، مرجع سابق، ص71-72.

16مجلة الجزائر، مرجع سابق، ص74..

مسجد المبايعة (سيدي حسن) بعين البيضاء بمعسكر ... تاريخه وعمارتة

د. رافع محمد

المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة

مقدمة

لقد كانت مدينة معسكر عاصمة لباليك الغرب الوهراني في القرن السابع عشر الميلادي، خلفا لمازونة التي كانت بعيدة بعض الشيء على وهران، ومن أشهر بابات الغرب الباي محمد بن عثمان الكبير الذي تولى هذا المنصب منذ عام 1778م وبقي فيه قرابة ربع قرن حتى عام 1799م، والذي يتم على يده تحرير مدينة وهران والمرسى الكبير عام 1792م. وخلال إقامته بمدينة معسكر اهتم بتعميرها ومن ضمن منشآته بها مسجد سيدي حسن، أو مسجد المبايعة، أو مسجد عين البيضاء¹.

1- موقع جامع عين البيضاء: شيد مسجد عين البيضاء في حي يدعى حي عين البيضاء²، وبالضبط في الجهة الجنوبية الشرقية بالنسبة للمدينة معسكر فهو يقع في وسطها وهو على بعد 300 مترا من السور الشرقي لها في الحي المعروف بسيدي علي بن محمد كما يدعى بحي الصباحية، حيث يتم الوصول إليه عبر طريقتين أولهما الطريق الفاصل بين الشارع عمار بن غزال وحديقة باستور العمومية ومن شارع منتيرة محي الدين يحده من الجهة الشمالية المركز الثقافي الإسلامي ومن الجهة الجنوبية المستوصف ومن الجهتين الشرقية والغربية وحدات سكنية يفصل بينها وبين الجامع كل من شارع الطاهر أحمد في الجهة الشرقية وشارع منتيرة المذكور في الجهة الغربية⁽³⁾.

2- أصل تسمية جامع عين البيضاء : يعرف هذا الجامع باسم جامع عين البيضاء بسبب وجود عين كانت موجودة أسفل السور المذكور وكان لونها يميل إلى الأبيض، ولم تقتصر هذه التسمية على الجامع فقط بالمنطقة، بل سعي الحي كله باسم هذه العين ويشير أحد الكتاب سنة 1841م إلى هذه المنطقة بكونها قسم من أقسام مدينة معسكر، التي يقول فيها أنها كانت تنقسم إلى تنقسم إلى أربعة أقسام

(1) - يحيى بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، منشورات ANEP، الأبيار، الجزائر، 2011، ص 215.

(2) - نفسه، ص 215.

(3) بن بلة خيرة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراة دولة في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر 02، معهد الآثار، السنة الجامعية 2007-2008، ص 83-84.

بارزة وهي معسكر، معسكر وسط المدينة وركوب اسماعيل وبابا علي وعين البيضاء وتعتبر الأقسام الأخيرة بمثابة ضواحي مدينة معسكر. كما يعرف المسجد بجامع الباي محمد الكبير نسبة إلى بانيه⁽¹⁾.

3-تاريخ تأسيس مسجد عين البيضاء (مسجد الباي محمد الكبير بمعسكر)

بنى هذا المسجد الجامع الباي محمد الكبير بمعسكر، يوم 05 ذو القعدة 1195هـ الموافق لسنة 1791، يسمى بمسجد عين البيضاء، كما يسمى بمسجد المبايعة نسبة إلى المبايعة الثانية لأهالي المنطقة للأمير عبد القادر فيه "رحمه الله" بن محي الدين بيعة ثانية وذلك في 13 من شهر رمضان 1248هـ-1833م فيفري وفيه انعقد أول لقاء حربي لمواجهة العدو الفرنسي في عهد الدولة الجزائرية القديمة.

وفي هذا الإطار يقول أبو قاسم سعد الله في كتابه تاريخ الجزائر الثقافي، وقد اشتهرت أسرة ابن صارمشق التلمسانية بهندسة البناء والنقش والخطوط، ونذكر منها المعلم احمد بن محمد صارمشق الذي بنى جامع عين البيضاء في معسكر سنة 1775⁽²⁾.



الصورة 1: موقع مسجد عين البيضاء (المبايعة) بالنسبة لمدينة معسكر (عن غوغل إيرث).

(1) مبروك مهيروس، المساجد العثمانية بوهران و معسكر: ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية - بن عكنون - الجزائر ص50.

(2) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثاني 1500-1830- دار الغرب الإسلامي، ص449.



الصورة 2: موقع مسجد عين البيضاء (المبايعة) (عن غوغل إيرث).

وتأسس الجامع بأمر من الباي محمد الكبير* حسب ما تشير إليه الكتابة الموجودة في أعلى إطار المحراب سجل فيما يلي:

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه
الحمد لله
أما بعد
أمر بتشيد هذا الجامع المبارك خليفة السلطان السيد محمد باي بن عثمان
أيده الله آمين



الصورة رقم 03: كتابة تأسيسية من الجص أعلى محراب مسجد عين البيضاء.

* - وهو محمد بن عثمان بن ابراهيم الكردي، أمه جارية اسمها زائدة أهداها ملك المغرب مولاي اسماعيل لوالده، ولد الباي محمد الكبير بمدينة مليانة في أواخر الثلاثينيات من القرن الثامن عشر على الأرجح، يعتبر هذا الباي من أشهر بابيات معسكرو واحد من الشخصيات الجزائرية التي حفل بها ماضي بلادنا، سجل حضوره القوي في الربع الأخير من القرن الثامن عشر وارتبط اسمه بفتح وهران وتحريرها من الإسبان.

أما المهندس المعماري للجامع فهو السيد أحمد بن صارمشق وهذا ما تنص عليه الكتابة الممتدة يمين ويسار أسفل المحراب ونصها كالآتي:

انتهي بحمد الله على يد المعلم

أحمد بن محمد بن الحاج أحساين بن صارمشق

التلمساني رحمة الله في أول يوم ذي القعدة

عام خمس وتسعين مائة و ألف أي (1195 هـ - 1780 م)⁽¹⁾.



الصورتان 05/04: اسم المهندس المؤسس لمسجد على يمين ويسار المحراب.

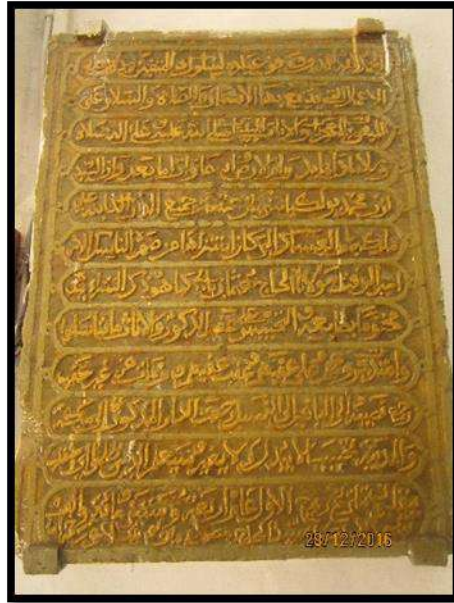
ومن الشواهد التي تدعم تاريخ بناء المسجد المذكور، تلك اللوحة المنقوشة على الرخام الموجودة داخل بيت الصلاة على يمين الباب الرئيسي، في لوحة طولها 64 سم وعرضها 50 سم نصها كالآتي:

نص اللوحة التذكارية وصورتها بمسجد باي محمد الكبير بمعسكر.

"الحمد لله الذي وفق عباده لسلوك المتقين ودلهم لصالح الأعمال التي ينتفع بها الإنسان والصلاة والسلام على المبعوث بالمعجزات والآيات بينات صلى الله عليه وعلى آله صلاة وسلاما دائما بدوام الأرض والسماوات أما بعد وأن السيد أثر محمد بولكباشي أجمع جميع الدار الكائنة على ملكية بأم العساكر التي كان اشتراها من صهر الناسك الإمام أمير الوقت مولانا الحاج عثمان الباي كما هو الذكر الثراء بيده مختوما بطابعه للتحبيس على عقار الذكور والإناث. ما شاء الله وامتدت فروعهم على عقيهم عقبا عقيهم و من مات بغير عقب رجع نصيبه إلى الباقيين من النسل رجعت الدار المذكور إلى

(1) أحمد بن محمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري، تقديم وتحقيق، محمد بن عبد الكريم، ط 1، 1969، ص 20.

مكة والمدينة تحببا لا يبذل ولا يغير سيعلم الله الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون، تاريخ ربيع الأول عام أربع وستين ومائة وألف شهد بذلك السيد مصطفى بن أبي شلاغم رحمه الله.⁽¹⁾



الصورة رقم 06: لوح تأسيس من الرخام داخل مسجد عين البيضاء.

04/ مخطط مسجد عين البيضاء:

يصنف جامع عين البيضاء على حسب تسقيفه ضمن المساجد ذات القبة المركزية التي تعد طرازاً ثانوياً من الطرز العثمانية، غير أن تفاصيله جاءت وفق تقاليد محلية تعود إلى القرن 6 هجرية /12م تاريخ ظهور طراز فني مغربي شمل المغرب الإسلامي والأندلس آنذاك ألا وهو الفن المغربي الأندلسي، كما يشف بوضوح من طبيعة المواد الخام وتقنيات البناء والزخرفة، وإلغاء العمل بنظام البلاطات الخزفية والرخام وتعويضهما بالجص على مستوى زخرفة المعلم.

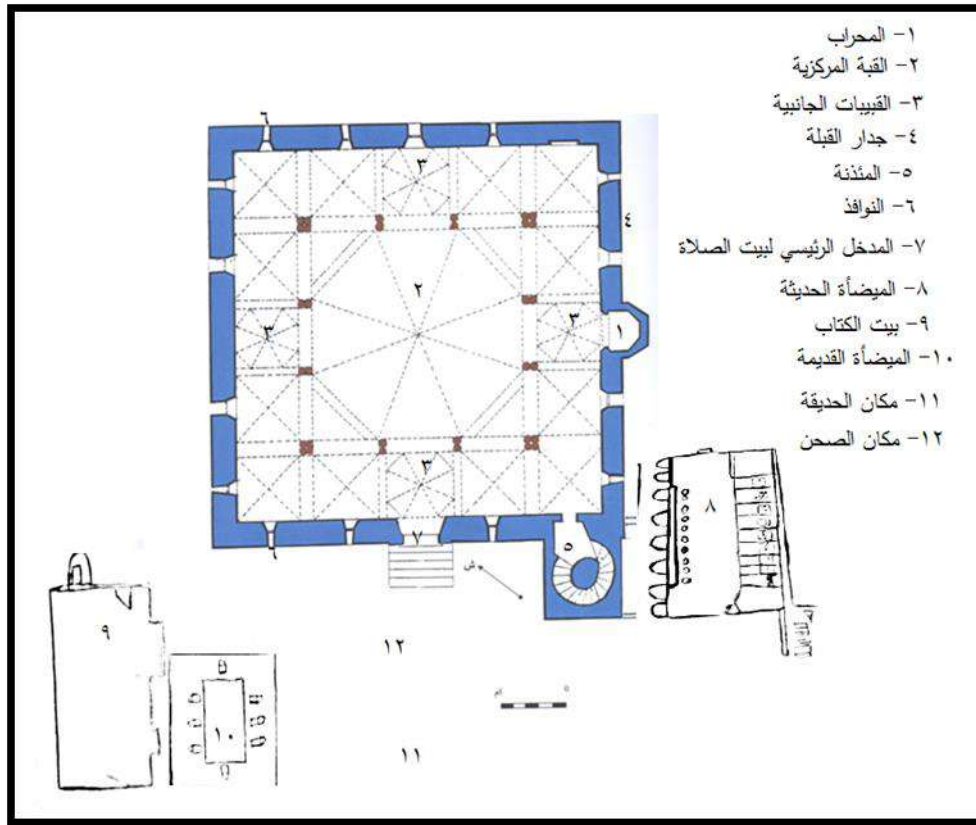
تميز محراب مسجد جامع عين البيضاء بمعسكر بوجود حنية خماسية الأضلاع يعلوها عقد حدوي أو هو يتوسط جدار القبلة، يكتنفه من كل جانب نصف عمود منحصر إلى الداخل، تتقدم المحراب قبة مضلعة لم تخلو هي الخرى من الزخارف الجصية المتنوعة وهذا ما ميز المسجد وزاد أهميته ليوصف محرابه في إحدى القصائد بـ:

وانظر إلى محرابه الأبهى وتشيده *** ترى بعينك ما يكفيك من خبر⁽²⁾

(1) مبروك مهيّس، المرجع السابق، ص 52.

(2)-ابن سحنون الراشدي أحمد، الثغر الجاماني في ابتسام الثغر الوهراني، تحقيق وتقديم المهدي بو عبدلي، مطبعة البحث، قسنطينة،

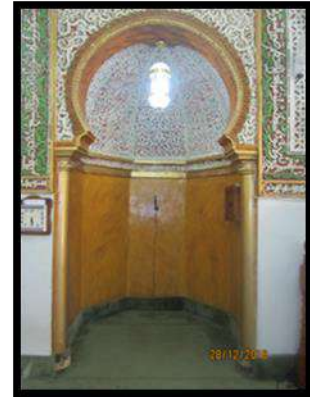
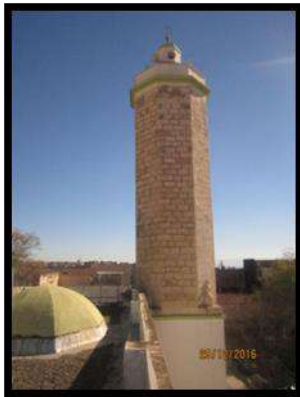
1973، ص 129.



المخطط رقم 01: مخطط جامع عين البيضاء. (عن معروف بلحاج بتصرف).

يعتبر منبر مسجد عين البيضاء من المنابر الخشبية المتحركة، حيث يوجد على يمين المحراب، وهو يرتفع ب 2.05م وطوله 2.07م، يتألف من ست درجات عض الواحدة 0.25م، يحيطه إطار خشبي ويغطي بقماش أخضر أحيانا.

وفيما يخص مئذنة مسجد عين البيضاء أهم ما يميزها علوها من بعيد كما سلفت الإشارة وهي بارزة عنه، حيث تحتل الركن الجنوبي الشرقي من بيت الصلاة تستند إلى قاعة مربعة وبدن مثنى، يبلغ ارتفاعها إلى حد الشرفة ب 18م وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام.



الصورة 09/08/07: محراب ومنبر ومئذنة جامع عين البيضاء بمعسكر.

وللمسجد قبة ذات شكل دائري مقعر من الداخل ومقرب من الخارج، وقد اقتصر نظام التسقيف على القبة المركزية والأقبية المتقاطعة.



الصورة رقم 10: نظام تسقيف مسجد عين البيضاء بمعسكر.

وهو مسجد جميل، وقد أنشيء لظروف كانت الجزائر في حالة جهاد وحرب مع إسبانيا فتغنى به الشعراء وقيلت فيه القصائد وهذه مقتطفات من قصيدة السيد الحاج أحمد.

قصيدة ابن علال قرومي الذي يصف فيها هذا المسجد الجميل منها قوله:

بالمسجد المنشى بأمر عسكر	"ألقى العصاء وفك رحل ركائي
فتراه يحسن كالرياض الممطر	المحكم التشييد في شرفاته
فلذلك يخطب أعين النظر	خلعت عليه الشمس حسن رداها
جبل ويعرف بالمكان المقمر	لما رأيت قمر السماء خالعا على
فبحسنه شكل المربع مخبر	قامت زوايا خطوطه في وضعها
قان وأبيض ناصع في أخضر	فتراه أصغر فاقعا في أحمر
متقنعا بقناع نور أزهر	روضاً تخلل فضة من مائه
من طل وأبله فتيت العنبر	نثر الغمام على بحور نوره
من حسن بهجته وذلك المنبر	تحيا النفوس تترها في شكله
من فوق أبهى قوائم من مرمر	وسط السماء قبة مرموقة
حاكي السماء تطاولا في المفخر	عجبا له من مسجد في الأرض قد
تحويه بالعلم الشريف الأشعر	تحويه مدرسة غدت آثارها
لاحت آثاره كالمصباح المسفر ¹	بناه الأمير محمد في الغرب قد

1- ابن سحنون الراشدي أحمد، المرجع السابق، ص 130.

5/ وصف الجامع:

أ/ المدخل الرئيسي: يشتمل الجامع على مدخل واحد ينفتح على الصحن حيث يقع هذا الأخير في الجهة الغربية عرضه 1.59 م، ينزل منه إلى الصحن بواسطة ثلاث درجات طول الواحدة 1.89م والذي قوامه باب من حديد مكون من مصراعين، تعلو قبتين صغيرتين مئمنة الشكل، حيث تنتهي كل واحدة منها بجامور معدني.



الصورة رقم 11: المدخل الوحيد لمسجد عين البيضاء

ب/ الصحن ومرفقاته: ذو شكل مستطيل شاسع مقاساته (6x41 م)، وهو عبارة عن فضاء مفتوح على الهواء الطلق يقع في أقصى ركنه الجنوبي الغربي قاعة متوسطة الحجم مستطيلة الشكل غير منتظمة الأضلاع مقاساتها حوالي (8.15م x 5م) كانت في الأصل مراحيض وأماكن للوضوء حسب قول إمام المسجد قبل أن يتم تحويلها إلى كتاب أي بيت عادي لتعليم القرآن الكريم بداية عام 1985م.

ينفتح باب هذه القاعة على الصحن بعرض مقداره 0.83م وبالإرتفاع يصل إلى 2.11م كما يتوسط جدارها الشمالي عقد مفلطح غائر بسمك يقدر بـ 0.15 م كما تنفتح في الجهة الشرقية منها نافذة تتوسط الجدار.

يلي هذه القائمة فضاء الوضوء، يمتد على مساحة (2.40م x 1.40م) تحيط به من الجوانب الأربعة مقاعد حجرية أسطوانية الشكل ترتفع بـ 0.33 م عددها ثمانية، ثلاثة منها في كل من الجهتين الشرقية والغربية وواحدة في كل من الجهتين الشمالية والجنوبية، يتوسط هذا الحوض حنفية.



الصورتان 12 / 13 : صحن مسجد المبايعة (عين البيضاء) ومرفقاته.

ج/ الميضأة الحديثة: وهي حديثة النشأة تم بناؤها في نفس الفترة التي أنشأ فيها الكتاب تقع في الجهة الشرقية على يمين بيت الصلاة، تبدو بشكل مستطيل مقاساتها (13.60مx45م)، تحتوي على ثمانية مراحيض بمقاسات (1.20مx0.69م)، كما وضعت بها 9 مقاعد حجرية تشبه الموجودة بفضاء الوضوء القديم، تطل هي الأخرى على الصحن بمدخل ليس لها باب عرضه (1.32م). كان ذلك عقب زيارة قام بها إلى هذا المعلم الرئيسي السابق للجزائر الشاذلي بن جديد.

د/ الحديقة: وتحتل الركن الجنوبي الشرقي للجامع، ذات شكل مستطيل مقاساتها (28.60مx7م) كما يوجد لها حوض ماء أنشئ مؤخرا، محاطة بسيج يرتفع عن الأرض بحوالي متر ومازالت هذه المساحة الخضراء تلقى العناية من طرف قيم المسجد منذ إنشاء الجامع إلى اليوم.



الصورة 15: حديقة جامع عين البيضاء.

الصورة 14: الميضأة الحديثة بجامع عين البيضاء.

هـ/ مقصورة الإمام: تتميز بشكلها المربع، أبعادها على وجه الدقة بـ(4.15م x 4.02م)، حيث يتوسط جدارها المطل على فضاء الصحن مدخل معقود بعقد مفلطح، سمكه يتراوح ما بين 0.19 م من الجهة اليسرى و 0.12 م من الجهة اليمنى، أما عرضه فيقدر بـ 1.42 م وبابه من الخشب.

و/ بيت الصلاة: تتميز بشكلها المربع المنتظم الأضلاع التي يبلغ طول الضلع فيها 16.13 م، حيث يشغلها مربع مركزي طول ضلعه 10.45 م، يحيط به أربعة أروقة بمعدل رواق في كل جهة وتستطف الأعمدة على محيط المربع المركزي في نظامين مختلفين، حيث تتجمع أربعة أربعا في الزوايا الأربع ومثنا في الوسط، حيث يقدر طول العمود منها 1.64م وعددها الإجمالي 32 عمودا ينتهي كل عمود بتاج متدرج يعلوه عقد حدوي الشكل يحمل القبة المركزية والتي يبلغ قطرها 9.35م وارتفاعها نحو 10م، تنسدل من قطبها العلوي سلسلة حديدية يحتمل أنها كانت تحمل ثوريا زالت اليوم، أما رقبة القبة فإلى جانب شكلها المثلث تنفتح بها أربعة نوافذ طويلة أبعادها (1مx0.45م) بغرض إدخال التهوية والإضاءة لبيت الصلاة.



الصورة رقم 17: بيت الصلاة مقابل المحراب



الصورة 16: مدخل مقصورة الإمام
بجامع عين البيضاء.

لقد ورد وصف هذه القبة في قصيدة شعرية كالآتي:

عقيلة فوق كرسي من حجر	وانظر لقبة العليا تحسبها
تفوق بهجة حسن الشمس و القمر	أو هالة البدر بل الأنوار بمهجتها
الجميل العلي الأحسن النظر	كأنها جعلت تاجا لمسجدها الباهي
كل الجمال مزيد العقد بالدرر ⁽¹⁾	لكي يزيدا حسنا فريد بها

أما أروقة المسجد الأربعة وقد غطي كل رواق في وسطه بقبة صغيرة مثمنة، قليلة الارتفاع عن القبة المركزية، طول الواحدة منها 2.48 م وعرضها 1.33 م صفت بشكل متناظر وقد غطيت باقي المساحات بالأقبية المتقاطعة وعددها اثني عشر وهذه القباب تخلو من الزخارف باستثناء القبة التي تتقدم المحراب.

(1) ابن سحنون الراشدي (أحمد)، المرجع السابق، ص 129.

6/ مسجد عين البيضاء إبان الاحتلال الفرنسي:

بقي هذا المسجد يؤدي رسالته الدينية والتربوية قرابة ستين عاما، وفيه بايع زعماء منطقة غريس، والحشم، الأمير عبد القادر أميرا للجهاد والمقاومة أوائل عام 1832، ولذلك أصبح يسمى مسجد المبايع، واستمر في وظيفته عدة سنوات إلى أن تم نقض معاهدة تافنة من طرف الفرنسيين أواخر عام 1839، الذين احتلوا فيه مدينة معسكر في العام الموالي، فتعرض المسجد مسجد المبايع أو سيدي حسن لمحنة الغلق والإهانة والإذلال قرابة سبعين عاما كاملة فاتخذها الفرنسيون الاستعماريون مربطا لخيول جنود الصبايحية ومخزنا لعلفهم سنوات طويلة، ثم أجره أحد اليهود الذي يدعى بن عدى واتخذته متجرا لبيع الحبوب وخاصة القمح الصلب واللين والخرطال¹.

وبقي على هذا الحال حتى مطلع القرن العشرين وبالضبط إلى سنة 1905، وفي رواية أنه أعيد فتحه كمسجد للمسلمين سنة 1910م. وفي مطلع القرن العشرين بدأ اليهود سكان مدينة معسكر يساومون السلطات الفرنسية فاتصلوا بالدوائر الرسمية لتسليم لهم هذا المسجد ليتخذوه ديرا لهم، والمسلمون في غفلة عن هذا، وصادف أن حاكم مدينة معسكر آنذاك من الفرنسيين الذين يكونون البغضاء والكراهية لليهود فراح يحرض المسلمون بأن يطالبوا به كمسجد وقد تم لهم ذلك بعد أن تحركت الهمم في المسلمين وطالبوا باسترجاع بيت من بيوت الله، وبعد مجهودات جبارة أعيد فتحه كمسجد للمصلين المسلمين 1910⁽²⁾.

ويروى أن السلطات الفرنسية سعت لجعل الناس ينسون حادث مبايعة الأمير عبد القادر في هذا المسجد أميرا للجهاد والمقاومة فنقلت قبر سيدي حسن من مكان غير بعيد من المسجد إلى جواره، وشجعت على تسمية المسجد باسم مسجد سيدي حسن من ذلك التاريخ³.

1- يحيى بوعزيز، المرجع السابق، ص216-217.

(2) مبروك مبرز، المرجع السابق، ص 53. ويحيى بوعزيز، المرجع السابق، ص217.

3- يحيى بوعزيز، نفسه، ص216-217.

خاتمة:

إن مسجد المبايعة بمعسكر تحفة معمارية وفنية يحق لولاية معسكر وللجزائر عامة وللأمة الإسلامية الافتخار بها، لأنها تذكرنا بماضيها الإسلامي المشرق، ماضي الجهاد والمعسكرات، ومنها جاءت تسمية المدينة بمعسكر، يذكرنا مسجد المبايعة بصفحة مشرقة في التضحية بالنفوس لأجل الدين كما في بيعة الشجرة، يذكرنا بعاصمة بايليك الغرب في الفترة العثمانية وبشخص من أعظم رجالات الجزائر في الجهاد "الباي محمد بن عثمان الكبير" يذكرنا هذا المسجد بالشرارة التي انطلقت منها المقاومة ضد المستعمر الفرنسي بفضل المبايعة للأمير عبد القادر الجزائري في هذا المسجد.

ومع كل هذا والظروف التي مر بها المسجد إلا أنه أسس على تقوى من الله، فعاد لأداء مهامه المعهودة في نشر الدين ووتوعية الأفراد، والوعظ والإرشاد، وإقام الصلاة وقراءة القرآن... الخ.

إن مسجد المبايعة أو سيدي حسن بحي عين البيضاء في معسكر يمثل معلما إسلاميا هاما شارك في مسيرة الحياة الثقافية لهذه المدينة والمنطقة وتصدى للتدريس فيه علماء أفاضل وفقهاء وأدباء ومحدثون على رأسهم العالم المشهور الحافظ "أبو راس ابن أحمد بن ناصر الراشدي الناصري" الذي توفي عام 1238 هـ (1822-1823 م) ودفن بمعسكر... وكان إماما في المعقول والمنقول وإليه يُرجع في الأصول والفروع، من مؤلفاته: كتاب: التأسيس، وكتاب درء الشقاوة وغيرها.

الزخارف النباتية على الحوامل الرخامية بقصر عزيزة بقصبة مدينة الجزائر

د. هجيرة تمليكشت

معهد الآثار _ جامعة الجزائر2_

مقدمة:

شكلت النباتات بمختلف أنواعها أهم الوحدات الزخرفية التي استعملت في تزيين العمائر والفنون التطبيقية عبر مختلف المراحل التاريخية، وقد أبدع المسلمون في تطويرها بشكل خاص، وتعتبر الأزهار و الفروع و السيقان و البراعم العناصر الأكثر استخداما في العصر الإسلامي، إلى جانب المراوح النخيلية، والثمار وعرفت استعمالا واسعا خلال العهد العثماني حتى أطلق عليه عصر «الزخرفة النباتية». حيث وصلت على أيديهم أرقى درجات الإتقان كما تنوعت بابتكارهم عناصر جديدة ، وانتقلت هذه التأثيرات إلى مقاطعاتها التي من بينها الجزائر، ويبدو ذلك جليا على مختلف العمائر والفنون التطبيقية التي وصلت إلينا من هذه الفترة، ويعتبر قصر عزيزة بقصبة مدينة الجزائر من بين المنشآت التي مازالت تحتفظ بجانب كبير من هذه الزخرفة، وهي نفسها التي كانت شائعة في قصور مدينة الجزائر المؤرخة بالعهد العثماني، إذ نفذت على عدة حوامل من الجص و الخشب والرخام والبلاطات الخزفية .

اقتصرت دراستنا على الحوامل* الرخامية وهي موزعة في اطر الابواب والنوافذ والتيجان الى جانب النافورة المائية التي تتوسط فناء القصر.

● _ موقع قصر عزيزة* و نبذة عن تاريخ التأسيس:

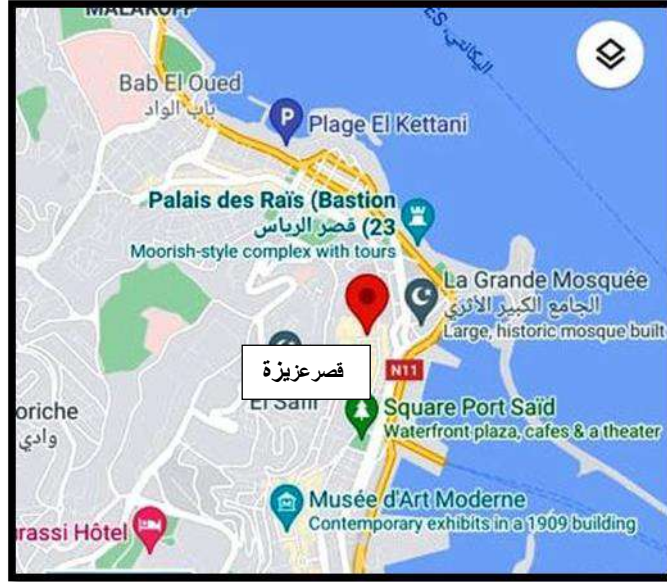
يقع هذا القصر قرب دارالإمارة (ساحة الشهداء حاليا) ، أو ما يعرف بقصر الجنيينة ، مقر الحكم المركزي للدولة الجزائرية في العهد العثماني قبل أن ينقل علي خوجة مقر الحكم الى القصبة العليا (قلعة الداوي) سنة 1817م، وبالضبط بساحة ابن باديس بحي القصبة السفلى لمدينة الجزائر، وهي

❖ نشير الى أننا اقتصرننا في دراستنا الوصفية على بعض الحوامل فقط وليست كلها نظرا لتكرار نفس العناصر النباتية عليها الاختلاف يكمن في توزيعها فقط.

❖ هناك روايتان، الأولى أن عزيزة هي ابنة الداوي حسين، بنى لها هذه الدار كي تقطن فيها عندما تزور والدها في العاصمة رفقة زوجها باي قسنطينة، أما الثانية فتؤكد أن عزيزة هي ابنة القايد أحمد بن رمضان، وأخت شلي بن علي بتشين. تزوجت عزيزة من باي قسنطينة محمد بن فرحات، وبعد وفاته تزوجها شقيقه "رجب باي"، وقيل أن هذا الأخير كان مغرما بعزيزة لجمالها الأخاذ فانتقل معها إلى العاصمة واستقرا بالدار التي حملت اسمها فيما بعد وأصبحت المقر الثانوي لبايات قسنطينة عند زيارتهم المحروسة.

مجاورة لقصر الجنينة ومقابلة لجامع كتشاوة*، يحدها من الشمال الغربي قصر حسن باشا وغير بعيد عنها نجد قصر مصطفى باشا¹.

ويبقى تاريخ تأسيسه مجهول لعدم وجود كتابة تشير إلى ذلك، وقد أشار إليه قولفان أثناء وصفه لقصور مدينة الجزائر أنه كان يتكون من ثلاثة طوابق، ولم يبق منه إلا طابقان بعد الزلزال الذي ضرب المدينة سنة 1716².



موقع قصر عزيزة بالقصبة السفلى لمدينة الجزائر عن/ موقع Google maps



صورة رقم 1: منظر عام لقصر عزيزة وتبدو أماكن تجسيد الزخارف النباتية.

* يعرف بجامع رحبة الماعز جدد سنة 1203هـ/1794م من طرف حسن باشا وأعيد بناؤه ككاندراثية بعد الاحتلال الفرنسي سنة 1845م.

1 محمد الطيب عقاب، قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 41.

2 Golvin, (L), Palais et demeures d'Alger la période ottomane, France 1988mp31.

• الدراسة الوصفية :

أولاً: التيجان: يحتوي قصر عزيزة على نوعين من التيجان وهي التيجان الأيونية والمركبة

- النوع الأول: توجت كل أعمدة الأروقة التي تفتح على الفناء على مستوى الطابقين الأرضي و العلوي، وهي من الطراز المركب وتتميز بتشابهها على حد كبير.



يمكن الاختلاف بين التاجين في استبدال الزهرة التي تتوسط الإكليل بإجاصة.

تاج من الطراز المركب في أسفله صف من أوراق الأكنثس المعقوفة، يليها صف من حبات السبحة التي يعلوها هلال يحتضن زهرة متفتحة خماسية البتلات، تليها في الأركان لفائف حلزونية ، وتتوسط واجهات التاج الأربعة أزهار متفتحة مفصصة على شكل إكليل متساقط



النوع الثاني: وجدت بأعمدة رواق الغرفة المعروفة ب: "قعدة القصر" وهي من الطراز الأيوني، زينت كل واجهة من الواجهات الأربع للتاج بزخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية ملساء في شكل أوراق شجرة متدلّية من قرون الرخاء.

ثانياً: أطر الأبواب:

_ إطار الباب الرئيسي وكوشته^{1*}:

		إطار من النوع المركب، تحفه من الجانبين دعامتان مستطيلتان، تتألف كل واحدة منها من فواكه متنوعة محاكية للعناصر الطبيعية حتى أصبح يطلق عليه "باب الفواكه"² تبدأ الزخرفة في أعلى القائم على شكل ربطة عنق تتدلى منها مجموعة من الفواكه نقشت باستطالة واضحة تعتمد على تكرار عناصرها بشكل متعاكس قوامها ثمار الإجاص، عناقيد وأوراق العنب، فاكهة الرمان، الكمثرى وثمار الخرشوف البري والليمون، وقد جمعت الباقيات بواسطة أشرطة تتدلى بشكل جانبي، تتخللها تشكيلة من أوراق العنب³

	كوشة عقد الباب الرئيسي زينت بزخارف نباتية بارزة من الطراز الرومي⁴ تعتمد على أسلوب التكرار والتبادل والتناظر، قوامها أنصاف المراوح النخيلية المتراكبة تتخللها زهيرات.

كوشة عقد الباب الرئيسي

♣ على نسقه زخرف إطار الباب المؤدي الى الفناء.

2 مليكة مكاس، الزخارف النباتية على العمائر الجزائرية في العهد العثماني، دكتوراه، 2017، ص96.

3 زهيرة حمدوش، الزخارف العمائرية بالجزائر خلال العهد العثماني ج1، دكتوراه معهد الآثار، جامعة الجزائر 2017، ص454.

4 اصطلاح فني أطلقه الأتراك على الزخارف النباتية المحورة و عملوا على تطويره حتى وصل الى درجة عظيمة من الروعة والإتقان مما جعل لها طابعاً خاصاً بها يمكن معه أن نطلق عليها زخرفة التوريق العثماني أو الأرابيسك العثماني ينظر: د. محمد عبد العزيز مزروق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص76

إطار لباب مزدوج "باب التوأمين"



إطار مكون من ثلاثة قوائم، يقوم على قاعدة متدرجة خالية من الزخرفة، كل قائم يحصر بداخله أزهار الحوذان وعددها أربعة، ويعلو كل قائمين عقد نصف دائري تتخلله نفس الزخرفة وزين مركز كل عقد بزهرة النسرين و نجدها أيضا في نقطة التقاء العقدتين يعلوها هلال ، كما وشيت كوشي العقدتين الجانبيتين بزهرة الحوذان و زينت كوشة العقد الوسطى بنفس الزهرة يعلوها هلال يخرج من أعلاه غصنان منحنيان نحو الجانبين، تبرز عنهما مرواح نخيلية، تنتهي بزهرة عرف الديك.



باطن إطار باب يزدان بزخرفة نباتية قوامها زهرة الخشخاش

ثالثا: أطر النوافذ:



● إطار نافذة نقش على عناصر من الطراز الرومي، قوامها سيقان ملتفة على هيئة حرف S متدايرة و متعكسة، تنبت منها أوراق ومراوح نخيلية بسيطة ومزدوجة، تتخللها تشكيلة من أزهار اللالة، اللوتس والقرنفل وزهرة الورد، كما ازدان كل ركن من أركان الإطار بزهرة الأقحوان.

	زخرفة نباتية من الطراز الرومي، مكونة من سيقان ملتوية على شكل حرف S متدايرة ومتعاكسة ، تتفرع عنها مراوح نخيلية منفردة ومزدوجة ، تتخللها تشكيلة من أزهار القرنفل، اللالة ، الحوذان ، الياسمين وعشبة كف السبع .
	إطار زخرفي من الطراز الرومي مشكلة من فرعين يسيران في حركة افعوانية متعاكسة، تبرز منها أوراق بسيطة و مراوح نخيلية بسيطة ومزدوجة، وأوراق الساز المركبة، تتخللها تشكيلة من أزهار اللالة و القرنفل و الياسمين وبراعمها.
	إطار نافذة وشي بزخرفة نباتية قوامها فروع نباتية افعوانية الحركة، تتفرع منها أوراق كأسية و المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة، تنتهي هذه الفروع بتشكيلة من الأزهار كاللالة و القرنفل وعشبة كف السبع الى جانب أوراق العنب.

	زخرفة بدن النافورة مزهرية كمثرية الشكل زين بدنها بورقة الأكنتس و تتفرع عنها سيقان وأوراق لوزية الشكل و أزهار الورد وزهرة النسرين.

_ أهم العناصر النباتية: ازدانت هذه الأطر بعناصر نباتية مختلفة من الفروع و السيقان و الأوراق
الأعشاب و الزهور و الثمار و الباقات.

1_ السيقان والفروع: تعد السيقان العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الزخرفة النباتية ، واستعان
بها الفنان من اجل ملء الفراغات و الحشوات وتشكيل المواضيع الفنية، و تكمن وظيفتها الأساسية في
تمثيل العنصر الرئيسي للرقش العربي الذي يعكس براعة الفنان في الزخارف النباتية¹. تدل السيقان
في الفن العثماني على الاستمرار، وقد شكلت العنصر الرئيسي في زخرفة الأطر الرخامية بشكلها
المستقيمة و الملتوية و الافعوانية وعلى هيئة حرف S واستعمل فيها فرع واحد أي ساق واحدة و التي
تعرف ب الخيط الواحد "تاك إيليكي"²، أما الفروع فهي أقل سمكا من الساق، وتشكل امتدادا لها في
الربط بين العناصر الزخرفية.



صورة رقم 2: السيقان و الفروع تنتهي بعناصر نباتية.

1 Berque (A) , Art antique et Art Musulman en Algérie , Publication du Comité National Métropolitain du centenaire de
L'Algérie, p64

2 - سعاد ماهر محمد،، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية و المدرسية والوسائل التعليمية، مصر 1977، ص 72، 75. انظر
أيضا: Arseven Esad cellal, Les arts décoratifs turcs., Millî Eğitim Basimevi, Istanbul, s.d., P57.

2_ الأوراق: تمثل العنصر الثاني والأساسي في تكوين موضوع زخرفي نباتي متكامل، تعددت أنواعها واختلفت أشكالها على حوامل القصر من أبرزها ورقة الأكنتس، والمراوح النخيلية وأنصافها وأوراق العنب، وأوراق الساز.

ورقة الأكنتس «شوكة اليهود»: مستوحاة من نبات الأكنتا، تعتبر من أهم العناصر النباتية التي اعتمدت في الزخرفة الإسلامية، تعود أصولها إلى الحضارة الإغريقية¹ وذلك منذ حوالي سنة 380 قبل الميلاد²، ثم استعملها الرومان بصورة أكثر وضوحا، كما واصل الفنان البيزنطي استعمالها، ثم ظهرت في العهد الأموي على فسيفساء قبة الصخرة، واستخدمت في بلاد المغرب الأوسط خلال الفترة الحمادية بشكل محور، كما شاع استخدامها بقرطبة وكذا الزخارف الجدارية للزهراء، ثم اختفت في عصر ملوك الطوائف، ومنها انتقلت إلى المغرب في العهد المرابطي واحتلت مكانة هامة، أما في الفترة الزيانية فقد أصبحت مجردة و خلال الفترة المرينية أصبحت بسيطة ملساء عادة ما تتكون من فصين³، وقد شاع استعمالها على التيجان المؤرخة بالعهد العثماني، كالتيجان المركبة بقصر عزيزة حيث صممت بنهايات معقوفة، كما زينت بدن النافورة.



لوحة رقم 1: ورقة الأكنتس

1- نسجت أسطورة حول أول استعمال لهذه الورقة في التيجان إلى أن الفنان كاليماك مرّ على قبر فتاة من كورنثيا الذي كان مغطى بنبات الأكنتس فأعجبه المنظر فعمل على تجسيده على التيجان، ينظر:

Claud Blankeart et Michel porr et, Encyclopédie méthodique des lumières au positifme (1782-1832), librairie Droz, S.A, Geneve, 2006, P705.

2 Acanthus mollis, décorative par décision populaire. November 2017, wikimedia

3- شفيقة عاشور، الزخارف بمحاريب المساجد في المغرب الأوسط (القرن 5-8/11-14م) دراسة فنية تحليلية، ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2015، ص 274.

المراوح النخيلية: يقصد بها جريد أو سعف النخيل ، عرفت كعنصر زخرفي منذ القدم في العراق لانتشار النخيل فيه، ثم استعملها الساسانيون، كما استخدمها البيزنطيون¹ الذين ورثوه للمسلمين و اكتست أهمية خاصة في المجتمع الإسلامي باعتبار أن النخلة تشكل غذاء كاملا حيث خاطب الله عز وجل السيدة مريم عليها السلام للاستفادة منها في قوله سبحانه: ﴿ وَهَؤُلَاءِ إِلَيْكَ يَجِدُ النَّخْلَ تَسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا ﴾² ، كما تعتبر من الأشجار المقدسة لأنها من أشجار الجنة وجاء ذكرها في القرآن الكريم: ﴿ وَمِنَ النَّخْلِ مِمَّنْ طَلَعَهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ ﴾³. وتتضح أهميتها لدى العرب في تبجيلهم إياها حتى أن ثروة الرجل كانت تقاس لديهم بما يملك من إبل ونخيل.⁴ واتخذ الفنان مراوحها كعنصر زخرفي بشكلها دون تغيير أي جزء منها، ثم عمل على تجريدها، لما تمتاز به من قدرة في التنوع والقابلية للتكيف مع أي مساحة يراد زخرفتها⁵، وجدت في العمائر الإسلامية المبكرة أي العهد الأموي واستمر استعمالها عبر مختلف مراحل العصر الإسلامي، كما استعملت في دويلات المغرب الأوسط عند الحماديين بصورة محورة ثم تطورت وأصبحت رقيقة كاملة الإتقان عند المرابطين أما عند الزيانيين فأصبحت مجردة، وخلال الفترة المرينية صارت بسيطة ملساء؛ وعادة ما تتكون من فصين.⁶ وخلال العهد العثماني عرفت تطورا واسعا، ووردت ضمن الأطر بمختلف أنواعها البسيطة والمركبة واتسمت بالغلظة، كما شكلت في بعض الأحيان الموضوع الرئيسي كما هو الشأن في كوشتي عقد الباب الرئيسي.



لوحة رقم2: المراوح النخيلية.

1- ستار الجبوري، الزخارف النباتية في عمارة القصر العباسي في بغداد " دراسة تحليلية، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 33(9)، 2019، ص1520. - ويقول بعض المؤرخين ان النخلة قديمة قدم الانسان وانها كانت موجودة من عصر اينا ادم عليه السلام و انه عندما هبط الى الارض نزل على اطراف دجلة والفرات، ينظر: عبد القادر باش اعيان العباسي، النخلة سيدة الشجر، مطبعة دار البصري ،بغداد، ط1، 1964، ص6. و ايضا م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، تر أحمد عيسى، ط3، دار المعارف، مصر، 1958، ص31.

2- سورة مريم، الآية25.

3- سورة الأنعام، الآية 99. ونظرا لأهميتها ورد ذكرها في مواضع عدة من القرآن الكريم : كسورة القمر-الحاقة-الكهف-الشعراء-الأنعام-عبس-الرعد- البقرة-الاسراء-يس-النحل-طه- سورة ق- الرحمن.

4- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ فتح حتى نهاية العصر الفاطمي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2002، 845.

5 Arseven Esad cellal, op.cit.,p71

6- طوالي حمزة، هجيرة تملكشت، العناصر الزخرفية الإسلامية من خلال قصر احمد باي بقسنطينة، حوليات جامعة قالمة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد15، العدد2، ديسمبر 2021، صص:38_39

_ أوراق الساز: ترجع أصولها إلى إيران، و انتشر استخدامها في زخارف العصر الأموي بالأندلس في القرن 4هـ/10م، تمتاز هذه الورقة بأن طولها أكبر من عرضها وقاعدتها عريضة، و أوراقها دائمة الخضرة التي ترمز الى طول الحياة والأمل، وينجم جمال هذا العنصر النباتي في الزخرفة من أسلوبه الذي يتسم باللانهاية المعروفة في الفن العثماني باسم طريق الساز، عرفت كذلك بورقة الساز المسننة وينسحب طرفها إلى قمة مدببة استعملت بكثرة ضمن المواضيع الزخرفية العثمانية¹ بشكلها الطبيعي في تركيبة زخرفية تتخلل سيقان وبراعم وأوراق وتتقاطع معها وأحيانا بالأسلوب التجريدي مثلما هو الحال في الحوامل الرخامية حيث نفذت بأسلوب محور حيث تحصر كل ورقة بداخلها صف من ثلاث وريدات .



لوحة رقم3: أوراق الساز.

_ عشبة كف السبع: أو رجل الأسد، من المحتمل أن تكون أصول هذه الزخرفة هلنستية، شاع استخدامها في زخارف الفن الإغريقي ومن بعده في فنون العصر البيزنطي، ولعبت دورا هاما في زخارف العصر المملوكي وهي من العناصر النباتية التي أحياها العثمانيون واستعملت بكثرة على البلاطات الخزفية، كما وردت على بعض اطر النوافذ ضمن تشكيلة زخرفية مع عناصر أخرى.



لوحة رقم4: عشبة كف السبع.

الأزهار: تعتبر أهم العناصر التي اعتمدها الفنان الجزائري في الزخرفة النباتية متأثرا بذلك بالعثمانيين الذين عرفوا بولعهم الشديد بها، وعملوا على تهجين العديد منها وزراعتها، وأولى سلاطينهم اهتماما

1- هند علي علي محمود سعيد، الزخارف النباتية المطرزة على المناديل والمناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن خلال القرنين 13-14هـ/18-19م (دراسة أثرية فنية)، مجلة دراسات وأبحاث، العدد23، الجزائر جوان 2016،، ص 10 .

كبيرا لها وبصفة خاصة السلطان أحمد الثالث (1703م/1730م)¹، كما تأثر الفنان الجزائري بحدائق الجزائر ورسم موضوعاته من البيئة التي يعيش فيها ، وقد تجاوز عدد الحدائق في القرن 11هـ/17م العشرة آلاف حديقة ، ووصل عددها في القرن 12هـ/18م الى عشرين ألف حديقة² الشيء الذي دفع بالفنانين إلى الاهتمام بها واتخاذها عنصرا زخرفيا، وهي تتميز بطواعيتها وقابليتها لاتخاذ مظاهر زخرفية مختلفة، وهذا ما انعكس على الأنواع المختلفة والمتنوعة المستخدمة على سطح الأطر الرخامية، والتي نذكر من بينها زهرة الورد، البنفسج المهمازي، الحوذان، عباد الشمس، الخشخاش، عرف الديك، الياسمين، الأقحوان، اللاله، النسرين، القرنفل، اللوتس وجميعها لا تقوم بمعزل عن بقية الزخارف ولا تستقل بذاتها، رسمت بأسلوبها الطبيعي الواقعي، أو بأسلوب محوّر.

زهرة الورد: تعود أصولها الى بلاد فارس وتعرف بملكة الأزهار، يقال للأحمر الحوجم وللأبيض الوثير، والجيلي منه يسمى العبال، ينتشر بكثرة بأرض العرب وهو طيب الريح³، عرفها الأتراك منذ زمن بعيد وتعرف عندهم بـ Gul ومن الأسباب التي أدت الى شغفهم بها كونها من العناصر التي ألفتها أعينهم منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، فكانت من العناصر الأكثر استخداما على كافة الفنون التطبيقية، وزاد الاهتمام برسمها بشكلها الطبيعي في الفترة المتأخرة من العهد العثماني (12_13هـ/18-19م)⁴، كما أقدم الفنان الجزائري خلال العهد العثماني على استعمالها بأسلوبها الطبيعي والمحور بصورة كبيرة وواسعة في جميع الفنون الزخرفية ، وردت على بعض الأبواب و النوافذ لقصر عزيزة ضمن تشكيلة زخرفية بشكلها المتفتح، ونفذت بشكلها المنغلق على النافورة المائية تملأ منحنيات الفروع النباتية وتنبثق منها .



لوحة رقم 5: تشكيلات من زهرة الورد.

- 1- انتشرت حدائق الزهور في تركيا حول المقابر، وكانت زهرة الزنبق والريحان والبنفسج تنتشر حول المساجد، وكانت أدرنة خلال القرنين 10 و11هـ/16-17م بها حقول لانهاية لها من زهرة الزنبق والرجس وشقائق النعمان، ينظر: خليفة (ربيع حامد)، الفنون الإسلامية في العصر الاسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط2007، ص4، ص38.
- 2- شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دار المعرفة، 2011، ص203.
- 3- سمير بوطيش، النحاسيات الجزائرية في العهد العثماني، من خلال مجموعة المتحف الوطني للباردو، ماجستير في الآثار العثمانية، معهد الآثار جامعة الجزائر-2011م، ص255.
- 4- هند علي علي محمود سعيد، مرجع سابق، ص 8.

زهرة البنفسج المهمازي: تتميز زهرة البنفسج بصغر حجمها و تعدد ألوانها منها الأبيض و الأحمر أشهرها البنفسجي ، يستخرج منها أجود أنواع العطور و أفخرها، وهي ترمز إلى الذل و الانكسار حيث تنخفض بتلاتها للأسفل كما يسجد العبد لسيده¹، وهي عادة خماسية البتلات و يوجد منها عدّة أنواع و نادرا ما تكون رباعية البتلات في الطبيعة وتعرف هذه الأخيرة ببنفسج مهمازي أو بنفسج ثلوث مهمازي (viola calcarata) بنفسجية أو صفراء اللون في الطبيعة²، وقد وردت زهيرات رباعية البتلات مكونة من سلسلة من الأوراق المتلاصقة والمتناسقة ، وهي قريبة الشبه بهذه الأخيرة في زخرفة الأطر الرخامية بصفة محدثمة تتوسط الثمار، كما توجت بعض التيجان المركبة يحتضنها هلال.



لوحة رقم 6: زهرة رباعية البتلات قريبة الشبه بالبنفسج المهمازي.

• زهرة الحوذان: تجلّت في كل الفنون بتنوعها وبعدها بتلاتها الخمس وذلك منذ العهد الهلنستي وتواصل استعمالها لغاية العهد الإسلامي³، نجدها بشكلها الطبيعي وكذا تألقت بأسلوب محور حيث تشبه الوردة لشدة تحويرها، أقبل الأتراك العثمانيون على استعمالها بشدة، ومنهم انتقلت إلى كل الأقاليم التابعة لهم و من بينها الجزائر إذ نجدها من بين الأزهار الأكثر استعمالا في قصر عزيزة مزينة لأطر النوافذ بشكل محور وبأحجام متباينة وبشكل قريب إلى الطبيعة على النافورة. كما شكلت موضوع زخرفي رئيسي في زخرفة كوشي العقدين الجانبيين لباب التوأمين .



لوحة رقم 7: زهرة الحوذان.

1 - زهيرة حمدوش، مرجع سابق، ج 1، ص 762.

2 - <https://ar.wikipedia.org>

3 - زهير حمدوش، مرجع سابق، ج 2، ص 751

• **زهرة عباد الشمس:** المعروفة باسم طرنشول*، وهي معربة قديما تطلق على حشيشة العطرب أي عباد الشمس السنوي، تتميز بلون بتلاتها الأصفر الذهبي ، وهي زخرفة زهرية تركية الأصل نقلها الأتراك معهم الى البلاد المفتوحة¹ ووردت على اطر أبواب المرافق على مستوى الطابقين الارضي والعلوي، كما زينت بها اغلب العقود حيث جسدت بأسلوب محور .



لوحة رقم8: زهرة عباد الشمس

زهرة الخشخاش: اسمها العلمي: رمان لسعالى والأفيون، عرفت منذ القدم ، حيث استخدمها القدماء المصريون وكانوا يبادلونها مع الصينيين ، كما وصلت الى ايران خلال القرن 3هـ/9م واستعملوها كمخدر بدلا من الخمر ، لما تجلبه من نعاس ودوران ، وهي من بين الازهار التي وفدت الى الفنون العثمانية متأثرة بالفنون الشرقية الصينية حيث اقبلوا عليها بشدة لما تتسم به من جمال، ثم انتشرت في المناطق التي فتحوها² ومن بينها الجزائر جسدت هذه الزهرة منفردة على بواطن بعض اطر الابواب الرخامية بشكها الطبيعي.



لوحة رقم9: زهرة الخشخاش

♣- طرنشول: تعرف بالفرنسية Tournesol وتعني في العامية زهرة "دوار الشمس".

1- حسام هزاع، الفنون الاسلامية في العصر العثماني، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص.154.

2- زهيرة حمدوش ، مرجع سابق، ج2، ص 759 .

زهرة عرف الديك: اسمها العلمي السيلوزيا ، وهي زهرة القطيفة المخملية¹ ، وتصنف ضمن الأزهار الجنائزية² استعملت زهرة عرف الديك قريبة من الطبيعة ومحورة ، و لم تكن واسعة الانتشار في الزخرفة النباتية العثمانية ، وفي حالة وجودها شكلت عنصرا ثانويا الى جانب عناصر أخرى مثلما هو الحال بقصر عزيزة حيث استعملت فقط على مستوى كوشة العقد الوسطى لباب التوأمين.



لوحة رقم 10: زهرة عرف الديك.

زهرة الياسمين: تعرف بتسمية اللؤلؤة المأخوذة من الكلمة اللاتينية مرغيتا ، عبارة عن شجرة أزهارها بيضاء وصفراء وقرنفلية ، خماسية البتلات ، أوراقها مدببة ، تعتبر من أدوات الزينة ، وفدت الى الجزائر مع قدوم الأتراك العثمانيين وما تزال تحتل مكانة خاصة بين سكان المدن الجزائرية لرائحتها الزكية وشكلها الجميل ، استعملت في الزخرفة بشكلها الطبيعي و المحور وقد صممت بأطر نوافذ قصر عزيزة بشكلها الطبيعي ضمن تشكيلة زخرفية.



لوحة رقم 11: زهرة الياسمين.

زهرة الأقحوان: اسمها اللاتيني marguerite استمدت تسميتها من كونها كانت موقوفة للقديسة (مارغريت) ويمكن القول أن استعمالها الأول كان من قبل الفراعنة منذ الأسرة الثامنة عشرة³ تتميز بتوحيجاتها العديدة ، وهي ذات أحجام وألوان مختلفة ، منها ذات البتلات البيضاء اللون أو الصفراء وغيرها ترمز للاحترام والصدقة والمودة ، أقدم الفنان الجزائري خلال العهد العثماني على استعمالها

1- سيلوزيا - المعرفة <https://www.marefa.org>

2 - فيليب سيرنج، الرموز في الفن-الأديان_الحياة، تر: عبد الهادي عباس، ط1، دار دمشق، سوريا، 1992 ص 328.

3 - فيليب سيرنج ، مرجع سابق، ص308.

باختلاف أنواعها و النمط الذي استعمل في الحوامل الرخامية يعرف بأقحوان زهرة الغريب ورد في أركان إطار نافذة.



لوحة رقم 12: زهرة الأقحوان

زهرة اللالة: تعرف بعمامة السلطان، تطلق على زهرة التوليب (Anemone) جنس من الحوذانيات فيه أنواع وضروب بعض منها يزرع والآخر ينبت في البرية في أواخر الشتاء. يقال بأن هذه الزهرة أخذت اسمها عن الملك النعمان بن المنذر أحد ملوك الحيرة والذي عرف بحبه لها، وقد نبتت على قبره¹ ونجدها في بعض المعاجم تدعى بقرن الغزال، وتاج القيصر أو اللؤلؤ الأزرق، حمراء الخد والكأس الذهبية وذلك أن أسماءها تختلف باختلاف ألوانها.² واستمرت هذه الزهرة في سلب عقول الملوك والسلطين، حيث حظيت بعناية فائقة من السلطان أحمد الثالث فكان اهتمامه واضحاً بالحدائق وبزهرة اللالة خاصة التي كانت من أحب الأزهار إلى نفسه ونفوس العثمانيين، الذين أكثروا من زراعتها خصوصا في أيام هذا السلطان الذي أصبح عهده يعرف بعصر زهرة اللالة Lalé davrie، وقد أنشأ السلطان لهذه الزهرة حديقة خاصة داخل أسوار قصر توبكابي. كما شجع الناس على استنباتها وتهجينها حتى أصبح لها في حدائق اسطنبول أنواع كثيرة، وقد كانت تعقد المسابقات بين هواة الزهور، وتصرف المكافآت السخية لمن ينتج أحسن الأنواع منها، وكانت الزهرة الفائزة في المسابقة تعطى اسما تعرف به، حتى بلغت أسماؤها نحو من خمسمائة وخمسين اسما...³ ويرى أرسفان سلال، أن العناية التي حظيت بها هذه الزهرة ليست بسبب شكلها الجميل فحسب، بل يعود لحروف اسمها والتي هي نفس حروف لفظ الجلالة (الله)، وهي نفس حروف كلمة (هلال) أيضا والذي اتخذ الأتراك رمزا على أعلامهم وزيمهم الرسمي.⁴ ومن هذا المنطلق انتشرت إلى باقي الأقاليم التابعة للدولة العثمانية، وأقدم

1- Hussein N. Kadhim, *The Poetics of Anti-colonialism in the Arabic Qasidah*, Brill , Leiden, 2004,p158 .

2- حسين مجيب المصري، معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، مصر، 2003م، ص120.

3- يقال أن سفير مملكة هولندا آنذاك بإسطنبول نقل إلى حديقة داره في هولندا هذه الزهرة وزرعها هناك. وحرص على أن يحتفظ بها لنفسه، وحرصها ممن شاهدها وأعجب بها. ولكنها رغم حرصه هذا سرقت من حديقته وزرعت في أنحاء شتى من أوروبا وذاع صيتها هناك. انظر: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العهد العثماني، ص54.

4- Arseven Esad Celal, *Les arts décoratifs Turc*, p60.

الفنان الجزائري خلال العهد العثماني على استعمالها سواء على العمائر أو الفنون التطبيقية، بحيث وردت على عدة حوامل لقصر عزيزة خاصة اطر النوافذ تتناوب مع تشكيلة من أزهار مختلفة .



لوحة رقم 13: زهرة اللالة.

زهرة النسرين: تسمى وردة الجبل عبارة عن ورد عطري ابيض قوي الرائحة يعرف بالتركية "وان كلي"¹، حيث لا تقل شأننا عن الأزهار الأخرى عرفت إقبالا واسعا من طرف الفنان العثماني واستعملت في الزخارف بقوة خاصة خلال القرن 12 هـ/18 م، لسهولة تطبيقها وهي تتكون من خمس إلى سبع بتلات، وردت على عقدي إطار باب التوأمين و في نقطة التقاء العقدتين بالنوافذ بالإضافة الى النافورة تتناوب مع أزهار الورد بشكل قريب من الطبيعة.



لوحة رقم 14: زهرة النسرين.

زهرة القرنفل: بالتركية Karanfil، أما اسمها العلمي Dianthus caryophyllus تعتبر من أهم الأزهار التي استخدمت بكثرة في الزخرفة العثمانية ، ولا يعرف على وجه التحديد موطنها الأصلي، وان كان من المحتمل أن يكون الصين أو ايران، استعملت بكثرة على القاشاني الفارسي² وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقا جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية، كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها، حيث زرعت مدينة اسطنبول في القرن الثامن عشر أكثر من مائتي نوع منها³، وهي ترمز إلى السعادة والحكمة

1 - هند علي علي محمود سعيد، مرجع سابق، ص 7

2- معي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، 2012، ص 120

3 - سعاد ماهر محمد، الخزف التركي، ص 75.

والمعرفة¹، وتعتبر النوع الوحيد الذي نافس زهرة اللالة في الزخرفة، ويمكن تعليل ذلك لسهولة تشكيلها وخضوعها للتحوير بطريقة زخرفية كما يمكن الحصول على أشكال مختلفة منها بفضل شكل أوراقها وبتلاتها²، وبالتالي انتشر استعمالها كعنصر زخرفي على العمائر والفنون التطبيقية وانتقلت إلى جل مناطق النفوذ العثماني التي من بينها الجزائر حيث ورد بكثرة على أطر النوافذ للقصر تتخلل مجموعة زخرفية كما نفذت بعدة أشكال ومعالجات وذلك حسب حجم الخامة التي رسمت عليها .



لوحة رقم 15: زهرة القرنفل.

زهرة اللوتس: أو البشنين: تعرف أيضا بزنبق الماء وهي زهرة عطرة ذات ألوان زرقاء وحمراء وبيضاء³ عرفت لدى الفراعنة منذ الألف الثالثة ق.م⁴ ولم تكن عنصرا زخرفيا جماليا صورها المصري على جدران المعابد فقط، بل كانت عنوان الخلق عند قدماء المصريين، وقد سميت فيما بعد بزهرة مصر القديمة أو وردة النيل⁵. وخلال القرنين السابع والثامن الهجريين أدخلت إلى إيران ومنها إلى آسيا الصغرى إثر المبادلات التجارية، حيث أخذها الأتراك واستعملوها كعنصر زخرفي وعرفوا منها نوعين اللوتس المصرية والصينية⁶. وردت هذه الزهرة على بعض الأطر الرخامية الخاصة بالأبواب و النوافذ ضمن تشكيلة زخرفية مع عناصر نباتية أخرى.

1- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء للطباعة، مصر، ط 1، 2010، ص 154

2- حسن حمودة القاضي، فن الزخرفة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1972، ص 84.

3- أطلق على كل لون في الزهرة اسما خاصا بها، فالبيضاء "سشن"، والزرقاء "سريد" أو "سريتي"، والوردية "نخب" أو "نحب".

4- ورد في احد النصوص الدينية لمعبد دندرة: " أن المعبد هو المكان الذي برز منه المعبود من زهرة اللوتس المقدسة " ، وكان هذا العالم المعبود "رع" وتعتبر هذه النظرية الدينية احدي النظريات التي توضح علاقة المعبود رع بزهرة اللوتس وارض المعبد، ويرى ARMOUR ان ارتباط زهرة اللوتس بالشمس عند المصري القديم يعود للتشابه في خروج وريقات هذه الزهرة من محورها وخروج اشعة الشمس من مركزها كما ان فتح هذه الزهرة وانكماشها متزامنا مع الشمس.

5- ويرى البعض الآخر ان ذلك يرتبط بفيضان ونقصان مياه الفيضان.

6- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية مرجع سابق، ص 155.



لوحة رقم 16: زهرة اللوتس

قراطيس الأزهار: تشبه قرون الرخا، تعد من الزخارف التي شاع استخدامها في العهد الروماني والتي ترمز إلى الحرية، وسادت خلال عصر النهضة وتأثر بها الطراز الرومي التركي ، حيث جسدت على شكل باقات الزهور البسيطة المربوطة بربطة عنق التي شوهدت على التطريز الخشبي لمسجد السلطان سليم. ونسج الحرير، كما كان في جميع فروع الفن في الفترة الكلاسيكية للفن العثماني¹، وتجلت في الحوامل الرخامية لقصر عزيزة لاسيما على أطراف الأبواب.



لوحة رقم 17: قراطيس الأزهار

_ عناقيد وأوراق العنب: عرف استعمال عناقيد وأوراق العنب منذ القدم حيث ارتبطت بوجه عام بالنصب الجنائزية الفينيقية_ البونية وحتى الحضارات القديمة الأخرى ولها مدلول قرباني، كما ترمز عند قدماء المصريين إلى دورة الحياة الأبدية²، اتخذها الفنان المسلم أساسا في رسم العديد من اللوحات الزخرفية وذلك بعد أن قام بتحويلها³ وأخذها العثمانيون نتيجة احتكاكهم بالبيزنطيين أثناء فتحهم للقسطنطينية عام 1503 م، فأصبحت تقليدا في الفنون الإسلامية في العصر العثماني⁴. كما تعد ورقة العنب المنفردة من العناصر النباتية التي عرف استخدامها منذ القدم من طرف الإغريق والرومان و البيزنطيون و القبط، واستخدمت في العصر الإسلامي بصفتها الطبيعية، ثم تطورت

1 Ali Fuat Baysal, Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslupta Çiçekler,istanbul,s.d,p4

2 - فيليب سيرنج، مرجع سابق، ص 314-315..

3- ستار الجبوري مرجع سابق، ص 1519.

4 -Arseven,Cellal ;Op.Cit,p70

واختلفت أشكالها وتنوعت صورها،¹ ورد هذا العنصر الزخرفي على أطراف الأبواب ونفذ بأسلوب متكامل (أي عناقيد وأوراق العنب) يتناوب مع تشكيلة من فواكه مختلفة ، كما وردت الأوراق المنفردة على أطراف بعض النوافذ ضمن تشكيلة زخرفية متنوعة، وعلى عقود بعض الأبواب.



لوحة رقم 18: عناقيد وأوراق العنب.

ثمار الفاكهة: ظهرت الثمار بأنواعها المختلفة في بداية الفن الإسلامي متأثرة بالفنون البيزنطية واستمدتها هذه الأخيرة من الفن الساساني والروماني²، وقد جاء ذكر الثمار والفاكهة في القرآن الكريم في عدة سور منها قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِّنْ نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ ﴾³ وكذلك قوله: ﴿ وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سُكْرًا وَرِزْقًا حَسَنًا ﴾⁴. ومن هذا المنطلق فقد كانت الثمار من العناصر الزخرفية التي شاع استعمالها في الزخرفة الإسلامية وشكلت بتقنيات وطرق فنية مختلفة⁵، ولم يكن للثمار أثر واضح في الزخارف الكلاسيكية التركية حتى القرن 12 هـ/18 م، حيث تجسدت بشق التقنيات والأساليب الفنية على نماذج ومواد مختلفة حيث الميل لصدق تمثيل الطبيعة⁶، على أن الثمار لم تكن ترسم كموضوع قائم بذاته، ولكنها كانت تستعمل كعنصر ثانوي، وهي ترسم غالبا على المزهريات، أو أطباق الفاكهة بدون أوراق أو فروع. ومن الثمار التي استعملها الأتراك في زخارفهم، الكمثري والخوخ والتفاح والتين والرمان.⁷ إلا أنه الملاحظ بالنسبة لقصر عزيزة إذ شكلت فيه عنصرا رئيسيا على أطراف الباب الرئيس.

1- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي (مصادرها الفنية- أشهر عناصرها الزخرفية- أمثلة من فنونها التطبيقية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 2011، ص 68.

2- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، ص 73.

3- سورة يس، الآية 34.

4- سورة النحل، الآية 64.

5- حنان عبد الفتاح مطاوع، مرجع سابق، ص 157.

5- هند علي علي محمود سعيد، مرجع سابق، ص 11.

7- سعاد ماهر، مرجع سابق، ص 120-121.



لوحة رقم 18: ثمار الفاكهة.

المزهريات: يقصد بالمزهرية الآنية المشكلة من الخزف وغيره من المواد، توضع فيها الأزهار للزينة¹، ظهرت المزهريات مرافقة للزخارف النباتية منذ بداية العصر الإسلامي مشكّلة بذلك موضوعا زخرفيا بأشكال مختلفة، وانتشرت على التحف العثمانية إلى جانب الأباريق، وقد رسمت من ثلاثة أجزاء (رقبة، بدن وقاعدة) وتميّز البدن بشكله الكمثري² وقد شكلت موضوعا أكثر شعبية في الفنون الزخرفية العثمانية بدءا من القرن 9هـ/15م، وتواصل استعمالها في القرون التالية، وشكلت موضوعا زخرفيا أساسيا في نافورة القصر بأسلوب بارز يتخلل بدنها ورقة الأكنتس ويمتد من جانبيه مقبضان وتتفرع منها سيقان تنتهي بأوراق وأزهار الورد التي تناوب مع زهرة النسرین نفذت هذه التشكيلة الزخرفية بأسلوب قريب إلى الطبيعة.



صورة رقم 3: مزهرية.

1- رزق (عاصم محمد)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص 135.

2- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، ص 157.

خاتمة:

مما تقدم يتجلى لنا مدى اقبال الفنان الجزائري على الزخرفة النباتية باختلاف اشكالها وعناصرها و صيغها حيث شكلت موضوعا قائما بذاته على كل الحوامل الرخامية للقصر، فهي بذلك تمثل سجلا ثريا لمعظم العناصر النباتية التي استعملت في الفترة العثمانية و التي لم نعهد بعضها في الفترات السابقة حيث استقدمها العثمانيون الذين عرفوا بولعهم الشديد بالأزهار، التي امتزجت بالأسلوب المحلي و أبدع فيها الفنان الجزائري أيما إبداع حتى أصبحت هذه المواضيع "سمة العصر" و صممت على عدة أشكال: منفردة أو تتوسط السيقان و الفروع أو تنبعث من مزهريات كما وفق في التنسيق بينها بطريقة متجانسة وبأسلوب يتلاءم مع المساحات المزخرفة معتمدا في ذلك على كل القواعد والأسس المعروفة في الفن الإسلامي كالهروب من الفراغ -التكرار و التناوب و التناسب - - التشابك ،التناظر و التقابل و التقابل العكسي- وقد صيغت في معظمها بأسلوب قريب من الطبيعة .

قصور واحة جانت بالجنوب الجزائري ودورها في تنمية السياحة الثقافية

د. ساقني محمد

جامعة تمنراست

مقدمة:

تعتبر مدينة جانت بالجنوب الجزائري أحد أهم وابرز الأماكن ثراءً وتنوعاً من حيث الشواهد الأثرية القديمة وكذا المواقع الطبيعية النادرة، وبفضل ذلك تعتبر المنطقة من أهم الأماكن ويعود بعدها التاريخي إلى فترات ما قبل التاريخ، التي تركت بها بصماتٍ شاهدةً على العصور الحجرية، من خلال قرابة 1500 موقع للفن الصخري والذي بفضلُه صُنفت مواقع المنطقة ضمن قائمة التراث العالمي للإنسانية سنة 1982 إضافة إلى العديد من المواقع ذات الأهمية الأثرية، من أدوات حجرية بكل من تيموداين والفخار وغير ذلك، أما الفترة الإسلامية فقد تجلت في القصور الثلاثة المشكلة للمدينة جانت، إذ تعد هذه القصور اللبنة الأولى للعمران المحلي والتقليدي بمناطق التاسيلي .

وقد بنت هذه القصور قصر أزلاواز وقصر الميهان وقصر أجاهيل على ضفاف واد أجريو بوسط الواحة فكان مصدرا لمياهها ومزارعها التي نشأت على ضفافه، أما بالنسبة للتفاصيل المعمارية فالقصور الثلاثة عبارة عن كتل من الوحدات السكنية مشكلة بمواد محلية وبأسلوب تقليدي، تتحكم في تفاصيل بنائها عوامل مختلفة لعل أهمها العامل الأمني الذي ألقى بظلاله على قصري زلواز والميهان، اللذان بنيا على ربوة مرتفعة، كما أسهم ذات الموقع المرتفع في تأمين القصور من الفيضانات الموسمية لمياه الوادي.

وتعد منطقة التاسيلي بواحة جانت إحدى أهم الاقطاب السياحية بالجزائر لما اشتهرت به من مواقع سياحية جاذبة للسياح من مختلف المناطق من خارج البلاد ومن داخله، ولكن تجدر الإشارة هنا إلى الأهمية الكبرى للسياحة الثقافية للمنطقة، ولكن الملاحظ أن هذه القصور لم تلق نصيبها من الإشهار السياحي وبالتالي عرضها كمنتوج سياحي ثقافي داعمٍ للمنطقة، مما يطرح لنا إشكالا، حول أهمية قصور واحة جانت ضمن تراث المنطقة وكيف يمكن لها أن تسهم في تطوير وتنمية السياحة بها.

أولا: الإطار الجغرافي و التاريخي لواحة جانت :

1-الموقع الجغرافي:

تقع منطقة جانت بأقصى الجنوب الجزائري، تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 2200 كلم وتبلغ مساحتها حوالي 138.000 كلم²¹، يحدها من الشرق ليبيا على طول شريط قدره 520 كلم، ومن الغرب بلديتي ادلس وتاظروك بولاية تمنراست، ومن الشمال التكوينات الرملية للكثبان الواقعة شمال التكوينات الرسوبية لهضبة التاسيلي نازجرومن الجنوب حدود جمهورية النيجر بطول شريط حدودي قدره 220 كلم².



الخريطة رقم 01 تبين الموقع الجغرافي لمنطقة جانت

بتصرف: عن الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للتاسيلي(د.و.ح.ث.ت)

تعتبر واحة جانت عاصمة إقليم التاسيلي(*) منذ القدم، هيئتها الجيومورفولوجية عبارة عن هضبة صخرية تمتد من الشمال إلى الجنوب الغربي، على طول يزيد عن 700 كلم و عرض يتراوح بين 100 و300 كلم، أما الارتفاع بين 500م إلى 2000 م ، يتخلل هضبة التاسيلي شبكة من الأودية تتجه في الغالب من الجنوب نحو الشمال وهي على عمق يصل إلى 200 م و 300 م³.

1- الجريدة الرسمية للجمهورية ، العدد 44 / 2012 المادة 03 ، ص 11.

2- الجريدة الرسمية، المرجع السابق ،ص11

(*) التاسيلي : لفظ محلي أمازيغي ويعني لدى التوارق هضبة العبور ، وكذلك لفظ تاسيلي يفهم منه عندهم نوع من الجبال ذات التكوين الرسوبي. انظر إبراهيم العيد بشي، أهم مصادر تاريخ منطقة التاسيلي نازجر القديمة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 2009. ص ص 12-13.

3عبد الجبار عباسي، الكتابات الليبية البرية ، موفم للنشر ، الجزائر 2010 ، ص 24.

أما من ناحية التضاريس تعد منطقة التاسيلي فضاءً واسعاً للتنوع الجيولوجي الذي أفرز بدوره ملامح تضاريس متباينة بالتاسيلي، وتقدم هذه الهضبة ما يعرفه الجميع " بالتاسيلي " الذي تكسوه الكثبان الرملية، التي تغطي تقريبا اغلب المناطق¹.

يغطي المنطقة غطاء نباتي غني ومتنوع قوامه تشكيلة من الأشجار كالطاح (acacia) و السرو والريحان، ومنها النخيل والنباتات كالشيخ، أما الثروة الحيوانية التي تنتشر بالمنطقة نذكر منها بعض الأصناف التي كانت موجودة وانقرضت كالزرافات والبقر الوحشي والفيلة ووحيد القرن والحيتان وطائر النعام وأخرى لا تزال موجودة تقاوم أشكالاً من مختلف العوامل الطبيعية والبشرية كالغزلان والأروية والزواحف والطيور والفهود والثعالب والأحصنة والجمال وقوارض والحشرات² أما مصادر المياه فتؤمنها الأودية الجارية مشكلة شبكة كبيرة من الأودية لعل أهمها واد تفاساست، واد إغرغر، واد جرات، وادي سامن، وادي أجريو، والأحواض والقلعات. ولقد وصف ثلة من المؤرخين والرحالة هذه المناطق الصحراوية بالصعوبة ومنهم من تحدث عنها بالقفر وصعوبة مسالكها وصعوبة العيش فيها كابن حوقل الذي يصفها بالبراري المتقطعة والقليلة المياه، والمتعذرة المراعي حيث لا يمكن ان يجتازها المسافر إلا في الشتاء والمسافر فيها دائم البحث عن موارد الماء³.

2- الإطار التاريخي :

بالنظر إلى الشواهد العديد لفترات ما قبل التاريخ بمنطقة التاسيلي، يبدو أن حياة البشر فيها تعود إلى أقدم من ستة آلاف سنة قبل الميلاد وخير دليل على ذلك الواجيات الصخرية المنقوشة تبرز مشاهد للحياة البرية وكذا نمط حياة الانسان وما خلفه من صناعات حجرية كالموسيرية والعاتيرية من نصال ومحكات ومكاشط⁴.

أما فيما تعلق بالفترة الإسلامية فتعد من أهم الفترات بمنطقة الصحراء فبالرغم من قلة مصادرها خصوصاً بلاد ازجر (جانت)، غير أن الشواهد المادية لسكنها قبائل التوارق تشهد على اعتناقهم الإسلام كالزاوية القادرية بقصور زلواز، وقصري الميهان واجاهيل بمنطقة جانت، وتعد منطقة بلاد توارق الاهقار والتاسيلي ممراً لعبور للقوافل التجارية⁵، الأمر الذي ساعد على نشر الإسلام بين سكان المنطقة وسكان إفريقيا الغربية وغيرها، وقد كانت هذه الطرق التجارية تصل مدينة القيروان بوادي (غات) منبع الذهب الأصيل، حتى إن هذا الطريق التجاري كان يعرف بطريق الذهب،

1 عبد الجبار عباسي، المرجع السابق، ص 24.

2 - LEBERRE.Michel , Faune du Sahara ,T2 ,Raymond chabaud ,Paris, 1989,pp 139-176.

3 - ابن حوقل ، أبي القاسم النصيبي، صورة الأرض، الطبعة الاولى ،شركة نوايغ الفكر، القاهرة ،2009، ص104.

4 HACHID(M), Le Tassili des Ajjjer, Ed méditerranée , paris 1998.p106.

5 - سعد الله أبو القاسم ، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثامن (1830-1954) ، دار البصائر، الجزائر 2007، ص404.

وكانت منطقة الهقار والتاسيلي أكبر محطة للقوافل التجارية المتوجهة إلى ربوع إفريقيا السوداء¹. ويرجع البعض فترة بناء قصور منطقة جانت إلى حدود القرن السادس عشر الميلادي².

ثانيا الخصائص العامة لقصور واحة جانت:

أ- مفهوم القصر:

يكثر استعمال مصطلح قصر بالجنوب الجزائري، وهي كلمة شائعة تعبر عن الحي أو القرية، حيث نجد أفراد هذا الحي يشتركون في روابط قرابة وعلاقات اجتماعية جد متينة وتشتبك في ظاهرة القصور الصحراوية عدة مناطق في العالم لاسيما بلدان شمال إفريقيا خصوصا ما تعلق بوحدة مواد بنائها وتصميمها المعماري وارتباطها بالعادات والتقاليد واستعمال مواد بناء محلية كالطين والحجارة وذلك ما اختص به العمران التقليدي³.

أما القصر لغة: هو كل بيت من حجر قرشية، وهو المنزل ويعرف كذلك القصر بهذا المصطلح مصداقا لما ورد في محكم التنزيل عن حبس وقصر الحرم به⁴، (...حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ...) ⁵ ويفهم من الآية الكريمة، الحور وهن النسوة المحبوسات داخل المساكن آنذاك، ولقد ورد مفهوم القصر كذلك في قوله تعالى (...وَأَذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَعْتَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ...) ⁶. ويفهم من القصر كذلك كل ما شيد من المنازل وعلا

والقصر من مسميات البلدان ما بين قرية وحصن ودار⁷ ولقد أطلقت تسمية القصر على العديد من البلدان والأمصار كقصر بغداد وقصر حيدر نواحي أسيوط بمصر وأطلق اسم قصر الشمع على بابليون نسبة لكيفية التنشئة والبناء⁸ إذ فتسمية القصر بالجنوب الجزائري، تطلق على التجمعات السكنية وهي في الغالب ذاك النسيج المعماري أو الكتلة المعمارية ذات الشوارع والأزقة الضخمة والتحصين حيث تبنى في الغالب قرب مصدر ماء دائم.

1 - عبد الرحمان بن عبد الله بن عامر (السعدي)، تاريخ السودان، مطبعة بردين، فرنسا، 1898، ص 30.

2- قاسم زكي، ""دراسة وقائية للعمارة التقليدية بمنطقة تاسيلي نازجر، قصر اجاهيل بمدينة جانت نموذجا""، مذكرة ماستر.

تخصص علم الآثار الوقائي، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر 2013-2012، ص 15.

3- محمد ساقني، "الحضائر الثقافية بالجزائر ودورها في تنمية السياحة الثقافية"، دراسة اثرية، سياحية واقتصادية، أطروحة

دكتوراه غير منشورة، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر 2020-2021، ص 120.

4-أبن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج 5، دار صادر بيروت 1878، ص 100.

5- القرآن الكريم، سورة الرحمان، الآية 72، 73.

6- القرآن الكريم، سورة الأعراف الآية 73.

7- سعد عبد الكريم شهاب، بلدة القصور وأثارها الإسلامية، الطبعة الأولى، دار الأفق العربية، القاهرة 2001، ص 14.

8- سعد عبد الكريم شهاب، المرجع السابق، ص 15.

1- قصر زلواز:

يقع قصر زلواز في الجهة الشمالية الشرقية من واحة جانت وبالضفة اليسرى لواد أجريو، إحداثياته الجغرافية بين 9° 29' 33" شرقا و 24° 32' 50" شمالا، وتعود تسمية "أزلواز" إلى كلمة مشتقة من معنى وقت الأصيل الذي يسبق غروب الشمس في لغة توارق المنطقة، وبالنظر لشح المعطيات التاريخية عن تاريخ منطقة التاسيلي نازجر يصعب تحديد فترة بناء القصر، لكن يمكن القول أن تاريخ تأسيس هذا القصر يشوبه الغموض على غرار القصور الأخرى وتبقى الروايات الشفهية هي المرجع الأساسي للرجوع لتاريخ القصر، لذلك لا عجب في ظهور بعض الروايات غير الدقيقة والتي قد تخطئ في تحديد تاريخ التأسيس بدقة، ولو سلمنا بما يتداول في المنطقة لوجدنا فئة تؤرخ لتسعة قرون وآخرون يرجعون التاريخ إلى ستة قرون من الزمن¹.

أ- الوصف العام للقصر:

قصر زلواز عبارة عن نسيج معماري بسيط، قوامه مزيج من الوحدات السكنية التي تتخللها أزقة توصل إلى مختلف مناطق القصر، بني القصر على ربوة أو قمة جبلية مرتفعة تسمى "تجارت" بحيث تتلاصق المساكن فيما بينها لتشكل أنموذجا للمدينة الإسلامية ذات الخصائص التحصينية بالارتفاع وإحاطة الأسوار²، من جميع النواحي ويحيط بالقصر من الجهة الشرقية قمة جبلية صخرية ومن الجهة الغربية والشمالية والجنوبية واحات النخيل والبساتين. يحيط بالقصر قمة جبلية مكونة من ركام حجري، ويبدو القصر من بعيد كالبنية الواحدة أو النسيج المتراص بحيث لا يمكنك أن تميز من بعيد بين الوحدات السكنية والشوارع والمرافق، انظر (الصورة رقم 01)، عدا المسجد الذي تبدو مئذنته مربعة القاعدة والبدن المضلع المتراجعة إلى الداخل كلما ارتقت إلى الأعلى، وهذه من خصائص المآذن المغربية بداية في جامع القيروان، كما تظهر في العمائر الصحراوية التقليدية في كل من مئذنة جامع جينيه بأغاديس وكذا المآذن الميزابية بالجزائر، (أنظر الصورة رقم 02).

ولقد تم تقسيم القصر خلال فترات البناء على القبائل الساكنة، بحيث تنفرد كل قبيلة بجهة خاصة بها، وهذا ما شاع اعتماده في تخطيط المدن الإسلامية المبكرة كالمدينة المنورة والكوفة والبصرة والفسطاط ثم القيروان³، فقد سار قصر زلواز على هذا المسار أي أن كل قبيلة تسكن في جهة حسب

1- روايات لسكان المنطقة والجمعيات الثقافية ذات الاهتمام الثقافي ، بعي زلواز 2017.

2- محمد عبد الستار عثمان ، المدينة الإسلامية ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 128 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1988. ص 122.

3- ابن أبي الربيع (شهاب الدين أحمد بن محمد)، سلوك الممالك في تدير الممالك، تج، عبد العزيز بن فهد بن عبد العزيز آل سعود ، الطبعة الأولى، دار العاذرية للنشر والتوزيع، الرياض 2010، ص 154.

-راجع كذلك محمد عبد الستار عثمان ، المرجع السابق ، ص 46.

تقسيم الخطط الذي كان سائدا في المدن الإسلامية. الأمر الذي افرز أزقة بينية سميت هي الأخرى بمسميات محلية تقوم على أساس القبيلة فنجد زقاق امندر، الأول وأمندر الثاني وزقاق ايسغ وما يميز هذه الأزقة والشوارع هو الضيق، إذ لا تتعدى سعته 1.50م و بالتالي هي عبارة عن شبكة من الأزقة المتشابكة والمتنوية والمؤدية أغلبها إلى مسجد القصر وهذا كذلك ما يطبع القصر بالتخطيط الإسلامي، أما المسجد فهو بسيط تبلغ مقاساته حوالي 12م طولا و 10.9 م عرضا، ويتكون هذا المسجد من ثلاثة أساكيب موازية لجدار القبلة تقطعها أربعة بلاطات عمودية على نفس الجدار، يفصل بين هذه الأساكيب مسافة 3.20 م ويوجد بالمسجد بئكتان مشكلتان من داعمات مربعة الشكل مقاساتها 0.50م طولا و 0.49م عرضا، تحمل سقف المسجد المسطح لتصريف مياه الأمطار التي تتهاطل موسميا، يتم الدخول إليه عن طريق باب مفتوح بالجدار الغربي أو بمؤخرة المسجد، كما فتحت نوافذ للتهوية بكل من الجدارين الشمالي والجنوبي، وتقوم مئذنة المسجد في جدار القبلة وتحدد قليلاً عن المحراب إلى الجهة الجنوبية، وهي مربعة القاعدة على غرار المآذن الإسلامية الذي ذكرناها سابقا، أما محراب المسجد فهو من النوع المجوف ولكنه لا يتوسط جدار القبلة على غير العادة بل يحيد قليلا إلى الجهة الشمالية، بحيث يبلغ عمقه حوالي 1.07 م.

المسجد بسيط بساطة سائر مباني القصر الذي يتألف من وحدات سكنية متميزة بين الاستطالة والتربيع، وقد تحكمت الطبيعة الجيومورفولوجية لموقع القصر الذي يتربع على ربوة، وقد لجأ السكان إلى الاستعانة بالصخور والكتل الصخرية التي لا يمكن إزالتها أولا كدعائم لبعض أجزاء البيوت، وقد تم زخرفة بعض الأبواب بزخارف هندسية تلمح إلى الطراز البربري وغالبا ما تم تشكيل هذه الزخارف بالملاط الطيني الذي يتم نحته للحصول على هذه الأشكال الزخرفية الهندسية.

أما عن نمط وأساليب البناء الذي غلبت عليه البساطة، فيمتاز القصر باستعمال المواد المحلية، التي لجأ إليها السكان لوفرتها في الجوار فبنوا بها البيوت، ومن ثمة القصور وهذا ما طبع نمط قصور منطقة التاسيلي بالطابع التقليدي الذي يغلب عليه التخطيط البسيط وكذلك المواد المحلية البسيطة كالحجارة والطين والخشب، أما الحجارة فتتوفر بكثرة بالمكان بالنظر لخصوصيات المنطقة، فقد استعملت الحجارة الصلبة ذات الحجم الكبير وكذا الحجم المتوسط والصغير، إذ لجأ البناء إلى الاعتماد على الصخور الثابتة كأساسات للبناء وأحيانا يتم البناء مباشرة بالحجارة الكبيرة دون اللجوء إلى اتخاذ الأساسات للبناء وهذه ميزة تخص منطقة أزجر دون غيرها ويبدو ذلك جليا من خلال بقايا البناء بالقصر، حيث يتم الإلحام والربط بين أجزاء الحجارة المشكلة للبناء بواسطة ملاط طيني، يتم تحضيره خصيصا لهذه العملية وهنا يراعى البناء أن يكون الملاط مساعدا للربط بمرونته ولزوجته،

وقد استخدمت كأساليب للبناء عدة تقنيات كالبناء بالدبش الغير منتظم الموحد، وكذا الدبش الغير منتظم و غير الموحد في بناء بعض الجدران التي تعرت بسبب الحت المطري، أما السقوف فقد اعتمد على جذوع الأشجار وكذا الأغصان في عملية التغطية بحيث تسند الجذوع ثم تغطي بالأغصان أو القصب، بعد ذلك تغطي بطبقة من القش أو التبن ليعلوها في النهاية طبقة من الطين، فقد كانت أغلب السطوح من النمط المسطح لتصريف مياه الأمطار ويتم الصعود إليها عبر سلالم بسيطة مبنية من الحجارة على قاعدة خشبية.

2- قصر الميهان:

يسمى قصر الميهان كذلك باسم تغورفيت¹، والذي يقع على الضفة الشرقية لواد أجريو، الذي يقسم واحة جانت إلى شطرين²، ويحتل بذلك قصر الميهان موقع استراتيجيا إذ يتوسط الواحة، يحده من الجهة الشمالية قصر زلواز على بعد حوالي ثلاثة كيلومترات، وبالناحية الجنوبية الغربية على طول مسلك واد أجريو دائما يوجد قصر أجاهيل الذي يبعد عن الميهان بحوالي 3.5 كلم، ولقد ارتبطت تسمية القصر في مخيال سكان المنطقة بالموقع الذي يحتله (الميزان) بمعنى الموقع الذي يتوسط القصور الثلاث وهذه ما يشبه بالميزان . انظر (الصورة رقم 03).

أ- الوصف العام للقصر:

يمتاز قصر الميهان بالبساطة في التصميم وهو على شاكلة القصور الصحراوية المبنية وفق المبادئ التقليدية باستخدام مواد محلية تغلب عليها البساطة، بني القصر على تلة أو ربوة طلبا للتحصين القائم على مبدأ التحصين الطبيعي أو باستدارة سور²، فالقصر عبارة عن نسيج معماري متشابك قوامه وحدات سكنية وغرف متراصة، تتخللها أزقة ضيقة يبلغ اتساعها حوالي 2.5م إلى 3م، بحيث يشعر الإنسان فيها بالارتقاء والسمو إلى الأعلى³. انظر (الصورة رقم 04).

بني القصر على هضبة صخرية يجمع أربعة قبائل وهم كيل تغورفيت، كيل تملين، كيل امجني وكيل أجدل⁴، ويعتقد أن أول ما تم بناؤه في هذا القصر هو المنزل الذي يوجد أعلى القصر والذي بناه السيد غابدو أق زيد⁵ ولعل ما يميز القصر وجود عدة تسميات خاصة لكل منزل منها :

1- تغورفيت: تعود هذه التسمية نسبة إلى القبيلة الأولى التي سكنت القصر ويطلق على أهلها تسمية كيل تغورفيت لقبيلة

2- ابن أبي الربيع، المصدر السابق، ص154.

3- نور الدين بن عبد الله، العمارة التقليدية لمنطقتي توات الوسطى والقواررة، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2013، ص169.

4- الديوان الوطني للخطيرة الثقافية للتاسيلي نازجر، التراث الثقافي الامادي في التاسيلي نازجر، جانت 2015، ص5.

5- غابدو أق زيد: وهو أحد أفراد قبيلة عرش تغورفيت .

"امزي مقرن" بالناحية الجنوبية للقصر و"امزي انضرن" بالجهة الغربية للقصر أما "فضنون" فيوجد بالجهة الشمالية للقصر، و"ازازن وتريون، وتمالغت" من الناحية الشرقية وأما "امزي نسيدي" فيوجد بالناحية الغربية¹ للقصر إذ تمثل هذه التسميات وحدات سكنية أساسية مكونة للنسيج المعماري لقصر الميهان .

يحتوي القصر على عدة مداخل كل منها يؤدي إلى داخل القصر، فهناك مدخل جنوبي يؤدي إلى القمة أي إلى أول منزل بني بالقصر، وهو الذي بناه غابدو أق زيد، ويؤدي أيضا إلى المنازل التي بنيت في تلك الناحية من القصر، وهناك مدخل آخر من الناحية الشمالية يؤدي إلى البيوت الشمالية ويمكن من خلاله أن نصل إلى الجهة الجنوبية للقصر، وهناك مدخل من الناحية الشرقية وهو مدخل خاص للجزء الشرقي للقصر.

أما المدخل الغربي للقصر فيؤدي إلى نواة القصر، ويؤدي أيضا إلى الجزء الجنوبي والغربي، وما لاحظناه هو وجود أبواب حديدية في كل مدخل من المداخل السالفة الذكر. فجدرانه الخارجية متوسطة الارتفاع إذ تبلغ حوالي 2.80م إلى 3 أمتار تقريبا. يتخلل الوحدات السكنية بالقصر شوارع وأزقة مختلفة الاتساع، فمنها الواسعة ومنها الضيقة، ومنها الشارع المغلق، يقابل المداخل الرئيسية أزقة تتفرع منها أخرى، بحيث تمتاز هذه الأزقة بالالتواءات والتعرجات التي طبعها طبوغرافية المكان وكذا التخطيط المعماري للوحدات السكنية.² أنظر (الصورة 04).

بني القصر بمواد بسيطة محلية أساسها الحجارة التي تكثر في المنطقة وكذلك الطين كمادة أساسية، والتي يتم استخراج مشتقات لها كالطوب المستعمل في بناء الجدران وباقي العناصر المعمارية، وكذا الملاط المستعمل في تكسيات الجدران من الخارج ومن الداخل، أما بالنسبة لتقنية البناء فقد جاءت بسيطة بساطة الموقع وأهالي المنطقة، الذين اتخذوا لأنفسهم وحدات سكنية مكونة في الغالب من بيوت بثلاث غرف وصحن ومطبخ ومكان لتخزين المؤونة، بالإضافة إلى مسجد للقصر ومقبرة .

ولقد اعتمد قاطني القصر في بنائه على مواد محلية بسيطة كالحجارة الصلبة المتوفرة بموضع البناء، وكذلك قوالب الطوب التي اتخذت في الغالب من مادة الطين حيث تعد مادة الطين مهمة جداً باعتبارها المادة المستعملة في الربط بين صفوف الحجارة، أما السقف فهو مسطح النمط وقد غطي بجذوع النخيل والقصب أو الجريد وأغصان الأشجار المختلفة وتعد مواد البناء هذه مقاومة للظروف الطبيعية، كما تعمل على تلطيف الجو داخل البيوت فتوفر الدفئ شتاءً والبرودة صيفاً³.

1- الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للتاسيلي نازجر، "التراث الثقافي"، المرجع السابق، ص 5.

2- راجع ملحق تقرير الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للتاسيلي نازجر، المتعلق بتصنيف قصور المنطقة، 2013/08/25.

3- للمزيد من التوضيح، راجع الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للتاسيلي نازجر، التراث الثقافي، المرجع السابق، ص 5.

بالنسبة للعناصر المعمارية والفنية بالقصر نجد بها السلالم والعقود والدعامات المربعة وكذا الكوات والفتحات.

3- قصر أجاهيل:

يقع قصر أجاهيل في الضفة الجنوبية الغربية لواد "أجريو"، كان يسمى سابقا بـ "إيدي"¹، أما التسمية الحديثة "أجاهيل" فحسب ما ترويها الروايات الشفهية، فقد استمدت من الهجوم الذي تعرضت له المنطقة من قبل الغزاة من قبائل التبو الوافدين من الأراضي التشادية، تعرف هذه القبائل لدى سكان المنطقة "بأكردان"، بحيث كانوا يكثرون من الإغارة على قصر أجاهيل باعتباره أول قصور واحة جانت من الجهة الجنوبية، وتقابل كلمة يتميم في اللسان التارقي بالمنطقة كلمة "أجوهيل" ومن ثمة جاءت التسمية أجاهيل²، أما بالنسبة للرواية الثانية المتداولة في المنطقة عن أصل التسمية، فهي تعود إلى حلول الظلام المبكر في القصر مقارنة بالقصور الأخرى فبالتالي تجهل الأشياء بسبب الظلام³. انظر (الصورة رقم 05)

أ- الوصف العام للقصر:

يعد قصر أجاهيل أحد القصور المشكلة لواحة جانت، يتميز القصر بموقعه المنبسط والمختلف عن باقي قصور المنطقة، والتي رأينا أنها تتموقع على مرتفعات، يحف القصر من الجهات الأربع واحات النخيل وكذا وحدات سكنية حديثة النشأة، ولا يختلف هذا القصر من حيث الدور وكذا المادة البنائية عن القصور المجاورة، فيتكون من نسيج عمراني متشابك كما هو الحال عليه في أغلب القصور الصحراوية، سواء بمنطقة التاسيلي أو مناطق توات أو الساورة، ويمتاز التصميم المعماري للبيوت بالطابع التقليدي، من حيث تخطيط مرافقه ومن حيث المواد والتقنيات المعتمدة في بنائه، ويتكون القصر من مجموعة من الوحدات السكنية المتمثلة في البيوت أو المساكن، وهي في الغالب لا تتعدى المرافق الأساسية كالصحن والمطبخ والمخزن إضافة إلى بعض المرافق الأخرى كالمسجد.

تتألف المساكن من عناصر معمارية كالمداخل (أيبي) والسقائف (تفالكات) والدعامات والأفنية (التوخة) والمراحيض (المناصع)، تتراوح مقاسات الجدران بين 2.5 و 3م ارتفاعا أما السمك فيصل إلى 0.40م. أما مقاسات الغرف يتراوح قياسها من 4 إلى 6 م أما ارتفاعها بين 2.5 و 3م أيضا، تمتاز تفاصيل وحداتها السكنية بالبساطة القائمة على الصحن كنواة رئيسية للبيت تحيط به باقي المرافق والغرف ذات الأبواب القصيرة، انظر (الصورة رقم 06) وقد فتح بالجدران الداخلية للغرف فتحات

1- إيدي: لفظة أمازيغية، معناها في اللسان التارقي المنطقة المرتفعة على غرار جميع قصور جانت .

2- راجع، الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للتاسيلي نازجر، مرجع سابق، 7.

3- نفسه.

وكوات زين العديد منها بزخارف بسيطة قوامها أشكال هندسية مستوحاة من الطبيعة بالمنطقة كالمعينات والمثلثات، ويفصل بين البيوت شوارع وأزقة ضيقة تربط بين مختلف الحارات بالقصر، أما من الناحية التقنية فقد عمد المعمار بهذا القصر إلى اعتماد مواد بناء محلية قوامها، الحجارة والطين والخشب ومادة تباريق وهي مادة طباشيرية جيرية فهي بسيطة وكذلك الخشب ذو المصدرين الأساسين النخيل وأشجار الأكاسيا¹.

أما في ما تعلق بكيفيات البناء فقد استعملت عدة طرق أهمها البناء بالحجارة، بشكل دبش غير منتظم وغير موحد على مستوى أساسات المباني وكذا تقنية البناء بقوالب الطوب وفق تقنية المداميك، وهذه التقنية ساد استخدامها في عدة أماكن من الصحراء الجزائرية²، وقد تم تسقيف الغرف بتقنية السقف المسطح باستعمال العوارض الخشبية والقصب يعلوها طبقة من القش والطين كذلك.

لقد تم إعادة بناء القصر عدة مرات بسبب عوامل مختلفة لعل أهمها الفيضانات، بحيث بني أولاً في المركز وهو الموقع الذي كان يحيط بالبساتين أما الموقع الثاني فكان في تلمزايس وهو المكان الذي يقع أسفل "غاون"³، أما الموقع الثالث فهو المسمى آباد في الجهة الجنوبية للمركز، وعلى العموم تبدو هذه القصور الثلاثة المهيان، ازلواز واجاهيل "المشكلة لمدينة جانت متشابهة إلى حد كبير من الناحية المعمارية والوظيفية كذلك، ففيها ترجم سكان المنطقة نمطهم المعماري وفق ما ألزمته الحاجة وكذلك وفقاً للظروف الطبيعية والمناخية السائدة هنا فلقد رأينا أن النسيج المعماري المشكل لكل قصر يقوم أساساً على مرافق رئيسية كالمسجد والشوارع أو الأزقة وكذا البساطة في التصميم ومواد البناء والزخرفة، فالיום تعتبر قصور جانت من أبرز المعالم الحضارية والثقافية التي تحتاج إلى المزيد من الصيانة والاستخدام الأمثل في مجالات الحياة اليومية والتنمية المحلية.

ثالثاً- الأهمية السياحية والتنموية لقصور جانت:

1- مفهوم السياحة:

تعتبر السياحة مفهوماً حديث الظهور ولم يتبلور بشكل واضح ومحدد إلا في العصر الحديث حيث أصبحت حركة السفر إحدى المظاهر الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في عصرنا الحالي. ولقد اقتصرَت السياحة في مطلع القرن العشرين على الفئات الميسورة الدخل فقط في أوروبا وأمريكا الشمالية، ولقد اقبل ملايين الأشخاص بعد الاستفادة من عطلم على قضائها في أماكن مختلفة خارج

1- علي حملاوي، نماذج من قصور منطقة الاغواط، دراسة تاريخية وأثرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر 2006، ص ص 287-291.

2- علي حملاوي، المرجع السابق، ص 298.

3- غاون، وهي القلعة المبنية أعلى الجبل المحاذي لقصر اجاهيل. راجع الديوان الوطني للحظيرة الثقافية للتاسيلي، مرجع سابق، ص 7.

بلدانهم للترفيه عن أنفسهم والتمتع بفترات الراحة بعد أعباء أعمالهم. فلقد عرفت كلمة «Touriste» أول مرة في بريطانيا خلال القرن التاسع عشر، وأصلها مشتق من لفظ «Tour» التي كانت تطلق على مجموعة من الشباب المغامرين خلال القرن الثامن عشر، الذين كانوا يتجولون في أماكن مختلفة من أوروبا، لإستكمال تعليمهم وتكوينهم، أما لفظ «Tourisme» اعتمد منذ سنة 1811 وأطلق على جميع الاسفار ذات البعد الترفيهي¹.

أ-المفهوم اللغوي للسياحة:

لقد ورد في لسان العرب أن أصل سياحة يدل على الذهاب والانتشار في الأرض بقصد العبادة، ويفيد المعنى المصدري لحروفها (السين،الياء،الحاء) الدلالة على استمرار الشيء ودوامه، حيث يقال ساح فلان في الأرض²، ويقول الله تعالى في محكم تنزيله (بَرَاءَةٌ مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدْتُم مِّنَ الْمُشْرِكِينَ، فَسِيحُوا فِي الْأَرْضِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّهِ وَأَنَّ اللَّهَ مُخْزِي الْكَافِرِينَ...) ³، والسيح هو الماء الظاهر الجاري⁴ وفي لسان العرب أيضا ساح يسيح سicha إذ أجرى الماء على وجه الأرض⁵.

ب-المفهوم الإصطلاحي للسياحة :

بتعدد مجالات السياحة وانعكاساتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية كثرت تعريفاتها واستأثرت باهتمام الباحثين والمفكرين، في عالم الاقتصاد والسياسة وسائر التخصصات والمهتمين والباحثين فيها، فهي في نظر البعض عمل إنساني يقوم به الفرد من أجل التنقل وزيارة أماكن أو بلدان أخرى بحثا عن الراحة والثقافة والمغامرة حتى أصبحت عملا نافعا للبلدان السياحية⁶.

2-أهمية السياحة:

لقد تطورت السياحة وحققت نتائج ايجابية في كثير من المجالات ولقد أدى ذلك إلى اهتمام أغلب البلدان بها، والعمل على زيادة عائداتها ومواردها في مختلف المجالات كوسيلة للارتقاء من الوضع المعاش، إلى وضع مستقبلي أفضل، ومنه تمثل الدور الفعال لها بأبعاده المختلفة في حياة الشعوب والأمم، لبسط أسى معاني الرفاهية والنمو.

1 إسماعيل عمران، التنمية السياحية بالمغرب واقع وأبعاد ورهانات، الطبعة الأولى، دارالامان للنشر والتوزيع، الرباط، 2004، ص32.

2- ابن منظور ، المصدر السابق ، المجلد الثالث ، ص 492.

3 -القرآن الكريم الآية رقم 2 من سورة التوبة .

4- قاسم بن محمد بن حسين ناقور ، أحكام السياحة واثارها، الطبعة الأولى ، دار ابن الجوزي ، الدمام السعودية، 2003، ص15.

5- ابن منظور ، المصدر السابق ، ص493.

6- TESSA .(A) , Economie Touristique Et Aménagement du territoire , OPU, Alger1993.p21.

ولما عُدت السياحة صناعة، برز تأثيرها على المداخل الوطنية، بفضل طبيعة نشاطها الديناميكي المريح خصوصا وأنها تشترك فيها قطاعات مختلفة كالنقل والفلاحة والإتصالات والبنوك والمطاعم وغيرها لتحقيق النجاح، لذلك بات لزاما على الدول أن تراعي مدى أهلية الهياكل القاعدية والمرافق الخدمية من فنادق ومخيمات وطرق ومطارات والموارد البشرية المحترفة العاملة في حقها¹. كما تعد السياحة مصدرا هاما من مصادر الدخل بالعملية الصعبة وذلك من خلال تسويق المنتج السياحي (الخدمات السياحية) والسلع المتعلقة بها وذلك ما يؤدي إلى تمويل الخزينة العمومية من خلال عوائد الرسوم الجبائية والضريبية جراء هذه النشاطات.

3- مفهوم التنمية :

تعرف التنمية لغويا على أنها عملية نمو طبيعية تسير وفق مراحل متتالية، وهي كذلك التطور في مراحل متعددة أما النمو فيقصد به الزيادة والتراكم كالزيادة في دخل الفرد². وقد يعبر النمو عن عملية حيوية ديناميكية تتكون من سلسلة من التغيرات الوظيفية في المجتمع وتتحقق عن طريق التدخل الإداري واستغلال الطاقات الكامنة للمجتمع بهدف زيادة قدرة المجتمع على البقاء³.

3-1 مفهوم التنمية السياحية:

يقصد بالنماء السياحي، الزيادة المستمرة المتوازنة في موارده، والقدرة على التحكم وترشيد هذه الزيادات ضمن هذا القطاع، وذلك بتطبيق برامج تهدف إلى تحقيق ذلك. كتوفير التسهيلات والخدمات والتكفل بحجم الزبائن مهما كانت ميولاتهم، بيد أن هذه العملية يشوبها نوع من التعقيد، فهي تضم عدة عناصر متصلة فيما بينها يمكن أن تتحقق بالاستغلال الأمثل لعناصر المنتج السياحي⁴.

4- الدور التنموي لقصور واحة جانت :

تطرح قصور منطقة التاسيلي زلواز والميهان واجاهيل فرصاً استثمارية كبيرة جدا بالنظر إلى خصوصية هذا النمط من مكونات تراث المنطقة، وبما أنها تحتوي على مواقع أثرية تحمل تصنيف اليونسكو منذ سنة 1982 أصبحت منتجا سياحيا بامتياز، ولكن بالرغم من النشاط الكبير الذي تعرفه منطقة جانت وتاريخ السياحة بها، يعتبر هذا النشاط في نظري مبتورا من حلقة في تاريخها وهي حلقة القصور، التي تبرز النمط المعماري التقليدي لسكان هذه الديار، والتي تعتبر عاملا جاذبا للسياح

1- وفاء زكي إبراهيم، دور السياحة في التنمية الاجتماعية دراسة تقويمية للقرى السياحية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية 2006، ص 172.

2- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، التنمية، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية 2009

3- غازي بن عبد الرحمان القصبي، التنمية الاسئلة الكبرى، الطبعة الثالثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2006، ص 17.

4- أحمد فوزي ملوخية، التنمية السياحية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية 2007، ص 44.

من مختلف الفئات، خصوصاً الطلبة منهم والباحثين وغيرهم، ومن أهم المبادرات الداعمة والمنشطة للفعل السياحي عن طريق استغلال هذه القصور نذكر النقاط التالية:

- 1- استحداث مسار سياحي خاص بقصور جانت، يضمن هذا المسار التعريف بالنمط المعماري المحلي للمنطقة، من خلال التفاصيل المعمارية وكذا الخصائص والمميزات التي تحملها هذه القصور.
- 2- إقامة المهرجانات الثقافية الوطنية والدولية وكذا الإنتاج السينمائي في هذه القصور، وذلك من خلال فتح مرافقه لتفعيل الفنون المحلية الموسيقية كالتندي والإمزد وتنشيط سهرات فنية من قبل جمعيات التراث الثقافي كما كان الحال عليه بالنسبة للمهرجان المحلي "سبببا".
- 3- إنشاء متاحف مواقع ضمن فضاءات القصور لعرض وتنشيط الصناعة التقليدية، وإثرائها بمقتنيات محلية والتي من شأنها استقطاب السياح وتحصيل عائدات جراء هذا العمل.

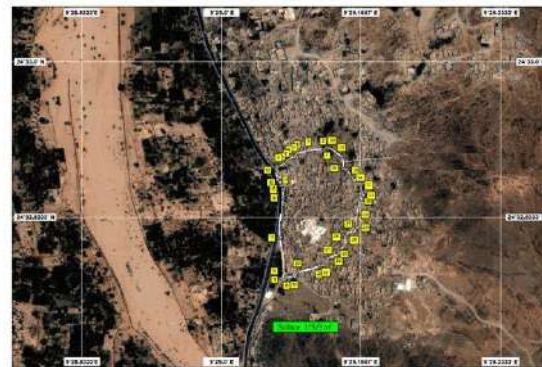
-خاتمة:

تبرز لنا من خلال ما سبق ذكره الأهمية التاريخية والحضارية لقصور واحة جانت، وإمكانية استغلال هذا الموروث المعماري الأثري ضمن حلقة السياحة، التي تعرف رواجاً كبيراً في مناطق التاسيلي ذات الأهمية العالمية، وقد يضيف المسار السياحي المقترح "طريق قصور واحة جانت" إضافة نوعية للمشهد السياحي الثقافي القائم على التعرف القيم الحضارية والفنية لقبائل التوارق، الذين كان لهم الفضل الكبير في تعمير هذه الأماكن، وخير دليل على ذلك تفاصيل قصورها المعمارية وأساليب البناء فيها، القائمة على مبدأ البساطة في التصميم والمواد المعتمدة في البناء، ذلك ما يشد إليها الناظر وبالتالي السائح الشغوف للتعرف على تاريخ وعادات الشعوب القديمة، ونمط معيشتهم وتأقلمهم في هذه البيئة الصحراوية القاسية، فالتنمية السياحة هنا لابد لها أن تلتفت إلى دور القصور في هذه الحلقة الواجب تداركها عن طريق تحقيق جملة من التوصيات لعل أهمها العناية بهذه القصور حمايةً وحفظاً وترميمًا، وفتحها للاستغلال السياحي وتفعيل مشروع مسار طريق قصور جانت واعتماده ضمن المنتج السياحي المحلي، والترويج الفعال لهذا النمط من التراث الأثري وإحيائه وبعث قيمه الحضارية عبر مختلف الوسائل الحديثة، ومنه يمكن القول بأن قصور التاسيلي بواحة جانت هي مقوم ثقافي لابد من اعتماده من أجل توسعة قدرات المنطقة وتنميتها بغية زيادة الدخل الوطني.

- ملحق الصور:



الصورة رقم 01، تبين منظر عام لقصر زلواز بواحة جانت
عن: د.و.ح.ث.ت



الصورة رقم 04، تبين منظر عام لقصر المهيمن بجانت
عن: د.و.ح.ث.ت



الصورة رقم 06، تبين الوحدات السكنية بقصر
اجاهيل جانت

الصورة رقم 05، تبين الموقع الجغرافي لقصر اجاهيل
جانت عن: د.و.ح.ث.ت

قراءة في كتاب "الزليج في العمارة الإسلامية في العصر التركي دراسة أثرية وفنية" لعبد العزيز محمود لعرج

د.د. زوليخة تكروشين

د.د. سعاد مكيسار

معهد الآثار جامعة الجزائر 2

مقدمة:

عبد العزيز محمود لعرج أحد أعمدة جامعة الجزائر الذين كان لهم الفضل في تكوين أجيال من الطلبة في التخصص الإسلامي عامة، من خلال تدريسه لهم، إشرافه عليهم وتأطيره لأبحاثهم الأكاديمية المختلفة، ساهم من خلال منتوجه العلمي القيم في إثراء رصيد المكتبة الجزائرية والعربية كمًّا ونوعًا، إذ خلّف عدّة مؤلّفات أغلبها في العمارة والفن الإسلاميين، لا يُمكن لأي باحث في هذين التخصصين الاستغناء عنها، لما تكتسيه من أهمية بالغة ولما تتسم به من موضوعية وجدّية وحدائث الطرح الذي تناولته من حيث المنهجية والموضوع.

يقع كتاب الزليج في العمارة الإسلامية في العصر التركي، والذي أُختير للتعريف به كموضوع لهذه الورقة البحثية، ضمن دراسة أكاديمية تحسّل من خلالها الباحث عبد العزيز لعرج على شهادة الماجستير من جامعة القاهرة بجمهورية مصر العربية سنة 1990 م، يتألّف مُحتواه البالغ 424 صفحة من قسمين، كلّ منهما بثلاث فصول خصّصها لدراسة البلاطات الخزفية التي قلّما دُرست دراسة شاملة - حسب ما أوضحه في تقديم الكتاب - مما أدّى إلى نُقص المراجع الخاصّة بهذا الموضوع، والمُلاحظ على الإشارات الخفيفة الواردة في بعض الوثائق المعاصرة (سجّلات القصور) أنها خالية من ذكر أي مُعطيات كالزخارف أو العلامات المميّزة للبلاطات الخزفية التي تساعد في التعرّف على مصدرها، مما أدّى بالباحث إلى اعتماد الدراسة الميدانية وزيارة عدّة مباني تتضمن البلاطات الخزفية في الجزائر وتونس ومصر.

يحتوي الكتاب على قسمين أساسيين مسبقين بمقدمة لخصّ فيها علاقة الجزائر بالدّول المجاورة منها الإسلامية والأوروبية، كما ذكر الظروف السياسية والعسكرية التي شهدتها المغرب الإسلامي بسقوط الأندلس، وكذا عوامل لجوء الأندلسيين إلى السواحل

المغربية، وتصدي الأهالي للاحتلال الإسباني ودخول العثمانيين للمساعدة وتحرير المدن المحتلة. ثم تطرق المؤلف إلى حالة الوضعين الاقتصادي والزراعي المزهريين بسبب الاتفاقيات التجارية وافتداء الأسرى وغيرها.

يضم القسم الأول من دراسته الذي يحمل عنوان الدراسة الوصفية لبلاطات الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي ثلاث فصول، تطرق في الفصل الأول إلى بلاطات الزليج التركي المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر في العصر التركي، وخصّصه لبلاطات الزليج التركي (أزنيق وكوتاهية)، المتميزة بأسلوبين صناعيين وزخرفيين مختلفين، مُدعماً دراسته بأمثلة عن المباني المحتوية عليها كضريح سيدي عبد الرحمن بالقصبة العليا بالجزائر، وقد قسّمها حسب نوعها إلى مربعة ومستطيلة وحسب أسلوبها الصناعي والزخرفي إلى مجموعتين إحداهما مُتقنة الصنع والزخرفة والثانية أقل جودة واتقاناً. أما الفصل الثاني فقد تضمّن دراسة بلاطات الزليج التونسي (القلالين ونابل) المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر في العصر التركي، حيث قارنها بمثيلاتها الموجودة بمصر (الرشيد والإسكندرية)، وأبرز مميزاتهما ودعّمهما بأمثلة ونماذج للبنانيات التي تحتويها. كما تطرق في فصله الثالث إلى بلاطات الزليج الأوروبي المستخدمة في زخرفة مباني الجزائر في العصر التركي (هولندا وإيطاليا وإسبانيا)، حيث قسّمها إلى مجموعتين كبيرتين، تختلفان من حيث الزخارف والألوان المستعملة فيها. كما بيّن أنها تختلف فيما بينها من حيث أساليب الصناعة والزخرفة وكذا مع البلاطات التركية والتونسية، وذلك وفقاً للورشات الصناعية الخاصة بإنتاج البلاطات في كل من تركيا وتونس وأوروبا.

يحمل القسم الثاني من كتابه عنوان الدراسة التحليلية، وهو مُجزّأ بدوره إلى ثلاثة فصول، تناول في فصله الأول الزخارف الكتابية، وفي الفصل الثاني الزخارف الهندسية وأما الثالث فتناول الزخارف النباتية، حيث فصّل في مميزات كل نوع منها، وكذا الألوان المستعملة فيه وأعطى نماذجاً لكل منها.

إن هذا الكتاب ثري بالأشكال واللوحات الزخرفية، إذ اعتمد على تقنية التفريغ الزخرفي للنماذج المدروسة، التي تُميّزُه من حيث القيمة العلمية والفنية، وحتى يُبرز هذه الأخيرة أكثر ارتأينا أن نُدعّمه ببعض التعاريف والمُعطيات الإضافية الخاصة بالبلاطات الخزفية عامة لغرض التوضيح، مع الإشارة إلى المصدر الذي اقتبست منه.

أولاً: دراسة بلاطات الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي

لقد استخدمت في مباني الجزائر الدينية والمدنية بلاطات خزفية متنوعة من حيث طرق صناعتها وأساليب زخرفتها، وهي مربعات مصنوعة من الخزف وملونة، تحمل زخارفاً متنوعة. استخدمت في تغطية جدران المباني والمآذن والقباب، واشتهرت صناعتها في مدينة قاشان بإيران خلال القرنين 8 و9 هـ/ 14 و15 م.¹ فقد حذق الفرس والعراقيون طريقة التزيين بالبلاطات الخزفية في عصورهم السابقة على الإسلام، واستمروا بتطويرها في العصور الإسلامية.² كما برعوا في تلوينها وتذهيبها وتغطية جدران عمارتهم بها، لأنها كانت أقل تعقيداً من التغطية بالفسيفساء الخزفية، لأن المربعات الخزفية أكبر حجماً منها. وقد شاعت هذه البلاطات في المباني العثمانية وكانت مدينة إزنيق تُعتبر من أقدم المراكز لصناعتها في آسيا الصغرى. ثم انتشرت في عمارت معظم بلدان العالم الإسلامي، تشبهاً بدار الخلافة العثمانية.³ وكان للمغرب والأندلس نصيب في تقدم صناعة الخزف الإسلامي والذي نهج على منواله الأوروبيون عندما استيقظوا من سباتهم في عصر النهضة الأوروبية. فاعتبر خزافوا الأندلس معلمين خزافيين أوروباً، وكانوا بدورهم تلامذة خزافيين بلاد المغرب الإسلامي في هذه الصناعة، كما كان خزافوا بلاد المغرب أيضاً تلامذة خزافيين العراق الذين قدموا إلى تونس أيام الأغالبة، وعلموا أهلها صناعة الخزف، ومن تونس تعلمها أهل المغرب الإسلامي، ثم انتقلت إلى الأندلس ومنها إلى إيطاليا فبقي دول أوروبا.⁴

وتتم صناعة البلاطات الخزفية على عدة مراحل، أولها القولية التي تتم بقطع البلاطة بواسطة قالب خشبي مُفرغ ليس له قاعدة، ثم يتم تجفيف البلاطة بعد نزعها من القالب عن طريق تعريضها للهواء وتحت الظل. ثم تأتي عملية التقطيع وتسوية حواف البلاطة، وأخيراً تُوضع في الفرن على درجات حرارة مختلفة حسب نوع الطينة. وبعدها تخضع إلى عملية التلوين والزخرفة، باستعمال أكاسيد ملونة، حيث تُطلى أولاً بالبطانة وهي

1. غادة محمد فتحي المسلمي، صياغة حديثة لتوظيف البلاطات الخزفية الإسلامية في الفراغات الداخلية، مجلة العمارة والفنون، العدد

3، دت، ص 4.

2. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، ص 76.

3. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط 1، مطبعة مدبولي، 2000م، ص 37.

4. محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 116.

طبقة رقيقة بيضاء تساعد على إخفاء عيوب العجينة وتسمح بظهور الزخارف بشكل واضح.⁵

وقد جاء هذا التنوع نتيجة تنوع مصدر إنتاجها وورشات صناعتها، فمنها المصنوعة في تركيا ومنها المصنوعة في تونس ومنها المصنوعة من أوروبا.
1. البلاطات المصنوعة بتركيا:

وهي من أحسن وأجود الأنواع صناعة وزخرفة، وقد استخدمت في تكسية جدران ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي⁶ بمدينة الجزائر. وهي تنقسم من حيث شكلها إلى بلاطات مربعة وبلاطات مستطيلة، أما من حيث صناعتها وزخرفتها، فهي تنقسم إلى:
أ/ المجموعة الأولى:

تجميعية من 15 بلاطة استخدمت في تكسية محراب سيدي عبد الرحمان، وهي في غاية الدقة والاتقان، مُنقّذة بأسلوب الأرابيسك⁷ وقوام زخارفها محراب يتضمن مزهريات تنبثق منها فروع وسيقان مورقة ومزهرة بأزهار اللآله والقرنفل وأزهار الورد المحورة. وقد تأثرت هذه البلاطات من حيث الزخارف والألوان ببلاطات مدينة إزنيق بتركيا، والتي تعود إلى القرن 17م و18م. وإن أهم ميزة في لوحة المحراب هذه هي استعمال اللون الأحمر الطماطمي والأخضر الزرعي والأزرق التركوازي، وتعتبر هذه الألوان من أهم منتجات آسيا الصغرى بمدينة إزنيق من القرن 16م إلى القرن 17م.

كما وجدت بالضريح بلاطات قوام زخارفها سُحب صينية وأزهار شديدة التحوير، وأخرى نُقّدت بأسلوب واقعي وهي تعود إلى منتصف القرن 16م بإزنيق. كما وجدت بلاطات ذات عناصر نباتية رُسمت باللون الأسود والأخضر نُقّدت بدقّة واضحة وهذه من نفس خصائص بلاطات القرن 16م بتركيا. ونُشير إلى أن حشوات إطار لوحة المحراب تحمل زخارفا

5. زهيرة حمدوش، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة نموذجية أثرية فنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، السنة الجامعية 2008. 2009م، 44. 50.

6. هو العالم الجليل أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن مخلوف الشهير بالثعالبي، ولد سنة 1384هـ/785م بودي يسر شرق مدينة الجزائر، قصد عدة مدن لطلب العلم منها تلمسان وبجاية، ورحل إلى تونس والقاهرة والحرمين الشريفين، ثم عاد إلى مدينة الجزائر واشتغل بالعبادة ونشر العلوم وتأليف التصانيف، وأشهرها "الجواهر الحسان في تفسير القرآن". توفي سنة 1479هـ/870م وضريحه بمدينة الجزائر مزار يُتبرك به. يُنظر: محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تحقيق محمد بن عبد الكريم، ط2، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 1918م، ص234. 237.

7. الأرابيسك أو الرقش العربي أو التوريق العربي، ثلاث مصطلحات لأسلوب زخرفي تقوم زخارفه على تطوير العناصر الزخرفية بشكل يظهر مدى ابتعاده عن محاكاة الطبيعة، حيث رسمت تلك العناصر بطريقة محورة ومجردة بشكل تكون فيه مرتبة ومنسقة بطريقة مبتكرة ومبدعة. يُنظر: محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965م، ص142.

كتابية تتشابه بدرجة كبيرة من حيث تصميمها العام مع بلاطات جامع السلطان أحمد بإسطنبول (1609-1619م) وهذا راجع إلى أن كلا النموذجين يرجعان إلى نفس الفترة. ومهما اختلفت زخارف وألوان بلاطات هذا الضريح، فإنها تُوضّح تطورا ملموسا لصناعة ورشات إزنيق الخزفية في القرن 17م، حيث أخذت هذه الصناعة في انحدار تدريجي بسبب الضعف السياسي والاقتصادي لهذه الفترة، والذي انعكس على تدهور الصناعة الخزفية في إزنيق، ولم يبق من مصانعها وورشاتها إلا 9 مصانع بعدما كانت 300 مصنعا، وهذا ما أدى إلى إعادة استعمال البلاطات القديمة، إلى أن انتهى رواج تجارة البلاطات في هذه المدينة في نهاية القرن 17م.

ب/ المجموعة الثانية:

بلاطات من نفس مميزات القسم السابق الصناعية والزخرفية، إلا أنها أقل جودة وإتقانا، حيث فقدت اللونين الأزرق التركوازي والكوبالتي والأخضر الزرعي وظهر اللون الأصفر، كما تحوّل اللون الأحمر إلى أحمر طوبي⁸ وبني. ويتكون معظم هذا القسم من بلاطات منفردة بطريقة متكررة، منها ما تتألف زخارفها من دوائر مفصصة داخل عناصر نباتية وأزهار ركنية شديدة التحور، وهي ملونة باللون الأخضر والأزرق اللامع، وهذه الألوان استعملت في زخارف بلاطات إزنيق في القرن 16م، كما يلاحظ دخول ألوان جديدة مثل البني والأخضر والأسود مما يدل على أنها ترجع إلى القرن 18م. ونجد مثل هذه الخصائص في خزف وبلاطات مدينة كوتاهية، التي كانت على شهرة كبيرة في القرن 18م، ما يدل على أن بلاطات كوتاهية قلّدت تصاميم إزنيق بعد ضعف مصانع هذه الأخيرة.

وقد وُجدت بلاطات خزفية ملونة باللون الأزرق فقط على أرضية بيضاء شاحبة، وهي من مميزات بلاطات كوتاهية التي تعود إلى القرن 18م، وهو أيضا من تأثير تصاميم إزنيق القديمة. وُجدت أيضا بلاطات في ضريح سيدي عبد الرحمان، يتضح عليها التأثير الأوروبي في العناصر الزخرفية، حيث استخدمت فيها عناقيد العنب مع إبقاء العناصر التركية مثل زهرتي اللّاله والقرنفل. وقد اتّسمت هذه النماذج بالضعف، حيث اقتصر لونها على الأخضر الباهت والداكن والأزرق الشاحب والأسود، كما امتازت بانعدام المهارة الفنية، حيث استخدم اللونان الأزرق والأخضر، وهي أيضا من خصائص بلاطات كوتاهية، كما نجد أمثلة مشابهة لها في كاتدرائية سان جيمس في القدس، والتي تُنسب إلى مصانع كوتاهية.

8. يقصد به اللون الأحمر الأجوري Rouge Brique

2. البلاطات المصنوعة بتونس:

لقد توزّعت مجموعة من هذا النوع الذي يعود إلى تونس في معظم المباني الدينية والمدنية، وسواءً كانت خاصة أم عامة، حيث نجدها في تزيين القباب والمآذن والمحاريب، وكذا الجدران في المساجد والأضرحة والقصور والدُور. وقد حاول الفنان فيها تقليد زخارف البلاطات التركية غير أنه لم ينجح، إذ ساد عناصرها اللون الأخضر الزرعي تقريبا والأحمر الطوبي الشاحب والأزرق). كما أن هذه البلاطات تمتاز بطينة مُحمرّة تختلف عن طينة النوع التركي، مما يدل على أنها تختلف عنها من حيث مصدرها أيضا. وتوجد أمثلة منها في جامع دوميتس (1704م) بالرشيد وجامعي الحاج إبراهيم ترابانا (1686-1772م) وجامع عبد الباقي جوربيجي (1758م) بالإسكندرية. وأمثلة أخرى ذات تشابه قوي من حيث العناصر الزخرفية والألوان، ببلاطات اللوحة الخزفية الموقعة باسم الخميري، والمؤرخة بعام 1710م، والذي كان يعمل بمعامل مدينة القلايين بتونس.

ولقد تميّزت بلاطات القلايين بخاصية صناعية، والمتمثلة في وجود ثلاثة دوائر صغيرة تشكل مثلثا، وهي بارزة قليلا على وجه البلاطة بحيث تظهر الطينة. وهذه الخاصية ناتجة عن عملية الطهي في الفرن، وهي طريقة اختفت بعد منتصف القرن 19م، ونجد مثل هذه الخاصية في بلاطات مئذنة سيدي عبد الرحمان، لكنّ عناصرها الزخرفية قلّدت البلاطات الإسبانية، مما يدل على أن هذا النوع ذو تأثير أوروبي وهو يرجع إلى أوائل القرن 19م.

ونجد بلاطات أخرى تُزيّن قباب بعض قصور مدينة الجزائر، تحمل زخارفا عبارة عن أطباق نجمية باللون البني الداكن والأصفر الشاحب وكذا اللون الأزرق الفاتح والأخضر والأبيض. وهذا الطبق النجمي عنصر زخرفي يعود إلى التراث الفني المغربي الأندلسي، ونجد نماذجا منه في بلاطات متحف باردو بتونس (1805 . 1806م).

ونذكر أن قصر البارود بمدينة الجزائر استعملت به بلاطات تحمل أطباقا نجمية على النمط المغربي أيضا، ولُوّنت باللون الأصفر والبني القاتم وبعضا من اللون الأخضر، ولها أمثلة مشابهة في جامع جوربيجي بالإسكندرية. كما وُجدت بلاطات تكسو جدار قبلة ضريح سيدي عبد الرحمان، تحمل زخارفا عبارة عن نجمة مركزية داخل دائرة، وتشغل المساحات المتبقية أوراقا نباتية ثلاثية، وقد رُسمت هذه الزخارف باللون الأصفر والأزرق والأخضر، وهي تشبه بلاطات دار حسين بتونس، والتي صُنعت في مصانع القلايين في أوائل القرن 19م.

ونُشير إلى أن هذا النوع من البلاطات وُجد بمباني الجزائر كما وُجد بمباني مصر، وهذا راجع أن المدرسة الخزفية في مصر قد ساهم فيها صُنّاع مغاربة⁹ بشكل فعّال.

وقد استعمل في سقيفة سيدي عبد الرحمان نوع آخر من البلاطات الخزفية، والتي تتضمن شكل بحر يتوسطه عنصر زخرفي معروف في تونس باسم "شطوب وقلوب"، وهو ساق نباتية مورقة ومزهرة نُقِدت باللون الأحمر الطوبي والأزرق والبنّي، وهو تأثير أوروبي، إذ أن خزّافي تونس أخذوا في تقليد البلاطات الأوروبية في عهد حمودة باشا الحُسَيني (1805-1814م) وذلك بدافع الحفاظ على الصناعة الخزفية أمام المنافسة الأوروبية. فقد كانت معامل مدينة نابل بتونس الأكثر تقليدا لـزخارف البلاطات الأوروبية، وذلك منذ القرن 19م. والمعروف أن هذه المعامل قد نشطت فيها الصناعة الخزفية بعد ضعف مصانع القلايين، الأمر الذي استفادت منه نابل. كما أن فنّاني هذه المدينة قد رجعوا إلى اعتماد الإرث المغربي الأندلسي، وهذا بفضل نزوح اللاجئين الأندلسيين المطرودين من إسبانيا، والذين بصموا تُراثهم الفني على المنتجات التونسية، الأمر الذي جعل الخزّافون التونسيون الاستفادة من خبرتهم الفنية وتنفيذها على منتجاتهم.

وهذا ما يظهر جليا في البلاطات المستخدمة في جامع سوق الغزل بقسنطينة، الذي بني في عهد الباي حسين كليان (أبوكمية) (1713-1736م)، وكذا في جامع سيدي الأخضر بقسنطينة، والذي بناه حسن باي بن حسين (بوحنك) (1736-1754م). وقد امتازت هذه البلاطات باحتوائها على طبق نجمي متكون من 12 ضلعا، لُوّن باللون الأصفر والأزرق والأخضر والبنّي وبعض الأبيض. وهذا العنصر الزخرفي قد اشتهر كثيرا في الزخارف المغربية الأندلسية منذ القرن 13م، وذلك في زخارف الزليج والزخارف الجصية الغائرة.¹⁰ ونجد نماذجا من هذا النوع في منطقة الرشيد وجامعي ترابنا وجوربي بالإسكندرية، وكذا بقاعة الضريح المُلحقة بجامع أبي الذهب بالقاهرة.

9. ويرجح أن المؤلف يقصد بالمغاربة التونسيين، لأن المغرب الإسلامي كان يشمل آنذاك تونس والجزائر والمغرب الأقصى.

10. غير أن الكاتب هنا يوضح الفرق بين البلاطات الخزفية والزليج، والذي سمّاه بالزليج المغربي، حيث كان يُشكّل فيه الطبق النجمي بواسطة قطع خزفية مختلفة الأشكال والألوان. أما بعد القرن 16م فقد أصبح الزليج يُشكّل عن طريق الرسم فوق الطلاء. وعلى هذا فإن مدينة القلايين قد استفادت من صنّاع المغرب الأقصى، الذي تخصص في إنتاج الزليج وفقا للطريقة المغربية الأندلسية، خاصة مدينة فاس التي اشتهرت بإنتاجه في عهد الأشراف إلى وقتنا. يُنظر: عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص67.

وهناك نوع آخر من البلاطات التي تحمل تأثيرات أوروبية في طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة، إذ نجد نماذج منها في قصر حسن باشا بمدينة الجزائر، والذي بناه حسن باشا في 1791م، وهي تحمل الدوائر الثلاثة الناتجة عن عملية طهي البلاطات في الفرن والتي عملت على تشويه الطلاء، وهذا يعتبر من خصائص الصناعة التونسية بالقلالين. ونجد أمثلة مشابهة لها بدار عزيزة وقصر البارود ومتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بمدينة الجزائر، وكذا بقصر أحمد باي بقسنطينة. ويبدو أن هذا النوع من الزخارف يعود إلى أواخر القرن 19م، وهو مُستمد من البلاطات الإسبانية من حيث انتفاخ العناصر النباتية وغلظتها، حين تزعمت مدينة نابل إنتاج البلاطات الخزفية.

كما امتاز قصر البارود باحتوائه على لوحات من البلاطات التي انتشرت انتشارا واسعا في المغرب الإسلامي وحتى في مصر، وهي تخضع جميعا لنفس التصميم الزخرفي، إذ تضم عموما عقدا يرتكز على عمودين، بداخله مزهريات أو نافورات تحيط بها أشجار السرو شديدة التحوير، وتتفرع منها أغصان وفروع نباتية ملتوية ومورقة ومزهرة.¹¹ وهذه اللوحات تنقسم إلى ثلاث مجموعات، منها مجموعة تحمل زخارفا معمارية كالعقود والقباب والمآذن، ومنها مجموعة تحمل زخارفا هندسية، ونجد مجموعة أخرى تضم زخارفا حيوانية كالطيور المَحَوَّرة. ويوجد تطابق لبعض من هذه اللوحات في نماذج بقصور تونس حيدرة (قصر الآغا) ودار حسين ومتحف بارود بتونس، كما نجد لوحة مُنفَّذة بأسلوب الروكوكو، رُسمت عناصرها بطريقة مشوّهة وشديدة التحوير مما أفقدها الدقة والتناسق، وهذا إنما يدل على الضعف التام للأسلوب الزخرفي الذي وصلت إليه الصناعة الخزفية بتونس.

3. البلاطات المصنوعة بأوروبا:

لقد استخدم هذا النوع من البلاطات الأوروبية في تكسية وزخرفة مباني الجزائر في العهد التركي، إذ تميّزت بالاختلاف فيما بينها كثيرا، وذلك من حيث الصناعة والزخرفة، كما اختلفت مع البلاطات السابقة التركية والتونسية أيضا، وهي تنقسم إلى مجموعتين رئيسيتين:

11. عرفت زخرفة المزهريات المرافقة للفروع النباتية والأزهار منذ بداية العصر الإسلامي، حيث نجدها في فسيفساء قبة الصخرة، ثم شاع استعمالها في الفنون العثمانية ابتداءً من القرن 9هـ/15م، وتواصل استعمالها في القرون التالية. يُنظر: شريفة طيان، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، معهد الآثار، السنة الجامعية 2007-2008م، ص 259.

أ/ المجموعة الأولى:

ويسودها اللون الأزرق المتدرج أو البنفسجي المتدرج أيضا على أرضية بيضاء، أما زخارفها فهي متنوعة لكنها تقوم على أساس الفروع النباتية الملتوية بأشكال وأحجام مختلفة مع رسم الأزهار والطيور حول عناصر مركزية. وقد استعملت بلاطات من هذه المجموعة في قصر مصطفى باشا وهي عبارة عن لوحات خزفية تقوم على أساس مزهرية تحيط بها شجيرات برية وأغصان مورقة ومزهرة، أهمها زهرة القرنفل، وأعلى المزهرية فراشات أو طيور أو نحل بأسلوب طبيعي أو مُحَوَّر، كما استعمل فيها اللون الأزرق المتدرج، ونجد تشابها لها بلوحات مصنوعة في هولندا في القرن 18م.

وقد اعتبرت مدينة دلفت من أكبر المراكز الصناعية في أوروبا في القرن 16م، حيث جاء تطوّر هذه الصناعة الخزفية بتطوّر التجارة البحرية الهولندية، كما أن مهارة خزّافي دلفت وإتقانهم هما من أكبر العوامل التي جعلت إنتاجهم ينتشر في جميع البلدان، وأصبح نموذجا يُحتذى به في مصانع هولندا ومراكز أوروبا في القرن 17م. وقد ضمت مصانع دلفت حوالي 28 مصنعا و1665 صانعا في أوائل القرن 18م، لكن بعدها بدأ إنتاج مدينة دلفت يفقد قيمته الفنية، وذلك راجع إلى تخلي أصحاب هذه الصناعة عن إدارة المصانع لصالح التجار، وبذلك أصبحت المنتوجات وفقا لذوق الزبائن من العامة، وهذا ما أدى إلى الإنتاج السريع والكثيف.

ويوجد بقصر مصطفى باشا أيضا بلاطات مشابهة لهذا النوع، لكنها تُنسب لمصانع مدينة روتردام بهولندا، وهي مرسومة بلون بنفسجي متدرج مؤرخة بالقرن 18م. وتعتبر هذه المدينة من أهم المدن في صناعة البلاطات الخزفية في هولندا، حيث بدأ إنتاجها منذ أوائل القرن 17م. وقد كانت بلاطات روتردام المبكّرة تتبع أسلوب النهضة الزخرفي، وبعد منتصف القرن 17م دخل عليها تأثير البورسلين الصيني، واستعمل فيها اللون البنفسجي والمنجيزي والأزرق، حيث أنتجت روتردام مجموعة كبيرة من لوحات البلاطات إقتبست من المواضيع الدينية.

وهناك لوحات تُمثّل مناظر صيد بحرية مؤرخة بالقرن 18م، تُوجد نماذج منها في متحف امستردام بهولندا، ولوحات أخرى تحمل مناظرا تُمثّل مراكبا شرعية باللون الأزرق المتدرج، وهي تظهر في أوضاع وأحجام مختلفة. ويبدو أن حُكّام الجزائر في العهد التركي وجدوا في هذا النوع من المواضيع الزخرفية ما يبعث الحنين إلى البحر والجهاد البحري كون

مُعظمهم كانوا من قادة البحر. كما نجد نوعاً آخرًا يحمل مشاهدا ريفية داخل دوائر عبارة عن بيوت وجسور وطاحونات وسفنا نهريّة، وفي الأركان أزهار القرنفل وسيقان مورقة باللون البنفسجي أو الأزرق المتدرج، وهذه النماذج تتشابه مع بلاطات هولندية موجودة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن.

ب/ المجموعة الثانية:

وتقوم زخارف هذه المجموعة على العناصر النباتية والهندسية بألوان مُتدرّجة، وكذا زخارف حيّة آدمية وحيوانية وطيور. فالقسم الأول منها تتسم زخارفُ بلاطاتها بعناصر هندسية متنوعة، أو حليات نجمية مُشكّلة من عناصر نباتية بطريقة هندسية. وتُوجد نماذج منها بمئذنة سيدي عبد الرحمان، ويرى المختصون أن هذا النوع يُنسب إلى مدينة صقلية جنوب إيطاليا، والتي كانت تُنتج بلاطات ذات طراز عربي إسلامي، وقد ازدهرت في القرن 18م ومنتصف القرن 19م، حين ضعف إنتاج البلاطات في تونس، إذ تأثرت بالبلاطات الأوروبية المُزخرفة وفقا للطراز العربي الإسلامي، حيث كانت تونس المصدر الأول للبلاطات بالجزائر.

ونجد استعمال عناصر هندسية مُؤلّفة من قوس السهام، وهو عنصر زخرفي إستعمله الإيطاليون في عصر النهضة ابتداءً من القرن 16م، ولقد ورثت صقلية تقاليدا فنية عن حكم المسلمين لها، لكن في بداية إنتاجها تأثرت بتأثيرين قوين، هما التيار الإيطالي في الجزء الأوروبي من إيطاليا، والذي جاء من مدينة فينيتو Veneto، والتيار الثاني هو التيار الإسباني الذي جاء عن طريق تأسيس صُناع إسبان لمعامل لهم بجزيرة صقلية، حيث إستعملت بها طرق وأساليب قد إستعملتها معامل مدينة مالقة بإسبانيا. وقد إستعملت عدّة ألوان في زخارف مُنتجات صقلية الهندسية والنباتية، وهي اللون الأزرق والأصفر والبرتقالي والأخضر، لكن زخارفها مُحدّدة باللون البنفسجي سواءً في باليمو أو في طرباني Trapani أو كالتاجيرون. وقد نجد في قصر أحمد باي بقسنطينة بلاطات جُلبت من مدينة جنوة شمال إيطاليا، والتي اشتهرت هي الأخرى بصناعة الخزف في القرن 16م، حيث إمتازت مُنتجاتها بزخارف الأرابسك والتي تأثرت بزخارف وألوان خزف مديني البندقية وروماني Romagne.

أما القسم الثاني من هذه المجموعة، فقوام زخارفها مزهريات وعناصر نباتية وكائنات حية آدمية وحيوانية وطيور، وهي تحمل أوراقا مفصّصة مقلوبة، تبدو منحوتة بأسلوب الحفر الغائر، وهذه التقنية تُعدّ من أبرز خصائص البلاطات الإسبانية التي ترجع إلى أواخر القرنين 16م و17م، وتُوجد نماذج منها محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن أيضا. والواقع أن الخزّافين الإسبان استمروا في استعمال العناصر الزخرفية في البلاطات الخزفية وفقا لأسلوب النهضة، إلى جانب زخارف ذات تقاليد

إسلامية وذلك خلال القرنين 16م و17م، مع التوجّه إلى استعمال الأسلوب الطبيعي في القرن 18م. ويسود هذه البلاطات اللون الأحمر الطوبي والبرتقالي والأصفر والأزرق والأخضر والبني ولمسات من اللون الأسود، والذي يدل على أن مصدرها إسبانيا.

ثانيا: الدراسة التحليلية للأساليب الزخرفية على بلاطات مباني الجزائر في العصر التركي

لقد تناولت هذه الدراسة كل ما يتعلق بالزخارف المزينة للبلاطات ولوحاتها المختلفة، التي دُرست من طرف الكاتب في مباني الجزائر، والتي قام بمعاينتها وزيارتها ميدانيا، فاستخلص ثلاثة أنواع من الزخارف وهي:

1. الزخارف الكتابية:

والتي نُقِدت باللغة والخط العربي لارتباطهما بالعقيدة الإسلامية وقُدْسِيتهما النابعة من كونهما وسيلة لتدوين القرآن الكريم، وقد تبَيَّن أن الصيغ الدينية ونماذجها التي عُيِّنت في بلاطات الزليج التركي بالجدران الداخلية من ضريح سيدي عبد الرحمان بمدينة الجزائر نُقِدت بألوان مختلفة على أرضية أُنجِزت عليها مدعّمة ببعض العناصر من أسلوب الأرابسك، وباستعمال نوعين من الخط المتماثلان وهما الخط الفارسي والخط النسخي من الثلث، والمرجّح أن تكون البلاطات التي استُخدمت فيها هي محلية متأخرة الصّنع ربما تعود إلى النصف الثاني من القرن 19م.

2. الزخارف الهندسية:

وهي متنوعة كالخطوط والأشكال المساحية والحليات النباتية وغيرها من العناصر المُشكّلة للوحة الزخرفية عامة، وهناك تميّيز المواضيع المُشتركة مع الزخارف الهندسية وهي العناصر النباتية والكتابية، كما وُجِد في ضريح سيدي عبد الرحمان، والملاحظ أن الزخارف الهندسية قليلة الاستعمال في البلاطات التونسية، هذه الأخيرة تتميز بأسلوب زخرفي هندسي أكثر وضوحا، بالإضافة إلى دخول تأثيرات مختلفة عليها وهي تأثيرات تركية ومغربية وأوروبية، حيث تنقسم إلى قسمين. أولها قسم أُنجِزت فيه البلاطات بصورة مستقلة أو تشترك معها عناصر نباتية ثانوية قليلة الاستعمال، وثانيها قسم تظهر فيه الزخارف الهندسية كعنصر من عناصر التصميم العام في البلاطات المفردة أو في اللوحات، حيث يُلاحظ أنها أكثر استعمالا وهي تتبع أسلوبًا إسبانيًا.

وما يثير الانتباه وجود تمييز التأثير الأوروبي الإسباني والإيطالي على البلاطات المستعملة في مباني الجزائر، وتحديد تاريخ دخول ذلك التأثير على البلاطات منذ أواخر القرن

18م، إذ بدا ذلك واضحاً في أسلوب الرسم وتفرغ العناصر الزخرفية والألوان المتدرّجة من الفاتح إلى الغامق.

إن سبب هذا التأثير يرجع إلى عاملين أساسيين أولهما استقرار مجموعة كبيرة من مسلمي الأندلس في بلدان المغرب الإسلامي بعد طردهم من طرف الإسبان، من بينهم عدد كبير من صنّاع الخزف والبلاطات الخزفية. أما العامل الثاني فهو المنافسة القوية للبلاطات الإسبانية والإيطالية وازدهارها منذ القرن 18م، وانخفاض تكاليفها مع بداية تحوّلها إلى صناعة ميكانيكية، فكثُر الإنتاج وانخفضت الأسعار، عكس المصانع الخزفية في المغرب الإسلامي بمدينة القلايين بتونس، والتي ظلّت صناعتها تقليدية يدوية قليلة الإنتاج مع غلاء الأسعار، مما أدى إلى إقبال الناس خاصة الأغنياء على البلاطات الأوروبية.

ومن جهة أخرى هناك تراكم في الخزارف الهندسية في البلاطات التونسية المصدر مع وجود الخزارف النباتية وظهور تأثير خزارف البلاطات التركية على تصميمها الزخرفي العام. أما البلاطات الأوروبية المصدر فزخارفها الهندسية قليلة رغم أن العنصر الهندسي فيها هو العنصر المركزي، والذي تقوم عليه بقية عناصر التصميم من أشكال وعناصر نباتية. حيث تتألف معظم التصميمات من تجميع أربع بلاطات، كما تمّ الاستعانة بالصور والمنحوتات الأوروبية كموضوع لزخرفة البلاطات الخزفية، إذ حدّد مصدرها بهولندا وإيطاليا وإسبانيا.

3. الخزارف النباتية:

والتي تجسّدت في الأرابسك أو الرقش العربي أو التوريق العربي التي تعتبر موضوعاً رئيسياً، حيث تنوّع الخزارف النباتية تنوعاً كبيراً حسب مصدرها، وهي تتميّز بتأثيرات متبادلة بسبب ازدياد الاتصالات التجارية بين بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط، وبين تركيا وأوروبا، بالإضافة إلى تقليد الأشكال والعناصر الزخرفية، وهي مُقسّمة إلى ثلاثة أنواع متفرّعة بشكل دقيق جداً.

خاتمة:

إن دراسة أي كتاب علمي وقراءته وعرضه ليكون حوصلة يكوّن بها القارئ فكرة عامة عنه، ويشوّقه إلى تصفّحه تصفّحاً كاملاً، لهي من الدراسات المهمة، فقد حاولنا فيه تجميع أهم ما جاء في كتاب «الزليج في العمارة الإسلامية في العصر التركي» وهذا بغرض عرضه على القارئ، حيث توصّلنا إلى مجموعة من المعلومات القيمة عن موضوع البلاطات الخزفية المستعملة في مباني مدينتي الجزائر وقسنطينة. والمثير للانتباه في هذا الكتاب أن مؤلفه تميّز باستعماله لأسلوب الوصف والتحليل والمقارنة في نفس الوقت، فقد حاول استخراج الخصائص والمميزات الصناعية والفنية للبلاطات الخزفية المدروسة، وهذا ما جعلنا نميّز بين المنتوجات التركية والتونسية والأوروبية وتحديد مراكز صناعتها، وهي مدينتي إزنيق وكوتاهية بتركيا، ومدينتي القالين ونابل بتونس. أما البلاطات ذات الأصل الأوروبي، فهي توزّعت على ثلاث دول، وهي هولندا ومراكز صناعتها مدينتي دلفت وروتردام، وإيطاليا ومراكز صناعتها صقلية وجنوة وباليرمو وفينيتو وطرباني وكالتاجيروني، وإسبانيا ومركز صناعتها هو مدينة مالقة.

كما أوضح الكاتب مراحل ازدهار صناعات البلاطات الخزفية في هذه المراكز وعوامل انحطاطها وضعف إنتاجها، وكذا التأثيرات والتطورات التي سجّلتها هذه الصناعة والعناصر الزخرفية التي تزيّنها، وذلك من خلال المقارنة الدقيقة بين النماذج من مختلف المصادر. إن قيمة هذا البحث العلمي زادت في استخلاص الكاتب لنتائج علمية هامة من خلال دراسته الشاملة لموضوع البلاطات الخزفية في المباني الجزائرية في العصر التركي، كما دعّم دراسته بالمراجع التي اعتمدها في بحثه، وبقائمة لأهم المصطلحات الفنية التي استعملها بهدف التوضيح وتفادي الالتباس، ممّا يسهّل على الباحثين الاطلاع عليها دون اللجوء إلى قواميس خارجية.

الزخارف على خزف قلعة بني حماد

د. مليكة بن مصباح

المدرسة العليا للفنون الجميلة

1. تأسيس قلعة بني حماد:

دولة بني حماد ثاني دولة إسلامية تأسست بالمغرب الأوسط بعد الدولة الرستمية تنتسب إلى مؤسسها حماد بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي.

لما انتقل المعز لدين الله الفاطمي إلى مصر سنة 361هـ/972م استخلف بلكين بن زيري بن مناد على إفريقية والمغرب¹، وبعد وفاته سنة 373هـ/984م خلفه ابنه المنصور على العرش الزيري، وعقد لأخيه حماد على أشير والمسيلة وكان يتداولها مع أخيه يطوفت وعمّه أبي الجهار²، ولما توفي المنصور سنة 386هـ/996م، قام بالأمر بعده ابنه باديس الذي قلّد حماد ولاية أشير في صفر من سنة 387هـ/997م وأمدّه بالخيول والسلاح لردع قبيلة زناتة³، وكان حماد قد اشترط على باديس إن نجح في القضاء على تمرد زناتة، ولاية أشير والمغرب الأوسط وكل بلد يفتحه⁴، فكان له ما أراد وانتصر على زناتة فأصبح صاحب نفوذ في المغرب الأوسط، وأول ما فكر فيه حماد بناء عاصمة جديدة له، فاختار لها موقعا حصينا بجبل المعاضيد في الحدود الشمالية لسهل الحضنة، على بعد 36 كلم من ولاية المسيلة.

شرع حماد في بناء مدينته الجديدة وتعميرها سنة 398هـ/1008م، ونقل إليها أهل المسيلة وأهل حمزة (البويرة حاليا) وخرّبهما وأتى بقبيلة جراوة من المغرب الأقصى وأنزلهم بها⁵.

عمل حماد على إرساء دولته والمحافظة على استقلالها عن الدولة الزيرية والفاطمية ويذكر ابن خلدون: "أن حماد قد استكثر في القلعة مساجد وفنادق وشيّد من بناياتها وأسوارها، فاستبحرت في

1 محمد بن أبي دينار، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، مطبعة دار النهضة، تونس، 1350هـ، ص. 70.

2 عبد الرحمن بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد 11، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1999م، ص. 349.

3 محمد بن عذاري، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان وإليفي بروفنسال، ج. 1، دار الثقافة، بيروت، 1983، ص. 248.

4 عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، المجلد 11، ص. 349.

5 ن عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، المجلد 11، ص. 350.

العمارة واتسعت بالتمدن، ورحل إليها من الثغور والقاصية والبلد البعيد طلاب العلوم وأرباب الصنائع⁶.

تدهورت أحوال الدولة الزيرية بإفريقية بسبب الزحف الهلالي، الذي أسفر عنه سقوط الكثير من المدن من أهمها القيروان⁷، ففرّ الكثير من أهل الثراء والتجار والحرفيين والعلماء إلى القلعة لضيفوا إليها قوة اقتصادية وازدهارا ثقافيا لم يشهده المغرب الأوسط من قبل، وفي هذا الصدد يقول البكري: " وهي قلعة كبيرة ذات منعة وحصانة وتمصرت عند خراب القيروان، انتقل إليها أكثر أهل إفريقية وهي اليوم مقصد التجار وبها تحل الرحال إلى العراق والحجاز ومصر والشام وسائر بلاد المغرب وهي اليوم مستقر مملكة صنهاجة"⁸.

ظل الخطر الهلالي مستمرا في إفريقية والمغرب الأوسط، وتعرضت القلعة بدورها إلى النهب والتخريب من طرف قبائل بني رياح الهلالية، فأخذ الناصر بن علناس يفكر عن إقامة آمنة، وفتح جبل بجاية سنة 460هـ/1067م واختط بها مدينة وسماها الناصرية⁹.

إن ميلاد بجاية كحاضرة وكقاعدة سياسية كان يعني تدريجيا بداية تضاءل أهمية القلعة وشيئا فشيئا انحصر نفوذها، وتخلت عن دورها السياسي وقنعت بدور العاصمة الروحية والثقافية والتاريخية للمغرب الأوسط، وسرعان ما تم القضاء عليها من طرف الموحدين على يد عبد المؤمن بن علي سنة 547هـ/1152م، الذي نظّم إدارة المغرب الأوسط وأنزله إلى رتبة ولاية من ولايات دولة الموحدين¹⁰، وبذلك زال ملك الحماديين بعد أن عمّروا ما يقرب من قرن ونصف القرن.

6 نفسه، ص. 350.

7 الهادي روجيه إدريس، الدولة الصنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 م إلى القرن 12م، ترجمة: حمادي الساحلي، الجزء الأول، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992، ص. 247.

8 أبي عبيد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، نشره البارون دوسلان، الجزائر، 1937، ص. 49.

9 عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، المجلد 11، ص. 357.

10 أبو بكر بن علي البيذق، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، تقديم وتحقيق وتعليق: عبد الحميد حاجيات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص. 74.

2. الأبحاث الأثرية في قلعة بني حماد:

حظيت قلعة بني حماد بنصيب هام من البحوث والدراسات الأثرية منذ نهاية القرن الماضي ويعتبر الكاتب الفرنسي فيرو (Féraud) أول من لفت الاهتمام إلى القيمة الأثرية للقلعة، وذلك ضمن الدراسة التاريخية التي تناول فيها عددا من مدن مقاطعة قسنطينة¹¹.

يعتبر السيد بول بلانشي (Blanchet, P) أول أثري هاوي فكّر في التنقيب عن آثار القلعة سنة 1897م حيث لاحظ بمنطقة المعاضيد العديد من آثار جدران وبقايا بنايات كالمئذنة وبرج المنار التي غطتها التربة وشكلت أكواما على طول خط السور الخارجي¹².

ساهمت اكتشافات السيد بلانشي وتقاريره المتضمنة تصاميم ونتائج القياسات الأولية المنشورة في إثارة اهتمام المختصين إزاء عاصمة الحماديين، فقد صرّح عن أول نتائج حفرياته في 20 أوت 1897م بأكاديمية الكتابات والآداب¹³، كما قدّم تقريرا عن الأعمال المنفذة في القلعة في مجلة الجمعية الأثرية القسنطينية سنة 1898م¹⁴.

في مطلع القرن 20م من سنة 1903 زار مدير بلدية المعاضيد السيد روبر أشيل (Robert, A) القلعة وقام بوصف دقيق للمباني المتبقية فيها: كالسور الخارجي، المئذنة، قصر الحاكم، قصر المنار، باب الأقواس، والمخزن، ونشر هذا الوصف في مجلة الجمعية الأثرية القسنطينية¹⁵.

ووفق توجيهات ومساعدة السيد جورج مارسيه (Marçais G) أجرى اللواء دوبيلي (Debeylié) حفريات أثرية ذات أهمية كبيرة سنة 1908م استغرقت ثلاثة أشهر ونصف استطاع من خلالها أن يقوم بفحص دقيق لآثار القلعة، ويرجع إليه الفضل في وضع حدود الموقع الجغرافي، ممّا نتج عنه مخطط المدينة وكشف خلال هذه الحفريات على ثلاث وحدات رئيسية : برج المنار وقصر البحر

11 Féraud L. CH., « Histoire des villes de la province de Constantine » in: Recueil de Constantine, volume 13, 1869, pp : 85 – 407.

12 Dworaczynski E., Rojowska H., Etat et nécessité des études des ruines de la Qal' a des Bani -Hammad, Rapport de la mission Polono –Algérienne, 1887 – 1988, vol. 1, 1990, p. 16.

13 Blanchet P, « Kalaa des Beni Hammmed » in: Académie des Inscriptions et Belles lettres, tome 2, XV, Paris, 1896, pp: 467-469.

14 Blanchet P., « Rapport sur les travaux exécutés à la Kalaa des Beni Hammad », in: Recueil de Constantine, volume 32, 1898, pp: 97-116.

15 Robert A., « La Qalaa et Tihammine » in: Recueil de Constantine, volume 37, 1903, pp: 268- 278.

والمسجد الجامع¹⁶، إلى جانب مجموعة كبيرة من اللقي تتضمن قطع من الخزف والزجاج وبعض التحف المعدنية وزعت هذه المجموعات على عدّة متاحف كمتحف الفنون الزخرفية بفرنسا ومتحف الخزف بسيفر بفرنسا والمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والمتحف العمومي الوطني سيرتا بقسنطينة ومتحف بجاية¹⁷.

وبعد ثلاثة وأربعين سنة من أعمال اللواء دوبيلي واصل السيد قولفان (Golvin) أعمال التنقيب التي تتابعت على عدّة حملات ابتداءً من أكتوبر 1951م إلى غاية ماي 1962م، وركز اهتمامه على المنشآت المعمارية، حيث اكتشف قصر السلام وجزء مهمّ من قصر المنار وصهريج كبير¹⁸، وشكّل الخزف أهم وأغنى اللقى الأثرية، غير أن المجموعة الأكبر والأهمّ تلك التي وجدت بقصر السلام¹⁹، وللأسف الشديد فقد تلقت متاحف فرنسا أجمل القطع الفخارية والخزفية، كما تلقي كل من المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والمتحف العمومي الوطني سيرتا بقسنطينة عددا مهما من هذه القطع، وقد صنّفت القلعة خلال هذه الفترة ضمن التراث الوطني.

أما بعد الاستقلال بين سنة 1964م و1972م وبفضل الميزانية التي وضعتها وزارة الإعلام والثقافة تحت تصرّف الأستاذ رشيد بورويبة، قام هذا الأخير بأبحاث بالقلعة وتم الكشف عن الجامع الكبير والقسمين الشرقي والغربي لقصر المنار والجزء الشرقي لقصر البحر وعدد كبير من القطع الفخارية والخزفية، من بينها قطع من الخزف المعماري وقطع من الفخار والخزف المنزلي، قدّم السيد بورويبة نتائج أبحاثه في المجلة الأثرية الجزائرية²⁰، وبتاريخ 5 سبتمبر 1980م صنّفت القلعة ضمن التراث العالمي.

16 De Beylie L., La Kalaa des Beni-Hammad une capitale berbère de l'Afrique du Nord au XIe, Paris, 1909, p. 85.

17 Marçais G., « La Kalaa des Beni Hammâd d'après deux publications récentes », in : Recueil de Constantine, volume. 42, 1908, p.163.

18 Dworaczynski E., Rojkowska H., Op. Cit, p. 17.

19 Golvin L., Recherches archéologiques à la Qal'a des Banû Hammâd, éd. G.- Maisonneuve et Larose, Paris, 1965, p. 188.

20 Bourouiba (R.), « Rapport préliminaire sur la campagne de fouilles de septembre 1964 à la Kalaa des Bani Hammad », in: Bulletin d'archéologie algérienne, tome 1, Alger, 1962- 1965, p. 254.

3. الخزف الحمادي والزخارف المنفذة عليه:

شكّل الخزف أهمّ اللقى وأوفرها، وقدّم في العموم أواني المائدة، ولم تخرج صناعته عن نطاق الصناعة التي كانت موجودة في منطقة المغرب الإسلامي والتي تعود إلى الفترة الممتدة ما بين القرن 5هـ-6هـ / 11م - 12م، فقد قدّم مجموعة كبيرة من الطلاءات كالأصفر والعسلي والأزرق والأبيض والأحمر وخاصة الأخضر والبني، أما بالنسبة للخزف ذو البريق المعدني فإنه شمل الأواني والخزف المعماري، وبلغ مستوى جيد في صناعته.

تعدّدت وتنوعت العناصر الزخرفية التي إزدان بها الخزف الحمادي، حيث حرص الفنان على زخرفة الأبدان الداخلية أو الخارجية أو سطح الحواف بشتى الزخارف، سواء كانت تلك الزخارف نباتية أو هندسية أو آدمية أو حيوانية. فضلا عن الكتابات التي اقتصررت على العبارات الدعائية.

وزعت الزخارف على الخزف الحمادي بتقسيم المساحة إلى أشرطة متداخلة عمودية أو أفقية ذات عرض متفاوت، غالبا ما تتخذ الشكل المستطيل، ونادرا ما تقسم هذه الأشرطة بدورها إلى وحدات صغيرة لتنفيذ الزخارف خاصة الكتابية منها، وأحيانا أخرى يتم رسم الزخارف مباشرة على سطح الحواف بدون إطار أو شريط يحدها.

تميّزت الزخارف الحمادية بخلوها من الموضوعات التصويرية، فليست هناك تصاميم مركبة بحيث يجمع فيها الفنان بين أكثر من عنصر زخرفي يربط بينها علاقة معينة لتشكّل موضوعا تصويريا، فلا نجد مثلا مواضيع الشراب، أو مواضيع العزف أو مواضيع الرقص، مثلما وُجدت على خزف المشرق الإسلامي خاصة في مصر في الفترة الفاطمية والأيوبية والمملوكية.

نُفذت معظم الزخارف على الخزف الحمادي بالريشة، ونظرا لكون جميع القطع الخزفية عبارة عن كسور صغيرة، وبالتالي تكون كل أنواع الزخارف من نباتية وهندسية وكتابية وحيوانية و آدمية ناقصة مما يعوقنا أحيانا من تحديد العنصر الزخرفي. ويمكن تقسيم الزخارف إلى:

3.1. الزخارف النباتية:

يُقصد بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها على عناصر نباتية كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار، وقد انتقلت بعض العناصر النباتية كورقة الأكانتس وأوراق العنب وغصونه والمراوح التخيلية من الفن البيزنطي والساساني إلى الفن الإسلامي لتلعب دورا ليس

بقليل في زخارفه النباتية²¹، وعلى الرغم من أن الزخارف النباتية استخدمت في كل الفنون السابقة للإسلام، لكنها استعملت في الفن الإسلامي بصورة متميزة، إذ حظيت باهتمام وتقدير كبيرين من طرف الفنانين المسلمين.

نُفذت الزخارف النباتية على السطوح الداخلية للأواني دون شريط أو إطار يحدها وكانت ترسم لذاتها كعنصر أساسي قصد منه الزخرفة فقط، فلم تكن هي القاسم المشترك لجميع الزخارف؛ أي أنها لم تستخدم كأرضية أو خلفية تقوم عليها المواضيع الزخرفية المختلفة، ولم تبلغ درجة كبيرة من الدقة والإتقان، واتسمت بالبساطة والتحوير وبعدها عن الطبيعة، وعدم ثرائها أو تنوعها في الأشكال حيث وصفها الباحث جورج مارسيه بالفقيرة²²، فقد اقتصر على الأوراق النباتية المضاعفة ذو النهاية المدببة وهي تناسب ببساطة شديدة بدون عروق واتسمت بكبر حجمها، تُملاً أحيانا بعناصر هندسية؛ إما بأشكال حلزونية أو بتريعات صغيرة ونادرا ما تملأ بالطلاء الأخضر (اللوحة 01، الشكل 01، 02، 03)، بالإضافة إلى الأوراق المفصصة التي تحملها سيقان منها ما رُسم بحجم كبير ومنها ما رُسم بحجم صغير (اللوحة 01، الشكل 04)، إلى جانب الوريدات ذات الأربع بتلات نُفذت بدقة كبيرة (اللوحة 01، الشكل 05)، وعدد قليل جدا من الأشجار التي رُسمت في مظهرها العام بواقعية، وقد حاول الفنان الحمادي تجريدها فملأها بتريعات صغيرة. (اللوحة 01، الشكل 06)

لعبت المرواح النخيلية دورا هاما وبارزا في العمائر والفنون التطبيقية في الفترة الإسلامية الوسيطة، وعلى الرغم من شيوع استعمالها في بلاد المغرب الإسلامي والأندلس²³، غير أنها جاءت شحيحة على الخزف الحمادي، فمنها ما رسم برقة ومنها ما رُسم بخشونة نوعا ما. (اللوحة 01، الشكل 07)

3. 2. الزخارف الهندسية:

عرفت الفنون القديمة التي سبقت الإسلام الزخارف الهندسية، غير أن استعمالها كان محدودا فضلا على أن رسوماتها تدل على فقر في الخيال، وتطورت هذه الزخارف تطورا كبيرا في الفنون الإسلامية حيث أصبحت عنصرا أساسيا في الزخرفة منذ العصر الأموي، واتجه إليها الفنان المسلم

21 ياسين عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ت)، ص. 375.

22 Marçais G., Les poteries et faïences de la Qal'a des Benî Hammâd (XIe siècle), contribution à l'étude de la céramique musulmane, Constantine, 1913, p. 24.

23 Terrasse H, « Le décor des portes anciennes du Maroc », in : Hespéris, tome III, Paris, 1923, p. 154.

اتجاهها قويا واستعملها استعمالا إبتكاريا لم يظهر في أي حضارة أخرى وبرع فيها لأنه أقامها على أسس علمية وهندسية²⁴.

أخذت الزخارف الهندسية أهمية خاصة في الخزف الحمادي، إذ أنها طغت على بقية العناصر الأخرى وأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي المساحة وعلى الرغم من ثرائها مما يضع أمامنا تنوع كبير في الأشكال، إلا أن الأساس الذي بني عليه الفنان الحمادي زخارفه الهندسية عناصر بسيطة تتمثل في الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتوجة والمتقاطعة والمتشابكة التي تشكل تربيعات صغيرة والمربع والمستطيل والمعين والدائرة. (اللوحة 01، الشكل 08، 09، 10، 11)

احتل المثلث مساحة كبيرة في الزخرفة، ويعتبر هذا العنصر قديم جدا حيث يرجع إلى فترة فجر التاريخ، وقد مثل عريضا متسع القاعدة أو ممدودا بشكل عمودي، كما رسم أفقيا أو مائلا في قعر الإناء أو على الجدران الداخلية، وقد أخذ أشكالا متنوعة منها البسيطة والتي تتكون من ثلاثة أضلاع غير متساوية ومنها المضاعفة، ومنها المستقيمة أو مقوسة الأضلاع حيث تكون إحدى زواياها موجهة نحو الأسفل، وتملأ هذه المثلثات إما بأشكال حلزونية أو بدوائر صغيرة أو بطلاء أخضر، كما تملأ في بعض الأحيان عند منتصف جوانبها أو أطرافها بأنصاف دوائر منفصلة، وقد تكون المثلثات متراصة جنبا إلى جنب مشكلة حافة أو إطار من التسعينات. (اللوحة 01، الشكل 12، 13، 14، 15)

ازدانت الأبدان الخارجية للقطع الخزفية والحواف بأشكال حلزونية غالبا ما تكون مزدوجة ومتناظرة وعلى التماس مع الدوائر التي تحتضن الزخرفة القاعدية بحيث تضي عليها شيئا من الليونة وهي شبيهة بالشكل المعقوف، رسمت أحيانا بشكل غليظ نوعا ما وأحيانا أخرى بشكل رقيق. (اللوحة 01، الشكل 16، 17)

زخرفت سطوح الحواف بصفائر تتكون من شارتين أو ثلاث شارات (galons)، وقد سبق أن استعملت هذه الصفائر على الخزف الأندلسي الذي يعود إلى القرن 4هـ/10م وبالتحديد إلى مدينة الزهراء، (اللوحة 01، الشكل 18، 19)، إلى جانب الأشكال المغزلية التي غالبا ما تأتي في سلسلة متلاصقة ونادرا ما تكون منفردة، ويربط بين كل مغزلين خط أو خطين ويحدها من الأعلى والأسفل مثلثات صغيرة ملئت بتشويرات. (اللوحة 01، الشكل 20، 21)

24 سالم عبد العزيز صالح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء 2، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2000، ص. 99.

3.3 . الزخارف الكتابية:

احتلت الكتابات العربية المختلفة التي أبدعها الفنان المسلم في كل من الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة مكانة مرموقة، إذ أنها شقت طريقها نحو التطور والازدهار شأنها في ذلك شأن بقية أنواع الزخارف الأخرى كالنباتية والهندسية، وقد ازداد شيوع استعمال الزخارف الكتابية في العالم الإسلامي منذ القرن 4هـ/10م، وبلغ ذروة مجده في القرنين 5 هـ - 6هـ / 11م - 12م²⁵.

سلك الفنان الحمادي نفس المنهج الذي سلكه الفنانون في المشرق، إذ خص مكانا كبيرا للزخارف الكتابية على مختلف المواد كالحجر والرخام والجص والخشب والخزف وأقبل على استعمال الخط الكوفي، ويمكن القول أن الغرض من استخدام الكتابات على الخزف الحمادي لم يكن الغرض منها تسجيل اسم الصانع أو اسم صاحب التحفة أو تاريخ الصناعة، بل هي عبارة عن كلمات دعائية تتكرر مرارا، نفذت بنوعين من الخط الكوفي:

- الخط الكوفي البسيط: يتميز بخلوه من أي نوع من التوريق أو التجميل أو التظهير ومادته كتابية بحتة، وقد شاع استعماله في العالم الإسلامي شرقه وغربه.

- الخط الكوفي المورق: تلحق هذا النوع من الخط زخارف نباتية، تنبعث من حروفه القائمة أو المستلقية وبالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وريقات على هيئة مراوح نخيلية وأنصافها²⁶.

- غلب الخط الكوفي البسيط في الخزف الحمادي على الكوفي المورق، وعموما فقد نُفذت الكتابات بعناية ورقة واتسمت قامات الحروف بالطول والرشاقة مع اختلاف في السمك، حيث أنها كتبت بالريشة وغالبا ما تكون على الأبدان الداخلية للقطع، داخل أطر مستطيلة الشكل، ونادرا ما تكون على سطح الحواف، نفذت الكتابات بالطلاء البني وتملأ أحيانا بالطلاء الأخضر على خلفيات لونية مختلفة كالأبيض والقشدي والأخضر والأخضر المزرق، ولوحظ في بعض القطع بأن المناطق الخالية بين الحروف زخرفت بدوائر مفردة.

- تميّز الخط بخلوه من التعقيد وترددت عبارات دعائية مثل "اليمن" و"العافية" و"لله" و"الملك" ولاحظنا في بعض الشقف حرف الكاف ممدود فوقه نقطتين نرجح أن تكون كلمة "البركة"، وإن كانت هذه العبارة أكثر تداولاً في خزفيات المشرق، إذ وُجدت في خزفيات القرن 4هـ/10م في مدينة نيسابور

25 سالم عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 81.

26 يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1994، ص. 121.

الإيرانية وفي مدينة الفيوم المصرية²⁷، أما بقية العبارات الأخرى وخاصة كلمة الملك واليمن فقد كانتا من الكتابات الشائعة في خزفيات المغرب الإسلامي كأشير ورقادة و قرطاج والقيروان والمهدية وصبرة المنصورية²⁸ وهي تشبههما من حيث طريقة الكتابة حيث أنها نفذت بالخط الكوفي البسيط والمورق، كما وجدت هذه العبارات في خزف الأندلس كمدينة الزهراء ومدينة مرسية²⁹. (اللوحة 02، الصور 01، 02، 03، 04، 05)

تردد في بعض القطع زخارف خطية تعطينا إحساس بأنها كتابة، وإذا ما حاولنا قراءتها يصعب علينا ذلك، فأطلق عليها بشبه الكتابة (Pseudo –épigraphie) وقد رجح كل من جورج مارسيه³⁰ وقولفان³¹ إلى نسبتها إلى فنانين أميين لا يحسنون الخط العربي، لكننا نرى أن هذا الاحتمال غير صحيح لأنها سبقت وأن نفذت على خزفيات أشير والأندلس³²، كما أنها نفذت على خزفيات إيران ومصر³³، مما يستدعي القول بأن هذه الزخارف الشبه كتابية غدت أسلوباً فنياً لجأ إليه الفنان لإعطاء رمزية لحروفه ضمن حيز أو مساحة صغيرة. (اللوحة 02، الصور 06، 07)

3. 4. رسوم الكائنات الحية:

يكاد يكون من المتعذر أن نعين فنا من الفنون الإسلامية في بلاد المشرق لم يعتمد على تصوير الكائنات الحية في كل منتجاته الفنية، وقد بدأت رسوم الكائنات الحية أولاً في التصاوير الجدارية بالقصور الأموية ونفذت بالألوان المائية، ثم انتقلت إلى الفنون التطبيقية غير أن استعمال هذه الرسومات في بلاد المغرب الإسلامي عامة والمغرب الأوسط خاصة ظاهرة جديدة بدأت في الظهور بطريقة متواضعة في أشير، ثم تطورت واتسع مجال استعمالها في قلعة بني حماد، وقد سبق ظهور هذا النوع من الزخارف في إفريقية الفاطمية في كل من المهدية وصبرة المنصورية باعتبارهما مركز الخلافة الفاطمية في بلاد المغرب.

27 Soustiel J., La céramique islamique guide du connaisseur, Paris, 1985, p.63, n° 48-49, p.111, n° 123.

28 Zbiss M., Contribution à l'étude de la céramique Tunisienne d'époque Musulmane: trois fragments d'époque Ziride, in: Revue archéologique, 6e série. tome XXXVII, Paris, Janvier - Mars 1951. p. 50.

29 Soustiel J., Op. Cit., p. 185.

30 Marçais G., Les poteries et faïences..., p. 23.

31 Golvin L., Op. Cit. P. 228.

32 Soustiel J., Op. Cit., p. 178, n°202.

33 Ibid , p. 103.

3.4.1 . الرسوم آدمية

إن الشقف المصوّرة برسوم آدمية التي عثر عليها في القلعة قليلة ونادرة بالمقارنة برسوم الحيوانات، ولقد جردها الفنان الحمادي تجريداً كلياً حتى أصبحت عبارة عن تخطيطات بسيطة جداً وذهب البعض بوصفها بالساذجة³⁴.

لدينا خمس قطع خزفية عليها رسوم أشخاص، ثلاثة منها متشابهة من حيث طريقة الرسم ومن حيث الألوان المستعملة، ممّا لا يدع مجالاً للشك أنها لنفس الصانع، وهي ضعيفة من ناحية الأسلوب الفني، إذ أن المصور أهمل بتاتا تفاصيل أجزاء الجسم، ولم يرسم ملامح الوجوه واكتفى بوضع دائرة صغيرة ليعبر عن الرأس، كما امتازت هذه الرسومات بصغر نسب الأدميين.

. اثنان من البحارة على قارب صغير يجذبون بحبل، أحدهما يبدو أن فوق رأسه قبعة مخروطية الشكل، وحسب الأستاذ رشيد بورويبة فإنه لأوّل مرّة يمثل البحارة في الفن الإسلامي³⁵. (اللوحة 02، الصورة 09)

- بحار يجذب حبلًا ويمكن أن تكون هذه القطعة تابعة لنفس الأنية التي تنتمي إليها القطعة الأولى. (اللوحة 02، الصورة 10)

- رجلان واقفان بينهما شجيرتان، اقترح جورج مارسيه أن يكون هذان الشخصان يختفيان وراء مدرعات³⁶ بينما رجح قولفان أن يكون صيادين يحضران شبكات للصيد³⁷. (اللوحة 02، الصورة 11).

- وجه شخص تظهر ملامحه؛ العينان سوداوان، الحواجب بزاوية منفرجة، أما الشعر فهو مجعد قليلاً ثم يظهر أيضاً القسم العلوي من ملابسه المزينة بخطوط عمودية. وهي تشبه خزف المهديّة وصبرة المنصورية. (اللوحة 02، الصورة 12)

- هناك قطعة خزفية رسمت بأسلوب مغاير تماماً، سبق وأن نشرتها الباحثة جليد عقيلة وهي عبارة عن كسر لطبق يمثل جزءاً لشخص، ربما يكون من الأعيان بعمامة يشير بأصبعه إلى جهة اليمين، نفذ بأسلوب محكم ومرهف يشبه من حيث إشارات اليد والعيون وملامح الوجه إلى الأسلوب الفاطمي

34 Marçais G., Les poteries et faïences de la Qal'a..., p. 25.

35 Bourouiba R., « les représentations figurées dans l'art h'ammadide » in : Revue d'histoire et de civilisation du Maghreb, n° 12, Alger, 1974, p. 10.

36 Marçais G., Les poteries et faïences de la Qal'a..., p. 25.

37 Golvin L., Op. Cit. P. 228.

بمصر سواء على الخزف أو على الورق أو الجدران، وكذا الإشارات الجسدية للمدرسة العراقية³⁸.
(اللوحة 02، الصورة 13)

3 . 4 . 2. الرسوم الحيوانية:

اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى باستعمال رسوم الحيوان في زخارفها والمعروف أن الفن البيزنطي أخذ القسط الأوفر من رسوم الحيوان، وقد أرجع الباحثون معظم رسوم الحيوانات في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني، ولم يكن هذا النوع من الزخارف مقصودا لذاته وإنما اتخذ في معظم الأحيان مواضيع زخرفية³⁹.

تميّز الخزف الحمادي بظهور مكثف لرسوم الحيوانات ولقد برع الفنان في رسمها براعة فاقت كثيرا رسومه الآدمية، وقد سادها تصميم بسيط يقوم على رسم الحيوان مفرد يشغل المساحة الداخلية للأنية عدا شريط الحافة الذي يُمَلَأ في كثير من الأحيان بصفائر التي سبق وأن أشرنا إليها، إن هذا التصميم البسيط في رسم الحيوان كان معروفا في خزف صبرة المنصورية وفي المهديّة.

تميّزت رسوم الحيوانات أيضا بزخرفة أبدانها بخطوط مائلة تتقاطع في بعض الأحيان مكونة أشكال معينة، أو تزخرف بدوائر متماسة كما تزخرف رقبتها بأشكال على هيئة طيات، واتضح لنا من خلال ما وصلنا من هذه الرسوم الحيوانية أن بعضها رسم بأسلوب واقعي وأغلبها رسم بأسلوب اصطلاحي، كما غلبت تصاوير الحيوانات الأليفة على الحيوانات المفترسة ممّا يعني أن هذه الحيوانات كانت تستخدم إما للصيد أو تصطاد.

اكتسبت رسوم الحيوانات أهمية كبيرة في إعطائنا حالات مختلفة للحيوان الواحد وهذا يدلّ على ملاحظة واقعية لها، واشتملت على الأسد، والحصان والحمار والغزال والجمل والنسر والطيور والأسماك.

.الأسد: يعد رسم الأسد من الموضوعات الزخرفية في الفترة الإسلامية سواء في المشرق والمغرب، فقد وجد في القصور الأموية كقصر المشتي وخربة المفجر وقصير عمرة. وعلى أبواب مدينة المهديّة وفي

38 عقيلة جليد، التأثيرات الفاطمية على الخزف الزيري والحمادي، في: كتامة والحضارة الفاطمية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص82.

39 محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب، القاهرة، 1999م، ص. 129.

قصور مدينة أشير⁴⁰، كما وجد مرسوما على مختلف التحف الفنية بإفريقية الفاطمية كالزجاج والخشب والخزف⁴¹.

يمثل الأسد عنصرا تصويريا محببا في الفن الحمادي، فقد رسمه الفنان في مناظر متعددة وعلى مختلف المواد وخاصة الرخام، وقد وصلتنا سوى قطعة خزفية واحدة عليها رأس أسد، يظهر بوجهه فقط، العينان ذو شكل لوزي موضوعتان تقريبا بشكل عمودي بحيث تتجه الشوكة نحو الأعلى، يغطي رأسه وجزء من رقبته شعر كثيف مجعد، تحيط بالأسد زخرفة كتابية تتمثل في كلمة اليمن، ورغم أن الأسد من الحيوانات المفترسة إلا أن الفنان رسمه هادئا ولطيفا، ونظرا لعدم اكتمال الرسم فإننا لا نستطيع إكساب هذه التصويرية شيئا من الحركة والحيوية. (اللوحة 02، الصورة 14)

. الحصان: عُرف رسم الحصان في الفترات القديمة كالرومانية والبيزنطية، وكان من بين العناصر المحببة إلى نفس الفنان المسلم، إذ وجد في القصور الأموية وزخرفت به القوارب والسفن العباسية. كما وجد على الخشب والقماش الفاطمي⁴².

من أبرز النماذج التي وردت لرسم الحصان على الخزف الحمادي:

- صورة لرأس حصان يظهر بوجهه إلى الأمام، عيناه ذو شكل لوزي موضوعتان بطريقة أفقية أما أذناه فهما قصيرتان ومثلثة الشكل، وقد عبّر الفنان عن شكل اللجام بواسطة خطوط عريضة أفقية على فم الحصان. (اللوحة 02، الصورة 15)

- صورة جانبية لرأس وجزء من رقبة الحصان، له أذنان ذات شكل مجذوب وعيناه ذات شكل لوزي تتجه الشوكة نحو الأسفل، وقد عبّر الفنان عن الشعر الذي يغطي رقبة الحصان بخطوط منكسرة. (اللوحة 02، الصورة 16)

- صورة لحيوان رباعي الأرجل، رسم بمنظر جانبي وكأنه يركض، يبدو شكله حصانا لكن لديه ثلاثة أذان أو أذنين وقرن صغير، تتميز هذه الصورة بأنها قوية من حيث التعبير عن الحركة التي يهيم الحصان بأن يؤديها. وهي تشبه صورة الأحصنة التي على خزف العراق. (اللوحة 02، الصورة 17)

40 Bourouiba R., les représentations figurées dans.... , p. 10.

41 Marçais G., Poinssot L., Objets Kairouannais IXe XIIIe siècle, Fasc. 2, Tunis, 1948. p. 38.

42 Bourouiba R., les représentations figurées dans.... , p. 13.

- الحمار: لم يعرف رسم الحمار انتشارا واسعا في الفنون الإسلامية، وقد ظهر على الخزف الحمادي على عدّة أشكال ندرجها كالتالي:

- رسم لحمار كاملا وهو بمنظر جانبي، رأسه وأذنيه ممتدتين جدا، إحدى عينيه تبدو كنقطة داخل دائرة تظهر كل أرجله الأربعة، ويبدو أن الفنان أدرك العلاقة بين الأرجل أثناء السير، فرسم إحدى الأرجل الأمامية مرفوعة كأن الحمار يستعد للركض. (اللوحة 02، الصورة 18)

أما بقية رسوم الحمير فلا يظهر منها إلا الرأس

- رأس حمار تظهر إحدى عيناه التي اتخذت شكل دائري والشوكة موجهة نحو الأسفل ممّا يعني أنها موضوعة بشكل عمودي. (اللوحة 02، الصورة 19)

- رأس حمار بأذنين طويلتين جدا وتظهر إحدى عيناه كنقطة داخل دائرة. (اللوحة 02، الصورة 21)

- رأس حمار ذوقبة ضخمة نوعا ما وقصيرة، تظهر إحدى عينيه التي اتخذت شكل لوزي، وقد حاول الفنان أن يصور الحمار وهو يركض، حيث يتدلى من فمه عشب أو حشيش. (اللوحة 01، الشكل 22)

- الغزال: شاع رسم الغزالان في التصاوير الجدارية خاصة في القصور الأموية كقصير عمرة وخربة المفجر وقصر الحير الغربي، كما وجد منقوشا على الخشب الفاطمي⁴³، رُسم الغزال على الخزف الحمادي إما منفردا أو بالاشتراك مع حيوان آخر في منظر واحد، وقد استطاع المصور أن يكسب صورة الغزال تجسّما واضحا قريبا من الطبيعة، وأن يعبر عن الصفات التي فيه كالرشاقة والخفة والحيوية، ومن أبرز رسوم الغزال التي وردت على القطع الخزفية:

- من أجمل تصاوير الغزال رسم يمثل غزالا بأذنين مجذوبتين، عيناه ذات شكل لوزي رقبته طويلة ملئت بخطوط أفقية، يلامس أنفه طائر ذو منقار معقوف ورقبة طويلة ونحيفة ويظهر جزء صغير جدا من بطنه وجناحه، وقد رجح السيد قولفان أن يكون هذا الطائر هو طائر النعامة⁴⁴. (اللوحة 03، الصورة 22)

43 Marçais G., « Les figures d'hommes et de bêtes dans le bois sculptés d'époque Fâtimite conservés au Musée arabe du Caire » Mélanges d'histoire et d'archéologie de l'Occident musulman, tome I, Alger, p.91.

44 Golvin L., Op. Cit, p. 228.

- نفس هذا المنظر يتكرر في قطعة خزفية أخرى، لكن لم يبلغ المصور هنا مستوى الفنان السابق في التعبير عن التفاصيل الدقيقة لوجه الغزال والطائر، وربما حاول هذا الفنان أن يقلد الرسم الأول فلم ينجح. (اللوحة 03، الصورة 23)

- منظر لغزال منفرد يتميز بقوة واضحة سواء من حيث القرب من الطبيعة أو من حيث التعبير عن الحركة التي يؤديها الغزال، ذلك أن المصور رسم الغزال وهو يلتفت برأسه وجسمه إلى الأمام كأنه يحاول أن يعطينا إحساسا بأن الغزال يركض، وملاً جسم الغزال بخطوط متشابكة أفرزت مربعات صغيرة. (اللوحة 03، الصورة 24)

- رأس غزال محاط بعناصر نباتية محورة، بالرغم من أن هذا الرسم نفذ بالبريق المعدني إلا أنه جاء جامدا خاليا من أي حركة. (اللوحة 03، الصورة 25)

- رسم جانبي لغزال لا يظهر منه إلا رأسه وجزء من رقبته شاخصا بعينه إلى الأمام كأنه يستكشف شيئا، ملئت رقبته بخطوط أفقية غليظة نوعا ما، أذنه مستطيلة الشكل مدببة في أعلاها، أما عينه فقد اتخذت شكل هلال. (اللوحة 03، الصورة 26)

- الطيور: احتلت الطيور مكانة هامة في الفن الإسلامي، واهتم الفنان الحمادي اهتماما كبيرا برسمها، فكان يرسمها بتصاميم متنوعة وأحيانا يرسمها بمفردها كموضوع رئيسي في الصورة ، ومن أبرز النماذج لرسم الطيور على الخزف:

- رسم لعصفور رشيق يمسك بمنقاره فرعاً نباتياً، ويبدو أن هذا الرسم من التصاوير الشائعة في الفن الفاطمي، زُخرف جزء من جسم الطائر بشبكة من المربعات الصغيرة ومثل الفنان عينه بنقطة داخل دائرة. (اللوحة 03، الصورة 27)

- رسم رأس طائر نُفذ بأسلوب واقعي، حدد باللون البني وملاً جسمه باللون الأخضر، وهو يشبه إلى حد ما رأس الطائر الذي يتلف حول شجرة. (اللوحة 03، الصورة 28، 29)

- رسم طائر نُفذ بأسلوب اصطلاحي بعيدا جدا عن الطبيعة، فقد تميّز باستطالة جسمه وطول رقبته وبمنقاره المدبب وفي مؤخرة رأسه ريش، وقد عبر الفنان عن الريش الموجود على الأجنحة بسلسلة من الخطوط المنكسرة، وتشابه هذه الزخرفة التي تغطي جسم هذا الطائر مع بقية أجسام الطيور الأخرى إذ تغطي أجسامها إما بخطوط منكسرة أو دوائر متلاصقة أو حراشيف السمك. (اللوحة 03، الصور 30، 31، 32، 33)

- النسر: من الطيور البرية التي صورت على الخزف الحمادي، وقد وُجد بكثرة على الخزف الفاطمي بمصر واستمر إلى العصر الأيوبي، غير أن رسوم النسر في هذه الفترة أخذت تتجه اتجاهها آخر بحيث أصبحت تمثل شارة مميزة للحكام والسلاطين مما أفقدها الكثير من الواقعية⁴⁵.

جاء رسم النسر على الخزف الحمادي شحيح، فقد وصلتنا قطعة واحدة يظهر فيها رأس نسر وجزء من جسمه، وقد استطاع الفنان أن يكسبه تجسيما واضحا قريبا من الطبيعة، إذ كان ماهرا في التعبير عن تفاصيل الجسم، فرسم المنقار والعين بمهارة ورشاقة كما أنه ملأ رقبة النسر ببقع ملونة باللون الأخضر والبني. (اللوحة 03، الصورة 34)

- الأسماك: يعد رسم الأسماك من العناصر التصويرية التي تَرَدَّدت بكثرة على مختلف الأواني الخزفية الفاطمية، غير أن رسمها في قلعة بني حماد لم يقتصر فقط على الخزف إذ تمكن الباحث قولفان من خلال حفرياته في قصر المنار على العثور على طاولة رخامية استعملت كقناة لصرف المياه، والتي زخرفت بثلاثة أسماك موضوعة في صف واحد، وقد أتقن المصور إيضاح التفاصيل كالعيون والخياشيم والحرشف⁴⁶.

- توصلنا إلى قطعة واحدة عليها رسم سمكة، يظهر منها إلا رأسها وجزء من بدنها الذي زخرف بمجموعة من الخطوط المتوازية والمتقاطعة والتي شكّلت شبكة من المربعات الصغيرة. (اللوحة 03، الصورة 35)

45 محمود إبراهيم حسين، المرجع السابق، ص. 157.

46 Golvin L., Op. Cit , p. 154.

الخاتمة:

قدم الخزف الحمادي مجموعة كبيرة ومتنوعة من الزخارف، وهي تشترك في تقديم سجل زخرفي موحد مع الكثير من مدن بلاد المغرب والأندلس كأشير ورقادة وقرطاج والمهدية والقيروان وصبرة المنصورية ومدينة الزهراء ومورسية، وهذا راجع لقرنها تاريخيا فقد يمكن أن نحصرها في فترة تمتد ما بين القرن 4 هـ - 6 هـ / 10 م - 12 م بالإضافة إلى قربها جغرافيا مما ساعد على انتقال الفنانين وأصحاب الحرف بكل سهولة فحملوا معهم أساليبهم الفنية.

رغم محاولة الخزاف الحمادي إعطاء طابعا خاصا لزخارفه، إلا أنها لم تخلو من التأثيرات الخارجية وخاصة الفاطمية، ولما كانت القلعة تدور في فلك هذه الخلافة كان من الطبيعي أن تسود تأثيرات فاطمية خاصة في رسوم الكائنات الحية؛ فهيمنة الفاطميين على منطقة المغرب الإسلامي في فترة من الفترات كان له تأثير على فن القلعة.

وعلى العموم فقد تميّزت الزخارف النباتية بالبساطة والتحوير وبعدها عن الطبيعة، أما الزخارف الهندسية فهي محلية تمثلت في الخطوط المستقيمة والمنكسرة والمثلثات والمعينات والدائرة، ولم تخرج عن نطاق الزخارف الموجودة في منطقة المغرب الإسلامي، وحملت الزخارف الكتابية عبارات دعائية مثل "اليمن" "البركة" "العافية".

جاءت الرسوم الآدمية قليلة بينما تميّزت الرسوم الحيوانية بظهور مكثف، وعموما فقد قامت رسوم الكائنات الحية على زخرفة تصويرية خضعت إلى ثلاث أساليب

الأسلوب الأول: هو أسلوب تجريدي؛ وفيه جرد الفنان الحمادي رسومه تجريدا كليا حتى أصبحت عبارة عن خطوط بسيطة جدا.

الأسلوب الثاني: هو أسلوب قريب من الطبيعة، وفيه حاول الفنان الحمادي رسم زخارفه الآدمية والحيوانية بشيء من الواقعية.

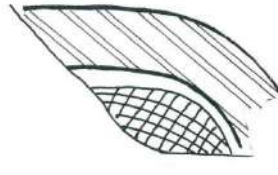
الأسلوب الثالث: تمثل في تجسيد الضوابط الطبيعية الفاطمية؛ فقد تتبع الفنان الحمادي في رسم بعض زخارفه نفس أسلوب الزخارف المشرقية.



4



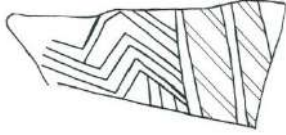
3



2



1



8



7



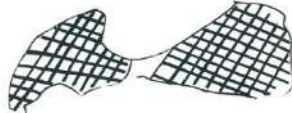
6



5



12



11



10



9



16



15



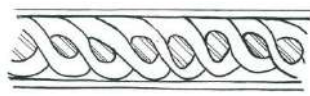
14



13



20



19



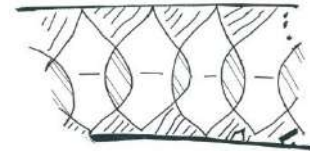
18



17



22



21

اللوحة 01: نماذج من الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية على خزف قلعة بني حماد (عن الباحثة)



04



03



02



01



08



07



06



05



12



11



10



09



16



15



14



13



20



19



18



17

اللوحة 02: نماذج من الرسومات الكتابية والأدمية والحيوانية على خزف قلعة بني حماد
يأذن من المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة، والمتحف العمومي الوطني سيرتا ومتحف اللوفر.



24



23



22



21



28



27



26



25



32



31



30



29



35



34



33

اللوحة 03: نماذج من الرسومات الكتابية والأدمية والحيوانية على خزف قلعة بني حماد
بإذن من المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة، والمتحف العمومي الوطني سيرتا ومتحف اللوفر.

حقيقة النقد الحمّادي المكتشف سنة (1908م) وطبيعة السيولة النقدية المتداولة لدى الحمّادين بالمغرب الأوسط (الجزائر)

أ.د/ الرزقي شرقي

جامعة تلمسان

مقدمة:

ظلت السّكة شارة من شارات الملك الأساسية، المعبرة عن الاستقلال الذاتي في التاريخ الإسلامي طيلة القرون الوسطى، ولذلك لم يُدخّر الثّائرون على مراكز الحكم المركزي جُهدًا في ضرب نقود بأسمائهم الخاصة، أو بأسماء حركاتهم الانفصالية، بدءًا بالثّائر عبد الله بن الزّبير على الخلافة الأموية بدمشق في أيام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، مُعرب الدّواوين والنّقود لأوّل مرّة في تاريخ الحضارة الإسلامية، قبل أن تتعمّم الظّاهرة، وتُصبح شيئًا مألوفًا للغاية في التاريخ الإسلامي بشكل عام، وتاريخ المغرب منه بشكل خاص؛ شأن مسكوكات الثّائر النّكاري أبو يزيد مخلد بن كيداد، الملقّب بصاحب الحمار (332-336هـ / 942-948م) في المغرب الأدنى (تونس) وجنوبي شرق المغرب الأوسط (الجزائر)، ومحمد بن الفتح السّجلماسي، الملقب بالشّاكر لله (331-347هـ / 942-958م) بجنوب المغرب الأقصى على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصص.

ولعلّ ما هو غير مألوف في تاريخ المغرب الإسلامي بشكل خاص، هو عزوف دولة مستقلة، ناهز حكمها للمغرب الأوسط القرن ونصف القرن من الزّمن، وبلوغ نفوذها السّياسي والإداري في أقصى امتداد له على عهد أميرها الخامس "النّاصر بن علناس"¹ كامل بلاد المغرب الأوسط، وجزء معتبر من بلاد المغرب الأدنى (أفريقية) دون أن يُعرف لها اليوم، ولو قطعة نقدية واحدة بالرّغم من كثافة الأبحاث الأثرية نسبيا في مواقعها الأثرية الرّئيسية، إذا ما أُستثنى النّص التّاريخي الوحيد الذي أوّده العلامة عبد الرّحمن بن خلدون بشأنها في موسوعته التّاريخية المشهورة بين النّاس اختصارًا باسم "كتاب العبر".

1 "النّاصر بن علناس" (454-481هـ / 1062-1088م) خامس أمراء الدّولة الحمّادية، وأحد أقوى أمرائها وأشهرهم، وأبو الفرع الثّالث والأخير من هذه الأسرة. ينظر تفاصيل مناقب سيرته، لدى: (ابن الخطيب، 1964: 94/3؛ ابن خلدون، 1871: 221؛ العربي، 1980: 181؛ الهادي، 1992: 99/2).

1). النقد الحمّادي في مصادر تاريخ المغرب الإسلامي:

المصدر التاريخي الوحيد² الذي ذكر ضرب نقود باسم آخر الأمراء الحمّاديين، ولم يضرها أحد من آبائه وأجداده من قبل، هو كتاب: "التبذة المحتاجة في أخبار صنهاجة بأفريقية وبجاية"³ للقاضي المؤرخ أبو عبد الله محمد بن علي بن عيسى بن أبي بكر بن حماد (548-628هـ/1153-1230م)⁴، حيث نقل عليه العلامة عبد الرحمن بن خلدون في القسم الأول من كتاب العبر، المشتهرين الناس باسم المقدمة، ما نصّه بالحرف الواحد: "وأما صنهاجة، فلم يتخذوا سكة إلا آخر الأمر. اتخذها منصور⁵، صاحب بجاية. ذكر ذلك ابن حمّاد في تاريخه"⁶، دون أن يوضّح إن كان المقصود من كلامه "نقود" التعامل النقدي المعتمد في المبادلات التجارية اليومية بين الرعية، موضوع هذا البحث؛ أو "النقود التذكارية" الخاصة بتمجيد حدث تاريخي هام؛ أو "نقود الصلة"، حيث عادة ما تُضرب هذه

2 هناك مصدر تاريخي ثانٍ، متأخر عن سابقه بكثير لا يُعتدّ به في هذا المقام، اطلع عليه الضابط العسكري الفرنسي "ليون دوبيلي" DE BEYLIE LEON سنة (1908م) بمدينة بجاية، وهو اليوم في عداد المفقود، حيث لم يوافينا بمعلومات إضافية بشأنه لتحفظه الشخصي الشديد حول أصالة المخطوط، وصدّق معلوماته، واكتفى في ملحق كتابه الموسوم بـ: "قلعة بني حمّاد عاصمة بربرية بشمال إفريقيا في القرن الحادي عشر (11) ميلادي" بذكر اسم المؤلف بشكل مقتضب جدًا يصعب علينا اليوم معرفته بدقة: "البجاوي"، أي نسبة إلى مدينة بجاية، وتفرغ أشكال ثمانية قطع نقدية، تم ضربها في مدينة بجاية على عهد بني حمّاد، والموحدون، والحفصيون، كان من جملتها النقد ما قبل الأخير، أي النقد السابع (الشكل: 1)، حيث زعم صاحبه بأنه تفرغ لنقد آخر الأمراء الحمّاديين "يحيى بن العزيز"، وقد بدّت كتاباته في شكل ثلاث حلقات متتالية، بدل دائرة واحدة خارجية، وثلاثة سطور مركزية في ضوء رواية ابن حمّاد، نقلا عن عبد الرحمن بن خلدون؛ حيث استعان "ليون دوبيلي" بعدة مثقفين من الأهالي لتفكيك رموز ذلك التفرغ؛ حيث تمكنوا حسب زعمه من قراءة وجه النقد على النحو الآتي: "بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله محمد رسول الله المستعين بالله ضرب هذا الدينار بالناصرية سنة ثلاث وأربعين وخمسمائة" (DE BEYLIE, 1909: 111, 114). غير أنّ أحد كبار المتخصصين في السكة الإسلامية بشكل عام، وسكة المغرب الإسلامي بشكل خاص، ألا هو العالم الأمريكي "هاري و. هازار" HARRY W. HAZARD قد خصّه بنقد لاذع، وأعتبر من جهته (الشكل: 1) الوارد في متن هذا المقال، وبقية الرسوم الواردة في ملحق كتاب "ليون دوبيلي" بمثابة رسوم خرافية لا علاقة لها بالواقع في كتابه الموسوم بـ: "سكة القرون الوسطى المتأخرة بشمال إفريقيا" (THE NUMISMATIC OF LATE MEDIEVAL NORTH AFRICA)، قبل أن يضيف في نهاية تحليله بأن الأمر يتعلّق بدينار فاطمي عُثِر عليه في حالة متقدمة من التآكل، ممّا صعب قراءة مكان، وتاريخ ضربه (HAZARD, 1952: 57). إلا أنّه لم يسلم بدوره هو الآخر في نظرنا من الوقوع في هفوتين، إحداهما تاريخية حينما أخلط بين لقب الأمير الحمّادي "يحيى بن العزيز"، ألا وهو "المنصور" باسم الأمير الحمّادي السادس: المنصور بن الناصر بن علناس (481-498هـ/1088-1104م)؛ أما الثانية فتتمثل في سقطة معرفية في تخصص التّميّات، حيث اعتبر القطعة "دينارا"، أي قطعة ذهبية، بينما واقع الحال يؤكّد بأنها قطعة فضية، بمعنى درهم، أو أحد أجزائه؛ ولعلّ عذره في ذلك هو إغفال المكتشف تدوين التفاصيل التقنية كنوع المادة الخام، والوزن، والأبعاد من جهة، وتعذّر على "هاري و. هازار" زيارتها، وفحصها عن قرب في مكان حفظها اليوم بمصلحة النقود والميداليات والأغراض العتيقة على مستوى مقر المكتبة الوطنية الفرنسية القديمة لأسباب تخصّه لم يُفسح عنها.

3 هو أشهر مؤلفات صاحبه على الإطلاق، و"التبذة المحتاجة" من الكتب النادرة حول تاريخ قبيلة صنهاجة في المغربين الأدنى (الزيريون) والأوسط (أبناء عمومتهم الحمّاديين)، دون صنهاجة الجنوب (المرابطون)؛ وقد أفتقد المصدر منذ زمن طويل.

4 ينظر ترجمته: (الصنهاجي، 1984: 11-15؛ الغبريني، 2007: 123؛ عيساني وعمارة، 2008: 11).

5 يعني تاسع وآخر أمراء بني حمّاد يحيى بن العزيز، كما هو موضح في موضعه من الفقرة الموالية.

6 ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون: 289.

الأخيرة على نطاق ضيق للغاية، وبكميات محدودة جداً، ثم تُوَزَّع على خاصّة البلاط وبعض معاونهم الأقربين دون عامة الناس، كما يدلّ عليها اسمها.

قبل أن يُعيد تكرار ذلك بشيء من التفصيل في الجزء السادس من كتاب العبر، ساعة تطرّقه لسيرة تاسع، وآخر أمراء الدولة الحمّادية في المغرب الأوسط، يحيى بن العزيز (515-547هـ/1121-1152م)، الملقّب بالمنصور، حيث قال: "واستحدث السّكة، ولم يُخْدِثها أحد من قومه، أدباً مع خلفائهم العبيديين؛ ونقل ابن حمّاد أنّ سكتته في الدينار ثلاثة سطور ودائرة في كلّ وجه، فدائرة الوجه الواحد: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (سورة البقرة: 281). والسّطور: "لا إله إلاّ الله محمد رسول الله، يعتصم بحبل الله يحيى بن العزيز بالله، الأمير المنصور". ودائرة الوجه الآخر: "بسم الله الرحمن الرحيم، ضُرب هذا الدينار بالنّاصرية سنة ثلاث وأربعين وخمسمائة"⁷، وفي السّطور: "الإمام أبو عبد الله، المقتفي لأمر الله، أمير المؤمنين العباسي"⁸.

2). مآخذ الرواية التاريخية حول النقد الحمادي:

لعلّ من غريب الصّدف، هو تعامل مؤرّخي الدولة الحمّادية، ومؤرّخي السّكة العربية الإسلامية في وقتٍ لاحقٍ مع هذا النصّ التاريخي، الذي انفرد بذكره شخص متأخر عن تلك الوقائع التاريخية بشكله الخام، دون نقد مضمونه المهمل، بل الأكثر من ذلك، سعيهم الحثيث إلى بناء صرح من الفرضيات على أنقاضه بالرّغم من كثرة المآخذ المسجّلة عليه شكلاً ومضموناً في آن واحد.

فعالم المسكوكات الإسلامية الأمريكي الكبير "هاري و. هازار" رأى من جهته بأنّ تاريخ سكة الأسرة الحمّادية في شمال إفريقيا يستند إلى دلائل ماديّة مهمة -علّه يقصد النقد المزعوم الذي اكتشفه "ليون دوبيلي" سنة 1908- وأنّه من سوء الطّالع لم تصلنا ولا قطعة واحدة من مسكوكات هذه الأسرة الصّنهاجية البربرية على خلاف حال سكة أبناء عمومتهم الزّيريين بتونس⁹، قبل أن ينتقل إلى إيجاز التاريخ النقدي للدولة الحمّادية في ضوء تأويل رواية عبد الرحمن بن خلدون الأنفة الذّكر في مرحلتين أساسيتين، أولهما مرحلة لم تُضرب فيها نقوداً بالمرّة، وتمتدّ حسب من تاريخ إعلان الدولة الحمّادية استقلالها الرّسمي عن الدولة الزّيرية سنة (405هـ/1014م) إلى غاية ارتقاء الأمير المنصور بن علناس عرش الحمّادين في سنة (481هـ/1088م). والثّانية مرحلة ضرب النّقود ابتداءً من هذه السّنة¹⁰ إلى

7 ووافق هذه السّنة الهجرية بالتّقويم الميلادي عام (1148)م.

8 ابن خلدون، 1871: 230؛ نفسه، 2000: 6 / 235؛ بن قربة، 1986: 507، 511-512؛ عويس، 1991: 214؛ العربي، 1980: 220؛ GOLVIN, 1965: 252.

9 HAZARD, 1952: 57.

10 انطلق "هازار" في تحليله وتأويله لنصّ ابن خلدون من هفوة تاريخية، سبق وأن نهّنا عليها، وتصويبها في الهامش (3). إذ يتعلّق الأمر بخلطه بين لقب آخر الأمراء الحمّادين "المنصور" يحيى بن العزيز، واسم أميرهم السّادس "المنصور" بن علناس.

غاية سقوط الدّولة الحمّادية سنة (547هـ/1152م)، حيث تمكن الحمّاديون في اعتقاده من ضرب عدّة نماذج لسكّتهم الخاصّة، إلّا أنّنا لا نعرف منها سوى أنموذج نقد يحيى بن العزيز الموصوف عند ابن خلدون؛ وأضاف مدقّقا بأنّه لم يصلنا من هذا النّقد الذهبي أي أنموذج مادّي حتّى الآن¹¹. قبل أن يعيد موجز نتائج استقصائه المعرفي في موضعٍ آخر كالآتي:

1225؛ النّاصرية 543 دينار

الوجه:

الظهر:

المركز: لا إله إلّا الله محمد رسول الله يعتصم المركز: الإمام أبو عبد الله المقتضي لأمر الله أمير بحبل الله يحيى بن العزيز بالله الأمير المنصور المؤمنين العباسي
الهامش: واتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله ثم توفى الهامش: بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون الدينار بـ (مكان الضرب) سنة (تاريخ الضرب)
ويختم عرضه بالقول: أنّ هذا النّقد غير مُقَيّد في أيّة مجموعة نقدية معاصرة، ويحتمل أنّه لم تصلنا منه أية قطعة، وأنّ عبد الرّحمن بن خلدون قد وصف تفاصيله بدقّة متناهية باستثناء إغفاله توزيع كتابات أسطر المركز، ثمّ يحيلنا على مصدر استقواء معلوماته من كتاب العبر، طبعة بولاق، الجزء 6، صفحة 177، ولم يستبعد في تعليق ختامي مقتضب بأنّ يكون هذا المصدر التاريخي، مصدر استلھام رسم النّقد الحمّادي الوارد في ملحق كتاب الضّابط الفرنسي "ليون دوبيلي"، أي (الشّكل:1)¹³.

ولعلّ ما يُحسب على هذا الباحث كمتخصص ضليع في علم النّميات الإسلامية، هو تبنيه رواية ابن خلدون بشكْلِها الخام، دون أن يُعلّل سبب اختفاء جميع النّقود الحمّادية، مادامت عملية ضربها حسب رأيه قد استمرّت مدّة ستة وستين (66) عاما بالتّقويم الهجري (481-547هـ/1088-1152م) في الوقت الذي وصلنا فيه نماذج نقود ثوار محلّيين، ضُربت بكميات محدودة في ظرف مدّة زمنية جدّ وجيزة، لا تزيد عن بضع سنوات، كما هو الحال عليه مع نقود صاحب الحمار النّكاري، والشّاكر لله الآنفا الذّكر.

وإذا ما سلّمنا جدلا بأنّ هذا الباحث الكبير قد وقع في فخّ تشبّاه اسم الأمير الحمّادي السّادس مع لقب آخر أمراء الحمّاديين، كما هو مبين في موضعه أعلاه، فإنّ هذا الأمر لا يعذره من مناقشة رواية ابن خلدون مناقشة علمية متخصصة، أعني من منظور علم النّميات، ومحاولة فهم تلك الرّواية

11 HAZARD, 1952: 57.

12 يمثل العدد (25) أعلاه، الرقم التّسلسلي للنّقد الحمّادي المزعوم في كتاب الباحث "هازار".

13 HAZARD, 1952: 96.

إن كانت تتعلّق بالحديث عن "نقود المعاملات"، وهو ما يضرب في العادة بكمّيات كبيرة، تسمح للباحثين المعاصرين لاكتشاف بعض شواهدا المادّية بداخل حدود هذه الدّولة أو خارجها، وهو ما لم يحدث مع آثار السّكة الحمّادية ببلاد المغرب الأوسط حتّى الآن؛ و"النّقد التّذكارية"، و"نقود الصّلة"، التي عادة ما تُضرب في مناسبات تاريخية مميزة بكمّيات محدودة للغاية، حيث عادة ما يكون توزيعها في دوائر ضيقة جدّا، ممّا يجعل احتمالات اكتشافها مستقبلا ضئيلة للغاية، إن لم نقل شبه مستحيلة في حالة تعرّضها لعملية إعادة الصّهر من جديد.

أمّا الباحث عويس عبد الحليم، فيقول بالحرف الواحد: "وبدو أنّ ما ذكره ابن خلدون يصل إلى درجة اليقين ... وقد نقل إلينا بيليه، صاحب حفريات سنة (1908)م في القلعة صورة للنّقد الحمّادي المكتشف فيها، ووضح من قراءة الخط المغربي المفرّق المعروف، والموجود عليها، أنّها ضُربت سنة (543)هـ، وأنّ إحدى دوائرها تنطبق إلى حدّ كبير على وصف ابن خلدون لها"¹⁴، قبل أن يشرع في وصف النّقد، كما جاء في رواية عبد الرّحمن بن خلدون حرفيا.

وفاته أنّ الخط المغربي الذي أشار إليه، لم يظهر على النّقود والكتابات التّسجيلية في الآثار المغربية بعد، وأنّ أقدم أثر لهذا الخط هو الكتابة المؤرّخة للقبّة التي تقدّم المحراب بالجامع الكبير في مدينة تلمسان، المشيّد والمعدّل من قبل المرابطين كطفرة أولى سنة (530هـ/1135م)، قبل أن يعرف انتشارا واسعا على الآثار المغربية مع الموحدّين على النّحو المعروف لدى المختصّين في الفنّ المغربي الأندلسي، ثمّ بقية الدّول المحليّة التي قامت على أنقاضها بالمغرب الإسلامي والأندلس (الحفصيون، والزّيانيون، والمرينيون، وبنو الأحمر). أي بمعنى أوضح الخط الذي كان سائدا آنذاك هو الخط الكوفي، كما هو واضح في زخارف الكتابات الجصّيّة بالمعالم الحمّادية، وكتابات شواهد قبورهم الحجرية والرّخامية، وحتّى كتابات سنجاتهم الزّجاجية. فضلا عن تراجع هذا الباحث نفسه عن يقين ابن خلدون، حينما اعتبر وصف النّقد لدى هذا الأخير يتشابه مع النّقد المكتشف من طرف اللّواء دوبيلي في إحدى الدّوائر فقط على حدّ ما يستنبط من استدراكه في نهاية الفقرة¹⁵.

فيما حاول أستاذنا المرحوم بن قرية صالح من جهته في بادئ الأمر افتراض ضرب نقود المعاملات النّقدية اليومية من قبل الأمراء الحمّادين من غير دعم طرحه بحجج واضحة، والاكتفاء بالتّخمينات الشّخصية حينما قال مُتَعَجِّبًا: "كيف لا يستطيع الحمّاديون الذين استطاعوا تأسيس دولة مستقلة ذات سيادة، وحضارة راقية، ألاّ يضربوا نقودهم بعاصمتهم الأولى (القلعة)، وبالمقابل نجد الزّيريين

14 عويس، 1991: 214-215.

15 نفسه، 1991: 215.

جيرانهم الأقربين يضربون النقود في كلّ دور الضرب الموجودة بحواضرهم بالرغم من تبعيتهم لخلفاء القاهرة¹⁶. علما أنّ الحمّادين لم يضربوا نقودا ببجاية أيضا.

قبل أن ينتهي به المطاف إلى تبّي رأي أستاذه "عبد الحليم عويس"، دون الرجوع إلى رأي "هازار"، المفنّد لمزاعم الضابط العسكري الفرنسي، حيث قال بهذا الصّد: "والجدير بالذكر، أنّ القائد الفرنسي (DE BEYLIE) قد عثر أثناء حفرياتة بقلعة بني حماد على دينار ذهبي، مؤرخ سنة (543)هـ، مطابقا تماما للنص الذي ذكره ابن خلدون"¹⁷. مُغفلا بذلك الاختلاف البين في شكل توزيع الكتابات على وجهي النّقد؛ قبل أن يضيف مُعلّقا حول أهمية الاكتشاف المزعوم: "ويُعتبر من هذه النّاحية من الدّنانير الإسلامية النّادرة"¹⁸.

أمّا الضابط العسكري الفرنسي "ليون دوبيلي" المشار إليه من قبل الباحثين السّابقين، فقد اعترف من جهته بعثوره على قطعه النقدية الحمّادية الوحيدة (الصّورة: 1)¹⁹، وأنّه حوّلها إلى "قسم النقود والميداليات والأغراض العتيقة" بمكتبة باريس، دون تعليق آخر²⁰. ولعلّ عذره في ذلك كونه عسكريا لا علاقة له بالبحث الأثري، وعلم النّميات الإسلامية سوى حبّه وهوايته الشّخصية للاستمتاع بمغامرة التنقيب الأثري.

3). حقيقة النقد المكتشف في قلعة بني حمّاد من طرف "ليون دوبيلي"²¹:

تُعدّ حفرة هذا الضابط العسكري بمثابة أول حفرة أثرية تُجرى بأطلال القلعة، حيث استغرقت بشكل متقطع زهاء ثلاثة أشهر ونصف في الفترة الممتدة ما بين شهري أبريل، وسبتمبر

16 بن قرية، 1986: 507.

17 نفسه: 513.

18 نفسه: 513.

19 انتقلنا في مسهل سنة (2016)م إلى مقرّ المكتبة الوطنية الفرنسية القديمة "ريشليو" (RICHELIEU)، مكان حفظ هذه القطعة النّقدية في "قسم النقود والميداليات والأغراض العتيقة" بغرض فحصها عن قرب، والتقاط لها صورا حديثة، وإعداد بشأنها بطاقة فنية خاصّة لدعم هذه الدّراسة، إلّا أنّنا فجئنا برّد مسؤول المجموعة السيّد "دومينيك هالار" (DOMINIQUE HALLARD)، ومفاده أنّ القطعة قد حوّلت في شهر أكتوبر الفارط (2015)م ضمن كنوز نقدية كثيرة أخرى إلى أحد المصارف البارسية مؤقتا في انتظار الفراغ من عملية الترميم الجارية الآن على مقرّ المكتبة بوصفه معلما تاريخيا عريقا، مقيدا في قائمة التّراث الوطني الفرنسي، وأنّ عودتها لن تكون قبل خمس سنوات من هذا التّاريخ على أقلّ تقدير، حيث اكتفينا بالاطلاع على سجلّ تقييد المقتنيات الواردة على القسم المذكور منذ تاريخ نشأته (الصّورتان: 2-3)؛ إضافة إلى جُذاذة مقتضبة جدّا وردت علينا عبر البريد الإلكتروني سنة (2008)م من طرف المحافظ الرّئيس السّابق للمسكوكات الشّرقية هناك: "فرانسوان، تيري" (FRANÇOIS THIERRY) مشكورين. وقد مرّت خمس سنوات، ولم يتسنّ لنا تكرار الزّيارة بسبب جائحة كرونة وأثرها على حركة المسافرين عالميا.

20 DE BEYLIE, 1909: 88.

21 أشار هذا الضابط في معرض حديثه عن اكتشاف تلك القطعة النّقدية إلى اطلاعه على قطعة نقدية ذهبية موحدية، وبعض القطع البرونزية الزّومانية، ترجع لفترة حكم أسرة "الأنطونيون" (ANTONINS)، تمّ العثور عليها بشكل عرضي من طرف السّكان المجاورين لأطلال القلعة، قبل إجراء حفرياتة عام (1908)م (DE BEYLIE, 1909: 88)، إلّا أنّه لم يوثّقها، ولم يشر للمصير الذي آلت إليه فيما بعد.

(1908)م، وذلك بإيعاز من المهندس المعماري "هنري صلاّدان" (SALADIN,H) الذّائع الصّيّة في عقب وفاة المدرّس "بول بلونشي" (BLANCHET,P)، صاحب أوّل سبر أثري يُجرى في أطلال قلعة بني حمّاد سنة (1897)م على حدّ قول "دوبيلي" نفسه²². وكان الهدف من تلك الحفريّة آنذاك، هو محاولة إبراز ملامح ثلاثة معالم أساسية من المعالم المعمارية المطمورة في موقع القلعة، ألا وهي: برج المنار، وقصر الأمراء، والمسجد الجامع، إلّا أنّ ثراء موقع العاصمة الحمّادية بمكتشفاته الأثرية، مكّن بعثة الحفر من التقاط بقايا أثرية، جدّ متنوّعة²³؛ كان من ضمنها اكتشاف النّقد الحمّادي المزعوم (الصّورتان: 1-2)²⁴.

قبل إذاعة خبر اكتشافه في عالم المسكوكات العربية الإسلامية بشكل متسرّع، ومن غير توثيق لتفاصيل ظروف اكتشافه على مستوى مكان الحفر، ولا تقديم توضيحات حول حالة حفظ تلك القطعة النّقدية المكتشفة، كذكر الوزن، والقطر، ونوع المعدن وجودته، وتقنية الصّنع والضّرب وما إلى ذلك، مما تقتضيه الأعراف العلمية مع توثيق كلّ اكتشاف أثري جديد، ناهيك عن الاكتشافات الاستثنائية البالغة الأهمية، كما هو الحال عليه مع هذه القطعة النّقدية. ثمّ إهداؤها بمحض إرادته على جناح السّريّة إلى "قسم النّقود والميداليات والأغراض العتيقة" بالمكتبة الوطنية الفرنسية، كما سبقت الإشارة من قبل في 22 مايو (1908)م، حيث أخذت رقم الجرد في سجلّ الدّخول: 10608 (الصّورة: 3)²⁵.

والحقيقة أنّ ما اكتشفه "دوبيلي" هو عبارة عن درهم فضي فاطمي لا يخرج عن نطاق قطع المجموعة الثّانية من الكنز الفضي المكتشف من طرف الباحث "لوسيان غولفين" (LUCIEN GOLVIN) في منتصف القرن العشرين بأطلال قصر المنار بذات القلعة:

22 DE BEYLIE, 1909: 2.

23 Ibid, 1909: 2; JOURNAL ASIATIQUE, 1909: 12/198 ss; MARÇAIS, 1908: 161–187.

24 Ibid, 1909: 88 ; Idem, 1909: 12/198 ss; GOLVIN, 1965: 250.

25 يمكن ترجمة نصّ الصّورة (2) على النّحو الآتي: "الّواء دوبيلي: نقد فضي حَمّاديّ [شطب في الأصل بهذا الشّكل] فاطمي، تمّ اكتشافه سنة 1908 من طرف الّواء دوبيلي، أثناء إجراء حفريّاته بموقع قلعة بني حمّاد، الواقعة على بعد خمسين كيلومترا جنوب برج بوعربريج بعمالة قسنطينة. تأسّست القلعة سنة 1006–1007، وهُجرت من طرف سلاطينها في اتجاه بجاية، بعدما كانت عاصمة لكامل الشّمال الإفريقي خلال القرن 11م، ثمّ أُحتلت وهُدّمت عن آخرها من طرف الموحدين في منتصف القرن 12م (تعليق دوبيلي)".
ترجمة [أي بعد تفكيك كتابات القطعة النّقدية بلغتها الأصليّة] السيّد مارسية، مدير مدرسة مدينة الجزائر: "محمد العزيز بن المنصور [كذا] يعتصم بحبل الله، المستعين بالله؛" تحتها تصحيح بخط مغاير هذا نصّه: "دعا الإمام معد (المعزّ) لتوحيد الإله [الصمد]؛" أمّا (الصّورة: 3) فقد تضمنت تاريخ الدّخول، ورقم الجرد، إضافة إلى تصحيح قراءة النّقد على النّحو الآتي: "نقد ضرب بالمنصورية سنة 356؟ [كذا في الأصل] 360هـ بأمر من الخليفة الفاطمي المعزّ لدين الله، ينظر: "Catalogue Egypte et Syrie, n° 129 seq -إشارة لمدينة "هنري لافوا" بشأن المسكوكات الإسلامية-

الظهر:

الوجه:

الدائرة المركزية: لا إله إلا الله محمد رسول الله الدائرة المركزية: (غير مقروءة)

الدائرة الوسطى: وعلي أفضل الوصيين ووزير خير الدائرة الوسطى: دعا الإمام معد لتوحيد الإله

الصمد

المرسلين

الدائرة الخارجية: (غير مقروءة) الدائرة الخارجية: (غير مقروءة)

تلك القراءة المبدئية، التي محصتها وثمّنتها تحرّياتنا اللاحقة، المختزلة في المعلومات المستلمة عام (2008) من السيد "تييري، فرانسوان"، المحافظ السابق "لقسم النقود والميداليات والأغراض العتيقة" بالمكتبة الوطنية الفرنسية، حيث جاء في صميم رسالته المشار إليها أعلاه: أنّ وزن هذا الدرهم هو (1.28) غراماً²⁶، وقد كان ضربه بمدينة المنصورية في تونس عام (360هـ/970م) باسم الخليفة الفاطمي المعزّ لدين الله (341-365هـ/952-975م)²⁷؛ وثمّنها ما وقفنا عليه عياناً بسجلّ الدخول في سنة (2016) بكونه: نقد فضي فاطمي، تمّ اكتشافه سنة (1908) من طرف الضابط "ليون دوبيلي" في خضم تنقيبات حفريته الأثرية بموقع القلعة خلال الفترة الزمنية الممتدة ما بين شهري أبريل، وسبتمبر من سنة (1908)، مضروبة باسم الخليفة الفاطمي المعزّ لدين الله، الملقب بالإمام معد، سنة (360هـ/970م) بمدينة المنصورية (الصّورتان: 2-3). أي بعبارة أوضح انتساب هذا الدرهم للأنموذج الذي أورده "هنري لافوا" في مصنفة المتعلّق بنقود مصر وسورية المحفوظة بالمكتبة الفرنسية (LAVOIX, 1896:57, n° 129, n° 130)، حيث أصبح صورته الكاملة على النحو الآتي:

الظهر:

الوجه:

الدائرة المركزية: لا إله إلا الله محمد رسول الله الدائرة المركزية: المعز لدين الله أمير المؤمنين

الدائرة الوسطى: وعلي أفضل الوصيين ووزير خير الدائرة الوسطى: دعا الإمام معد لتوحيد

الإله الصمد

المرسلين

الدائرة الخارجية: محمد رسول الله أرسله بالهدى الدائرة الخارجية: بسم الله ضرب هذا

ودين الحق ليظهره على الدين كلّ ولو كره المشركون الدرهم بالمنصورية سنة [ستين وثلاثماية]

26 وزن قطع هذا الأنموذج هو (1.40) غ، وقطر قطعه تارجح ما بين (17-19) ملم (LAVOIX, 1896: 51, n° 129, n° 130)، ممّا يفسّر مدى تقدم حالة التآكل التي مسّت هذا الدرهم.

27 أكثر تفاصيل حول مناقب هذه الشخصية ينظر على سبيل المثال (الصّهاجي، 1984: 48-55).

4). بقية الكنوز النقدية المكتشفة بحفريات قلعة بني حمّاد:

عرفت قلعة بني حمّاد في الفترة الممتدة ما بين سنتي (1886-1987)م صورا وأشكالا متعدّدة من التنقيب الأثري، تأرجحت ما بين الاستطلاع الميداني السريع، والحفر المُركّز على مستوى بعض معالمها المدنيّة، والدينيّة، والعسكريّة²⁸، حيث أسفرت نتائجها على اكتشاف عدّة كنوز نقدية، لا تمت بأيّة صلة للنقد الحمادي الموصوف في النّصّ التّاريخي الآنف الذّكر²⁹، وهي بحسب تاريخ اكتشافها من الأقدم إلى الأحدث كالآتي:

أ). كنوز الباحث "غولفين لوسيان": امتدّت حفريات هذا الباحث بشكل متقطع ما بين سنتي (1949-1962)م، حيث أسفرت نتائج اكتشافاتها على ثلاثة كنوز نقدية متميزة، وفي مواضع متفرّقة من أطلال قلعة بني حمّاد³⁰، هي بحسب تسلسلها الزّمني من الأقدم إلى الأحدث كالآتي: كنز قصر "السّلام" قبل عام (1960)م، وقوامه قطع برونزية قديمة في حالة جدّ متقدمة من الصّدأ والتّآكل³¹؛ وكنز آخر بالقسم الجنوبي من قصر السّلام أيضا في شهر يونيو من عام (1960)م، اشتمل على أزيد من ست آلاف (6000) قطعة، وبوزن إجمالي ناهز ستّة (06) كيلو غرام³²؛ منها ما يعود إلى نهاية الاحتلال الرّوماني (4 في المائة من العدد الإجمالي للقطع)، حيث أُرخت بالقرن الرّابع ميلادي؛ ومنها ما يعود إلى عصر الولاة الأمويين والعباسيين في بلاد المغرب الإسلامي³³، وقد شكّلت قطع هذه الفترة الزّمنية المبكرة من الفتح الإسلامي للمنطقة نسبة 16 في المائة من مجمل الكنز؛ أمّا باقي القطع المقدّرة بنسبة ثمانين (80) في المائة، فهي من بقايا قطع نقدية قديمة، تعدّر على المختصين تحديد هويّتها³⁴. كانت كلّها مجمّعة مع بعض برفقة بعض قطع الحليّ والأحجار الكريمة، داخل جرّة فخارية محكمة الغلق بسدّادة، بلغ ارتفاعها ثلاثون (30) سنتمترا في طبقة ردم، ترتفع عن مستوى طبقة أسس بناء القصر

28 شرقي، 2007: 113؛ عمارة، 2007: 103.

29 HAZARD, 1952: 96.

30 GOLVIN, 1965: 249-257.

31 GOLVIN, 1965: 250, 253; BOUROUBA, 1984: 264.

32 Ibid, 1965: 250.

33 أي في الفترة الممتدة ما بين سنتي (50هـ/670م)، تاريخ تأسيس مدينة القيروان، كعاصمة لولاية المغرب الإسلامي، وتاريخ قيام دولة بني الأغلب في أفريقية سنة (184هـ/800م). علما أنّ السّكة الفضية في بلاد المغرب قد كانت آخر ما تمّ سكّه هناك، حيث كانت البداية مع الفلوس البرونزية سنة (80هـ/699-700م) على يد الوالي "حسان بن النّعمان"، ثمّ الدّينار الدّهبي، وأخيرا سكّ الدّرهم الفضيّ.

34 ANTIQUITES AFRICAINES 1995, 31/ 325 - 331.

المذكور بنحو ثلاثين (30) سنتمرا³⁵. ممّا يوحي للدارس ترجيح فرضية استغلالها كخام في مجال صناعة الحليّ خلال الفترة الحمّادية ذاتها بالنظر إلى تقطيعها، وطمس آثار أختامها بشكل متعمد³⁶. بينما كان اكتشاف كنزه الثالث قبل أن تتوقّف أبحاثه اضطرارا، بسبب استقلال الجزائر عام (1962)م، وانسحاب المعمرين الغربيين من أراضيها على جناح السرعة؛ حيث تضمّن بضعا وخمسين قطعة فضية من الدراهم المغربية، المضروبة بأسماء بعض خلفاء الدولة الفاطمية بالمغرب ومصر؛ تمّ التقاطها بأطلال قصر المنار، الواقع في أقصى شرق القلعة؛ وقد تميّزت قطعه بحالة حفظها السيئة للغاية؛ فيما تراوحت أقطارها المتأكلة ما بين (23 و24) ميليمترا³⁷.

إذ تنقسم ضمنا قطع الكنز إلى مجموعتين غير متكافئتين، حيث تكوّنت المجموعة الأولى من ثمانية وأربعين (48) قطعة، مضروبة باسم الخليفة الفاطمي "الحاكم بأمر الله"³⁸، فيما تحمل القطعة الثانية منها تاريخ الضرب (405هـ/1014م) خلافا لبقية القطع المتبقية، حيث يُرجّح بشأن تاريخ ضربها المظموس أو التّألف، قبل عام (411هـ/1020م)، تاريخ وفاة الحاكم نفسه³⁹. أمّا بقية قطع المجموعة الثانية، فقد كانت في حالة جدّ متقدمة من التّآكل، وعاد من الصّعوبة بمكان قراءة ما ورد عليها من كتابات. ممّا يوحي لنا جليا بأنّ الأمر، يتعلّق بكنز افتقده صاحبه، أو تمّ إخفاؤه عن طواعية في فترة جدّ مبكرة من تاريخ بناء القلعة على عهد مؤسس هذه الأسرة "حمّاد بن بلكين".

ب). كنوز الباحث "بورويبة رشيد": جرّت حفريات أستاذنا بورويبة في الفترة الزّمنية، الممتدّة ما بين سنتي (1965-1969)م، حيث أسفرت نتائجها هي الأخرى على اكتشاف ثلاثة كنوز نقدية تعود للدولة الموحدية والحفصية تحديدا، منها كنزان من الدنانير الذهبية، وكنز واحد من الدراهم الفضية. قوام الكنز الأوّل منها ستّ (06) قطع ذهبية من الدنانير الموحدية، تمّ التقاطها من أرضية حجرة صغيرة تقع بشمال قصر المنار في شهر سبتمبر عام (1965)م، وكان ضربها باسم الخليفة الموحي الأوّل

35 GOLVIN, 1965: 253.

36 اعتقد أستاذنا الفاضل صالح بن قربة من قبل بأنّها فلوس فاطمية، ينظر: بن قربة، 1986: 509.

37 GOLVIN, 1965: 250; BOUROUIBA, 1984: 264.

38 هو أبو عليّ المنصور بن العزيز بالله، من مواليد عام (375هـ/985م)، أكثر تفاصيل ينظر ترجمته على سبيل المثال لا التّخصيص والحصر لدى (الصّبّاجي، 1984: 57-68).

39 GOLVIN, 1965: 255-256; Pla 96-99.

"عبد المؤمن بن علي"⁴⁰، الذي غزا دولة بني حمّاد على حين غرة، والقضاء عليها عام (547هـ/1152م)، وكذا الاستيلاء على عاصمتها الجديدة، مدينة بجاية، مكان ضرب تلك القطع الست⁴¹.

بينما تكوّن الكنز الثاني من ثمان عشرة (18) قطعة ذهبية من الدنانير الموحدية هي الأخرى إذا ما أُستثنت منها قطعة النقد الحفصي الوحيد في هذا الكنز، حيث تمّ التقاطها جميعا على مستوى القسم الغربي من بيت الصلاة بجامع القلعة، شهر سبتمبر (1967م)؛ منها إحدى عشرة (11) قطعة تراوحت أقطارها ما بين (19 و 20) ميليمترا، ووزنها ما بين (2.22 و 2.25) غراما، سُكّت باسم الخليفة "عبد المؤمن بن علي" المذكور، إلا أنّ مكان ضربها هذه المرة في عاصمة الموحدين، مدينة مراكش بجنوب المغرب الأقصى، بدل مدينة بجاية كما هو الحال عليه مع قطع الكنز السابق؛ وست (06) قطع أخرى باسم خليفته ابنه "أبو يعقوب المنصور"⁴²؛ فيما كان الدينار الأخير باسم الأمير الحفصي في المغرب الأدنى "أبوزكريا الحفصي"، حيث جاء هذا الأخير على شاكلة الدنانير المؤمنية، إذا ما استثنت كتابات الأقواس الجانبية الأربعة، الواقعة على هامش المربع المركزي من الوجه، حيث تضمّنت العبارات الآتية: "الأمير الأجلّ؛ أبوزكريا؛ ابن محمد؛ ابن أبي حفص"⁴³.

فيما اشتمل كنزه الثالث والأخير على أكثر من ألف قطعة من الدراهم الفضية الموحدية⁴⁴، لم يحدّد توقيت ومكان اكتشافه لها دقة، ولا ظروف العثور عليها إن كان في مواضع مختلفة، أم في مكان واحد، حيث تُعرض اليوم بعض عيناته بكلّ من المتحف العمومي الوطني "سيرتا" في قسنطينة، ونظيره "المتحف العمومي الوطني للآثار" بسطيف. وقد كان محلّ اهتمام انتقائي من قبل الباحثين "بن قرية صالح"⁴⁵، و"لخضر درياس"⁴⁶ في آخر أبحاثهما حول المسكوكات العربية الإسلامية بالجزائر نهاية القرن الماضي.

(5). إشكالية نقود المعاملة لدى الحمّادين في ضوء الاكتشافات الأثرية:

تؤكد الأبحاث الأثرية التي تمت الإشارة إليها في مستهلّ هذه الدراسة، وكذا التطرّق إلى أبرز نتائجها في مجال النُمّيات جملة من الحقائق حول السكة الحمّادية بشكل عام، وضرب النقود منها

40 هو عبد المؤمن بن عليّ الكومي من مواليد قرية تاجرة بشمال مدينة تلمسان، وأبو الأسرة الموحدية، ينظر على سبيل المثال: (البيدق، 1986: 32-36؛ كتاب الحلّ الموشية، 1979: 142-158).

41 BOURQUIBA, 1984: 268; BULLETIN D'ARCHEOLOGIE ALGERIENNE, 1967: 2 / 271-291.

42 هو أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بن عليّ الكومي (558-580هـ/1162-1184م)، أكثر تفاصيل يُنظر على سبيل المثال (الزركشي، 1966: 13-14).

43 BOURQUIBA, 1984: 268-269; REVUE D'OCCIDENT MUSULMAN, 1970: NS / 67-78.

44 Ibid, 1984: 268.

45 بن قرية، 1994-1995.

46 درياس وجماعته، 1999: 1.

بشكل خاصّ. فمنها ما قدّم إجابة صريحة وواضحة حول بعض الأسئلة المثارة في العنصر الثاني أعلاه، ومنها ما قد يُسهم بشكل أو بآخر في محاولة حلّ معضلة بقية الأسئلة العالقة من غير إجابة مستقبلا حول السياسة النقدية المنتهجة من طرف الحمّادين في تعاملاتهم الاقتصادية كالمبادلات التجارية اليومية بين أفراد الرّعية؛ والمعاملات الاجتماعية كدفع مهر الزّواج؛ بل وحتىّ دفع المستحقات الدّينية مثل تسديد نصاب الزّكاة الشرّعية من المال، ودفع ديات القتل الخطأ، وما إلى ذلك؛ وتماشيا مع طبيعة وحجم هذه الدّراسة، سيكتفى بإيجازها في شكل نقاط مختصرة على النّحو الآتي:

(أ). ثبوت دار العيار وغياب دار الضّرب: يُفهم من النّص التاريخي السّابق، إقدام الأمير يحيى بن العزيز على تغيير سكّ النقود من نقود فاطمية إلى نقود جديدة باسمه في مدينة بجاية، إلّا أنّ الأبحاث الأثرية لم تتوصّل بعد إلى ما يؤكّد ذلك، سواء في بجاية أو في أي موضع آخر من أنحاء الدّولة الحمّادية المتراامية الأطراف؛ وفي المقابل نجد بجاية من بين الورشات النّاشطة في مجال ضرب النقود على عهد الموحدين مثلا، كما هو معروف لدى المختصين في سكّة المغرب الإسلامي، ويؤكّده كنز قصر المنار المكتشف من طرف الباحث "بورويبة رشيد" عام (1965)م، المذكور في هذا النّسق من جهة ثانية.

الأكثر من ذلك، أثبت التّنقيب الأثري الذي أجراه "غولفين" في حملاته المتعاقبة بالقلعة وجود بقايا "دار العيار"، التي كانت تُصنّع فيها معايير، وسنج الوزن، وأختام الكيل على وجه الخصوص، حيث كانت تقع بأقصى الزّاوية الغربية الجنوبية من قصر المنار⁴⁷. إضافة إلى النقاط عدد معتبر من السّنوج الرّجاجية الملوّنة من هناك في السّادس والعشرين أوت عام (1960)م⁴⁸، تنوّعت ما بين سنوج خفيفة الوزن، أي "درهم الوزن" وبعض وحدات أجزائه ومضعفاته الخاصّة؛ أو الوحدات المتوسطة الثّقل كالأوقية ووحداتها الجزئية، حيث يُعرض بعضها اليوم في "المتحف العمومي الوطني للآثار" بمدينة سطيف، وبعضها الآخر بالمتحف العمومي الوطني (سيرتا) في مدينة قسنطينة.

علما أنّ الباحث "لايلي بول أرموند" (LAILY PAUL ARMAND) قد أورد لها في دراسته المتعلّقة بالسّنوج الرّجاجية الملوّنة، المحفوظة بمتحف "سرتا" خمس عشرة (15) قطعة⁴⁹، منها ما يحمل كتابة كوفية نصّها "الملك لله"⁵⁰؛ ومنها ما تزيّنه رسوم أو أشكال هندسية؛ ومنها ما هو أُمّلس بالمرّة، أي خال تماما من الكتابة، والرّخرفة.

47 GOLVIN, 1965: 236–237; Fig 22; 95–96.

48 Ibid, 1965: 85.

49 LAILY, 1983: 49–52; n° 94–102; 61; n° 130–131; 67–68; n° 149–152.

50 Ibid, 1983: 49.

ب). اختفاء نقد يحيى بن العزيز الحمّادي تماما: أسفرت الأبحاث الأثرية بمواقع الدّولة الحمّادية عن اكتشاف أزيد من ألف (1000) قطعة فضية من الدّراهم الفاطمية، والموحدية؛ وأزيد من مائة (100) قطعة من الدنانير الذهبية العائدة إمّا للدّولتين المذكورتين، أو الدّولة الحفصية في مستهلّ أمرها، حيث تبقى فرضية اكتشافه مستقبلا قائمة، ولو بنسبة احتمال ضئيلة جدّا، إذا ما اعتبرناه نقدا من "نقود الصّلة"، والتّسليم بصحّة روايته التّاريخية.

ج). عزوف بنوا حمّاد على نسخ نقود غيرهم: جميع الكنوز النّقدية الملتقطة من القلعة تعود إمّا لمرحلة مبكّرة، ممهّدة لانفصال الحمّادين عمّال أبناء عمومتهم الزّيريين على بلاد المغرب الأوسط، واستثنائهم لأنفسهم بالأمر، ويُقصد بذلك كنز الدّراهم الفاطمية المكتشف من طرف "غولفين"، حيث تأرجح تاريخ قطعته التي نيّفت على السّتين (60) قطعة ما بين (341-411هـ/952-1020م)؛ أو في عقب سقوط الدّولة الحمّادية عام (547هـ/1152م) على يدي الخليفة الموحي "عبد المؤمن بن علي"؛ بل إلى غاية سقوط الدّولة الموحدية نفسها، ومستهلّ حكم الدّولة الحفصية التي حلّت محلّها ببلاد المغرب الأدنى (تونس)، وشرقي المغرب الأوسط (الجزائر)، كما يؤكّده الكنز الذهبي الثّاني، المكتشف من طرف الأستاذ "رشيد بورويبة".

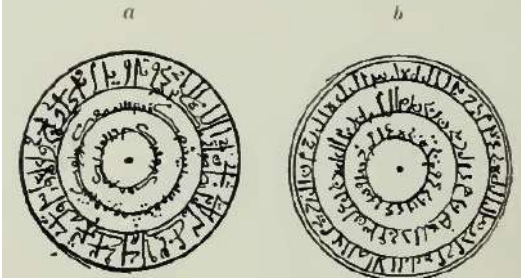
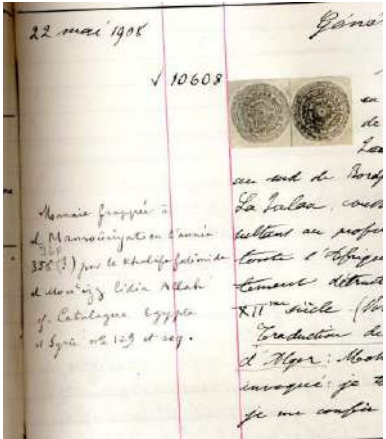
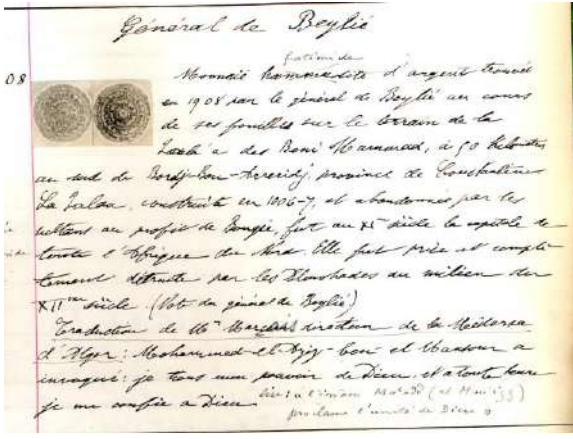
مما يؤكّد من جهة ثانية بأنّنا لم نتعرّف بعد على نقود المعاملات، التي كانت متداولة لدى رعية بني حمّاد، وأنّ فرضية تعاملهم بالنّقود الفاطمية⁵¹، تبقى فرضية جدّ ضعيفة، وبحاجة ماسّة إلى ما يؤكّدها دليل اكتشاف كنز واحد يعود إلى فترة التّمهيد لقيام الدّولة الحمّادية، وكذا غياب دور الضّرب، أو النّسخ إن صحّ التّعبير على منوال الورشات المعهودة لدى أبناء عمومتهم الزّيريين بالمغرب الأدنى قبل عام (441هـ/1049م)، شأن ورش صبرة المنصورية، والمهدية، وزويلة على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر⁵².

51 بن قربة، 1986: 506-507؛ عويس، 1980: 214.

52 GOLVIN, 1965: 252.

خاتمة:

وصفة القول، فإنّ العرض السّابق، قد يكون موفقا إلى حدّ بعيد في توضيح حقيقة النّقد الحمّادي المزعوم؛ وتوضيح حقيقة النّص التّاريخي الوحيد المعروفة حتّى الآن، حول مسألة ضرب النّقود الحمّادية بالمغرب الأوسط، ومفاده إن صحّت روايته بأنّه نصّ يتعلّق بنقود الصّلة، المحدودة الضّرب والتّوزيع، ولا علاقة له بنقود التّعامل النّقدي اليومي، موضوع هذا البحث؛ لكن من العدل والإنصاف الاعتراف ببقاء السّؤال الكبير في هذه الدّراسة من غير إجابة، ألا وهو سرّ عزوف بنوا حمّاد عن ضرب نقود بأسمائهم، وطبيعة السيولة النقدية التي كانت متداولة بين أيدي رعاياهم في معاملاتهم

	
الصّورة (1): الدّرهّم المكتشف من طرف "ليون دوبيلي" في حفرياته بالقلعة عام 1908م، نقلا عن مكتشفه.	الشّكل (1): تفرّيع النّقد الحمّادي المزعوم كما ورد في مخطوط البجاوي (مفقود حاليا)، نقلا عن: "ليون دوبيلي".
	
الصّورة (3): نصّ تقييد القطعة النّقديّة المكتشفة من طرف "ليون دوبيلي" سنة 1908م، في سجّل دخول المقتنيات، "قسم النّقود والميداليات القديمة" بباريس، صورة مستنسخة عن السّجل لفائدتنا الخاصّة من طرف "دومينيك هالار"، مشكورا.	الصّورة (2): نصّ تقييد القطعة النّقديّة المكتشفة من طرف "ليون دوبيلي" سنة 1908م، في سجّل دخول المقتنيات، "قسم النّقود والميداليات القديمة" بباريس، صورة مستنسخة عن السّجل لفائدتنا الخاصّة من طرف "دومينيك هالار"، مشكورا.

التأثيرات الفنية الأندلسية من خلال شواهد المعالم الأثرية بمدينة تلمسان حاضرة المغرب الأوسط.

د. مطروح أم الخير

المركز الوطني للبحث في علم الآثار

مقدمة:

أستهل هذا الموضوع بعد الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وترحما على روح الأستاذين الفاضلين "صالح بن قربة ولعرج عبد العزيز" اللذين كرسا حياتهما للعلم والمعرفة (اللهم اغفر لهما وارحمهما واعف عنهما وأكرم منزلتهما ووسع مدخلهما واغسلهما بالماء والتلج والبرد ونقهما من الخطايا كما ينقى الثوب الأبيض من الدنس وأدخلهما الجنة وأعذهما من النار ومن عذاب القبر) إنا لله وإنا إليه راجعون.

اللهم اجعل حروف هذا الموضوع حرفا بحرف صدقة جارية عليهما واعترافا بما قدموه لنا من مجهودات علمية حتى نلنا ما نحن فيه اليوم. وذلك بالتطرق إلى موضوع موسوم بعنوان: (التأثيرات الفنية الأندلسية من خلال شواهد المعالم الأثرية بمدينة تلمسان حاضرة المغرب الأوسط) والذي نسعى من خلاله إلى إبراز التأثيرات الفنية الحضارية للأندلسيين في عمارة المغرب الأوسط، وانطلاقا من معاينة مراحل وعوامل هجرتهم إلى مدن المغرب الأوسط، وإسهاماتهم في مجال العمارة والفنون، فقد ارتبطت تلمسان بغرناطة في مختلف الميادين حتى صار لها طابع أندلسي ظل شاهدا على ذلك، برز هذا التأثير على مستوى المواد المستعملة وطريقة البناء والزخرفة وأنواعها، كما عمل السلاطين على استقدام صناع وفعلة من الإقليم الأندلسي للاستفادة من خبراتهم التي تجلت في المباني الدينية والمدنية لمدينة تلمسان، وذلك تأثرا بالمنظومة الزخرفية التي تحلي قصور ومساجد ومباني الأندلس كما يظهر من خلال ما بقي من آثار مادية تزخر بها مدن المغرب الأوسط.

شهدت أقطار العدوتين "بلاد المغرب والأندلس" تبادلا حضاريا كبيرا، برزت معالمه واضحة في جميع المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والفنية من خلال رحلات العلماء المتبادلة، ومن طرف سكان بلاد الأندلس المهاجرين لبلاد المغرب، فحصل تأثير بين الجانبين، ساهم في إثراء هاتين الحضارتين، بالإضافة لما تتمتع به كل حضارة من مظاهر وخصائص أصلية، نابعة أساسا من عمق الحضارة العربية الإسلامية.

عرفت بلاد المغرب الأوسط منذ القرن (5هـ/11م) دخول فئات أندلسية بمهارات عديدة إلى تلمسان في عهد المرابطين والموحدين الذين تأثروا بأساليب الفن الأندلسي بشتى المجالات والفنون، وتواصلت هذه التأثيرات طيلة الفترة الزيانية، وخاصة الفن المعماري الذي بقي شاهدا على هذا التأثير الذي يعود إلى الدور الذي لعبته مجموعة من البنائين الأندلسيين الوافدين إلى بلاد المغرب بعد

سقوط غرناطة، والذين أرسلهم السلطان أبو الوليد الغرناطي إلى الأمير الزياني أبي حمو موسى وابنه الأمير يوسف بن تاشفين، ليظهروا مهاراتهم الفنية وإبداعاتهم التي تميزوا بها، فكانت بلاد المغرب الأرض الخصبة لإنشاء هذه الفنون، وذلك بتشديد الدور والقصور الضخمة حسب ما ذكره العلامة ابن خلدون بقوله: (كانت لا يُعبر عن حسنها، اختطها السلطان أبو حمو الأول وابنه أبو تاشفين، استدعى لها الصناع والفعلة من الأندلس لحضارتها وبدعوة دولتهم يومئذ بتلمسان، فبعث إليها السلطان أبو الوليد صاحب الأندلس بالمهرة والحذاق من أهل صناعة البناء، فاستجابوا لهم القصور والمنازل والبساتين بما أعيا على الناس بعدهم أن يأتوا بمثله)⁽¹⁾. وبذلك بدأت العلاقة بتوظيف إبداعات الأندلسيين في شتى المجالات منها العمارة والفنون فكانت مزيجا بين الثقافتين (المغربية والأندلسية)، ظهرت ملامحها من خلال العناصر المعمارية والزخرفية التي بقيت شاهدا حيا على هذا التأثير، والذي وظفه وطوره مهندسون وفنانون ببلاد المغرب عند استقرارهم بها بعد سقوط غرناطة. والهدف من هذا البحث المتواضع هو إبراز التأثيرات الأندلسية على عمائر مدينة تلمسان لأن الكثير من قصورها ومساجدها ومدارسها تذكرنا بمآثر غرناطة وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية، محاولين القيام بمسح للمنطقة، وذلك بتسليط الضوء على مدى التأثير المعماري والفني بمقارنة العمائر التي لها علاقة بهذا الطراز حتى أصبح هذا الفن مدرسة فنية رسمها الفنان والبناء الأندلسي. **أولا: الإطار الجغرافي والتاريخي للمغرب الأوسط:**

المغرب الأوسط جزء لا يتجزأ من فضاء واسع يشمل بلاد المغرب ككل فتحديد معالمه الجغرافية في الفترة الوسيطة يعد من الإشكالات التي تضاربت حولها آراء كثيرة، واتفق عليه العديد من المؤرخين على أنه هو الحدود الغربية من واد ملوية⁽²⁾ واختلفوا في الحدود الشرقية، فمنهم من يرى أنها تمتد إلى قسنطينة ومنهم من يرى أنها تمتد حتى إفريقيا وبعضهم يرى أن بجاية هي الحد الشرقي ومن هنا يمكن القول أن الحدود كانت غير ثابتة، بل كانت تتسع وتضيق حسب قوة جيرائها، كما يمكن القول أن حدودها تمتد من البحر المتوسط شمالا إلى صحراء الجزائر جنوبا، وواد مينة شرقا إلى واد ملوية ومدينة وجدة غربا⁽³⁾.

وفي القرن الخامس الهجري ذكر البكري الجغرافي الأندلسي (ت. 487هـ / 1094م) أن أول من استخدم مصطلح المغرب الوسط تمييزا لهذا المجال ضمن بقية الأقاليم الممتدة من برقة شرقا إلى طنجة غربا، ثم قسمه إلى مناطق هي: إفريقية وقاعدتها القيروان، والمغرب الأوسط قاعدته تلمسان، والمغرب الأقصى الذي يمتد من غرب تلمسان إلى البحر المحيط⁽⁴⁾، وبالتالي فإن النطاق الجغرافي

(1) عبد الرحمن بن خلدون أبو زيد عبد الرحمن (ت 808 هـ / 1405م)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العجم والبربر ومن عاصريهم من ذوي السلطان الأكبر، ج 6، دار الكتاب اللبناني العربي بيروت، 1427 هـ / 2006م، ص 190.

(2) نفسه، ص 133.

(3) المصدر نفسه، ج 6، ص 108-109.

(4) البكري أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، بغداد، مكتبة المتنبي، (د.ت.).

للمغرب في نظر الجغرافي الأندلسي "البكري" يبدأ من برقة شرقاً إلى طنجة غرباً، ومن البحر إلى بلاد السودان جنوباً.

كما اعتمد بعض الجغرافيين المعيار السياسي في ضبط حدود المجال الجغرافي للمغرب الأوسط، من أمثال: الإدريسي (ت. 560هـ/1164م) قائلاً بأن المغرب الأوسط قاعدته بجاية مدينة المغرب الأوسط، وأن بلاد تلمسان بامتدادها هي قفل بلاد المغرب⁽⁵⁾. فقد أعطى في كتابه "المعجب" تقريباً نفس الحدود التي رسمها الجغرافيون.

كما أشار البكري بقوله: "تلمسان قاعدة المغرب الأوسط ولها أسواق ومساجد ومسجد جامع وأشجار وأنهار عليها طواحين"⁽⁶⁾. وأيضاً الإدريسي في القرن السادس الهجري قال عن مدينة بجاية أنها: "مدينة المغرب الأوسط"⁽⁷⁾.

وذكر صاحب الاستبصار في القرن السادس الهجري أن آخر بلاد المغرب الأوسط وإلى بلاد تازا، إلى آخر بلاد المغرب على ساحل البحر الكبير الداخل من البحر المحيط عند مرسى ازموط طولاً⁽⁸⁾ فقد جعل نهر ملوية وأحواضها مع بلاد تازهو الحد الفاصل الطبيعي بين المغرب الأوسط والأقصى، وفي القرن الثامن الهجري اعتمد ابن خلدون على الأسس القبلية في التقسيم حيث يكون نهر ملوية آخر المغرب الأقصى الذي منبعه من فوهة جبال قبيلة تازي⁽⁹⁾ ويكون المغرب الأوسط: "في الأغلب ديار زناتة كانت لمغراوة وبني يفرن" ينتهي هذا الجزء إلى: "بني عبد الواد وتوجين من بني مادين وقاعدته تلمسان"⁽¹⁰⁾. واستخلاصاً مما تقدم أن الحدود الشرقية للمغرب الأوسط ليست ثابتة بحيث لا يمكن تجاوزها، ولكنها دائماً في وضع توسع وانكماش، لهذا لا يمكن للباحث الوقوف عند حدود معينة ومرسومة للمغرب الأوسط من الناحية الشرقية، بل يمكن الجمع بين كل ما ذكره الجغرافيون والمؤرخون عن رسم الحد الفاصل لإقليم المغرب الأوسط شرقاً، وجمع كل المدن الداخلية في الرقعة الجغرافية لهذا الإقليم بما في ذلك بجاية التي جعلها بعض الجغرافيين ضمن رقعة المغرب الأدنى. وبناء على ذلك، فإن المغرب الأوسط بحدوده شرقاً وغرباً صار حلقة وصل بين أجزاء المغرب الإسلامي.

(5) الإدريسي بن عبد الله، المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، تحقيق محمد حاج صادق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 113.

(6) البكري أبو عبيد الله: المسالك والممالك، (الجزء الخاص بالأندلس وأوروبا)، تحقيق عبد الرحمن الحجي، (بيروت دار الارشاد، ط1، 1968م، ص 76-77).

(7) الإدريسي، المصدر السابق، 113.

(8) مؤلف مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار، تحقيق سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986م، ص 179.

(9) ابن خلدون، العبر...، ج 6، ص 133-134.

(10) ابن خلدون، المصدر السابق، ج 6، ص 134.

ثانيا: مدينة تلمسان حاضرة المغرب الأوسط:

عرفت مدينة تلمسان مكانة تاريخية وحضارية مرموقة عبر العصور التي مرت بها، حيث كانت منطقة استيطان لشعوب مختلفة ابتداء من عصور ما قبل التاريخ، والدليل على ذلك الأدوات الحجرية التي تم العثور عليها في أحواز المدينة، ثم البربر ثم الرومان الذين احتلوا الشمال الإفريقي إلى غاية (429م)⁽¹¹⁾، وبعدهم الوندال الذين استولوا على كل المنطقة، ثم البيزنطيون إلى غاية الفتوحات الإسلامية (55هـ/675م) بقيادة أبو المهاجر دينار مولى مسلمة بن مخلد الأنصاري والي الخليفة معاوية على مصر وإفريقية⁽¹²⁾.

1. الإطار الجغرافي والتاريخي لمدينة تلمسان:

1.1. الإطار الجغرافي والفلكي لمدينة تلمسان:

تقع ولاية تلمسان بين خطي طول (3°-38) و (34°-58) شمالا، وبالتحديد في الإقليم الغربي للجمهورية الجزائرية على ارتفاع 830م من سطح البحر⁽¹³⁾، وهي تتربع على مساحة تصل إلى حوالي 9020 كم²، يحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط وولاية عين تموشنت، ومن الجنوب ولاية النعامة، ومن الشرق ولاية سيدي بلعباس ومن الغرب حدود المملكة المغربية، أما بالنسبة للمدينة فتحدها جبال، حيث نجد مرتفع ترارة من الجهة الشمالية، وجبل فلاوسن على ارتفاع 1089م، أما من الجهة الشمالية الشرقية نجد مرتفعات سبع شيوخ على ارتفاع 662م، ومن الجهة الجنوبية هضبة لالة ستي على ارتفاع 1100م، ومن الناحية الشمالية تشرف على سهول خصبة، تعرف بسهول "الحناية" الممتدة نحو الغرب وتتصل بسهول مغنية، أما بالنسبة لمحور المدينة فيحدها من الشمال سهول المدينة ودائرة سيدي سعيد وشتوان، ومن الغرب أطلال مدينة المنصورة المرينية (المدينة التي شيدها أبو يعقوب يوسف سنة 698هـ/1299م في الحصار الأول للمدينة)، ومن الشرق مرتفعات قرية العباد.

11) يحيى بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق عبد الحميد حاجيات، ج1 المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر، 2007، ص 11.

12) محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 53.

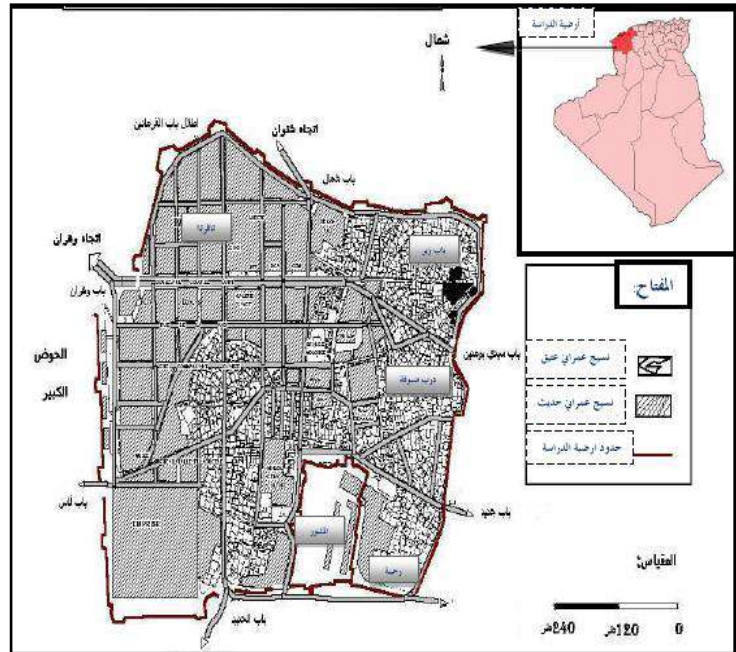
13) محمد طمار، تلمسان عبر العصور ودورها في سياسة وحضارة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 2007م، ص 11.

(خريطة رقم : 01 و 02)



خريطة رقم : 01
النسيج العمراني لمدينة تلمسان العتيقة /
عن محمد الطمار

خريطة رقم : 02
مركز مدينة تلمسان / عن
مخطط شغل الأراضي للمدينة
العتيقة المرحلة الأولى



1.2. الإطار التاريخي لمدينة تلمسان:

نالت مدينة تلمسان مكانة مرموقة بين حواضر بلاد المغرب الإسلامي⁽¹⁴⁾ منذ دخول الإسلام إليها، وخاصة في فترة حكم بني عبد الواد الذين جعلوا من تلمسان عاصمة لسلطانهم، حيث يجمع أغلب المؤرخين والرحالة على أن العصر الذهبي لمدينة تلمسان بدأ مع تأسيس الدولة الزيانية (1235م- 1554م/ 633-962هـ) في المغرب الأوسط وكان لها دور كبير في التطور الذي طال بلاد المغرب وذلك

(14) حمدان بن عثمان خوجة، المرأة، تحقيق: محمد العربي الزبيري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص: 93،

بقدم الزينيين وعلى رأسهم يغمراسن بن زيان، أين عظم شأنها وازداد امتداد نطاقها واتسعت أرجاؤها، وازداد سكان أهلها والوافدين إليها من بلاد الأندلس، وأضحت محطة أنظار العلماء والمفكرين وطلاب العلم والمعرفة الذين ارتحلوا إليها من بلاد الأندلس ومن المشرق للتعلم والتعليم، وهذا ما اقتضى عليها التوسع بتطبيق مخطط جديد يقضي بتوسيع المدينة والاهتمام بالنشاط العمراني، حيث ذكر عبد الرحمن ابن خلدون في كتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر قائلا: "ولم يزل عمران تلمسان يتزايد وخطتها تتسع، والصروح بها للأجر والقرميد تتعالى وتشاد إلى أن نزل بها آل زيان واتخذوها دارا للملكهم وكرسيا لسلطانهم، فاخططوا بها القصور المونقة والمنازل وزينوها بالرياض والبساتين وأجروا خلالها المياه، فأصبحت أعظم أمصار المغرب ورحل إليها الناس من القاصية ونفقت بها أسواق العلوم والصنائع، فنشأ بها العلماء واشتهر فيها العلم وضاهت أمصار الدول الإسلامية والقواعد الخلافية"⁽¹⁵⁾، وبذلك تحولت تلمسان مع مطلع الربع الثاني من القرن (7/13هـ) إلى عاصمة الدولة الزيانية⁽¹⁶⁾، فبالرغم من الصراعات التي عاشتها المنطقة إلا أن هذا الأمر لم يمنع يغمراسن بن زيان من الاهتمام بالتعمير، فاجتهد في صبغ محيطه بشيء من مظاهر العمارة، إذ وصف ابن خلدون هذه الحركة المعمارية بقوله: "أول من خلط زي البداوة بأبهة الملك"⁽¹⁷⁾.

كما حظيت باهتمام الرحالة والجغرافيين المشارقة والمغاربة، منذ أواسط القرن (3/9هـ) وكذا المؤرخين، مما أدى إلى تعاظم مكانتها الحضارية⁽¹⁸⁾، خاصة عندما اتخذها الزيانيون عاصمة لدولتهم ومن بعدهم المرينيون، وأثرت تأثيراً بالغاً في المغربين الأوسط والأقصى، وقد مرت بجميع الفترات والمراحل التاريخية التي شهدتها منطقة المغرب الإسلامي بصفة عامة والمغرب الأوسط بصفة خاصة، وقد ساهمت في الأحداث التاريخية والسياسية والحضارية للمنطقة، مما نتج عنه ازدهار عمراني ومعماري زاخر تراكم عبر الأزمنة، ومن بين أشهر المنشآت المعمارية التي أسست في عهد الدولة الزيانية قلعة المشور المنيع.

ثالثا: التأثيرات الأندلسية الإسلامية على عمارة المغرب الأوسط

لقد ظهرت تأثيرات الحضارة الأندلسية في كل المجالات خاصة فنون العمارة (المباني والمنشآت) في بلاد المغرب الإسلامي وخاصة بلاد المغرب الأوسط في عهد المرابطين والموحدين وصولاً إلى الفترة الزيانية، وامتازت بالتطور والازدهار ببصمات مهندسين أندلسيين وفنيين تجلت في حركة البناء والتشييد "كالقصور والمساجد والمدارس وغيرها"، حيث كان السلاطين يتنافسون في تخليد أسمائهم من

(15) ابن خلدون عبد الرحمن، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج. 07، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1983، ص 162-161.

(16) عبد العزيز لعرج وعلي حملاوي وعبد الكريم عزوق، مساهمة الجزائر في الحضارة العربية الإسلامية، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، الجزائر، 2007، ص 13.

(17) محمد الطمار، تلمسان عبر العصور دورها، المرجع السابق، ص 96.

(18) ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، دار الكتب العلمية لبنان، 1993، ص 777.

خلال تلك المؤسسات وقد بدأ التأثير الأندلسي يتدفق على المغرب الإسلامي خاصة المغرب الأوسط منذ بدلية الهجرة الأندلسية.

وبحكم القربة الأندلسية والتنقلات البشرية بين الأندلس والمغرب العربي عرف هذان الأخيران تواصل كبيراً بينهما إبان الحكم الإسلامي في الأندلس، ونتج عن ذلك تبادل شمل كل المستويات وازداد كثافة مع حلول عهد المرابطين والموحدين الذي تحققت فيهما وحدتهما.

وقد انتقلت خصوصيات العمارة الأندلسية إلى المغرب الأوسط عن طريق هؤلاء المهاجرين الذين كان هدفهم الفرار بدينهم بعد سيطرة النصارى على مدنها، كما كان للتجار الأندلسيين أيضاً دور في نقل تلك الخصوصيات الأندلسية إلى بلاد المغرب الإسلامي من خلال رحلاتهم التجارية⁽¹⁹⁾.

وبدأ التأثير بين الفنان المغربي والأندلسي يتبلور حتى أصبح يسمى بالفن الأندلسي المغربي في أواخر القرن (4هـ/10م)⁽²⁰⁾ ومع وصول المرابطين إلى السلطة خلال أواسط القرن (5هـ/11م) فقد تمكنوا من بسط نفوذهم على العدوتين الأندلسية والمغربية، ولا شك أن انتصارهم في معركة الزلاقة (479هـ/1086م) على المسيحيين بإسبانيا أسهم في تثبيت سلطتهم بالعدوة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط، وبذلك أدت الوحدة السياسية بين العدوتين إلى تعزيز التلاحق الثقافي والفني والعمراني بينهما، فبعد عبور المرابطين إلى الأندلس، تأثر المرابطون بالمظاهر الأندلسية وخاصة في حواضر الأندلس الكبرى كقرطبة وإشبيلية ونقلت تلك التجربة إلى الأرض المغربية، كما تشهد على ذلك آثارهم ببلاد المغرب، بالرغم من اندثار عدد من المعالم الأثرية المرابطية بفعل عمليات التهديم والتخريب التي تعرضت لها على يد الموحدين، فإن الحواضر المغربية مازال تحتفظ بشواهد هامة من عمارتهم وفنونهم الزخرفية.

كما تطور الفن الأندلسي واتخذ له طابعاً أصيلاً مميزاً بين القرنين (2-9 هجريين/8-15 الميلاديين)، حيث شيدت بعض الآثار التي تنفرد بجمالها وأصالتها، ومن أهم المنشآت الإسلامية في الأندلس التي تأثر بها المعمار المغربي جامع قرطبة⁽²¹⁾ والمنشآت المعمارية لمدينة الزهراء⁽²²⁾، وقصر الحمراء في غرناطة الذي يعد نموذجاً من الفن الأندلسي المغربي⁽²³⁾، ونظراً لاهتمام السلاطين بالعمارة بدأت حركة الهجرة التي ضمت عدداً من الحرفيين والمهندسين والفنانين، في مجال العمارة والبناء في بلاد المغرب بصفة عامة وبلاد المغرب الأوسط بصفة خاصة، حيث استفاد المرابطون من التقاليد المعمارية الأندلسية، وظهر ذلك جلياً في تخطيط بيوت الصلاة في المساجد التي شيدها

19) محمد الغوثي بن سنوسي، الأصول العميقة لمعايير التنافس في العمارة الدينية الإسلامية بالمغرب الأقصى، رسالة دكتوراه، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2000م، ص 277.

20) سالم عبد العزيز، المغرب الكبير، الجزء الثاني، دار النهضة العربية، بيروت 1981م، ص 60.

21) ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ج2، الدار العربية للكتاب، بيروت لبنان 1983م، ص 229.

22) ابن عذاري، المصدر نفسه، ص 221.

23) عفيف هبسي، تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الثالثة، المطبعة الجديدة، دمشق، 1393هـ / 1976م، ص 337. و ج.س. كولان تر،

إبراهيم شيوخ وآخرون، الأندلس، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1980م، ص 124-125.

بالمغرب الأوسط، وذلك بفضل يوسف بن تاشفين المرابطي الذي استقدم عددا من الصناع المهرة من قرطبة إلى المغرب الأقصى، واستفاد المرابطون من هذه التقاليد المعمارية الأندلسية، فاقتبسوا أنظمتها الفنية و المعمارية والفنية التي تجلت في الطابع العام للمباني التي أنشئت في هذه البلاد، وفي بعض العناصر المعمارية والزخرفية كالكتابات التي كان لها حضور يكاد يكون عاماً في مختلف الأعمال المرابطية التي ما زالت تحتفظ بها معالم مدينة تلمسان وضواحيها مثل الجامع الكبير بتلمسان والجامع الكبير بالجزائر وجامع ندرومة، والتي تشهد على هذه التأثيرات المعمارية والفنية الوافدة من بلاد الأندلس.

لقد استمر هذا التأثير في مدينة تلمسان خلال العهد الزياني، حيث شهدت هذه الأخيرة ازدهاراً اقتصادياً وعمرانياً وسياسياً غير مسبوق في عصر دولة بني عبد الواد، وذلك منذ أن اتخذها يغمراسن بن زيان مؤسس هذه الدولة عاصمة لدولته الناشئة بالمغرب الأوسط عام (733هـ/1253م)⁽²⁴⁾، وخضوع الجزائر للسيطرة العثمانية⁽²⁵⁾، إذ اهتم حكام هذه الدولة بتشييد وتجديد مختلف منشآت تلمسان؛ حتى أصبحت أكثر عمراناً وازدهاراً في عصرهم من أي وقت مضى، فاختطوا به القصور والمنازل والرياح والبساتين، وأجروا المياه، فأصبحت أعظم أمصار المغرب، ولم يكتفي سلاطين هذه الدولة بالصناع المحليين في مشاريعهم العمرانية والمعمارية فاستقدموا إليها مجموعة من المهندسين والبنائين من الأندلس أرسلهم السلطان الغرناطي أبو الوليد (713-725هـ/1313-1325م) إلى الأمير الزياني أبي حمو موسى الأول وابنه الأمير ابن تاشفين؛ حيث ذكر العلامة ابن خلدون هذا بقوله: (استدعى لها الصناع والفعلة من الأندلس لحضارتها وبدأوا دولتهم يومئذ بتلمسان، فبعث إليها السلطان أبو الوليد صاحب الأندلس بالمهرة والحذاق من أهل صناعة البناء بالأندلس، فاستجادوا لهم القصور والمنازل والبساتين بما أعيا على الناس بعهدهم أن يأتوا بمثله)⁽²⁶⁾. وهذا مؤشر واضح على أن عمارة حاضرة تلمسان قد تطورت وارتقت بفضل الأندلسيين من مهندسين معماريين وأهل البناء.

إن الدراسات والأبحاث التي قام بها الأخوان وليم وجورج مارسلي في كتابهما المعنون بـ "المعالم الأثرية العربية بمدينة تلمسان" تؤكد التأثير الأندلسي في معالم مدينة تلمسان، حيث يظهر هذا التشابه جلياً بين المعالم الأندلسية والتلمسانية⁽²⁷⁾، وله علاقة كبيرة بين المعالم الأندلسية بغرناطة والمعالم الزيانية بتلمسان المتمثلة في العناصر الفنية التي جسدها الفنانون المغاربة في مسجد قرطبة.

(24) يحي بن خلدون، ابوزكرياء بن محمد، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، مطبعة بيبيرفونتانا الشرقية، الجزائر، 1903م، ص 108.

(25) لعرج عبد العزيز محمود رحمه الله، مجموعة من المنشآت المعمارية للسلطان المريني أبي الحسن بالعباد، مجلة مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط - معهد الآثار، جامعة الجزائر، العدد 2، 2008، ص 92.

(26) ابن خلدون، العبر، ج 7، ص 190.

(27) وليم وجورج مارسلي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، تقديم وترجمة مراد بلعيد، وعلي محمد بورويبة، فلة عبد مزيان، الاصاله للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1432هـ/2011م، ص 18.

أولاً: التأثيرات الأندلسية على معالم مدينة تلمسان في عهد المرابطين:

أجمع مؤرخو الفن الأندلسي على أن جميع عناصر البناء المعمارية الفنية في مختلف أبنية الأندلس وخاصة العمارة الدينية مستمدة من أصل عمارة المسجد الجامع بقرطبة، حيث يعد المثال الرئيسي التي استقت منه الفنون الإسلامية في المغرب والأندلس عبر مختلف العصور، وأصبح هذا الجامع المثال الأعلى لمساجد كل من المغرب والأندلس، وذلك بفضل البنائين والفنانين الأندلسيين على هندسة البناء والفنون الأندلسية المستعملة⁽²⁸⁾، وبذلك يمكن القول أن أول المنشآت المعمارية التي ظهرت فيها التأثيرات الأندلسية بالمغرب الأوسط في عهد المرابطين هي المساجد وما ميّزتها من هندسة معمارية خاصة بالمرابطين، فالأهمية التي استحوزت عليها البلاطة المواجهة للمحراب قد جعلت المرابطين يؤلّفونها عنايتهم الخاصّة⁽²⁹⁾، ويتمثل ذلك في عدّة اعتبارات منها على وجه الخصوص:

أنهم جعلوها أكبر البلاطات، وزوّدوها بعقودٍ حدوية مرتفعة ومُنتفخة، أو أقل انتفاخاً بصورة ملحوظة، وإمعاناً في زيادة انتفاخ الأقواس ازدانت حوافّها بقوسيات مُتجاورة، حتى لا تغطي هيكل المحراب⁽³⁾.

كما تمكنوا من بناء قبة المحراب ذات التخاريم الجصية الدقيقة ومن بعدهم أضاف الزيانيون قبة موائية لها على نفس النمط، وإن كانت أقل إتقاناً وجودة من حيث الزخرفة للقبة التي تتقدم المحراب، فضلاً عن عدم احتوائها على التخاريم الجصية التي ينفذ منها الضوء لإضاءة بيت الصلاة وبلاطة المحراب.

أما السقوف فترتكز فوق جدران البلاطات العمودية على جدار القبلة وشملت هذه الطريقة كل المساجد المرابطية والتي تلتها من بعدهم⁽³⁰⁾.

أما القباب فما يميزها هو الابتكار المستحدث فيها إبان العهد المرابطي فقد أنشأ المرابطون في المسجد الأعظم لتلمسان القبة المعرّقة بواسطة قطع من الآجرو طريقة بناء هذه القبة تمت عن طريق استحداث عنصر المقرنص⁽³¹⁾، المشكل بواسطة حنيّات صغيرة⁽³²⁾، (طاقات) صماء، ركبت بنمط التدرج المعقود حتى أصبحت ذات تجويفات مثلثة.

(28) محمد بوعباد أغا، جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن 9 هـ / 15 م، ط 1، منشورات الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 م. ص 456.

(29) سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، من بطون المهاجم اللغوية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، مصر، 2003، ص. 25.

(30) محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص. 60.

(31) سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، من بطون المهاجم اللغوية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، مصر، 2003، ص. 174.

(32) سامي محمد نوار، المرجع السابق، ص. 53.

أما المحاريب على عهد المرابطين فقد اتخذت شكلا موحدا، وهو الشكل المتعدد الأضلاع، فالمرابطون هم أول من أعطوا المحراب شكلا سداسيا، تمثلت في محاريب مساجد تلمسان التي تمتاز بكسوة فنية رائعة، وهذا مما يدل على تأثر المرابطين بالفن الأندلسي، فتصميمهم لساحة الصلاة وخطوط الأقواس، وبناء القبة، وتكوين المحراب، كل ذلك اتبع أسلوب المسجد الجامع في قرطبة⁽³³⁾. فواجهة محراب الجامع الأعظم تمتاز بترائها الفني القائم على تهيئة المساحة الجصية ثم تحديد النطاقات -أفقيا وعموديا- التي تحفر فيها الآيات القرآنية بالخطين الكوفي والنسخي، وملء كوشات العقود بالزخرفة الرقشية المجردة، كما أنها تمتاز بعقودها الحدودية مثلما هي سائدة في عمائر المغرب الإسلامي.

ويعد العهد المرابطين علامة بارزة في ظهور أسلوب جديد في الكتابات وبداية تحولات فنية عميقة، فالكتابة الكوفية استخدمت في مجالين: كتابات تأسيسية وكتابات قرآنية زخرفية، والتركيبات المشتركة بين الكتابة والعناصر النباتية والهندسة هي إحدى مميزات الزخرفة المرابطية الكتابية⁽³⁴⁾.

وأما الزخرفة الهندسية فقد اقتصر على تطوير الزخرفة الكتابية والنباتية سواء في شكل مستطيلات أو حول العقود وكوشاتها كما أن تلك الخطوط أنجزت بشكل أخاذ ملفت للنظر، بحيث تغور أو تضيق أو تتسع، كما أن عمق قنواتها مختلفة⁽³⁵⁾.

وأما المآذن فرغم مبادرة المرابطين إلى بناء المساجد في أنحاء المغرب الأوسط فإنهم لم يضيفوا لمساجدهم المآذن، والتفسير المحتمل لذلك هو أنهم ربما لم يهتموا بالمظهر الخارجي لمبانيهم، فمساجد المرابطين لم تكن مظاهرها الخارجية مزدانة بأي موضوع زخرفي، بل كانت بسيطة لا أثر فيها للعمل الفني، بينما ساد الجانب الزخرفي في البلاطة المواجهة للمحراب وفي المحراب نفسه.

كما يظهر أن الزخرفة الفنية عند المرابطين لها مكانة خاصة، وأنهم ربطوها بالقيمة الدينية فحفظوها في المكان الذي ينتصب فيه الإمام⁽³⁶⁾.

ومن أهم ما خلفه المرابطون في العمارة الدينية يمكن أن نذكر:

1. المسجد الجامع الكبير بالجزائر العاصمة:

هو أحد المساجد الثلاثة التي تنتمي إلى عهد الدولة المرابطية بالجزائر، أُسس في سنة (160هـ/1068م) على يد مؤسس الدولة المرابطية يوسف بن تاشفين سنة (490هـ/1097م)، وهو التاريخ المسجل على المنبر المصنوع من خشب الأرز بالخط الكوفي المتشابك، بعض القطع منه محفوظة

(33) جورج مارسيه، بلاد المغرب وعلاقتها بالشرق الإسلامي في العصور الوسطى، انظر: محمد عبد الصمد هيك، منشأة المعارف الإسكندرية، 1991، ص.287.

(34) عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص.250، وأيضا: محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص.65.

(35) محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص.66.

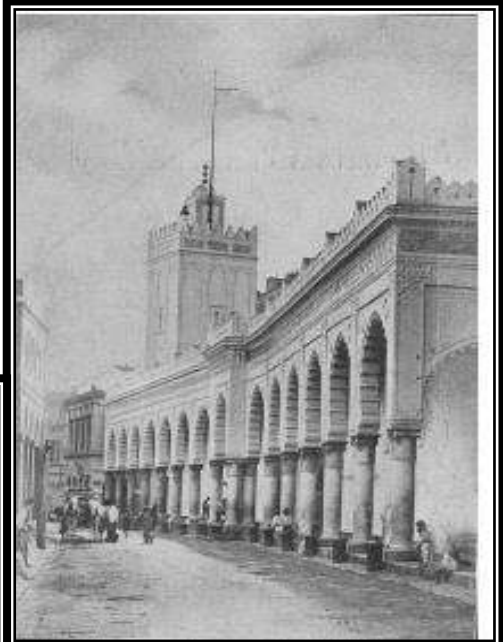
(36) محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص.66-67.

بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالعاصمة، وهذا نصها (بسم الله الرحمن الرحيم أتم هذا المنبر/ في أول شهر رجب الذي/ من سنة تسعين وأربع مائة عمل محمد) وهو التاريخ المعاصر لكتابة منبر مسجد ندرومة، وهذه الكتابة تنص على اسم الفنان النقاش دون ذكر المؤسس، بينما نلاحظ العكس في كتابة منبر مسجد ندرومة، وبهذا يمكن اعتبار المنبر معاصرا للمسجد⁽³⁷⁾.

يعد هذا المسجد نموذجا للعمارة المرابطية بالإضافة إلى كونه أكبر وأقدم مساجد قصبة مدينة الجزائر، يحمل شكلا مستطيلا أكثر اتساعاً وأقل عمقا، مغطى بسقف مزدوج من القرميد كما هو الحال في المساجد المرابطية، أما قاعة الصلاة فتزينها أقواس مفصصة متعامدة مع المحراب وأخرى منكسرة نسبيا، وهي التي شاع استعمالها في الفترات السابقة وكثير استعمالها مع حضور المسلمين لما اكتشفوا فيها خصائص ميكانيكية تساعد على تقوية هيكل البناء.

كما طوروا القوس المتعدد الفصوص الذي استعمله الأندلسيون في جامع قرطبة وأبدعوا فيه، واستخدموا العقود المكونة من خمسة أو تسعة أو أحد عشر فصاً، زينت بها أبنيتهم الدينية التي منحت ضخامة للأعمدة وجمالية الأقواس المتجاوزة والمنكسرة لبلاطات المسجد الكبيرة والواجهة الخارجية للمسجد. (انظر صورة رقم: 01).

كما انتقل تأثير قصر الجعفرية إلى جامع الجزائر، الشيء الذي نلاحظه في تشكيل حشوات المنبر الخشبي الذي يحمل طارزا فنيا يشبه الزخارف النباتية في قصر الجعفرية⁽³⁸⁾.



(صورة رقم : 01)

تظهر بانكة العقود المفصصة التي بناها الالب "قيوشان" سنة 1837م على طول واجهة الجامع المرابطي ، ويعود اصل هذه البانكة الى بقايا مسجد السيدة الاثري سنة 1830م - دون المنذنة التي هدمت سنة 1832م.
Guiauchain.j. Alger.. P 23

(37) رشيد بورويبة، (رحمة الله عليه)، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة ابراهيم شيوخ، إصدارات المكتبة الوطنية، الجزائر، 1979م، ص 59-60.

(38) Marçais (G), L'architecture Musulman D'occident, Arts ET Métiers graphique, paris 1954, p 175.

لقد اتخذ المرابطون أشكالاً زخرفية متعددة منها الخط الكوفي الذي احتفظ بنصيب وافر في الكتابات المرابطية بحكم استعماله في كتابة النصوص الدينية والتاريخية واستعماله على مختلف المواد المستعملة في زخرفة المعالم الأثرية وصناعة الفنون التطبيقية وشواهد القبور، ومن المظاهر الجديدة التي عرفها العصر المرابطي إدخال الكتابات ذات الحروف اللينة في الفن المعماري، والجدير بالذكر، أن هذا النوع من الخط استعمل في نفس الوقت بعدد من الحواضر التابعة لحكم المرابطين، وهذا ما نجده ماثلاً في قبيلة محراب المسجد الجامع بتلمسان (صورة رقم: 02) ولم يقتصر استعمال الحروف اللينة على تسجيل العبارات الدينية فحسب، بل دُوت بها أيضاً الكتابات ذات الطابع التاريخي.

صورة رقم : 02
كتابة بالخط النسخي بقبيلة
جامع تلمسان



ونستنتج أن التأثيرات الأندلسية على عمارة المغرب الأوسط عامة أيام المرابطين لم تخص جانباً من العمارة أو الفن دون الآخر، بل امتدت حتى إلى الجوانب الزخرفية والمعمارية في المباني الدينية.

1. 2. الجامع الكبير بندرومة:

أسس المرابطون المسجد الجامع في حي تربية مدينة ندرومة، شُيد في القرن (6هـ/12م) خلال عهد الأمير علي بن يوسف، كما يشغل هيكله شكلاً مستطيلاً يمتد من الشرق إلى الغرب تتقدمه تربية على هيئة فضاء.

كما يعد من أهم منشآت المرابطين اعتماداً على الكتابة المنقوشة بالخط الكوفي على جزء من لوح المنبر من خشب الأرز المحفوظ بالمتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية بالعاصمة، جاء نص هذه الكتابة فيما يلي: (بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وآله الطيبين وسلم تسليماً، لا إله إلا الله محمد رسول الله إن (الدين) عند الله (الإسلام) ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين) هذا مما أنعم (به) الأمير السيد يوسف بن تاشفين أدام الله توفيقه وأجزل (و) كان الفراغ منه على يد الفقيه القاضي أبو محمد عبد الله بن سعيد يوم الخميس السابع عشر من شهر (...). ، هذا الجزء من المنبر يعتبر من بين الأعمال التي قام بها يوسف بن

تاشفين⁽³⁹⁾، كما أمر الولاة ببناء المساجد بتعظيم شأنها، وما يؤكد ذلك هو تفاصيل تشابه هذا المسجد في باقي المساجد المرابطية خاصة في تخطيط الصحن المكشوف، والتي أشار إليها الأستاذ عبد الرحمن الجيلالي بقوله: (إذا ما قارنا هذا المسجد بالمسجد الجامع بالجزائر العاصمة فإنه صورة طبق الأصل)⁽⁴⁰⁾. بسيط في بنائه متناسق ومتوافق مع أبعاده المتواضعة وهو مشابه في نمطه للجامع الكبير بالجزائر العاصمة إلا أنه أقل منه حجما⁽⁴¹⁾. والسبب في ذلك الفرق يكمن في أهمية المدن، لأن مدينة الجزائر وتلمسان إقليمية للمرابطين، وبالتالي حجمهما أكبر من مدينة بندرومة. لقد حافظ هذا المسجد الجامع على معظم أقسامه المعمارية التي بنيت بالطابية، ولم يحتفظ بزخرفته إلا في بعض الأجزاء التي تعلو المنبر الذي تزيينه كتابة كوفية تعد من أجمل الكتابات التي ترجع إلى العصور الوسطى⁽⁴²⁾. (صورة رقم: 03).



صورة رقم : 03

الواجهة الخارجية للجامع الكبير ببندرومة

1.3. المسجد الجامع الكبير بتلمسان:

أسس المسجد الجامع بتلمسان بأمر من الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين سنة (590هـ/1136م)⁽⁴³⁾، الذي يعتبر أول المباني التي تجلت فيها التأثيرات الأندلسية الظاهرة في أسلوب عمارته القريبة الشبه بطراز العصر الأموي بالأندلس حيث يمثل جامع قرطبة نموذجا حيا يتمثل في المسجد الجامع بتلمسان، وقد شملت هذه التأثيرات العناصر المعمارية والزخرفية في آن واحد. وخير مثال على القبة ذات الطابع الأندلسي قبة المسجد الجامع بتلمسان، إذ تعتبر تحفة زخرفية رائعة الجمال والتنسيق تفوق زخارفها كل زخرفة مغربية في ذلك العصر، وقد قلد الفنان جامع تلمسان بالمسجد الجامع بقرطبة تقليدا مباشرا يظهر بوضوح في تصميم المسجد وزخارفه، والظاهر أن مهندس جامع تلمسان تأثر في بناء المسجد بالعمارة الأندلسية⁽⁴⁴⁾.

39) رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 53 – 54.

40) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ المدن الثلاث، الجزائر المديّة مليانة، ط2، مطبعة صاري بدر الدين وأبناؤه، الجزائر 1972م، ص 35.

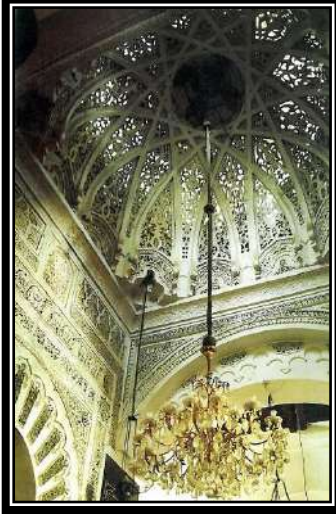
41) Bourguiba, R, L'art Religieux Musulman en Algérie ; S.N.E.D, Alger, 1972, p 109.

42) رشيد بورويبة وآخرون، الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص.353.

43) يحيى بو عزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، منشآت ANEP، الجزائر، 2002، ص.111.

44) عبد المنعم حمدي، التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس في عصر المرابطين، دار المعرفة الجامعية، 1997م، ص 368.

لقد تعرض هذا المسجد الجامع بتلمسان في عهد "علي بن يوسف بن تاشفين" لتجديد ظهر في واجهة المحراب والقبة التي تتقدمه، حيث أقيمت هذه القبة على ضلوع متقاطعة من قاعدة القبة وتتقاطع في نهاية القبة مكونة بينها فضاء صغيرا تغطيه قبة صغيرة مقرنصة⁽⁴⁵⁾ بنيت في نفس الموضع الذي أنشئت فيه القبة المخرمة الكبرى التي تسمى بقبة الضوء في جامع قرطبة، ويعتقد أنها أول قبة أقيمت في المغرب الأوسط على طراز قباب جامع قرطبة⁽⁴⁶⁾ فهي تشبهها لحد كبير في تصميمها وهندستها ذات العروق المتشابكة في بعضها البعض. (صورة رقم: 04)



(صورة رقم 04)

القبة التي تتقدم محراب الجامع الكبير بتلمسان

تصميم هيكل هذه القبة عبارة عن أقواس نصف دائرية على شكل حذوة الفرس متشابكة فيما بينها، غير أنه تم دمج حصيرة مخرمة وشفافة من مادة الجبس لتزيين الفراغات بين عروقتها، والتي يعود أصل استعمالها إلى المسجد الأموي ثم إلى جامع قرطبة على شكل شبابيك مخرمة تدعى الشمسيات (أو القمريات) ذات الأطباق النجمية للإضاءة والتهوية. (صورة رقم: 04).

كما يظهر في شريط الكتابة التأسيسية التي تحيط برقبة القبة، وهذا الأسلوب الفني ربما مأخوذ عن القباب المضلعة التي ظهرت في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي في جامع قرطبة ثم انتشرت في العمائر الأندلسية⁽⁴⁷⁾، حيث استعمل المهندس المعماري المقرنصات في تحويل المربع إلى مثنى، وهو الشيء الذي تفتقده القباب المضلعة في جامع قرطبة، والضلوع الرفيعة التي تقوم عليها القبة نجد بها مساحات زخرفية مخرمة جعلت منها لوحة فنية لا نظير لها في بلاد المغرب وحتى الأندلس، وهذا يدل على النضج الذي بلغه الفنانون المرابطون، والوصول إلى درجة التحول الحضاري الذي عرفوه في عهد

(45) عبد العزيز سالم، روائع الآثار الإسلامية بجمهورية الجزائر، مجلة المجلة، العدد 19، 1959، ص 31.

(46) عبد العزيز سالم، المرجع نفسه، ص 31.

(47) Lambert (E), Les voutes nervées hispano Musulmanes du XI siècle et Leur influences possible sur l'art chrétien, in Hespéris, T V III, 1928, p 147.

الأمير على بن يوسف بن تاشفين، وإن كان هذا الإنجاز من عملهم، نرجح أن يكون بناء هذه القبة قد تم على يد فنانين مهرة استفادهم علي بن يوسف من الأندلس.

(صورة رقم : 04 : (القمرات)

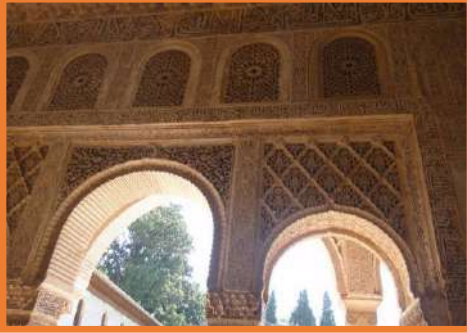


قصر الحمراء



قصر المشور

باحة قصر الحمراء



غير أن الأسلوب المتبع في محراب المسجد الجامع بتلمسان يغلب عليه التأثير الأندلسي، حيث لا يخلو هذا الجزء من تأثيرات العمارة الأندلسية خاصة في الواجهة المزخرفة وطريقة بناء القبة وشكل التجويف الداخلية للمحراب، إذ يعتبر هذا المحراب أول مثال للمحاريب المضلعة في المغرب الأوسط بما في ذلك محراب المسجد الجامع بالجزائر⁽⁴⁸⁾ ويرجح أن هذا النوع من المحاريب تأثر أندلسي وفد إلى عمارة المغرب الأوسط.

أما بالنسبة لتخطيط محراب المسجد الجامع بتلمسان فقد استمد تخطيطه العام من باب الوزراء (باب سان استيبان) ذو تقويسة على شكل حذوة الفرس. ويكمن الاختلاف في هاذين العنصرين في مادة البناء فقط، حيث استعمل في بناء هذا الباب حجارة متناوبة في شكل صفوف أفقية تتناوب فيها الألوان والمعروف بأسلوب بالأبلى، (صورة رقم: 04)، هذا الأسلوب المتبع في تشييد هذا الباب جاء متناسقاً مع وظيفته، وهدف الفنان المرابطي في عمائر تلمسان كان زخرفياً، فقد استعمل الجص لتزيين واجهة المحراب واستعان في تنفيذ زخارفه بتخطيط واجهة باب سان استيبان (باب الوزراء) بجامع قرطبة، وبذلك وظف زخارفه في محراب المسجد الجامع بتلمسان مكوناً منه لوحة فنية جمع فيها بين الفن والعمارة مما أعطاه مساحة فنية ذات طابع فني أندلسي. (صورة رقم: 05)

48) Bourouiba Rachid ; L'art Religieux Musulman en Algérie ; S.N.E.D, Alger, 1972, Flg 12 .

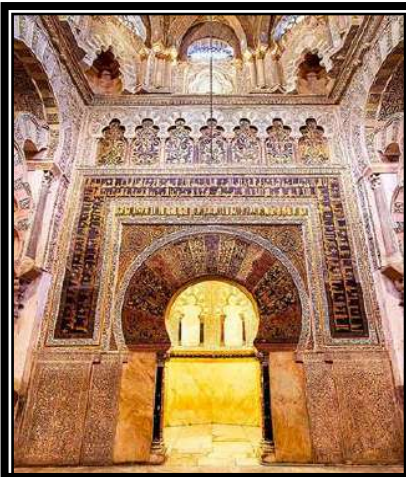


صورة رقم : 04
من باب الوزراء (باب سان استيبان
عن /Escarlati_4.jpg



صورة رقم : 05
محرب المسجد الجامع بتلمسان

هذه التفاصيل جذورها تعود للعمارة الأندلسية التي جاءت في ظل الحركة الثقافية التي شهدها المغرب باحتكاكه بالأندلس فكان لها الأثر في الجانب الفني في المباني المرابطية، ويظهر ذلك جليا في الزخارف النباتية التي تزين الألواح الخشبية التي تشكل سقف جامع تلمسان، والمنفذة في واجهة المحراب وفي القبة المضلعة وتقويسة مدخل محراب جامع تلمسان القريبة الشبه بمحراب جامع قرطبة الذي هو عبارة عن حنية ثمانية الأضلاع، غائرة تزين جدار القبلة من بيت الصلاة، مكسوة جوانبها بألواح رخامية تنتهي في الأعلى برف مستدير من الرخام ذات نقوش بديعة الصنع وعقود محفورة في الجص. (صورة رقم: 06).



(صورة رقم : 06)
محراب المسجد الجامع بتلمسان
محراب مسجد قرطبة

كما نجد أيضاً القوس المتعدد الفصوص هو نفسه قوس قصر الجعفرية الذي يعود للقرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي⁽⁴⁹⁾ يزين واجهة الجامع الكبير بالجزائر العاصمة (صورة رقم: 07)، زيادة على قوس حذوة الفرس المتجاوز والمنكسر⁽⁵⁰⁾، إذ يعتبر القوس المتجاوز في الأندلس العقد المفضل، فقد استعمل في المحاريب والنوافذ وقناطر جسور المياه وبلاطات المساجد كما في جامع قرطبة، (صورة رقم: 04)، وإذا انتقلنا إلى عهد المرابطين والموحدين نجد العقد المتجاوز المنكسر يسود المباني الدينية والمدنية ويتمثل ذلك في جامع القصبة بإشبيلية، كما استعمل الزيانيون العقود المتجاوزة المنكسرة في كل من مسجد سيدي أبي الحسن وجامع سيدي إبراهيم المصمودي بتلمسان⁽⁵¹⁾.



صورة رقم : 07 تشابه الأقواس بين المسجد الجامع بالجزائر - قصر الجعفرية بسرقسطة
Escarlati, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Testero_norte_4.jpg

أما فيما يتعلق بأرضية المحراب فقد فرشت ببلاطات مربعة من الجص، وهذا ما يوحي ببراعة الفنان المغربي، الذي جسد الأساليب الفنية الأندلسية وبلورها في قالب جديد ممتاز. إن التأثيرات الأندلسية على عمائر تلمسان خاصة وعلى المغرب الأوسط عامة أيام المرابطين لم تخص جانباً من العمارة أو الفن دون الآخر، بل امتدت لجميع الجوانب الزخرفية المعمارية في كل العمائر التي ترجع إلى هذه الفترة، وهذا يعطينا فكرة أن المغرب تبخر في جميع فنون الحضارة الأندلسية من مختلف مناطقها.

49) Marçais (W et G), Les Monument Musulmane d'occident, arts et métiers graphiques, paris, 1954, p 175.

50) Golvin (LUCINE), Essai sur L'architecture musulmane, tome I V , L'art his pano-mauresque, édition cklinecksiek, paris, 1979, P 214.

51) Bourouiba (R), 1972, P 176.

ثانيا: التأثيرات الأندلسية على معالم مدينة تلمسان في عهد الزيانيين:

استمر التأثير الأندلسي في عمارة المغرب الأوسط خلال العهد الزياني كما هو الحال في عهد المرابطين والموحدين الذين كانوا همزة وصل بين الأندلس والمغرب لوصول هذه التأثيرات إلى مدينة تلمسان في عهد بني زيان والمرينيين، وانتقلت مباشرة من الأندلس إلى تلمسان حيث وفد إليها مجموعة من المهندسين والبنائين من الأندلس أرسلهم السلطان الغرناطي أبو الوليد (713-725هـ/1313-1325م) إلى الأمير الزياني أبي حمو موسى وابنه الأمير ابن تاشفين، وذلك تعزيزا لعلاقات التعاون بين الإماراتين (الغرناطية والزيانية) للاستعانة بهم في تشييد القصور والمنازل والبساتين وهذا حسب العلامة ابن خلدون بقوله: (وكانت لا يعبر عن حسنهما، اختطها السلطان أبو حمو الأول وابنه أبو تاشفين، استدعى لها الصنّاع والفعلة من الأندلس لحضارتها وبدادة دولتهم يومئذ بتلمسان، فبعث إليها السلطان أبو الوليد صاحب الأندلس بالمهرة والحذاق من أهل صناعة البناء بالأندلس، فأقاموا لهم القصور والمنازل والبساتين بما أعيى على الناس بعهدهم أن يأتوا بمثله)⁽⁵²⁾، وهذا مؤشر واضح على أن عمارة حاضرة تلمسان قد تطورت وارتقت بفضل الأندلسيين من مهندسين معماريين وأهل البناء، ولعلّ الدراسات والأبحاث التي قام بها الأخوان وليم وجورج مارسلي في كتابهما المعنون "المعالم الأثرية العربية بمدينة تلمسان" تؤكد التأثير الأندلسي في معالم مدينة تلمسان⁽⁵³⁾، والذي يتمثل في عدة أساليب معمارية وفنية شاع استعمالها في بلاد الأندلس، ويظهر هذا التشابه جليا بين المعالم الأندلسية والتلمسانية، وله علاقة كبيرة بين المعالم الأندلسية بغرناطة والمعالم الزيانية بتلمسان، ولعل أفضل العمائر الدينية التي تجسد لنا هذا التأثير الذي يعود للعهد الزياني على سبيل المثال ما يلي:

1) مسجد سيدي أبي الحسن:

يعد هذا المسجد من روائع مآثر الزيانيين، أسسه السلطان "أبو سعيد عثمان بن يغمراسن سنة (696هـ/1296م) تخليداً لذكرى أخيه الأمير "أبي عامر إبراهيم ابن يغمراسن" كما تشير إلى ذلك كتابتان تذكاريتان إحداهما نقشت على لوحة رخامية في جدار القبلة، والثانية نفذت بطريقة الحفر في الجص على يمين ويسار المحراب⁽⁵⁴⁾، والذي سمي على أحد الفقهاء الذين كانوا يُدرّسون به، وهو القاضي الفقيه "أبو الحسن بن يخلف التنسي".

هذا المسجد ذو الحجم الصغير آية من آيات الفن المعماري وأجمل مثال في عمارة المغرب الأوسط للطراز الأندلسي المغربي في الفن والعمارة، وصورة مماثلة لطراز مسجد قصر الحمراء بغرناطة⁽⁵⁵⁾، ثم إن هذا التأثير لم يمتد بعد المسجد الجامع بتلمسان إلى مسجد أبي الحسن فحسب، بل تعداه إلى مسجد سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي وكلاهما من العهد المريني، إذ أصبح الطابع العام لمحراب جامع قرطبة هو المتبع في زخرفة محاريب مساجد مدينة تلمسان (صورة رقم: 08).

(52) ابن خلدون، العبر، ج 7، ص 190.

(53) وليم وجورج مارسلي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، المرجع السابق، ص 18.

(54) Bourouiba, (R) L'art musulman en Algérie, S.N.E.D, Alger, 1972, p 38

(55) عبد العزيز سالم، المغرب الكبير، الجزء الثاني بيروت، 1981، ص 61.



(صورة رقم : 08)

محراب المسجد الجامع بتلمسان محراب مسجد قرطبة

كما تدل القبية المقرنصة التي تغطي محراب سيدي أبي الحسن على الطابع الغرناطي الإشبيلي ظاهرا في المقرنصات التي دخلت في عمارة المغرب العربي في القرن (الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي) على مباني قلعة بني حماد⁽⁵⁶⁾، وتيجان الأعمدة التي تشبه إلى حد كبير تيجان أعمدة بهو السباع بقصر الحمراء التي تميزت بالاستطالة وبالرشاقة. وتميزت في مسجد سيدي أبي الحسن بغلبة العرض على الطول. وهي بذلك تشبه ضريح سيدي أبي مدين شعيب بقرية العباد. (صورة رقم : 09)



(صورة رقم: 09)

قبة قصر الحمراء قبة سيدي بلحسن تلمسان.
ثمانية الأضلاع مزينة بمقرنصات ثمانية الأضلاع مزينة بمقرنصات

(56) كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، لكاتب مراكشي مجهول، تحقيق: سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، بغداد، 1985م، ص 168. انظر أيضا:

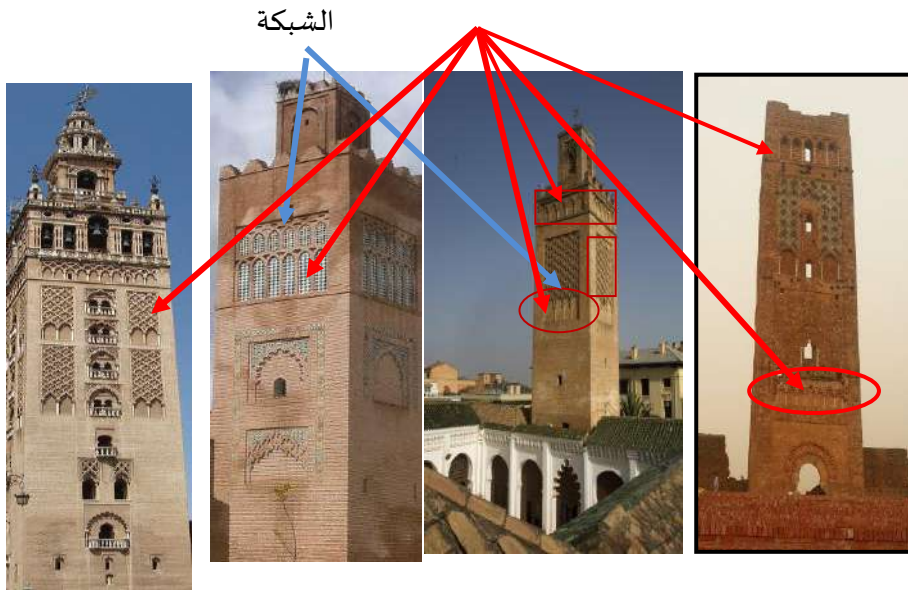
- Marçais (G), Nouvelle Remarques sur L'étatique musulmane, mélanges d'histoires et d'archelologie de L'occident musulman, articles et conférences , tome 1, Alger, 1957, p 109 .

- Terrasse (Henri) , L'art hispano-mauresque , des origines au XIII^e siècle , les éditions G Vanoest, paris 1932., p 335-336.

كما تجدر الإشارة إلى الزخرفة النباتية التي تتمثل في الجمع بين التشبيكات النباتية والزخارف الكتابية والهندسية، وهي سمة فنية تميز بها الفن المغربي خلال القرن (7هـ/13م) والزخرفة النباتية التي تزين مسجد أبي الحسن تغلب عليها المسحة الأندلسية، وتتجلى في العناصر المختارة وكيفية تشكيلها بطابع واحد دون أي خلط مع العناصر المعمارية، فنجد الزخارف الهندسية والنباتية شكلت بطريقة أندلسية، كما هو الشأن في الصنجات التي تزين عقد المحراب مع العقود⁽⁵⁷⁾.

وإذا ما تطرقنا إلى عنصر المئذنة التي لم تعرف في المساجد الأولى حتى القرن الأول الهجري/السابع الميلادي، كما عرفت أنواع أخرى من المآذن نذكر منها ذات التخطيط المربع الذي انتشر في بلاد المغرب الإسلامي والأندلس⁽⁵⁸⁾ وخير مثال عن المآذن الأندلسية مئذنة الموحدية بإشبيلية "لأخيرالدا" التي كان لها أثر كبير على مآذن المغرب بصفة عامة ومآذن مدينة تلمسان بصفة خاصة المزينة (الصوامع) في مواضيع مختلفة من بناء المسجد أو الجامع، ويختلف موقعها من مسجد لآخر، فنجد أن كلا من مئذنة مسجد أولاد الإمام وندرومة والجزائر العاصمة، قد أقيمت في الركن الشمالي الشرقي على غرار موقع مئذنة "لأخيرالدا"⁽⁵⁹⁾، وإذا ما أمعنا النظر في صومعات مساجد تلمسان المنجزة في عهود مختلفة وحتى المعاصرة تذكرنا بالخيرلدا بإشبيلية. (صورة رقم: 10)

(صورة رقم : 10) الأقواس الملية



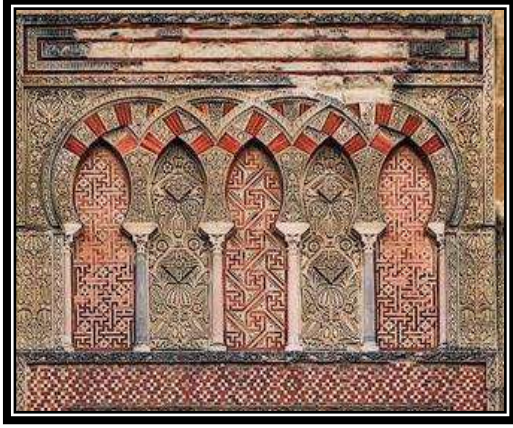
والشيء الذي يؤكد لنا تدخل المهارات الأندلسية هو العريف جابر ابن أفلح الإشبيلي الذي أشرف على بناء صومعة مسجد الكتبية (التي كانت لها الأسبقية في البناء على الأخيرالدا بإشبيلية)، وأتم إنجاز منبر الجامع فيه عام 1120م، ويحمل قيمة كبيرة من الناحية الفنية، الشيء الذي يدفعنا لربط

57) Marçais (W et G), Les monuments arabes de Tlemcen, fontemoing, paris, 1903. p 82

58) زكي محمد حسن، الفنون الإسلامية، دارالرائد العربي، بيروت، 1981م، ص 48.

59) بن قربة صالح، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 86.

صومعات تلمسان بالخيرالدا. فإذا دققنا في زخارف صومعات ناحية تلمسان نرى شبكة الأقواس فيها المستقيمة والمنحنية التي شاع استعمالها في عصر ملوك الطوائف، فنراها في قصر الجعفرية بسرقسطة. أما الأعمدة الصغيرة والأقواس المليئة فيعود استعمالها للعصر الأموي. (صورة رقم: 11).



(صورة رقم: 11)
الأقواس المليئة التي تزين مسجد قرطبة

أما بالنسبة لتخطيط المساجد الزيانية فقد استمد نظامه من المساجد التي سبقتة بنفس الشروط العمرانية التي نظمت المساجد الأولى مثل مسجد القيروان وقرطبة⁽⁶⁰⁾، كما يمكن تصنيف المساجد الزيانية إلى نمطين:

- النمط الأول: المساجد الجامعة التي تخضع في تخطيطها وعناصرها إلى التخطيط العام للجوامع الموجودة بالمغرب الأوسط، فكل هذه الجوامع استوحت تخطيطها من تخطيط جامع قرطبة. ومن المساجد الزيانية التي تنتهي كذلك لهذا التخطيط "جامع سيدي إبراهيم المصمودي"
 - النمط الثاني: المساجد الصغيرة: مسجد أولاد الإمام الذي استوحى من مخطط "باب المردوم بطليطلة"⁽⁶¹⁾ ومسجد سيدي بلحسن الذي يعتبر صورة مماثلة لمسجد قصر الحمراء⁽⁶²⁾.
- كما استمر الزيانيون في استخدام مواد البناء التي عرفت العمائر الأندلسية، ولم يطرأ عليها أي تغيير، أهمها: الحجارة والآجر والملاط اللذان يعتبران المادة الأساسية في بناء الجدران والدعامات والأبواب والعقود غير أن استعمالها يتجاوز في بعض الأحيان ليشمل الكل كما هو الحال في جامع إشبيلية⁽⁶³⁾، كما تم استخدامهما بدرجة كبيرة في الأندلس، (مئذنة الخيرالدا بإشبيلية وقصر الجعفرية وقصر الحمراء)، وانتقل استعمال الآجر إلى بلاد المغرب عن طريق المرابطين، ثم الموحدين ثم الزيانيين والمرينيين واستخدم في بناء المآذن، ثم الدبش والرخام والخشب.

(60) عيد يوسف، الفنون الإسلامية وأثرها القروسطية، الطبعة الأولى، بيروت، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1993م، ص 19.

(61) Bourouiba, (R) L'art musulman en Algérie, p 172.

(62) عبد العزيز سالم، المغرب الكبير، الجزء الثاني، بيروت، 1981، ص 60.

(63) عبد العزيز سالم، 1981م، ص 854.

كما تلقى مسجد سيدي أبي الحسن كمأ كبيراً من التأثيرات الأندلسية، تمثلت في الزخرفة الكتابية ذات الطابع السائد في قصر الحمراء وقصر الجعفرية بسرقسطة، إضافة إلى الزخارف النباتية التي كان لها الحظ الأوفر في الأطر التي تزين واجهات المحاريب.

(صورة رقم :12)
نظام التغطية في مسجد أبي الحسن



(صورة رقم : 13)
نظام التغطية "جامع قرطبة"

(صورة رقم : 14)
نظام التغطية "مسجد ندرومة"



(صورة رقم : 15)
نظام التغطية -الجامع الكبير بتلمسان

أما السقوف فتمثلت فوق جدران البلاطات العمودية على جدار القبلة وشملت هذه الطريقة كل المساجد المرابطية والتي تلتها من بعدهم⁶⁴ في المساجد الزيانية التي تأثرت بنظيرتها الأندلسية، (مسجد قرطبة وقصر الخلافة بمدينة الزهراء ودور غرناطة)⁽⁶⁵⁾.

زُين مسجد قرطبة بسقف أفقي يتكون من لوحات خشبية مسطحة مثبتة على عوارض تمتد عرضا بأعلى البلاطات تكسوها زخارف ملونة، حيث عرف هذا التسقيف باسم "أرتيزونادو"⁽⁶⁶⁾ (صورة رقم : 12)، وتكوين هذه السقوف على تلك الصورة يرجع إلى عدة أسباب منها ما يرجع إلى الإرث التاريخي الذي كان يخضع بدوره للعوامل الطبيعية المزدوجة من برودة الطقس بالدرجة الأولى وحرارته، فبقايا الأدلة التي كانت تتوفر عليها العماائر القديمة خاصة منها القبة المثلثة للمبنى أو للمعبد ومادة القرميد ساعدت كثيرا المشتغلين بالآثار على تفهم تكوينات السقوف.

في هذه الفترة أصبحت المنشآت المعمارية الأندلسية هي مصدر الاستنباط، فالمساجد الثلاثة المذكورة تركز في تنظيمها على نمط مسجد قرطبة، كل الأروقة فيها تتعامد مع جدار القبلة ومغطاة من الخارج بأسقف منحدر في شكل طيات هرمية من القرميد، تاركة بينها فراغات على شكل قنوات مقعرة لصرف مياه الأمطار. (صورة رقم-13-14-15).

2. المباني المدنية:

اهتم الزيانيون بتحسين المدن وبناء الأسوار والأبراج، وبنيت المنازل وشيدت المساجد والقصور وزينت المعالم الدينية والمدنية بالمدينة بأيدي فنانيين أندلسيين، فكانت التأثيرات الفنية الوافدة من الأندلس (قصر الحمراء) الذي بلغ فيها الفن الأندلسي غاية الدقة والجمال والذي يعد واحدا من أروع القصور في تاريخ العمارة الإسلامية الباقية إلى يومنا هذا بما حواه من بدائع الصنع والفن، وقد زين صناع غرناطة المهرة القصر بأبدع نماذج الزخرفية الكتابية والجدارية بالقشاني الذي نجد ما يماثله في قصور ودور مدينة تلمسان التي حظيت بنصيب وافر من النشاط المعماري المدني الذي امتد إلى عهد السلطان يغمراسن بن زيان (أول حكام بني عبد الواد) في اتجاه الجنوب والجنوب الشرقي. وهو الامتداد الطبيعي لاتساع عمران هذه المدينة التي تشرف أسوارها في الجهة الشمالية على نحر ما يزيد على أكثر من 30% عن مستوى سطح المدينة في قطاعها الجنوبي⁽⁶⁷⁾.

(64) محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002، ص.60.

(65) عيد يوسف، المرجع السابق، ص 27 28

(66) Marçais, (G), L'art musulman, 1ere édition presse universitaire de France, , paris 1962, p336.

(67) سيدي محمد النقادي، وظائف أسوار مدينة تلمسان العتيقة، مجلة دراسات أثرية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، العدد5 الجزء 1، عدد خاص الجزائر 2014م، ص350.

هذه المدينة العريقة ما زالت تحتفظ بمعالمها المعمارية القائمة في مناطق مختلفة تشهد على هذه التأثيرات الوافدة من بلاد الأندلس، أشهر أحد هذه المنشآت المعمارية للدولة الزيانية قلعة المشور المنيعية بتلمسان، لتكون مقراً لدواوينه وأمواله سكناً له ولأهله⁽⁶⁸⁾، خاصة بعدما ضاق به وبأسرته وحاشيته وخزائن قصره القديم الذي كان يعرف بدارالإمارة المرابطية، أين استقر به في البداية ولم يعد قادراً على أن يوفر له الهدوء والأمن والراحة لمجاورتها للمسجد الجامع.⁽⁶⁹⁾

أما فيما يخص المشور فهو ذلك الصرح المعماري الذي شيده السلطان يغمراسن بن زيان ضمن هذه التوسعات العمرانية⁽⁷⁰⁾ وحصّنه تحصيناً منيعاً، واشتمل على القصر المعروف "بقصر المشور" الذي يقع بالجهة الجنوبية الشرقية لتلمسان، ويعد بما يحتويه من مباني مختلفة من أبرز المنشآت المعمارية بهذه المدينة، وهو عبارة عن قصبة على حدّ قول العلامة ابن خلدون⁽⁷¹⁾. أو قلعة محصنة بأسوار يزيد ارتفاعها عن 10 م⁽⁷²⁾.

كما أصبح مقراً رسمياً لحكام بني زيان من بعده، بدلاً من القصر القديم الذي شيده المرابطون بـ(تاكراوت) بجوار المسجد الجامع الكبير، واستخدمه الموحدون من بعدهم⁽⁷³⁾، كما رغب يغمراسن رعاياه في تعمير الجهة الشرقية المجاورة للمشور، بحيث خصص منطقة باب الجياد للمهاجرين الأندلسيين الراغبين في الاستقرار بتلمسان، وترتب على هذه التوسعات بناء تحصينات جديدة بالجهتين الجنوبية والغربية لتلمسان، وبناء باب التوتة بالجهة الجنوبية، وتشيد باب فاس بالجهة الجنوبية الغربية لهذه المدينة⁽⁷⁴⁾.

وحسب المعطيات الأثرية والتاريخية أن مركب المشور فضلاً عن القصر الملكي كان يضم قصوراً أخرى أقل منه مساحة وزخرفة، محاطة بالحدائق والسقايات، حيث وصف محمد التنسي قصر المشور بقوله: "منازله الجلييلة وحدائقه النظرة"⁽⁷⁵⁾.

(68) ابن خلدون ابي زكريا يحيى، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، المجلد 01، مطبعة ببيرون فونتانا الشرفية، الجزائر، 1903، ص 100.

(69) عبد العزيز لعرج وآخرون، المرجع السابق، ص 21.

(70) سيدي محمد النقادي، المرجع نفسه، ص 350.

(71) ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)، تاريخ ابن خلدون المسمى المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تحقيق: خليل شحادة، ج 7، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2000م، ص 190-191.

(72) مطماطي دليلة بن رزقة، الزليج على العمائر الدينية والمدنية الزيانية من القرن (7-10م/13-14م)، رسالة ماجستير، معهد الآثار جامعة الجزائر 02، 2021م، ص 73.

(73) الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ج 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م، ص 202.

(74) سيدي محمد النقادي، المرجع السابق، ص 350.

(75) أحمد الطمار، المرجع السابق، ص 97.

كما كان لقصر الحمراء أثر كبير في المباني المغربية⁽⁷⁶⁾، وذلك راجع إلى الازدهار الكبير الذي عرفته الأندلس في المجال المعماري وبالتحديد في عهد سلاطين بني الأحمر بسبب ولوعهم ببناء القصور وإنشاء المساجد التي انتشرت في مختلف قرى الأندلس ومدنه، ومن أهم ما خلفه الأندلسيون في هذا المجال مسجد قرطبة والمسجد الجامع بغرناطة⁽⁷⁷⁾. وقد انعكس هذا الازدهار المعماري إيجابياً على بلاد المغرب الإسلامي عامة والمغرب الأوسط خاصة وذلك بفضل الفنانين والمعماريين والجغرافيين⁽⁷⁸⁾. وبفضل التواصل الحضاري والاحتكاك بين مسلمي المغرب والأندلس عرف الجانب الفني والمعماري تطورات ملحوظة تتمثل في الابتكارات الجديدة في فنون العمارة والزخرفة التي أسهم فيها الفنانون والمعماريون الذين وفدوا من قرطبة، وظهر هذا التأثير بشكل كبير في الجامع الكبير بتلمسان والمباني المعمارية مثل قصر المشور الذي امتاز بالسعة وغلبة الطابع الأندلسي في نظام البناء.

كما تميزت أماكن تجمعات الأندلسيين بطابع عمراني خاص، وذلك باستخدامهم القرميد الأجوف الأحمر المائل إلى الزرقة، بدل السطوح المستوية التي كانت شائعة بالمغرب الأوسط، أما المناظر الخارجية للسكنات الأندلسية فتميزت بطلائها الأبيض الناصع، وسميت "بلد الجير" وأدخلوا أنماطا جديدة في عمارة المدينة وذلك باعتمادهم على الساحة العامة ومنها تنطلق الشوارع المستقيمة⁽⁷⁹⁾. يعد السلطان أبو تاشفين الأول أكثر السلاطين عناية بالتعمير، متخذا من العمارة الأندلسية نموذجا في ذلك من خلال استعانتة بالصناع الأندلسيين، الذين استقدمهم من كل جهة، وكان أثرهم واضحا في بناء القلاع والحصون، وكذا النهوض بفن العمارة إتقاناً وتحسيناً⁽⁸⁰⁾ (صورة رقم: 15)

76 عز الدين فراج، فضل علماء المسلمين على أوروبا، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 192.

77 القلقشندي، أبو العباس، الصبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج 5 المطبعة الاميرية، القاهرة، 1997، ص 214.

78 ابن مريم الشريف، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، نشره وحققه عبد الرحمن طارق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 127.

79 حنفي هلايلي، المورسكيون الأندلسيون في المغرب الأوسط خلال القرن (16-17م)، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، جامعة وهران، 1999، ص 86.

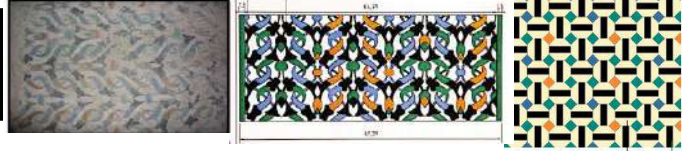
80 عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1986، ص 56.



(صورة رقم : 15)
نماذج من الزخرفة الجدارية
قصر الحمراء



نماذج الزخرفة الجدارية والأرضية
قلعة المشور : القرن 5 هـ / 14 م



ومن خلال هذا الموضوع الذي يتناول التأثيرات الأندلسية في بلاد المغرب الأوسط يتضح لنا أن حركة التواصل كانت مستمرة ولم تقتصر على فترة زمنية معينة، وإنما أصبحت ظاهرة متميزة لعلماء الأندلس حيث استقر بعضهم يمارسون وظائف وحرفاً، ومنهم من ساهم في الحياة الفكرية في البلاد التي رحلوا إليها من خلال تقاليدهم المختلفة. ومن جهة أخرى فقد ساهم بعض الحرفيين والفنانين والمهندسين في نقل بعض المهارات والمميزات الأندلسية في المجال الفني والمعماري وبالتالي فإن التأثير الأندلسي كان واضحاً في جميع المناطق التي حلّ بها الأندلسيون فقد أثروا وتأثروا.

خاتمة:

إن المتأمل في ظروف الهجرة الأندلسية إلى المغرب الأوسط ودوافعها، ومن الوضعية التي وجدوا عليها، يدرك تماماً بأن السلطة الحاكمة لم تتأخر يوماً في مدّ يد العون للمهاجرين على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية بل فضلت إسكانهم بكبريات المدن وحواضرها، وفتحت المجال أمامهم للمساهمة بكل ما يملكون. وبقدر ما كان مجتمع المغرب الأوسط يزخر بالعديد من العناصر البشرية التي وفدت إليه بحكم الظروف التاريخية والمواقع الجغرافية بقدر ما استطاع الأندلسيون رغم ظروفهم الصعبة أن يتوغلوا في مجتمع المغرب الأوسط، فانصهروا فيه لدرجة أصبحت معها جل مجالات الحياة تحمل طابعاً أندلسياً من خلال التأثيرات التي أحدثوها، في مختلف مجالات الحياة على امتداد العصر الوسيط.

إن هذا التفاعل الحضاري والتلاحق الثقافي امتد بين المغرب الإسلامي والمغرب الأوسط بصفة خاصة والأندلس لقرون عديدة، امتزجت فيها المقومات الحضارية خاصة في مجال العمارة الذي كان تعبيراً عن قوة الدولة وسيادتها، خلف لنا شواهد معمارية أثرية مازالت دالة على هذا التواصل والتفاعل، فالمؤثرات الأندلسية وجدت في المغرب أرضية خصبة قابلة للتطور والتجديد، فلم يقتصر الأمر على التقليد فقط وإنما امتد للتفاعل، وتراكم الخبرات والتجارب، لدرجة أصبحت الثقافة الأندلسية رافداً من روافد الثقافة والهوية المحلية والتي انصهرت مع باقي المكونات الأخرى لتشكّل الشخصية المغربية، بحيث لا تخلو مدينة من مدن المغرب الإسلامي من آثار وشواهد حضارية أندلسية تؤرخ لهذا التواجد الحضاري وأسهمت في صياغة جزء مهم من تاريخ المغرب الأوسط والمغرب الأقصى، تمثلت في الأبنية الدينية والمدنية التي تشبه إلى حد بعيد مثيلاتها في الأندلس -الميرية وقرطبة وبلليظة- في طريقة البناء والمواد المستعملة والزخرفة.

وبشكل عام فإن المباني التي تعود لفترة المرابطين والموحدين مقارنة بالفترات الأندلسية السابقة لها، اتسمت بالصرامة في التخطيط والاستعمال المكثف للتناظر والتقشف في استعمال الزخارف مما أكسبها شخصية بارزة وحادة وقوية التأثير، لكنها اتخذت المنجزات الأندلسية لها كنموذج ولم تتردد في استنباط التفاصيل منها.

أما إذا تطرقنا للفترات التي تلت هذين الآخرين امتداداً إلى الفترة العثمانية، نجد تأثير العمارة الأندلسية في مآذن مساجد تلمسان مثل مسجد أغادير والمسجد الجامع بتلمسان وأبي الحسن والجامع الكبير بالجزائر العاصمة تعود للفترة الزيانية ومثذنتي أبي مدين وسيدي الحلوي تعود للفترة المرينية، وتظهر عليها التأثيرات الأندلسية الوافدة إلى المغرب الأوسط.

كما تلقى مسجد أبي الحسن كمثالاً كبيراً من التأثيرات الأندلسية تتمثل في الزخارف النباتية المتعددة الأشكال ذات التأثير النابع من كنيسة (سانتا ماريا وبلانكا بطليظة) والنقوش بالكتابة الكوفية على الجص والخشب والمقرنصات يغلب طابع زخارف قصر الحمراء بغرناطة وقصر الجعفرية بسرقسطة.

وختاماً يمكن القول أن المغرب الأوسط تعرض لمجموعة هائلة من التأثيرات الأندلسية والمشرقية، وأكسب بعض المباني المشرقية طابعاً فنياً يقترب من طابع المغرب الأوسط، يتمثل في الكتابات ذات الخط الكوفي التي تزين جامع الحاكم بأمر الله يشبه مسجد أبي الحسن⁽⁸¹⁾، وهذا يدل على المكانة الرفيعة التي بلغها الفن المغربي في العهد الزياني.

- التوصيات: يجب الاهتمام بهذا الموروث الحضاري والثقافي الذي يعد ثروة كونية حبا لله بها المغرب الأوسط، وإيلائه المكانة والعناية الكبيرة التي يستحقها باعتباره تراثاً مادياً ولامادياً، يمكن استغلالها في المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية، التي نالت دراسات من طرف الاستاذين، الدكتور عبد العزيز لعرج والدكتور صالح بن قرية رحمهما الله برحمته الواسعة وجعل عملهما العلمي المنشور الذي بقي مصدراً للأجيال ذخراً لهما في الدار الآخرة. ربنا تقبل منا هذا العمل.

81) Marçais (G), Les échanges artistiques entre L'Égypte et Mes pays Musulmans occidentaux, Hespéris, T X I X, 1934, P 149.

أضرحة الأولياء والصُّلحاء بمنطقة سطيف عمائرهما ودواعي نشأتها

د. العيدي طویل

جامعة محمد لمين دباغين. سطيف2.

1- مقدمة:

عُرفت سَاكنة منطقة سطيف منذ العصور القديمة ظاهرة زيارة الأماكن التي تحتل مكانة متميّزة في مخيالها والتبرك بها، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: العيون والجبال والكهوف والأضرحة، وقد حُظيت المقامات والأضرحة بالنصيب الأكبر من الاهتمام من طرف فئة كبيرة من المجتمع المحلي. وهي الإشكالية التي سنعالجها في متن هذه الدراسة تحت عنوان: أضرحة الأولياء والصُّلحاء بمنطقة سطيف، عمائرهما ودواعي نشأتها، وهو موضوع جديد يدخل ضمن محور العمارة الجنائزية التي انتشرت بالمنطقة خلال الفترتين الحديثة والمعاصرة، والتي لم يسبق وأن أحيطت بدراسة في جوانبها التاريخية والمعمارية والطقوسية.

وعليه فإن إشكالية البحث الرئيسية تتعلق بالتعمق في سياقها التاريخي، ومكانة أصحابها من شيوخ وأولياء، والبحث في أنماطها وعناصرها المعمارية، وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، تتعلق بماهية كرامات أولياء هذه الأضرحة، وما هي طبيعة الطقوس والممارسات التي تقام حولها، وما الأهداف والغايات المرجوة من زيارتها.

ولتفكيك محتوى هذه الإشكالية قمت بتقسيم دراستي إلى قسمين رئيسيين، تطرقت في القسم الأول إلى ظاهرة تواجد الأولياء وإقامة الأضرحة بمنطقة سطيف، من خلال البحث في جذورها التاريخية، وأنماطها المعمارية، ثم قمت بعملية إسقاط ميداني لعينات من أضرحة المنطقة، وهي: ضريح الشيخ خليفة بوسنة، ضريح سيدي الجودي، ضريح الشيخ أحمد الشريف الحسني، ضريح الشيخ يحيى أوموسى الوغليسي، ضريح الشيخ الطاهر الكحلي، من خلال الإحاطة بسياقها التاريخي ومكانة أصحابها من الشيوخ والأولياء، وتكوينها المعماري، وخصصت القسم الثاني من هذه الدراسة لتناول ما تعلق بهذه الأضرحة وأولياءها من كرامات، وما يقوم به زوارها وزُوادها من طقوس وممارسات في حضرته، والأهداف التي يبتغي الأتباع تحقيقها من وراء ذلك.

وقد اعتمدت لبلوغ ذلك على ما توفر من معلومات في المصنفات العلمية، وما توفر من روايات وأساطير شعبية، والتي قمت بجمعها وتمحيصها وإدراجها حسب حاجتي إليها. كما قمت أثناء زيارتي الميدانية لهذه المعالم الأثرية، بتصوير عمائرهما، وانجاز مخططات ومساقط لها، لما تمثله من قيمة تراثية مادية ولا مادية، وما تبرزه من أنواع ومخططات وعناصر معمارية وملاح فنية على قلتها.

2- الأولياء والأضرحة بمنطقة سطيف:

ارتبطت عمارة وزيارة الأضرحة¹ في منطقة سطيف بأماكن إقامة المرابطين والصُّلحاء الوافدين من الساقية الحمراء، والشيوخ والعلماء الذين نزحوا من مدينة بجاية بسبب الاحتلال الإسباني (915هـ - 1510م) نحو المناطق الداخلية² للاحتماء بجبالها، ومواصلة رسالتهم الدينية وأداء أدوارهم التعليمية والعلاجية لصالح سكان القرى³، وازداد تواجدوا وانتشارها على نطاق واسع بتعاظم دور شيوخ ورجال الطرق الصوفية⁴، كالنقشبندية، الرحمانية، القادرية والدرقاوية⁵، خلال مرحلة التواجد العثماني⁵ (1518م - 1830م) في القرى والأرياف التي استقروا بها، نتيجة للفراغ الإداري الذي عرفته منطقة

1 - الضريح كلمة مشتقة من فعل "ضَرَحَ"، بمعنى القبر "حفرة أو شقة"، (ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، طبعة بولاق، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنشاء والنشر، الطبعة 18، 1900، ص 526)، وهو الشَّق في وسط القبر، وجمعه أضرحة وضرائح، أما إذا كان الشَّق في جانب القبر فيسمى لحدا، وقد يسمى ضريحاً لأنه يشق في الأرض شقاً، وقد يسمى القبر الذي بلا لحد ضريحاً. (سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، من بطن المعاجم العربية، دار الوفاء للنشر والطباعة، الإسكندرية، 2006، ص 112). ويقال للميت حفر له ضريحاً، والجمع أضرحة، وهو المبنى الذي يقام على قبر الميت. (ابن منظور، المرجع السابق، المجلد الثالث، ص 526).

2 - أحمد ظريف، قراءة في رحلة الورثيلاني، رابطة أهل القلم، مطبعة دار هومة، 2005، ص 15-20.

3 - منى سي فضيل، الزوايا بين الماضي والحاضر، دراسة سوسيلوجية مونوغرافية لزوايا شرفاء سيدي بهلول وزاوية سيدي عبد الرحمان اليلولي بمنطقة القبائل، رسالة لنيل شهادة الماجستير غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر 2، 2004، 2005، ص 12.

4- التصوف هو: العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الحياة الدنيا وزينتها والزهد فيها، مما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة. (عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد السادس، القسم الأول، الكتاب الأول، منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، 1969، ص 683).

5- كان سكان منطقة سطيف قُبيل فترة التواجد العثماني منتظمون في قبائل أو أعراش يشرف عليها قائد أو شيخ، تنقسم هذه القبائل بدورها إلى فرق موزعين في دواوير تحت رئاسة الشخص الأكبر سناً، (صالح عبّاد، الجزائر خلال الحكم التركي، 1514 - 1830، الطبعة الثانية، دار هومة، 2007، ص 297). تحت إدارة إمارة قبيلة الداودة العربية، والتي خضع لنفوذها المجال الممتد من قسنطينة شرقاً حتى السهول السطاطيفية غرباً. (Féraud, L, Ch, Les Ben Djellab, sultans de Touggourt, in RN, 1882, p 256). وقد ألحقت منطقة سطيف التي كان سكانها ينتمون إلى أعراش بني مروان، لعوانة، بني فوغال، فرجيو، أولاد بوصالح، بني قايد، بني أحمد- (علي خنوف، السلطة في الأرياف الشمالية لبالك الشرق الجزائري نهاية العهد العثماني وبداية الاحتلال الفرنسي، الميزان للنشر والتوزيع والطباعة، ص 91) بإدارة القسم الغربي للبايلك، الذي يمتد من سطيف إلى جبال البيبان، الذي كان يحكمه قائد وشيوخ يخضعون للباي مباشرة أو بعض خلفائه، (محمد الصالح بن العنتر، تاريخ قسنطينة، مراجعة يحيى بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 19/18).

سطيف آنذاك، فعملت الإدارة العثمانية لبابك الشرق على التقرب من المرابطين¹ وشيوخ الزوايا، لإخضاع إمارة قبيلة الدواودة الممتنعة²، ووضعها تحت قيادة مجموعة من المشايخ والمرابطين المواليين لها³. وقد استمر الاهتمام بأمكن تواجد المقامات والأضرحة خلال فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830م- 1960م)، الذي وجد في قبور فئة معينة من المرابطين والشيوخ الحاضنة الملائمة لتظليل المجتمع الجزائري.

فقد عمل هؤلاء جميعا على تلقين طلابهم وأتباعهم ومريديهم القرآن الكريم والأذكار والأوراد واستقبال الزوار والغرباء وعابري السبيل، ليصبح اسم الشيخ⁴، الولي⁵، المتصوف، المرابط، علماً على المكان الذي استقر به، ويصبح هذا المكان يدعى بين عامة الناس بزاوية سيدي فلان أو رباط سيدي فلان، فإذا مات ذلك الشيخ أو المرابط أو الولي دفن في الزاوية أو بالقرب منها، وأقيم على قبره ضريح، وازدادت قداسته بين أهل الناحية بعد وفاته، لما تمتع به من بركة وكرامات، ثم يرث الأبناء من بعده المكانة والعمل على طريقته⁶.

1- اسم مشتق من كلمة "رابط"، التي تعني الالتزام والتعهد، فالمرابط يعاهد الله تعالى على أن، لا ينصرف إلا لما فيه خير الإنسانية، ولذلك فحتى بعد موتهم يبقى المرابطون محل توقير دائم. (حمدان خوجة، المرأة، تحقيق محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006، ص 57). والرباط أيضاً هو: المواظبة عن الأمر، وهو في الأصل الإقامة على جهاد العدو بالحرب وارتباط الخيل وإعدادها، والرباط والمرابطة ملازمة ثغر العدو، وأصله أن يربط كل واحد من الفريقين خيله ثم صار لزوم الثغر رباطا. (المهدي البوعبدلي، الرباط والفداء في وهران والقبائل الكبرى، مجلة الأصالة، السنة الثانية، مطبعة الشعب، قسنطينة، العدد 13، 1973، ص 22).

2- حمدان خوجة، المرجع السابق، ص 20.

3- الحسين الورثياني، نزهة الأنظار في فضب علم التاريخ والأخبار المشهور بالرحلة الورثيانية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1974، ص 603. أنظر أيضاً: فارس كعوان، الوجود العثماني بمنطقة سطيف من خلال المصادر التاريخية وبعض الشواهد المادية، اليوم الدراسي منطقة سطيف من خلال الشواهد الأثرية والتاريخية، التراث الثقافي والهوية الوطنية، المتحف الوطني سطيف، 2010، ص 194.

4- هو الذي رُفعت له جميع الخُدب عن كمال النظر إلى الحضرة الإلهية نظراً عينياً يقينياً. (أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأولياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 74). ويدّعي الشيخ المعرفة بأسرار دينية غيبية خاصة، والقدرة على تلقيها لأتباعه المريدين والإخوان والفقراء، وتقديسه العامة سواء كان حي أو ميت، وتحى ذكره، وضريحه موجود بالزاوية وتأخذ الزاوية تسميتها منه. (أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830- 1854، المجلد الأول، الجزء الثالث، دار المغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، 1998، ص 26).

5- مصطلح مأخوذ من الولاية، وهي تنفيذ القول على غيره، وكل من ولي أمر أحد فهو ولي، وسي ولياً لأنه يتولى عبادة الله على الدوام، أو لأن الله تولاها بلطفه وعنايته. (علاء جواد كاظم، الممارسات والمعتقدات الشعبية حول أضرحة الأولياء والصالحين، دراسة اثروبولوجية ميدانية في مدينة الديوانية، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية، العدد 222، ص 8). أما الولي كمصطلح صوفي فهو من توات طاعاته من غير تخلل معصية، ومن توالى الحق حفظه وحواسه على الدوام، بتوفيقه وتمكينه وإقداره على فنون الطاعات وكرائم الإحسان. (أيمن حمدي، المرجع السابق، ص 33). وينقسمون إلى: أولياء من ذوي الكرامات ومرابطين من النسب الشريف للنبي محمد (ص).

6 - أبو القاسم عبد الله، المرجع السابق، الجزء الأول، ص 262 263.

وقد سمحت لنا عملية التحري الميداني من معاينة العدد الكبير من الأضرحة المتواجدة بمنطقة سطيف، فلا تكاد تخلو قرية أو دوار من مقام أو ضريح ولي صالح أو قبة، فلكل قرية ولي صالح تقديسه، إلى درجة أن عُدت القرية أو المدينة التي لا يتواجد بربروعها ضريح مغضوب عليها، وتنقصها البركة، وتختلف شهرة مقامات هؤلاء الأولياء وتتفاوت من قرية لأخرى بقدر الخرافات والأساطير التي نسجت حول شيوخها¹، والتي استمرت تداولها بشكل مبالغ فيه خلال فترة الاستعمار الفرنسي، الذي أراد من وراء ذلك تحقيق ضالته بالترويج لما يدور حولها من شعوذة ودروشة، وإلهاء المجتمع الجزائري عن التعاليم الحقيقية للدين الإسلامي، وتبعاً لذلك ذاع صيت بعضها وتجاوز حدود القرية أو الدوار، ومنها ما أصبح رمزاً معروفاً في كل المنطقة، كما هو الشأن بالنسبة لضريح سيدي خليفة، وسيدي الجودي. كما اقترنت الكثير من القرى والمدن في تأسيسها بفترة قدوم الشيخ المدفون بها، أو اقترن اسمها بولي صالح استقر بها، وخير مثال على ذلك مدينة سطيف التي كثيراً ما يُقرن ذكرها بالولي "سيدي الخير"، وهو ما يفسر الارتباط الروحي الذي يشترك فيه كل سكان القرى بالأضرحة، ويتجسد ذلك من خلال الطقوس التي يؤديها السكان حول وداخل الأضرحة سواء بصفة فردية أو جماعية، كإقامة الولائم حولها وتعليق الأعلام بداخلها، والطواف بها واعتقادهم بقدرة شيخهم المدفون بها على علاج الأمراض، خاصة منها أمراض العقم والمس بالجن.

وهي تصنف ضمن صنف "الأضرحة الشعبية"، والتي تضم رفات ولي من الأولياء الذي لا يعرف عنه الكثير من الأشياء، فقط ما يحفظ له مخزون الذاكرة الشعبية، هي الحكايات والأساطير التي نسجها الخيال الشعبي حوله، وما أُسند له من خوارق لا يعرفها إلا سكان المنطقة التي عاش فيها أو تعلم بها أو مر بها، فأنشئوا له ضريحاً إكراماً له نظير ما اتسم به من خصال حميدة، وما عرف عنه من أعمال صالحة وكرامات في حياته والتبرك به بعد وفاته²، وقد ظهر هذا النوع من الأضرحة في الجزائر بصفة عامة، في القرى وعلى أطراف المدن.

1- وهي ظاهرة عامة تقريباً في كل قرى ومدن الجزائر شرق وغرباً، شمالاً وجنوباً. (نفيضة دويده، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجية والعلوم الاجتماعية، العدد 68، 2015، ص 16).

2- سراج جيلالي، زيارة الأضرحة وأثرها في المعتقدات الشعبية، ضح سيدي يوسف الشريف أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجية، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبو بكر بلقاد، تلمسان، 2014، ص 73.

لقد تعددت دواعي زيارة الأضرحة بين حالات اليأس الجماعي في الوصول لتحقيق الأمن، وانتشار الجهل والأمية والتخلف الاجتماعي، والشعور بالقهر والتسلط لدى كل أطراف المجتمع، وتفشي الأوبئة والمجاعات والأمراض الفتاكة كالطاعون والحمى¹، وغياب التكفل العلاجي بها، وفي هذا السياق فقد تعرضت منطقة سطيف إلى عدة جوائح وأوبئة، أهمها غزو أسراب الجراد ربوع المنطقة سنتي 1864م و1865م، كما عمَّ الجفاف سنة 1666م كل المنطقة، وأمتد لفترة طويلة، كما انتشر بمنطقة سطيف وباء الكوليرا سنة 1867م، فخلف وفاة حوالي 5394 شخصا، وبحلول سنة 1867م، تعرضت المنطقة إلى مجاعة، كان من تداعياتها انتشار أمراض الطاعون والجذري والكوليرا، وعادت مرة أخرى أسراب الجراد لتكتسح ربوع المنطقة، فالتهمت الحقول الزراعية، وتعرض الناس لضائقة كبيرة، زاد في تفاقمها الجفاف الذي امتد إلى نهاية سنة 1868م، فارتفعت أسعار السلع ومات الكثير من الناس نتيجة الجوع، وقد اشتهرت تلك الفترة الصعبة بين الأهالي "بأعوام الشر"².

وهي كلها أسباب جعلت الأهالي يفرون إلى قبور الأولياء والأماكن المقدسة للمحافظة على حياتهم، ويتمسكون بالمعتقدات الرائجة حولها من أجل الشفاء وإبعاد الخطر، فوجدوا في زيارة شيوخ الزوايا ورجال الطرق الصوفية وأضرحة الأولياء الملجأ والخلص والأمل، من خلال ما يعرفون عنهم من مكانة دينية وعلمية وكرامات دائمة، ومع مرور الوقت أصبح من باب الوفاء الالتزام بطقوس زيارة الأضرحة، حتى في وقت الراحة والرخاء كنوع من الشكر والامتنان³.

وتتوزع هذه الأضرحة جغرافيا بين مراكز القرى وأطرافها، ومنها المتباعدة في الأودية والجبال، أو على الروابي والتلال والهضاب، مما يوحي بأن أصحاب هذه الأضرحة قد اختاروا في حياتهم العزلة والخلوة بعيدا على أعين عامة الناس لممارسة طقوسهم التعبدية⁴، فازدادت شهرتهم بعد وفاتهم، وتطور المكان من حولها ليصبح مقبرة لمن أوصوا في حياتهم بدفنهم بجوار ضريح شيوخهم، على غرار ضريح الشيخ يحيى أوموسى بقرية فريحة ببني روثيلان وضريح الشيخ خليفة بوسنة بقرية لمشارة بصالح باي، أمّا من الداخل فلم يقتصر الدفن بالضريح الواحد على رفات الشيخ أو الولي أو المرابط فقط، بل تعدى ذلك ليشمل عدة قبور لأقرباء الشيخ، وخير مثال على ذلك ضريح الشيخ سيدي الجودي الذي ضم بداخله ثلاثة قبور متجاورة للشيخ الجودي وزوجته وابنه، وضريح الشيخ لحسن

1- علاء جواد كاظم ، المرجع السابق، ص ص 13 32 33.

2- فارس كعوان، قضايا من التاريخ الاجتماع والثقافي لمنطقة سطيف خلال القرن 19م، في ضوء بعض المراسلات ووثائق الزوايا، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، المجلد 09، العدد 02، 2019، ص ص 148 149.

3- نفيسة دويبة ، المرجع السابق، ص 20.

4- هي نفس الخصائص التي امتازت بها الأضرحة بمنطقة بجاية. (عبد الكريم عزوق، المعالم الأثرية الإسلامية بجاية، الطبعة الأولى، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2015، ص 90).

بن خليفة بوسنة، الذي اشتمل بالإضافة إلى قبره، على قبر نجليه الشيخ أحمد والشيخ أعمر، وحفيده الشيخ محمد الطيب، وقد نصبت عليها صناديق خشبية غطيت بقطع من القماش الأخضر، والذي يحرص سكان القرية التي يوجد الضريح بالقرب منها على العناية به وتنظيفه باستمرار.

وقد اتسمت في مخططاتها المعمارية بالطابع المحلي والبساطة، وتباينت أحجامها ومساحاتها، بين الصغيرة والمتوسطة والكبيرة الحجم، كما تميزها القباب التي تعلو سقوفها، والتي تعتبر بمثابة المرشد الذي يدل عليها، وهي تدخل ضمن أنماط الأضرحة المربعة التخطيط ذات القباب نصف كروية، أو الأضرحة التي بنيت على نمط المساكن الريفية ذات السقوف المسطحة أو الجملونية المغطاة بالقرميد المحلي، أو الأضرحة ذات القباب المغطاة بالقرميد¹. غير أن التخطيط الأصلي للضريح يتمثل في قاعدة مربعة مغطاة بقبة، ولتحويل المسقط المربع إلى دائرة عملت منطقة انتقال مثمثة المسقط، ثم تطورت أشكالها في البلاد الإسلامية، بإدخال الحنايا الركنية أو المثلثات الكروية².

2-1- ضريح الشيخ خليفة بوسنة :

ينسب هذا الضريح للشيخ خليفة بن الشيخ علي بوسنة الذي أقام زاويته بنفس المكان تقريبا (دوار لمشارة، "عين أهلال")، قبل سنة 1189هـ - 1775م، على نهج الطريقة الصوفية النقشبندية، والتي اشرف على مهمة التلقين بها مجموعة من الشيوخ المشهود لهم بالكفاءة العلمية من أبناء الجهة، أمثال الشيخ عمر والشيخ حمودة والشيخ محمد والشيخ الفضيل والشيخ الطاهر بن حمو والشيخ محمد الطيب بن أحمد بن الحسن. لكن الزاوية سرعان ما انتقل مقرها في عهد حفيده الشيخ الحسن بن الشيخ حمودة بوسنة إلى دوار بوحلفاية قرب بلدية صالح باي حاليا، وتغير منهجها من الطريقة النقشبندية إلى الطريقة الرحمانية، بتأثير من الزوايا المجاورة، خاصة زاوية الشيخ الحواس الهرياجي بقرية سيدي أحمد (عين ولان)، كما انصب اهتمامها على تحفيظ القرآن الكريم، وتلقين أصول المذهب المالكي، وتدريس علوم الرياضيات والتفسير وتعليم قواعد اللغة العربية³.

1- عزوق عبد الكريم، نفس المرجع، ص 85. أيضا Cauvet, C, Les Marabouts , petites Monuments funeraires et votifs du Nord de l'Afrique , In Revue Africaine , Paris , 1923, p23.

2- خيرة بن بلة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية غير منشورة، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007 2008، ص 92.

3 - محمد الطيب بن أحمد بن الحسين بوسنة، توضح الذين على المرشد المعين، شرح النظم المرشد المعين على الضروري من علم الدين عاشر الأندلسي، تحقيق عبد الكريم حامدي، الطبعة الأولى، دار ابن حزم 2008، ص 13.

بني هذا الضريح على الهضبة التي تشرف بحوالي 500 م شمال شرق قرية عين هلال "لمشارة" والزاوية الأم، على بعد 07 كلم جنوب شرق بلدية صالح باي، وهي القرية التي أصبحت تُعرف حاليا باسم قرية أفرط (المخبأ)، والتي ينحدر أصل سكانها من عرش المواسة، نسبة إلى الشيخ موسى بن يحيى.

تتخذ عمارة هذا الضريح تخطيطا مستطيلا، تقدر مقاساته بـ 8.35م - 3.43م، (المخطط رقم: 01) ويبلغ سمك جدرانه يبلغ 0.50 م، وهو ذو سقف جملوني غطي بقرميد مسطح حديث الصنع، يتسم في عمارته بطابع الأصالة والمحلية، (الصورة رقم 01) وله أربعة واجهات يبلغ ارتفاع كل منها 2.85م، جدرانه ملبسة ملساء، ولا يزال هذا الضريح يُزار من طرف أحفاد الشيخ خليفة وأبناء القرية لوقتنا الحالي، مما يدل على المكانة والعناية التي يتمتع بها بين الأتباع وأبناء الجهة.

واجهته الرئيسية هي الواجهة الشرقية التي تتوسطها فتحة باب مستطيل لا يُتوجه عقد، يبلغ عرضه 1م وارتفاعه حوالي 1.80م، سُدت فتحة المدخل بباب خشبي صناعته يدوية، يتم غلقه بمزلاج حديدي، وهو من الإضافات التي تعرض إليها هذا الضريح سنة 1966م. وتنفّج بجوار الباب على الجهة اليسرى ثلاث فتحات علوية صغيرة الحجم ذات شكل مستطيل، وظيفتها إدخال النور والهواء، تقابلها بالجهة اليمنى خمس فتحات بنفس الشكل والحجم، كما احتوت الواجهة الجنوبية كذلك على فتحتين ذات شكل مستطيل، يتوجهما عقدان متجاوزان، يبلغ عرض كل منهما 0.40 م وعلوهما 0.60 م، تقابلهما بالواجهة الشمالية فتحة نافذة مربعة الشكل مقاساتها 0.70 م - 0.70 م، فيما خلت الواجهة الجنوبية من أي خصوصية معمارية جدير بالذكر.

أما من الداخل فالضريح (الصورة رقم 02) يوحى فضاؤه بالعزلة والسكون، وهو بسيط في عمارته يلي مدخله مباشرة رواق مستطيل الشكل، وتكتنف جداره الشرقي كوتان كبيرتان ذات تخطيط مربع تقدر مقاساتها بـ 1.75م - 1.75م، يتصل بغرفة الدفن عن طريق بابين غير معقودين، عرض كل منهما 1.25م وارتفاعهما يقدر بـ 1.95م، تتوسطهما نافذة مربعة صغيرة على محور مدخله الخارجي، تسمح بعبور الضوء والهواء الداخل من خلاله إلى غرفة الدفن، وهي ذات تخطيط مستطيل، ويتوسط جدارها الشرقي محراب ذو تجويف نصف بيضاوي لا يتجاوز عمقه سمك الجدار، ويقدر عرضه بـ 0.75 م ينتهي في أعلاه بعقد متجاوز. والجدير بالذكر أن وجود المحراب بالضريح يدل على أن هذه المنشأة هي في نفس الوقت مكان للصلاة، يؤدي فيها الزوار الصلاة والدعاء لاعتقادهم ببركة وكرامات الشيخ¹.

1- العيدي طويل، الزوايا الريفية بمنطقة سطيف، دراسة أثرية أنموذجية، مذكرة غير منشورة لنيل شهادة ماجستير في الآثار، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2011 2012، ص 142.

يتوسط بيت الدفن عمود دائري أملس يبلغ علوه 1.86م يبعد عن جدار المحراب بـ 1.60م، علقت به أعلام وقطع قماشية للتبرك، يُتَوَجَّه تاج بسيط ينطلق منه رجلي عقدتين، يشكّان بائكة عمودية تتصل في أعلاها بسقف الضريح، ينتهي طرفها عند محور المحراب وترتفع عن أرضية الغرفة بـ 2.62 م¹، وهي ميزة معمارية نجدها بكل من جامع أحمد بن سحنون وجامع بومرزوق وجامع أحمد بن مقران بقلعة بني عباس².

ويتخلل جدار الغرفة الجنوبي كوتان متجاورتان عليهما آثار الشمع والدخان، كما يحتوي الجدار الشمالي على كوة أخرى بنفس الشكل، ونرجح أنها أصلية في البناء تم إعادة ترميمها والاحتفاظ بها في نفس المكان. أما قبر الشيخ خليفة بوسنة فيحتل الجهة الجنوبية للغرفة، يعلوه تابوت خشبي يرتفع بحوالي 0.40 م عن أرضية الغرفة الترابية، وهو مغطى بعدة قطع قماشية متعددة الألوان، وضعت بطريقة غير منتظمة، تشير في الأخير إلى وجود العديد من بقايا مواد البناء القديمة الأصلية في البناء، كالقرميد النصف دائري والعوارض والروافد من خشب.

2-2- ضريح سيدي الجودي:

ينسب هذا الضريح للشيخ الجودي بن أحمد الشريف بن ناصر، بن بوزيد بن علي بن هجرس بن شعيب بن مزيان، بن عبد القادر بن موسى بن أحمد بن ناصر بن عبد الكريم، بن الجودي بن علي بن يحيى الراشد بن إبراهيم، بن عمر بن السعيد بن محمد بن السعيد بن والسين، بن عبد السلام بن بشيش بن السباع بن عيسى بن الأحمر، بن أحمد بن عبد القادر بن إدريس الأكبر، بن الحسين بن فاطمة بنت رسول الله(ص)، الذي جاء والده من الساقية الحمراء خلال القرن الخامس هجري، الحادي عشر ميلادي، وقد أنجب بعد استقراره وزواجه وبالقرية سبعة أبناء، من بينهم "الجودي" الذي اختار الاستقرار بين عرش بني يعلى، أمّا أخوه معنصر فقد حط الرحال بقرية أوسار، واستقر محمد الشريف في قرية وادي الساحل، وفي قرية بني براهيم مكث أخوه، أمّا عبد الرحمان بن عيسى فقرر الاستقرار بين أبناء قرية عامر، أمّا علي الشريف ففضل البقاء بقرية بني عبد الجبار³.

1- المرجع نفسه، ص 143.

2- عزوق عبد الكريم، المرجع السابق، ص ص 72.

3- العيدي طويل، العمران والعمارة الريفيان بمنطقة سطيف، دراسة أثرية أنموذجية، أطروحة غير مشورة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2018، ص 163.

يُعدُّ موضع هذا الضريح المكان الأول الذي أقام فيه الشيخ الجودي مسكنه ومسجده عند قدومه إلى القرية، وبداية ممارسته وظيفته التعليم لصالح أبناء القرية، والتي أصبحت فيما بعد تنسب إليه (قرية سيدي الجودي)، اعتباراً لمكانته الدينية والعلمية بين أبنائها، وقد احتضن هذا المكان بعد وفاته قبره الذي أقيم عليه هذا الضريح، والذي يحدد موقعه بالضبط على الهضبة بالمدخل الرئيسي للقرية بالجهة الشمالية، وبجوار المسجد ودار الضيافة¹.

وهو يعد من أهم المعالم الأثرية الباقية بقرية سيدي الجودي، (الصورة رقم 03) ويتخذ من الناحية المعمارية شكلاً مربعاً، يبلغ طول ضلعه 07.40 م تقريباً، (المخطط رقم: 02) ويتجه بواجهته الرئيسية نحو الجهة الشرقية، التي تخلفها فتحتين لبايين متجاورين، يمتازان بانخفاض علوهما، أما من الداخل فيمتاز بسماكة جدرانه المقدرة بـ 0.60 م، وبأرضيته المرتفعة عن عتب الباب.

يحتوي الضريح بداخله على ثلاثة قبور متجاورة هي للشيخ الجودي وزوجته وابنه (الصورة رقم 04)، وقد زود جداره الجنوبي الشرقي بمحراب ذو تجويف نصف دائري، لا يتجاوز عمقه سمك الحائط، ميزة هذا المحراب أنه لا يتوسط الحائط، وينحرف نحو الجهة اليمنى، فتحت إلى جانبه الأيسر نافذتين، كما توزعت عدة نوافذ على باقي جدران الضريح، منها المستطيلة الكبيرة، ومنها ذات حجم صغير وشكل مربع.

وتتوسط قاعة الضريح دعامة مربعة أو ما يعرف محلياً بالغرصة، قطرها 0.30 م، يرتكز عليها سقف الضريح الذي حمل على نظام الجائزتين، اللتان تتقاطعان عند الغرصة بنظام متراكب، تمتد أطرافها إلى منتصف حافة الجدران، وتنطلق عند منتصفهما أعمدة في اتجاه مركز السقف²، لتشكل سقف ذو شكل هرمي ثماني الجبهات، قوامه فروع خشب العرعار، مبطن بأعواد القصب بنظام متضام في اتجاه متخالف بالتناوب، يشكل سُدَّات منتظمة على طول الجبهات، ثم وضعت فوقها العجينة الترابية بسمك متساو ومستو، ثم ثبت عليه القرميد المحلي بنظام التعاقب العكسي على الظهر أولاً، ثم على الوجه مع مراعاة تصفيفه تصاعدياً، وجعل حاشيته بارزة فوق حافة الجدران الجانبية دفعا وإبعاداً لمياه الأمطار عنها³. وهو نظام تسقيف شائع الاستعمال بالعمارة الريفية بالجهة الشمالية الغربية لمنطقة سطيف بقرى كل من بني ورثيلان وبني يعلى وغيرهما، وقرى حوض

1 - نفس المرجع، ص 164.

2- نفسه، ص 164.

3 - محمد الطيب عقاب، المسكن التقليدي في القبائل الصغرى، مجلة حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 12، 2001، ص 41.

الصومام¹، ونلمس من خلال هندسة هذا السقف الهرمي التأثيرات الأندلسية المغربية، التي بدأت تأخذ طريقها للانتشار بمدن وقرى بلاد المغرب الأوسط منذ بداية القرن 12م².

2-3- ضريح الشيخ أحمد الشريف الحسني :

هو الجد الأعلى للشيخ الحسين الورثيلاني، حسب ما أورده في رحلته عند قوله: " ومن إخواننا الشرفاء الزابر لهذه الرحلة العبد الضعيف، الحسين بن محمد السعيد بن الحسين بن محمد بن عبد القادر، بن أحمد الشريف نجل الشيخ الولي سيدي علي البكاي البجائي، هكذا ثبت بخط جدي، وهو ثقة وأصله والله أعلم من أشرف ثافيلالت"³.

يذكر في مقام آخر الشيخ الحسين الورثيلاني نسبه إلى الشيخ أحمد الشريف عند قوله: " ومنهم الولي الصالح جدنا سيدي أحمد الشريف نسبا إذ أثبت ذلك، وهو الشريف الحسني والذي سمعناه من أعالي أسلافنا أنه من شرفاء ثافيلالت، وأما مقر أوائله فمن بجاية، التي قدم منها ونزل ضيفا عند حاكم المقاطعة محمد بن علي بآث ورثيلان، فزوجه ابنته ثم ارتحل إلى قرية آيت عشاش بعرش بني براهيم، وفيها استقر بصفة نهائية، وبني زاويته العظيمة⁴ " لتعليم أبناء القرية، وقد سمعنا أنه قدم ومعه حوالي 500 خمسمائة طالب إن صح ذلك، وقد ثبت عن بعض الثقات من بني يعلى أن طلبه الشيخ في محله، إذا قرؤوا الحزب سمعوه من بني يعلى، يعني من مدشر الخميس وهو الكدية ومدشر الزراع"⁵.

يقع هذا الضريح الذي تطور المكان من حوله إلى مقبرة لأهل قرية بني عشاش، بمحاذاة الوادي وسط الغابة عند أسفل المنحدر غرب قرية بني عشاش بحوالي 06 كلم، تخطيطه المعماري قريب من المربع طول ضلعه 04.40 م و04.50 م، (المخطط رقم : 03) ويعد هذا الضريح من بين أحسن الأضرحة الباقية بالمنطقة وأكبرها عمارة، رغم وجوده في حالة إهمال في الفترة الحالية، بني من الحجارة المصقولة، ويمتاز هذا الضريح بعلو جدرانها وسماكتها، وطلاته البني، وانعدام الفتحات به ما عدا فتحة الباب، التي تحتل الركن الأيمن للواجهة الشرقية، عرضها 0.80 م علوها 01,50 م (الصورة رقم 05)، ينتهي في الأعلى بشكل عقد نصف دائري من الخارج ومستطيلا من الداخل.

1 - من خلال ما تمت معانيته في زيارتنا الميدانية للقرى المطلة على وادي بوسلام وحوض الصومام.

2- عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 53.

3- الحسين الورثيلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1984، ص 603.

4- المصدر نفسه، ص 44.

5- أبي القاسم محمد الحفناوي بن الشيخ أبي القاسم الديسي، تعريف الخلف برجال السلف، مطبعة بيبوفوناتة، الجزائر، 1906، ص 57.

أما الضريح من الداخل فيمتاز بأرضيته المنخفضة، وطلاء جدرانه باللونين الأخضر والأبيض، يتوسطه قبر الشيخ أحمد الشريف (الصورة رقم 06)، المغطى بصندوق خشبي ذو زخارف هندسية متداخلة، وأسدت عليه رداء من القماش الأخضر، وتكتنف جدرانه الأربعة أقواس غير متقنة بارزة على الأسطح، وتتوزع بجدرانه الشمالي والشرقي والغربي ثلاث مزاغل مربعة الشكل، وتكتنف كل منها كوتان متناظرتان ذات عقود نصف دائرية، يستعملها الزوار لإنارة الضريح بالشموع ووضع البخور، وتبرز عند نهاياتها مناظر زخرفية نباتية وهندسية حفرت بشكل غائر، تتمثل في مراوح نخيلية وأشكال معينات ذات ألوان بنية وزرقاء، وهي ملامح فنية لا نجد لها مثيل في باقي أضرحة المنطقة، ويتوسط الجدار الشرقي محراب ذو تجويف نصف دائري (الصورة رقم 07)، لا يتجاوز عمقه سمت الجدار، تتوسطه فتحة ذات تخطيط مستطيل، تغطيه نصف قبة ذات ستة فصوص، ويحيط به إطار مستطيل تبرز على سطحه زخارف تتمثل في معينات متشابكة.

تحتل زوايا الضريح من الداخل حنايا ركنية، على هيئة مثلثات مقلوبة نحو الأسفل¹، ناتجة عن الانتقال من المربع إلى المثلث، تليها منطقة انتقال مبنية من الآجر الأحمر، فتحت بها نوافذ ذات عقود على نفس محور نوافذ الجدران، تحمل غطاء قبة ذات شكل كروي ملساء دون زخارف، تبدو عليها آثار تشققات، أما سقف الضريح من الخارج فيتحول إلى شكل رباعي الجبهات، مغطى بالقرميد على غرار الكثير من أضرحة المنطقة².

4-2- ضريح الشيخ يحيى أوموسى الوغليسي:

أقيم هذا الضريح للشيخ يحيى أوموسى " الزواوي " حسب ما ورد في كتاب تعريف الخلف³، وقد عُرف بين أهله ودويه " بسيدي حموسة الوغليسي"⁴، نسبة إلى عرش بني وجليس "آث وجليس" والمعروف حاليا " بسيدي عيش"، المولود خلال القرن التاسع الهجري الموافق للقرن الخامس عشر الميلادي⁵، وهو من أحفاد الشيخ سيدي التواتي البجائي، أحد كبار أعلام مدينة بجاية الحمادية، الذين خرجوا منها مضطرين إلى قرى بني ورثيلان⁶.

1- عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 60.

2- العيدي طويل، العمران والعمارة الريفيان بمنطقة سطيف، ص 163.

3 - أبي القاسم محمد الحفناوي، المرجع السابق، ص 588 .

4 - محمد الحسن فضلاء، من أعلام الإصلاح في الجزائر، الجزء الأول، ص 84 .

5 - الحسين الورثيلاني، المصدر السابق، ص 72 .

6 - المصدر نفسه، ص 44.

وقد داع صيته في هذا العصر بـ: " الولي الصالح والبدر الواضح سيدي يحيى بن موسى، فقد ظهر أمره ظهوراً فاشياً يزار دائماً، وسيفه ماض لمن يتعدى على أولاده، وذلك مجرب صحيح لا يكاد يخفى على عامة الناس"¹.

شاءت الأقدار أن ينتسب يحيى أوموسى الذي كان يحترف اللُصوصية لزاوية الشيخ سيدي يحيى العيدلي² بقرية تامقرة³ بمنطقة بجاية، وقد كان وراء انتسابه إلى هذه الزاوية في مرحلة شبابه حادثة طريفة، حيث قصد دار الشيخ يحيى العيدلي ليسرقه، فدخل إلى موضع خفي، وهو موضع الدواب، ظناً منه أن دار سيدي يحيى مملوءة بالأمانات، ولعله يتحصل على شيء منها، فوقع في قبضة مقدمي الزاوية⁴.

فبعد صلاة العشاء اجتمع الأولياء في حضرة الشيخ يحيى العيدلي في جنازة لأحد الأولياء، لينظروا في من يعوضه في وظيفته، فلما استقر بهم المجلس، سألوا الشيخ سيدي يحيى عمن يصلح لهذه الوظيفة، فقال آتوني ذلك الذي كان مختفياً فأطلعوه، وعقد له ذلك فوصل من حينه... فلما رجع الشاب يحيى أوموسى صبيحة تلك الليلة إلى قريته، كان كل من لقيه من الرعاة قبّل يده، وطلب منه دعوة الخير، بعد أن كانوا قبل ذلك اليوم، يتجنبون لقاءه ويخشون من غدره، ويحذرون بعضهم منه⁵.

وقد كان لتلك الحادثة وقع كبير على شخصية يحيى أوموسى، فغيرت مسار حياته من طريق الانحراف إلى طريق الاستقامة، فانتسب إلى زاوية قرية تامقرة كطالب، فعرف على يد الشيخ يحيى العيدلي العلم الغزير، ودام مكوثه بها لسنوات طويلة، فحفظ القرآن الكريم في المرحلة الأولى من التحاقه بها، ثم انكب في مرحلة ثانية على تحصيل العلوم الدينية والأدبية.

1 - أبي القاسم محمد الحفناوي، المصدر السابق، ص 588. انظر أيضاً: الحسين الورثيلاني، المصدر السابق، ص 72.

2 - من أعلام حوض الصومام، وهو مؤسس الزاوية التي تقع بعرض بني عيديل، والمتوفي سنة 882هـ. (محمد نسيب، زوايا العلم والقرآن في الجزائر، دار الفكر، الجزائر، 1988، ص 169). تخرج بها على يد يحيى العيدلي شيوخ أمثال: الشيخ أحمد زروق البرنسي، الشيخ عبد الرحمان الصباغ، دفين بجاية، وصاحب شرح الوغليسية في الفقه، وشرح البردة للبوصيري، ومن طلابه أيضاً: الشيخ سيدي أحمد بن يحيى، مؤسس زاوية أمالو، الشيخ يحيى بهلول بن عاصم، الشيخ أحمد بن عبد الرحمان جد العائلة المقرانية. (عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 137).

3 - صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، دار البراق، بيروت، لبنان، 2002، ص 312.

4 - أبي القاسم محمد الحفناوي، المصدر السابق، ص 589.

5 - المصدر نفسه، ص 589.

وبعد نيله الإجازة عاد للاستقرار بين أهله وذويه، وشرع في بناء زاويته¹ بقرية فريحة، الواقعة على بعد 17 كلم بأقصى الجهة الغربية لبلدية بني ورثيلان. وقد كان بناؤها خلال القرن 9هـ - 15م، بحسب ما كتب في نص اللوحة التأسيسية التي عُلفت بإحدى جدران فناء الزاوية : "الصلاة والسلام على رسول الله، أسس هذا المسجد في القرن 9هـ-15م، وقد نشأ من العلم والطهر والنور المعلمون، وفي الختام أن يبقى عامرا إلى يوم القيامة، لا إله إلا الله، محمد رسول الله"، ويرجح أن يكون تاريخ بناء الزاوية بالضبط هو سنة 820هـ - 1418م²، والتي أشرف على عملية التلقين بها مجموعة من شيوخ وعلماء القرية³، الذين نال على أيديهم خيرة أبنائها الإجازة⁴.

أقيم هذا الضريح حول قبر الشيخ يحيى أوموسى على ربوة بالجهة الشرقية، تبعد بحوالي 200 م من مقر الزاوية، وقد أحيط الضريح بعدد من القبور، حتى أصبح المكان مقبرة يدفن كل أبناء القرية موتاهم بها، تبركا وتيمنا بشيخ زاويتهم.

والضريح على بساطته من حيث شكله الخارجي، فهو يمثل إحدى النماذج المعمارية التي تشبه في تخطيطها إلى حد كبير بيوت القرية ذات التخطيط المستطيل، يبلغ طوله 8.85 م وعرضه 5.90 م (المخطط رقم : 04)، كما أقيم سقفه على النظام الهرمي ذو أربعة أوجه، وغُطي بالقرميد الأحمر النصف دائري، ويُتَوَّج مركز سقفه جوسق يحمل نجمة وهلالا (الصورة رقم 08)، وهي تقليد أصيل عرف انتشارا واسعا أيام الدولة العثمانية في أواخر القرن السابع عشر، لما كان يمثل الهلال من رمزية في علاقة بنشأة الدولة الإسلامية منذ أيام الرسول(ص)⁵.

1 - اشتهرت هذه الزاوية بإتباعها الزاوية الأصل في بني وغليس، واهتمت بتعليم القرآن الكريم وتجويده لجميع أبناء القرية بمختلف أعمارهم، (محمد الحسن فضلاء، المسيرة الرائدة للتعليم العربي الحر، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الأمة، 1999، ص 195). فكانت في مقدمة زوايا الجهة جودة في التعليم، إلى جانب زاويتي قريتي الموثن ومزين. (محمد الطاهر آيت علجت، زوايا منطقة القبائل، مجلة المنبر الإمام مالك بن أنس، العدد 5، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2003، ص 8).

2 - العيدي طويل، الزوايا الريفية بمنطقة سطيف، ص 90 91.

3 - أمثال: الشيخ الطاهر بن بلقاسم المتوفى عام 1343هـ، والشيخ عبد الله بن زمران، الشيخ الفضيل آيت عراب، الشيخ الخضير، الشيخ أحمد بن حمة، الشيخ بوعزيز تزاروي، الشيخ ميزان بوزرارة، الشيخ المهوب بن شعبان، الشيخ علي شباخ، الشيخ الطاهر بن زهران، والشيخ الشريف بن زمران المولود بتاريخ 1864م، الذي عمل بها مدرسا ومقرءا ومجودا، وناسخا. (محمد الحسن فضلاء، المرجع السابق، ص 48).

4 - سيما الشيخ يحيى بن حمودي، الذي اشتهر بالزهد وعلم الشريعة الإسلامية والفقه على المذهب المالكي والتفسير وعلوم اللسان، المتوفى سنة 1883م. (محمد حسن فضلاء، المرجع السابق، ص 31). والشيخ علي بن الطالب، وأولاده الشيخ أبو القاسم، والشيخ أحمد. (أبي القاسم محمد الحفناوي، المصدر السابق، ص 589).

5- طه الولي، المساجد في الإسلام، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، 1988، ص 280.

يمثل الجدار الشرقي الواجهة الرئيسية للضريح، والتي تتوسطها فتحة باب خشبي قديم عرضه 0.80 م وارتفاعه 1.73 م، ينتهي بقوس نصف دائري تكتنفه نافذتان صغيرتان مرتفعتان، تكاد تلامس حدود السقف شكلها مستطيل، تقابلها نافذتان أخرتان بالجدار الغربي، المقابل على نفس المستوى والقياس، وقد اعتنى أهل القرية بصباغته البيضاء.

أما من الداخل فيتوسط قاعة الضريح قبر شيخ الزاوية يحيى أوموسى، الذي يعلوه تابوت خشبي مغطى بكسوة بيضاء، وزودت جدرانها بست كوات على مستوى منخفض، موزعة بانتظام ثنائي بكل من الجدار الجنوبي والغربي والشمالي، وتبرز بجدرانها عقود كبيرة صماء مدمجة، حوافها بارزة عن سمت الحائط¹، وعادة ما تستعمل في العمارة الإسلامية لتحديد مكان المحراب، وفي كثير من الأحيان توظف لتزيين أضلاع المآذن و رقاب القباب²، تنتهي حدودها العلوية عند منطقة الانتقال إلى القبة المركزية المفلطحة، التي بدورها تعد من المبتكرات المعمارية والبنائية في المغرب الإسلامي، والمغطاة بقشرة من جمالون من الخشب المغطى بالقرميد³.

2-5- ضريح الشيخ الطاهر الكحلي:

يُنسب هذا الضريح للشيخ الطاهر الكحلي، الذي استقر بعد نيله الإجازة بدوار عرش أولاد سي لكحل، على بعد 06 كلم من مقر بلدية بيضة برج، الواقعة جنوب شرق منطقة سطيف، والتي كانت تسكنها خلال العهد العثماني قبائل أولاد سلام من بلاد زراية، وهي قبائل جبلية شديدة الهيجان والممانعة، والتي كانت خارج السيطرة، ولم تكن تدفع الضرائب إلى السلطة العثمانية، بفضل تحصنها بالجبال، فاكسب سمعة مرموقة بين أهلها. وتذكر الرواية الشعبية أن الشيخ الطاهر الكحلي قد تزوج إحدى بنات أولاد سي لكحل، فأنجب ولدان هما: سي التواتي وسي عبد الرحمان.

وقد توجت علاقة المصاهرة بين الشيخ الطاهر وعرش أولاد سي لكحل بتأسيس زاويته بهذا الدوار حوالي سنة 1866م، والتي شكّلت حجر الأساس ومركز إشعاع علمي وديني لأبناء القرية، لمحافظتها على أصالتها والدور التربوي والروحي الذي قامت بأدائه لفترة ليست بالقصيرة، كما لم يتقاعس شيوخها وطلبتها على أداء واجبهما النضالي، وتلبية نداء المقاومة والجهاد المسلح، بمشاركة في دعم ثورة الشيخ المقراني والحداد سنة 1871م، والتي يحتمل أن الشيخ الطاهر الكحلي قد استشهد خلالها حسب رواية أحد أحفاده.

1- العيدي طويل، الزوايا الريفية بمنطقة سطيف، ص 96.

2 - عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000، ص 191.

3 - محمود فريد الشافعي، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الطبعة الأولى، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1982، ص 44.

شيد هذا الضريح المتصل في عمارته مع باقي مرافق الزاوية الأخرى على موقع لبقايا أثرية قديمة، وتتكون عمارته من غرفة للدفن ومسجد للصلاة، يتكون بدوره من قاعة للصلاة ورواق أمامي (الصورة رقم 09)، بني بحجارة مصقولة أعيد استعمالها من الموقع، ويمتاز ببروز نتوء عمودان متقابلان عند منتصف الجدارين الشرقي والغربي، تجاورهما بالأركان الأربعة للضريح أربع دعائم، تنطلق منها أقواس نصف دائرية مدمجة صماء بالجدران الأربعة للضريح، تقوم عليها قبة مركزية نصف كروية ملساء، بها أربع فتحات على التناظر غاية في الإتقان، تساهم في إنارة الضريح من الداخل.

الضريح ذو تخطيط مستطيل طوله 04.85 م وعرضه 04.35 م (المخطط رقم: 05)، يتم الدخول إليه من فتحة باب بالركن الجنوبي الشرقي، ويتصل بقاعة الصلاة بالجدار الشرقي بفتحة باب ضيق ومنخفض عرضه 0.60 م، وعلوه 01.60 م، ويكتنف جداره الشمالي مجلس على امتداد الجدار مخصص لجلوس زوار الضريح.

أما المسجد فيتقدمه رواق قبلي ضيق لا يتجاوز عرضه 01.65 م، تتكون واجهته الأمامية من ستة أعمدة دائرية تحمل خمسة عقود نصف دائرية، يتصل ببيت الصلاة بفتحة باب بالركن الجنوبي الغربي، وثلاثة نوافذ بنفس القياسات 01 م / 0.60 م بجداره الذي يفصله عن بيت الصلاة. حُطت بيت الصلاة على شكل مستطيل طولها 11.60 م وعرضه 04.80 م، يتوسط جداره القبلي محراب لا يتجاوز عمقه سمك الجدار، أما الجدار الشمالي فقد احتوى على خزانة بجهته اليسرى ذات درجين طولها 01.10 م وعرضها 0.70 م، إلى اليمين منها نافذتان بنفس مقاسات نوافذ الجدار القبلي، وتعلو المسجد مئذنة بالركن الشمالي الشرقي.

أما سقف غرفة الضريح (الصورة رقم 10)، فقد حمل من الداخل على أربع أعمدة بارزة بالأركان الأربعة للغرفة، تنطلق منها أقواس نصف دائرية مدمجة في الجدار، ويقوم عليها أيضا قوسان بنظام طولي، وواحد في جدار الواجهة الأمامية والخلفية، وينطلق من الجدار الشمالي قوسان آخران، وبالجدار الجنوبي يبرز أيضا عقدان أحدهما في الاتجاه الشرقي، والآخر في الاتجاه الغربي، وهي ظاهرة معمارية نادرة الوجود في عمائر الأضرحة الريفية.

3- أضرحة سطيف، كرامات أصحابها ودواعي زيارتها:

3-1- كرامات الأولياء :

نظر المجتمع المحلي إلى الأولياء والصالحين في حياتهم نظرة تعظيم تجاوزت في بعض الأحيان حدود القدرة البشرية، وَرَبَطَهم بكرامات وخوارق كثيرة¹، باعتبارهم من أولياء الله، فالولي أو المرباط في نظرهم هو العارف بالله وبصفاته، المواظب على الطاعات، المجتنب للمعاصي، ومعلم الصلاة والأخلاق والهادي إلى مكارم الأخلاق، ويجني في مقابل ذلك الطاعة المطلقة والتقدير الفائق².

كما يفسر الأتباع والمريدين كل حدث اجتماعي وسياسي يتدخل هذا الولي أو بدعائه المستجاب، فيواظب الناس على زيارة قبورهم وأضرحتهم بعد وفاتهم، وأخذ بركاتهم والاحتفاء بهم³، كما يعتقد أهالي القرى أو المدينة التي يوجد بها ضريح الولي الصالح أو قبر المرباط، سواء في الزاوية أو غيرها بالقداسة المطلقة لصاحب القبر، وأن كل دعائهم مقبول عند المولى عز وجل بجوار قبره⁴، فقد اعتقد سكان قرية فريحة بكرامات شيخهم يحيى أوموسى، وسلموا بأن سبب الشر الذي مسهم حتى أصابتهم الفتنة، فاقترنت ومات منهم حوالي الثلاثمائة فرد، إنما هو دعاء الشيخ يحيى أوموسى عليهم⁵، كما اعتقد سكان القرى المجاورة لزاوية الشيخ لحسن حفيد الشيخ خليفة بوسنة بكراماته وقدرته على علاج الأمراض العقلية والجلدية، كما ارتقى سكان مدينة سطيف بولهم سيدي الخيّر إلى مصاف أصحاب الكرامات، بتنبؤه بخروج المستعمر الفرنسي خائبا ونيل الشعب الجزائري الاستقلال قبل سنوات من حدوثه، عندما قال بلهجته المحلية:

1- فعل خارق للعادة يظهره الولي الصالح، والاعتقاد لدى الإتياع والمريدين هو استمرار الكرامات بعد الوفاة الولي الصالح، فيستمر الارتباط بزيارة الضريح للتبرك.(أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، الجزء الرابع، ص 11). وهي أمر خارق للعادة غير مقرون بالتحدي يظهره الله على أيدي أوليائه (مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الثاني، الطبعة الرابعة، 2005، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ص 790)، والتي لا يستطيع الأفراد العاديين أن يحدثونها والتي تنسب إلى بعض الأفراد في حياتهم أو بعد مماتهم. (علاء جواد كاظم، المرجع السابق، ص 20)، والفرق بين المعجزة والكرامة أن المعجزة تقتصر بها دعوة نبوة. (ابن تيمية، المعجزات والكرامات وأنواع خوارق العادات، ومنافعها ومضارها، تحقيق أبي عبد الله محمود بن إمام، الطبعة الأولى، مكتبة الصحابة بطنطا، 1987، ص 9).

2- حمدان خوجة، المرجع السابق، ص 21.

3 - محمد فريد الأطرش، الأطرش، حديث المدينة، تراث وعادات وتقاليد، المطبعة العصرية، تونس، 2010، ص 106،

4 - حمدان خوجة، المرجع السابق، ص 22.

5 - أبي القاسم محمد الحفناوي، المصدر السابق، ص 588. انظر أيضا: الحسين الورثيلاني، المصدر السابق، ص 72.

"يَصُدُّوا فِي الْقَائِلَةِ وَبَرَازِطِهِمْ "قُبَعَاتِهِمْ" مَالِيَةً"¹، ويعتقد سكان زراية وبيضة برج بكرامة ولهم الشيخ الطاهر الكحلي وربطوها بنزول الغيث، فيقيمون له كل سنة زردة تيمنا به، وطمعا في بركته، ومن تجليات الاعتقاد المفرط أيضًا في كرامات الأولياء والصالحين بمنطقة سطيف استحضارهم لاسم أحد الأولياء في الأحاديث والمجالس، وربطهم بقصص أسطورية لتعظيم مكانتهم بين عامة الناس، والقسم باسمهم لإثبات الصدق في الحديث، كقول كبار سكان قرى بني ورثيلان وبني موحلي: "بحق سيدي الصادق الذي حول الباي إلى امرأة"، والدعاء على الخصوم باسم الولي الصالح، والتفاخر بالانتساب إلى عرش أحد الأولياء الصالحين، "كالولي الصالح سيدي الجودي"، وتسمية الأبناء بأسماء الأولياء، وهي كلها كرامات تزيد من درجة تعلق الأتباع والمريدين بشيوخهم وأوليائهم، فيلازمونهم في حياتهم و يوصون بدفنهم بجوارهم بعد وفاتهم.

2-3- الزيارة، طقوس وممارسات :

تُعدّ ظاهرة زيارة الأضرحة لدى المجتمع المحلي بمنطقة سطيف في مناسبات معينة (زيارات أسبوعية، زيارات شهرية، زيارات فصلية، زيارات سنوية أو مرتين في السنة، أولى في الربيع وثانية في الخريف)، من الطقوس والعادات المتأصلة لدى فئة عريضة من المجتمع المحلي (نساء، رجال، بنات، ذكور، متزوجون، عُزَّاب، أغنياء، فقراء، مرضى، أصحاب)، ومختلف الفئات العمرية (صغار، كهول، شيوخ)، التي تعتبر الزيارة في حد ذاتها عربون وفاء بين سكان المدينة والقرى² والشيخ في حياته ومماته ومناسبة لاستذكار مآثر الأجداد والأولين واستلهاماً لبطولاتهم وأمجادهم بشكل غير مباشر، وفرصة لإضفاء الفرح والهروب من الواقع المرير ومواجهة مشاكل الحياة المستعصية³.

1- المولود سنة 1870م، وينحدر أصله من عائلة أولاد الصيفي إحدى فروع قبيلة عامر التي كان لها إسهام كبير في تعمير مدينة سطيف أثناء فترة التواجد العثماني والاستعمار الفرنسي. (محمد مكحلي، الأولياء والصُّلحاء في الجزائر، الظاهرة والجذور، دار القدس العربي، وهران، 2020، ص 118 119). ويعد سيدي الخير من أشهر أولياء مدينة سطيف إلى جانب الأولياء: سيدي حيدر، سيدي الزواوي، سيدي مسعود، سيدي السعيد. حفظ القرآن في سن مبكرة بإحدى زوايا الطريقة الشاذلية بالمنطقة، وتميز منذ صغره بميله للتقوى والحكمة والسداد في القول والعمل، وحسن التبصر بالأمور، ولما اشتد عوده امتن النشاط الفلاحي في أراضيه عائلته، كما تفرغ في آخر حياته لمهنة التعليم، وعرف عنه ميله إلى العزلة والزهد، وينسب إليه كبار مدينة سطيف كرامات كثيرة لا يزال يتداولها سكان المدينة كجكم وأقوال مأثورة. واشتهر كذلك بقدرته على التنبؤ واستشرف ما سيحدث، ومما يروى عنه أنه لما أحس بقرب أجله اختار بنفسه مكان قبره الذي دفن به حسب وصيته سنة 1845م، والذي أقيم عليه ضريح، وتحول المكان من حوله إلى مقبرة كبيرة، على بعد 06 كلم جنوب مدينة سطيف.

(<https://dookanews.wixsite.com/info/single> ، تاريخ الدخول : 06 - 01 - 2022).

2 - Hamza Zeghlahe , Mounia Bousnina, Espace sacre et pratiques rituelles a sidi el Khier, Sétif , Algérie, *Insaniyat*, N68, 2015, p45.

3 - نفيسة دويذة، المرجع السابق، ص 17. أيضا : خالد السراج، المقدس ودلالاته في المجتمع الجزائري، الضريح بمنطقة عين تموشنت أنموذجا، ماجستير في الفنون الشعبية، جامعة تلمسان، 2000، ص. 22.

فيقوم الزائرين القاصدين إلى أضرحة الأولياء بمجموعة من الطقوس والممارسات التي تعد أركاناً هامة من أركان الزيارة، تبدأ بخلع النعل خارج قبة الضريح احتراماً وتقديساً لصاحب الضريح، ثم يقوم الزائر سواء كان ذكر أو أنثى بإلقاء التحية عند عتب الباب، ويبدأ في الدعاء والصلاة¹. ثم يقوم بإشعال الشموع ووضعها في كُوات بجدران غرفة القبر، ثم يشرع في الطواف حول القبر، ومن النساء من تقمن بتقبيل القبر ووضع يدها عليه، ومن الطقوس الممارسة كذلك بأضرحة منطقة سطيف، هي صلاة ركعتين في اتجاه قبة الضريح، طمعا في وساطة بركة الشيخ باعتباره الرابطة القوية بين الأرض والسماء حسب ما يعتقدون²، والتضحية بذبيحة، وتقديم وجبات من الطعام، والمتمثلة في أطباق العيش والكسكسي باللحم، وتقديم الهدايا المتمثلة في مبالغ من المال وقطع من الذهب والزرابي والمصابيح لإنارة أرجاء المبنى، وتُقدم هذه الهدايا خاصة من طرف الأشخاص الذين فرّج الله عليهم همومهم بعد الزيارة، كوفاء بالوعد الذي قطعوه في حضرة ضريح الشيخ³.

وتشمل الزيارة أيضاً بعض الطقوس المرتبطة بمناسبات الحضرة والوعدة والزردة، والمتمثلة في بعض الممارسات الصوفية التي تؤدي بصفة جماعية، كإقامة حلقات الدعاء وقراءة الأوراد وترديد المدائح والأناشيد⁴، والرقص وضرب الدفوف، وترديد أذكار تُشيد بمناقب الولي وكرامته وقربه من المراجع السماوية، التي بيدها الربط والحل⁵، وهي مناسبات قارة يحدد مواعيدها الشيخ أو المقدم، حسب طبيعة المنطقة ومواقيت جني المحاصيل، وحصول الناس على مداخيلهم، كأوقات الزكاة ومواسم الزواج والأفراح، فيسلم الزائرين للشيخ القائم على الضريح ما جاؤوا به من دراهم وهدايا في طبق أو في صندوق يوضع عادة في إحدى زوايا الضريح⁶.

3-3- زيارة الأضرحة، المآرب والغايات:

يرجى من زيارة الأضرحة بمنطقة سطيف تحقيق مجموعة من المآرب والغايات، خاصة منها المتعلقة بالصحة الجسدية والعقلية، كطلب الشفاء من أمراض الصرع والجنون وآلام الرأس والسحر والعقم وعرق النساء، وغيرها من الأمراض المستعصية، حيث يخضع الزائر المريض عقلياً إلى ضريح الشيخ خليفة بوسنة للمبيت داخل قاعة الضريح مع بعض أفراد العائلة للدعاء والتخلص من أعراض المرض، كما يواظب أتباع الشيخ على تلاوة القرآن الكريم بجوار الضريح طلباً للشفاء. ومن الطقوس

1- علاء جواد كاظم، المرجع السابق، ص 19.

2- Hamza Zeghlahe , Mounia Bousnina, op cit , p 47.

3- Ibid, p 48.

4- نفيسة دويبة ، المرجع السابق، ص 22.

5 - محمد فريد الأطرش، المرجع السابق ، ص105.

6 - أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، الجزء الثالث، ص22.

الممارسة ببعض أضرحة منطقة سطيف للشفاء من الأمراض العقلية أيضاً، ربط المريض بسلسلة حديدية في غرفة مجاورة لقبر الشيخ لفترة محددة، ليملك بعدها في ضيافة الضريح حتى يرى الشيخ في منامه، فيسرحه ليعود في اليوم الموالي إلى أهله، كما يعتقد سكان بعض القرى ببني موحلي وبني ورثيلان في بركة بعض الأولياء في الشفاء من مرض عرق النساء "أزلوم" والعقم، ولعلاج عرق النساء يقصد المرضى الأولياء، فيضربون المريض بعود نبات الكلخة، وأغصان نبات الغُلايق، التي تقطع كأغصان صغيرة، ثم يحفر لها في ساقية، ليضع المريض عليها قدميه، ثم يقوم الشيخ بذلك أماكن الألم في جسمه، ويقرأ عليه بعض السور القرآنية، كسورة الإخلاص والناس وآية الكرسي، وتكرر العملية ثلاث مرات للمريض الواحد، وذلك كل يوم السبت قبل طلوع الفجر، ولعلاج العقم في بعض الأضرحة يطلب من الزوجين البقاء ليلة كاملة داخل الضريح.

كما يهدف بعض مرتادي أضرحة المنطقة لتحقيق غاية اقتصادية، تتمثل في التفاؤل بعام فلاحي ممطر ووفير، وكوفاء لذلك يلتزم بعض الفلاحين بتقديم جزء من محصولهم بعد الجني والحصاد لشيخ الزاوية التي يوجد بها الضريح. كما يأمل الأغنياء من طبقة الموالين والتجار من وراء زيارة الأضرحة تحقيق رغبات كثيرة، من بينها الدعاء في حضرة كرامات الولي لدوام النعمة، أما الفقراء واليتامى والأرامل فيأملون في الحصول على قليل من المال أو الزاد لأسرهم من وراء زيارة مقامات شيوخهم وأولياءهم.

أما على الصعيد الاجتماعي فيطغى على نوايا الوافدين إلى الضريح، خاصة من جنس الأنثى الرغبة في أن يرزقهم الله الأبناء خاصة الذكور، وطلباً في الزواج وتفريج الهموم والمشاكل الزوجية، وهي طلبات تتوارثها نساء المنطقة جيلاً بعد جيل¹. ويمكن أن يكون الهدف من الزيارة الوفاء بوعد قطعه على نفسه شخص زار الضريح في وقت سابق، فيقدم الذبيحة التي وعد بها والمأكولات لمقامه، لأن مراده قد تحقق، ويُعزى ذلك إلى بركات الشيخ الولي، ودالته على الأنبياء الذين يتوسطون لفائدته، فيغدقون الكرامات عليه، وبالتالي على مريديه والذين يعتقدون النية في قدرته². كما يلجأ إلى الأضرحة المذنبون والهابسون من العقاب والقتل، فيكفي أن يهرب الجناة إلى هذا الحى، فلا يمسهم الأذى، لاعتقادهم بقدرة الأولياء على تسليط غضبهم على من يهين جماهم³.

كما يتوخى بعض الأتباع من زيارة الأضرحة بصفة دورية رغبة نفسية، تتمثل في الشعور بالسكينة والهدوء كلما كانوا بالقرب منه، ورغبة في إبعاد العين والحسد ونيل بركته والمواظبة على

1- Hamza Zeghlahe , Mounia Bousnina, op cit, p 48.

2 - محمد فريد الأطرش، المرجع السابق، ص 105.

3- أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، الجزء الأول، ص 271.

قراءة القرآن الكريم والدعاء بجانبه¹. فالشخص عندما تعترض حياته عوائق أو أزمات، كأن يفقد شخص عزيز عليه أو يفشل في الزواج أو تطول مدة مرضه، أو أصابه اليأس، يلجأ إلى خزان الموروثات الشعبية ليأخذ منها ما يَتَوَهَّمُ مفيدا من طقوس، ويَتَوَخَّى من وراء الزيارة بدافع نفسي كذلك، متنفسًا وخروجًا من العالم المادي إلى العالم الروحي، الذي تمثله رمزية الولي والكرامة والضريح²، ما تمثله أضرحة الأولياء للعامة من تعويض وهي لانتصارها في أوقات الاستبداد وحالات العجز والإحباط، فالإنسان المقهور نفسيا يكون بأمس الحاجة إلى قوة تحميه وتساعد للخروج مما يعانيه، وهذه القوة تجسدت له في كرامات الأولياء، التي يرى فيها النقيض تماما لوضعه المقهور، وتجسيدا لأمني المغلوبين والمحتاجين³.

1- نفيسة دويذة ، المرجع السابق، ص 21.

2- نفس المرجع، ص16.

3 - علاء جواد كاظم، المرجع السابق، ص21.

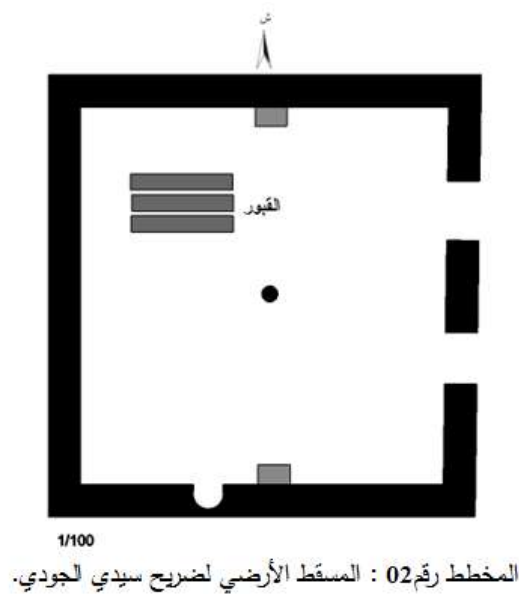
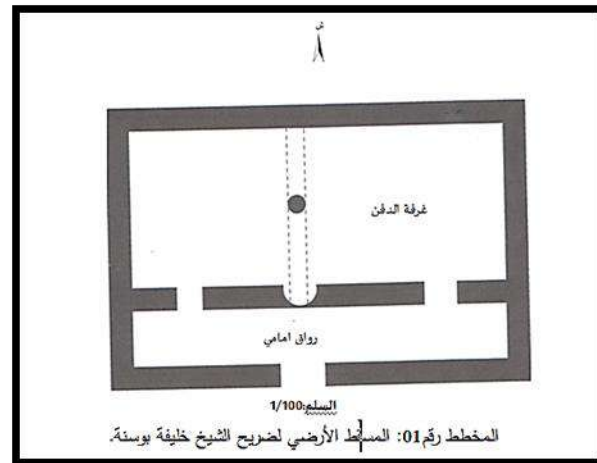
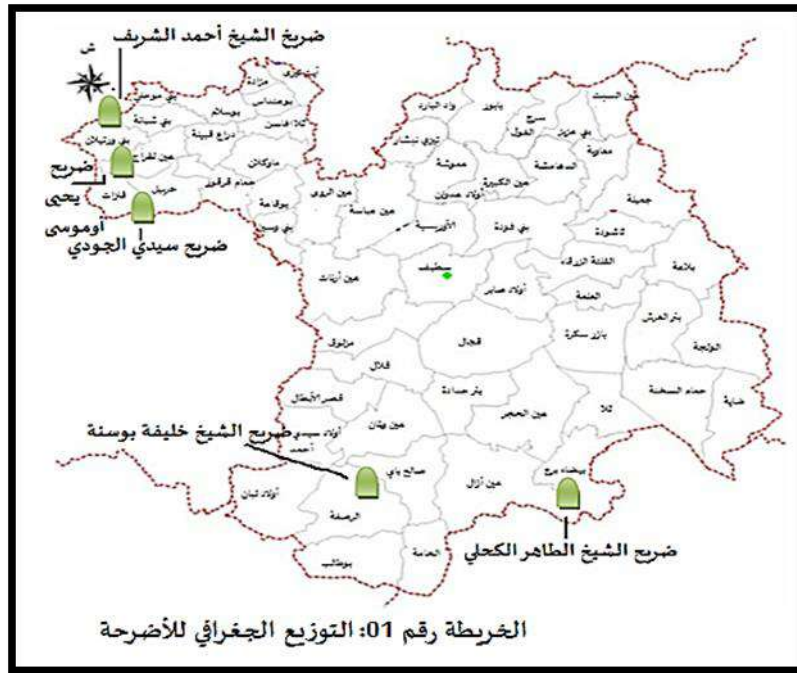
4- خاتمة :

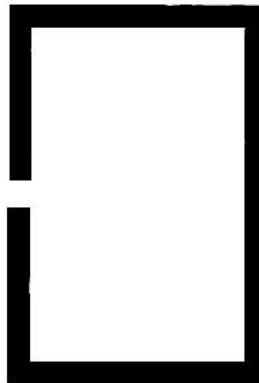
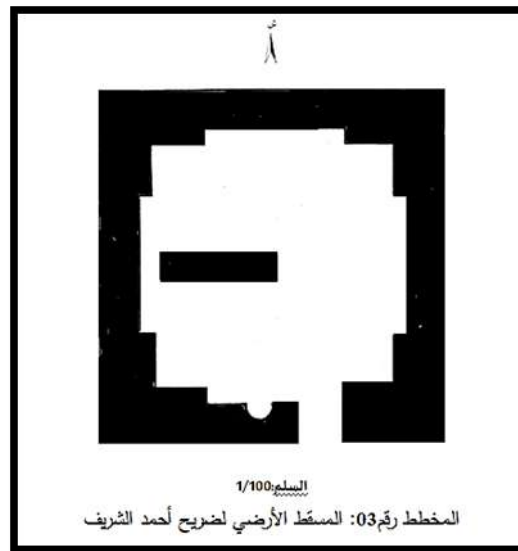
نستنتج مما سبق التطرق له ضمن النماذج المعمارية من الأضرحة بمنطقة سطيف، التي توقفنا عندها كعينات، وما ارتبط بها من طقوس وممارسات شعبية، أن ظاهرة تقديس الأولياء والصالحين هي من العادات القديمة والمتوارثة بين مختلف فئات المجتمع، وقد استمرت ممارستها خلال الفترات الإسلامية والحديثة والمعاصرة بدوافع مختلفة، رغم أن مبادئ الشريعة الإسلامية تتنافى وهذه الممارسات الخاطئة في مغزاها الديني، خاصة ما تعلق بالاعتقاد بسلطة الأولياء على الجان وقدرتهم على علاج الأمراض، وعلم الغيب، وما يصاحب زيارتها من أفعال الشعوذة والدروشة، والتي ساهمت في استمرارها عدة عوامل وتراكمت، كانتشار الفقر والجوائح التي مست المنطقة والانحطاط الفكري.

أما من الناحية الاجتماعية فقد اتسمت أضرحة منطقة سطيف بالطابع الشعبي المحدود في نطاق القرية والمنطقة، فهي أضرحة أقيمت لشيخ وُلهاء وزُهاد ومُتصوفة وعُلماء دون غيرهم من طبقة القادة والسلطين، وهي سمة تشترك فيها أضرحة منطقة سطيف مع كل الأضرحة المتواجدة بالمدن والقرى في بلاد الجزائر عامة، وهي دلالة واضحة على الخضوع المطلق لهذه الطبقة من رجال الدين والتصوف أكثر من الولاء للسلطة الحاكمة خاصة في أوقات الشدة.

وقد أبرزت هذه الأضرحة من الناحية المعمارية سمات البساطة والتقشف في البناء، ويظهر ذلك جليا في عتمتها وقلة الفتحات بها، وانخفاض أسقفها ومحدودية مساحتها، واقتصار مرافقها على رواق وغرفة للدفن يتقدمها محراب مجوف، وانعدام المظاهر الزخرفية بها، ما عدا وجود بعض الزخارف الهندسية والنباتية في ضريح الشيخ محمد الشريف الورثيلاني بقرية بني عشاش، كما استعملت في بنائها مواد محلية من حجارة مصقولة وقرميد وتراب وأخشاب.

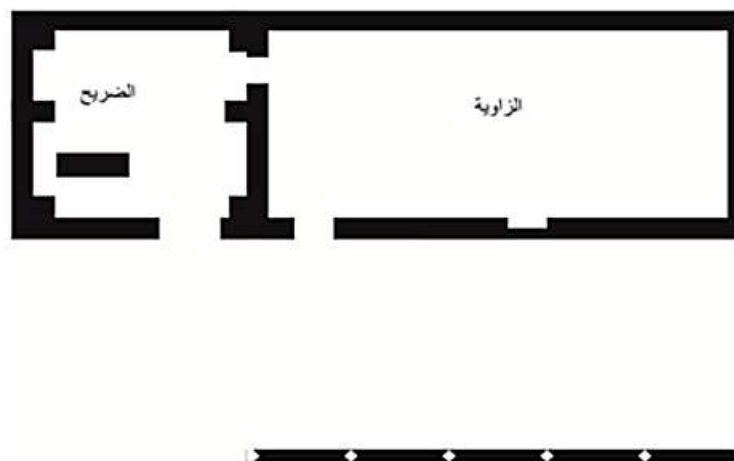
واشتملت كذلك عمائرها على مجموعة من العناصر المعمارية التي تم توظيفها، كالأعمدة والعقود خاصة منها النصف دائرية والمتجاوزة، والقباب والحنايا الركنية، وهي من العناصر المعمارية الأكثر استعمالاً في عمارة المساجد والمدارس والزوايا بقرى المنطقة.





المخطط رقم 04: المسقط الأرضي لضريح الشيخ يحيى أو موسى الوظيبي

النسبة: 1/100



المخطط رقم 05 : المسقط الأرضي لزاوية وضريح الشيخ الطاهر الكحلي

النسبة: 1/100



الصورة رقم 02: قبر الشيخ خليفة بوسنة



الصورة رقم 01: الواجهة الرئيسية لضريح الشيخ خليفة بوسنة



الصورة رقم 04: العرصة وقيور ضريح سيدي الجودي



الصورة رقم 03: ضريح سيدي الجودي



الصورة رقم 06: الأقواس وقبر الشيخ أحمد الشريف الحسني .



الصورة رقم 05: ضريح الشيخ أحمد الشريف الحسني .



الصورة رقم 07: محراب ضريح الشيخ أحمد الشريف الحسني .



الصورة رقم 08: الواجهة الرئيسية لضريح الشيخ يحيى أوموسى .



الصورة رقم 09: ضريح الشيخ الطاهر الكحلي .



الصورة رقم 10: قبر الشيخ الطاهر الكحلي .

فخار وخزف حفريّة المنصورة بتلمسان، دراسة أثرية تنميطية

أ.د.ة/ رفيقة تومي

جامعة الجزائر 2 - معهد الآثار-

مقدمة:

عرف الانسان صناعة الأواني الفخارية والخزفية منذ عصور ما قبل التاريخ، واتصلت بحياته اتصالا وثيقا فأصبحت تعبر عن رقي وازدهار المجتمع البشري، وقد كانت صناعة الفخار بدائية ثم تحولت فيما بعد الى صناعة خزفية تحمل ذوق الفنان وبراعته¹.

قام علماء الآثار بالبحث والتنقيب عن مختلف تلك الصناعات التطبيقية من خلال الحفريات الأثرية التي أجريت في مختلف بلاد العالم الإسلامي عامة مثل حفريّة الفسطاط وسامراء والمدائن، وفي الجزائر بصفة خاصة إذ امدتنا بمادة لها أهميتها بالنسبة لتاريخ الفخار والخزف في بداية العصر الإسلامي² مثل حفريّة المنصورة وقلعة بني حماد، أين تم الكشف عن نماذج من المصنوعات الفخارية والخزفية كالقدور والجرار والاطباق ذات الاستعمال اليومي³.

1-لمحة تاريخية عن مدينة المنصورة:

قبل أن تصبح تلمسان مدينة الملوك، كان يعيش سكان المغرب الأوسط في حالة من القلق الشديد، فمنطقتهم تتعرض لهجوم الأعداء أكثر من مرة في القرن الواحد، حيث استولت عليها قبيلة صنهاجة المؤيدة للمرابطين في نهاية القرن 10م، أما في منتصف القرن 12م خربها الموحدون وذلك للقضاء نهائيا على آثار المرابطين.

وفي سنة 639هـ/1241م أصبحت المدينة في يد الزيانيين الى ان حاول الحفصيون في تونس الاستلاء عليها، لكن محاولتهم فشلت وكان الخطر الحقيقي المحدق ببني زيان هو الخطر المريني من الناحية الغربية⁴.

¹ مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الخزفية الإسلامية في المغرب والاندلس، دار الثقافة، لبنان، د.ت، ص.99

² ديمان، م س، الفنون الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص.164.

³ مرزوق محمد عبد العزيز، المرجع السابق، ص.102-103.

⁴ يوروية رشيد، دهينة عطاء الله، الجزائر في التاريخ من الفتح الى بداية العهد العثماني، م وك، الجزائر، 1984، ص.369

ويرجع الصراع الزياني المريني الى أسباب مختلفة فالمرينيون كانوا يدعون حق الوراثة الشرعية للموحدين، كما ان الموقع الجغرافي للدولة المرينية لا يسمح بالتوسع غربا او جنوبا او شمالا، فلم يبق لها غير الناحية الشرقية حيث المغرب الأوسط والدولة الزيانية، هذا إضافة الى الطرق التجارية التي يحتكرها بنو زيان بفضل الموقع الاستراتيجي لتلمسان فهو يتحكم في المسالك الموصلة الى طريق الذهب أي افريقيا والمغرب الأقصى والبحر المتوسط عبر الموانئ الزيانية⁵.

بدأ حصار تلمسان سنة 689هـ-1290م، ثم توالى بعده حركات عسكرية على المدينة فخلال السنوات 695-696-697هـ/1296-1297-1298م عرفت المدينة حصار متوالي شديدا⁶، ولما حلت سنة 698هـ-1299م شرع في حصار تلمسان الطويل الذي دام الى غاية سنة 706هـ-1306م، حيث حطّ السلطان أبو يعقوب رحاله خارج المدينة واقام في ذلك الموضع قصرا ومسجدا ومباني لإدارته وجنده، سماه المحلة المنصورة التي أسست كمدينة منافسة لعاصمة الزيانيين⁷، غير ان مباني المدينة تعرضت للتخريب والتهديم على يد الزيانيين الذين نقضوا نصوص المعاهدة المتضمنة عدم التعرض لها بعد فك حصار تلمسان وعودتهم عام 706هـ-1306م، وقد أعاد السلطان المريني أبو الحسن حصارها مرة أخرى عام 735هـ-1334م، حيث رمم عمرانها المخرب وزاد في التوسع كثيرا ففي عهده بلغت المنصورة اوج ازدهارها⁸.

لقد اختلف الباحثون ومنهم المؤرخون في تحديد سنة تأسيس مدينة المنصورة، فمعظمهم يذكر سنة 698هـ-1299م وراح البعض الآخر مثل المؤرخ المغربي السلاوي الى سنة 702هـ-1303م كتاريخ التأسيس، وهي السنة التي انطلق منها في وضع الأسس الأولى للمدينة⁹.

2- حفريات مدينة المنصورة (1986-1993):

انّ أهم آثار تلمسان التاريخية بروزا هي معالم مدينة المنصورة، لهذا استلزم علينا الوقوف عند اهم مكتشفاتها الاثرية عموما، واللقى الفخارية والخزفية خاصة باعتبارها موضوع بحثنا. أجريت الحفريات من طرف باحثين اثريين وطلبة مختصين في نفس المجال، وانطلقت اعمال التنقيب ابتداء من

⁵ Bouali Sidi Ahmed, les deux grands siège de Tlemcen, E N L, Alger, 1984, p.23

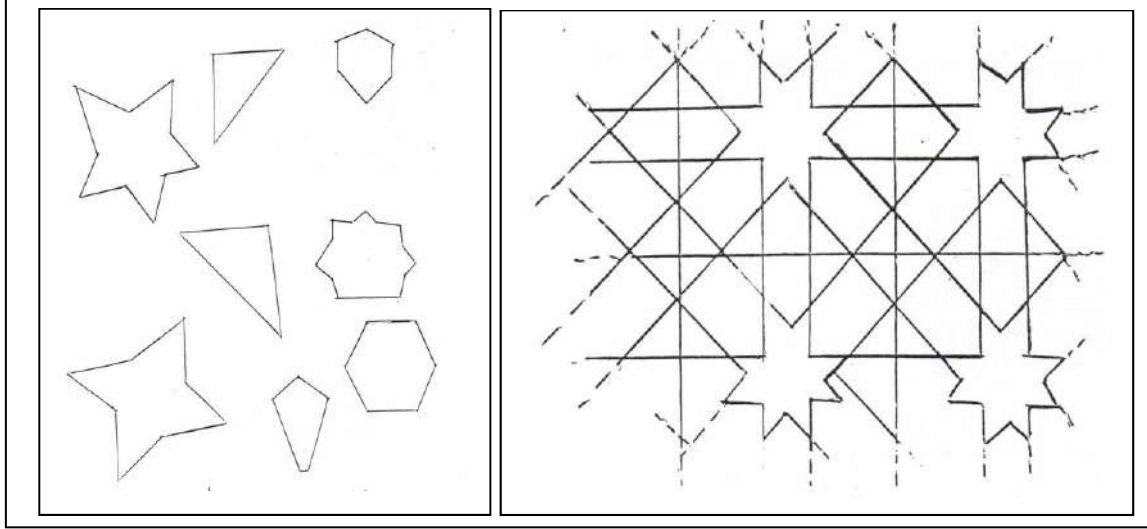
⁶ التنسي محمد بن عبد الله، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، م و ك، الجزائر، 1985، ص.130

⁷ ابن خلدون عبد الرحمان، كتاب العبر، ج7، د ك م، بيروت، 1968، ص.196،

⁸ بورويبة رشيد، دهينة عطاء الله، المرجع السابق، ص.376.

⁹ السلاوي أبو العباس احمد، الاستقصاء في اخبار دول المغرب الأقصى، ج3، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1955، ص.79

سنة 1986م لتدوم سبع سنوات أي انتهت في سنة 1993، اذ أشرف على الحفريّة الأستاذ الدكتور لعرج عبد العزيز رحمه الله، وتم العثور من خلالها على مكتشفات معمارية قيّمة كأسوار مبنية بالتراب المدكوك، ومكتشفات غير معمارية هي عبارة عن كمية من الزليج او الفسيفساء الخزفية (اللوحة 01) والرخام الى جانب العدد الكبير من القطع الفخارية والخزفية في وسط الأتربة.



اللوحة 01: أشكال بعض القطع الفسيفساء الخزفية (عن عبد العزيز لعرج، تقرير الحفريّة)

3- الخصائص الصناعية والزخرفية لفخار وخزف مدينة المنصورة:

أولاً: الخصائص الصناعية

تعددت طرق صناعة الاواني الفخارية والخزفية في مدينة المنصورة، بحيث لا نجد طريقة واحدة لذلك، وعموماً يمكن توضيح اهم مراحل وطرق صناعتها كما يلي:

1- تحضير العجينة:

تم تحضير العجينة من مادة الطين، ولكي تصبح صالحة للاستعمال كان لابد على الصانع تنظيفها، وذلك بتصفيتها من الاجسام الزائدة كالحجارة والحشائش والجذور، ثم تترك لتجف في الشمس، وبواسطة مدق ضخّم تهرس الطينة لعدة مرات الى ان تصبح نقيّة¹⁰، توضع بعدها داخل سلال لتفرغ في احواض ماء

¹⁰ Lisse (Pierre), Louis(Andrée), les potiers de Nabeul, Tunis, 1956, pp.27-28

وتعرف هذه العملية بنقع الطين، ثم تؤخذ من الحوض وتضاف اليها مواد تزيد من صلابتها وتقلل من إمكانية انكسارها بفعل الحرارة كالرمل والغضار¹¹.

تعجن العجينة بالأقدام ثم تقسم إلى أحجام مختلفة وتحمل إلى مكان بعيد عن الرياح والضوء ولكن متصل بالهواء، ثم يقوم الصانع بذلكها من جديد وبهذا تصبح العجينة جاهزة للتشكيل¹².

2-تشكيل الأنية:

يقصد بالتشكيل صنع اشكال مختلفة للأواني الفخارية والخزفية، وقد تمت عملية التشكيل في مجموعتنا المدروسة بالدولاب فقط. اذ توضع العجينة فوق قرص دائري متصل بمحور حديدي سفلي ليدبره الصانع برجله¹³، ويستعين في كل مرة بيده لتشكيل الاواني وإدخال الزخارف المناسبة عليها.

3-التجفيف:

بعد تشكيل الأواني تُعرض كلها للهواء من أجل تجفيف أولي، ثم تقلب باستمرار لتعرض كل أجزائها لأشعة الشمس، تحمل بعد ذلك إلى مكان آخر يتوفر فيه الظل والهواء من أجل تجفيف ثاني ومدته تتراوح بين ثلاثة أسابيع إلى شهرين، وعند انتهاء مدة التجفيف توضع جميع الاواني داخل فرن للتسوية¹⁴.

4-التسوية او الحرق:

تعتمد عملية الحرق أساسا على مكان الحرق، وهو الفرن الذي يتكون من قسم سفلي ويدعى الموقد أين توضع فيه مواد الحرق، وقسم ثاني هو غرفة الحرق التي يفصلها عن الموقد حاجز يحتوي على فتحات تسمح بتسرب الحرارة والدخان إلى هذه الغرفة¹⁵، وتوضع الاواني المصنوعة فوق حوامل طينية مختلفة الأشكال تفاديا لالتصاق الأنية من جهة وذوبان الأكاسيد من جهة أخرى¹⁶.

¹¹ Ministère de l'agriculture et de la révolution Agraire, à la rencontre des poteries modelées en Algérie, ANEP, Alger, 1982, p.22

¹² Lisse(P), Louis(A), op.cit., pp33-35

¹³ الذيب(محمد يوسف)، الجمال(كمال مصطفى)، الفخار، القاهرة، دت، ص.20.

¹⁴ Lisse(P), Louis(A), op.cit., pp40-44

¹⁵ الذيب(محمد يوسف)، الجمال(كمال مصطفى)، المرجع السابق، ص ص.32-33.

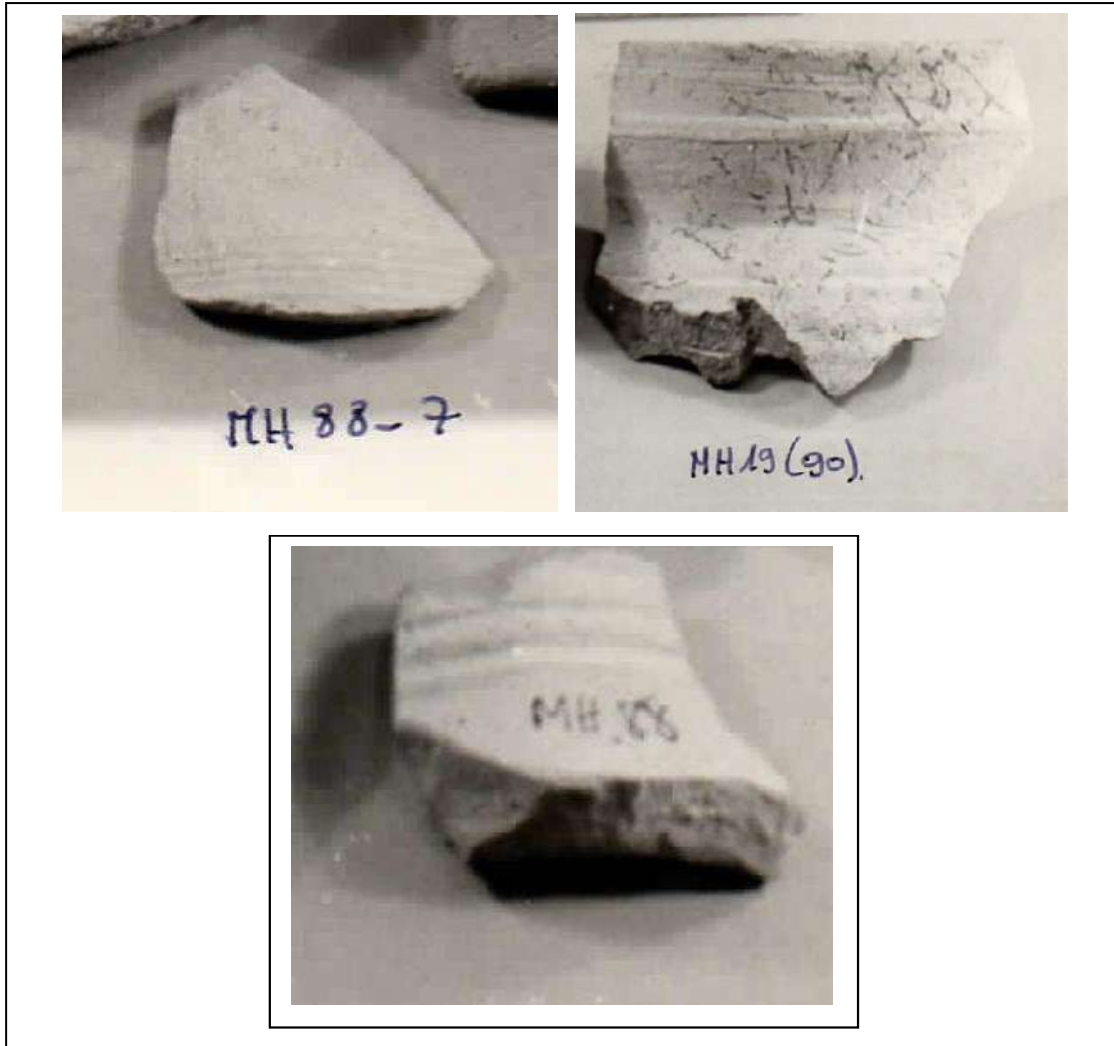
¹⁶ علام(محمد علام)، علم الخزف، ج2، م د م ، القاهرة، 1964، ص120

ثانيا: الخصائص الزخرفية

يقوم الفخاري بزخرفة أوانيّه بعد الانتهاء من صناعتها وتتم بعدة تقنيات ووسائل، ويمكن ذكر أهم التقنيات المستعملة على فخار وخزف حفريّة المنصورة كمايلي:

1 - الزخرفة بالحز: تتم هذه الزخرفة بإحداث حوز أو خدوش على سطح الأنية الفخارية إما

خلال مرحلة التشكيل بالدولاب أو بعدها، وقد يكون سمك الحز عميقا أو خفيفا¹⁷، وتشكل الحزوز باستعمال أداة عادة ما تكون من الخشب. وما لاحظناه ظهور الزخرفة بالحز على معظم القطع الفخارية والخزفية لحفريّة المنصورة (اللوحة 02)، مثل: (EIII-3(88)، E1-1(88)، A2-1(90)).



اللوحة 02: الزخرفة بالحز

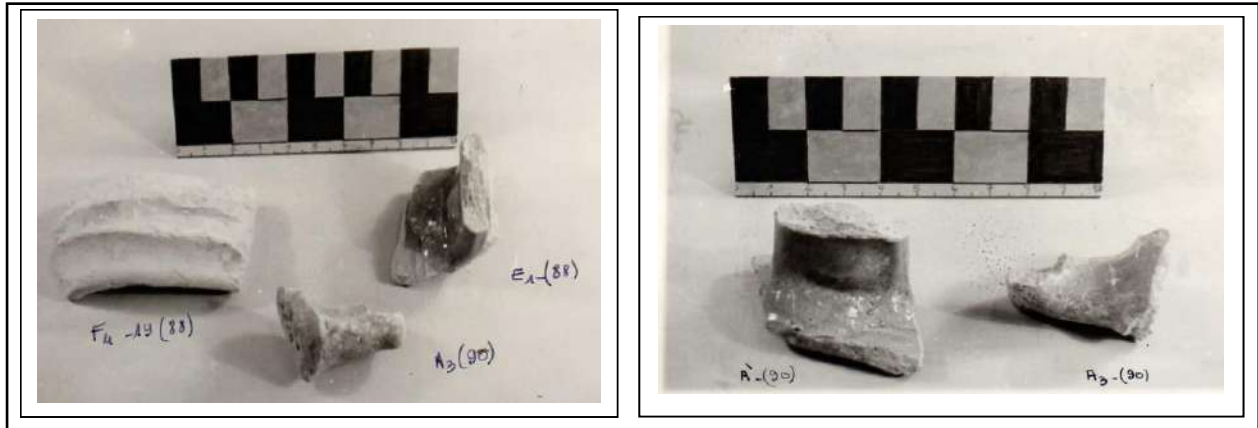
¹⁷ الذيب (محمد يوسف)، الجمال (كمال مصطفى)، المرجع السابق، ص 21، 22.

2-الزخرفة بالكشط: نتحصل عليها بنزع جزء من الطينة المشكلة للأنية ورسم اخاديد بارزة، وهذا بواسطة أداة كاشطة تشبه في عملها عملية المشط، ويمكن ملاحظة هذه التقنية في الزخرفة على بعض القطع الفخارية الخزفية التي عثر عليها خلال الحفريّة(ب) D2-D3،(90)،D2-D3(1).



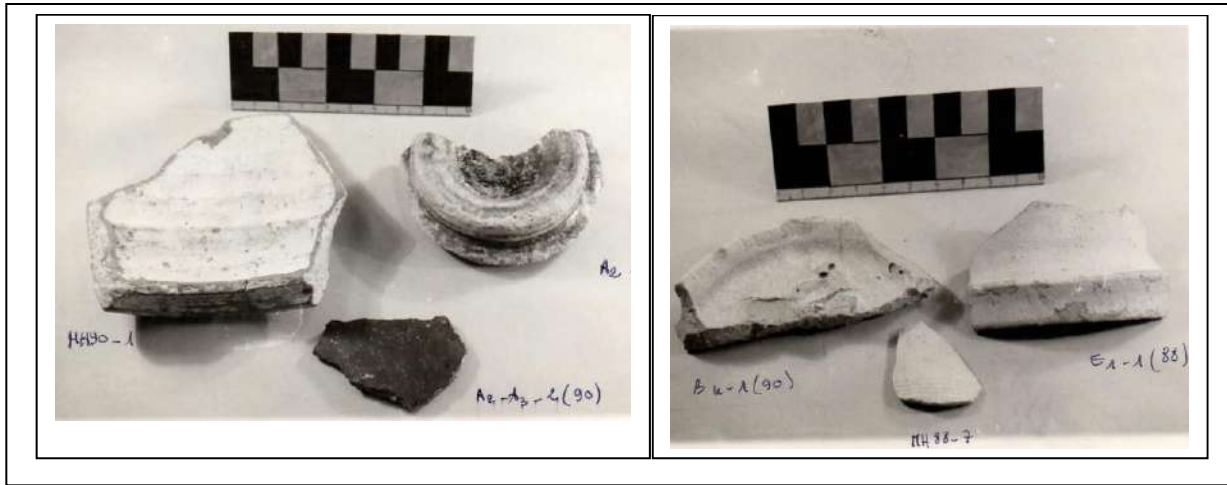
اللوحة 03: الزخرفة بالكشط

3-الزخرفة بالإضافة: لا تحدث هذه الزخرفة مباشرة على سطح الأنية بل تجهّز اشكال زخرفية باليد او بالقالب(اللوحة 04)..



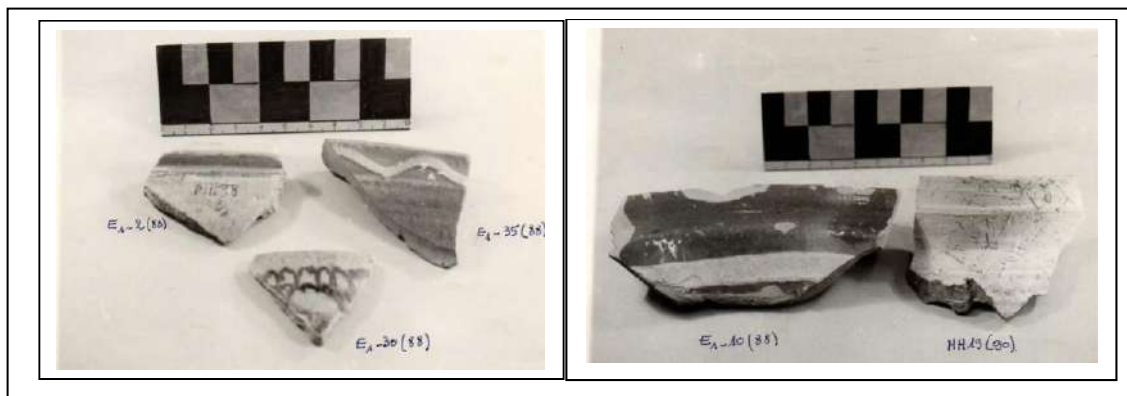
اللوحة 04: مقابض لأواني فخارية وخزفية

4-الزخرفة بالبطانة: تتكون البطانة من مواد ترابية تستعمل غالبا في تمليس الاواني الفخارية من جهة واتخذت كوسيلة للزخرفة أيضا¹⁸، وهذا ما لاحظناه على بعض القطع الفخارية ((E110(88)).(اللوحة 05)



اللوحة 05: الزخرفة بالبطانة

5-الزخرفة باستعمال الطلاءات الملونة: بعدما كانت معظم الاواني الفخارية تزين بمادة الطين الملون والتي تشكل بها الزخارف الهندسية والنباتية أصبحت تزخرف بطلاءات ملونة مصدرها الاكاسيد المعدنية الملونة¹⁹، يبدو استعمال الطلاءات الملونة في زخرفة الحواف والقواعد المكتشفة في حفريّة المنصورة، فمثلا القطعة E130(88)، هي حافة مزخرفة بطلاء ملون اخضر وهو لون ناتج من استعمال أكسيد الرصاص، واتخذت الزخرفة اشكالا مختلفة كخطوط منحنية ودوائر ثم غطيت الزخرفة بطلاء شفاف(اللوحة 06).



اللوحة 06: قطع خزفية مزخرفة بالطلاء

¹⁸ Jaquemart(Albert), Le blant(Edmond), Histoire de la porcelaine, Paris, 1862, p.320

¹⁹ Rhodes(Daniel), la poterie : Terre et glaçure. Dessin et Tolka, Paris, 1984

ثالثاً: الدراسة التنميطية

لقد تم تقسيم القطع المكتشفة الى عدة مجموعات تمثلت فيما يلي:

المجموعة الأولى: وتمثلت في مختلف اشكال الجرار وهي ذات الخصائص التالية:

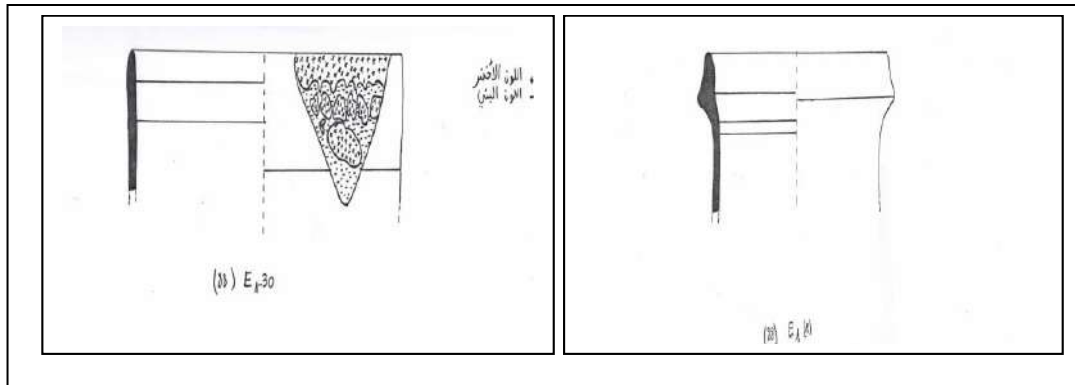
-القاعدة بسيطة من الخارج ومستقيمة، ومن الداخل محدبة.

-البطن كروي ورباطته مستمرة او مزواة

-الرقبة تتميز بقطر يكاد يساوي اكبر قطر في الانية

-الحافة بدون ميل

-السّمك يظهر سمك الجرة انه يتراوح بين المتوسط والسميك (اللوحة 07).



اللوحة 07: رسم تقني لأشكال الجرار المكتشفة

المجموعة الثانية: ونخص بالذكر فيها نوعين من الاشكال هي الصحنون المفلطحة والصحنون الغائرة وتتميز

بـ:

-القاعدة: بالنسبة للصحنون المفلطحة هي من نوع ذوات القاع، اما النوع الثاني فهي ذات الساق البسيطة.

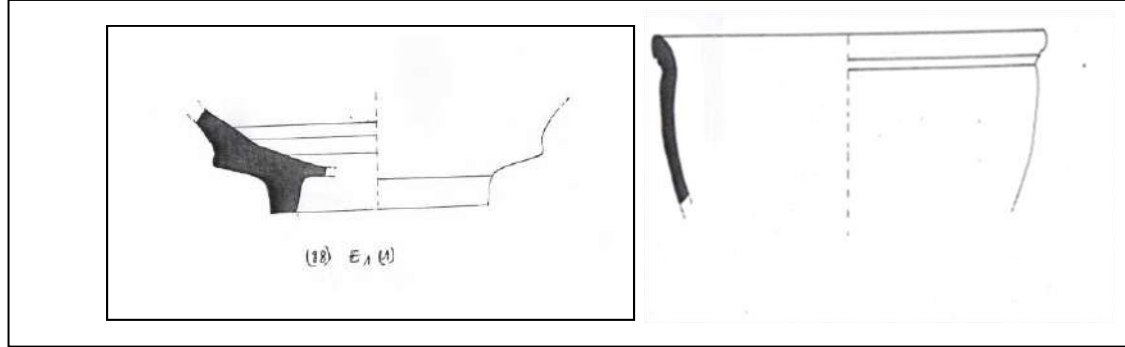
-البطن: فيما يتعلق بالنوع الأول فشكل البطن بسيط وقد يكون متوازي ومتباعد، اما النوع الثاني فيتميز

ببطن مركب حيث ان الرابطة بين الجزئين السفلي والعلوي مستمرة او مزواة.

-الرقبة: في الاشكال المفتوحة كهذه لا تحتوي على رقاب.

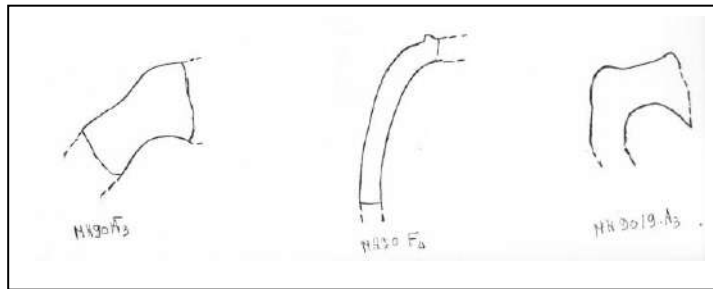
-الحافة: وتتميز في أغلبها بدون ميل، وأحيانا تكون ذات ميل واحد نحو الخارج .

-السمك: وهي متوسطة السمك (اللوحة 08).



اللوحة 08: رسم تقني لأشكال الصحن المكتشفة

المجموعة الثالثة: وهي العناصر المضافة، لقد تم رسم هذه العناصر بمفردها لوجودها منفصلة عن أوانيها من جراء الكسر، وهي تتمثل في المقابض البسيطة الشكل وذات المقاطع المستديرة أو المستطيلة (اللوحة 09).



اللوحة 09: رسم تقني لأشكال المقابض

الخاتمة:

من خلال دراسة مجموعة القطع الفخارية والخزفية التي قدمتها لنا حفريّة المنصورة بتلمسان والمتكونة من 35 حافة و 18 قاعدة و 3 مقابض استنبطنا الملاحظات التالية:

-نتعامل هنا مع صناعة محلية تنسب الى احدى مدن الجزائر الا وهي مدينة المنصورة وتربط هذه الصناعة بتوفر العوامل المساعدة على قيامها من التربة والمياه.

-تميزت عجينة هذه القطع برقة بعضها وسمك البعض الاخر. الا اننا سجلنا وجود بعض العيوب في نوعيتها اذ تحتوي على شوائب ترجع الى عدم اتقان عملية الدرس او التنظيف.

-اما فيما يخص التسوية او الحرق فجميع القطع الفخارية والخزفية تمت بطريقتين هما المؤكسدة والاختزالية. ولكن عدم احكام غلق فتحات الفرن عند عملية تبريد القطع أدى الى ظهور اللون الأسود في العجينة.

-من حيث تقنية الصناعة فإنها تبدو سليمة، لان اغلب القطع المكتشفة مصنوعة بالدولاب، ما عدا بعض القطع يلاحظ فيها استخدام اليد ثم الدولاب، فاستعمال الفخاري هنا للدولاب لدلالة على رغبته في زيادة انتاجه وتحسين نوعية مشغولاته.

-اما الزخرفة فهي قليلة جدا لا تتعدى البطانة التي تغطي معظم القطع ذات اللون الزيدي، والطلاء ذو اللونين البني والاخضر، مما يدل على ان هذه الوان كانت مخصصة لعامة الناس، واشكالها تؤكد على انها عبارة عن اواني منزلية ومطبخية ذات الاستعمال اليومي.

استعمالات الخشب في عمارة القصور الصحراوية

قصر صفيفصة بمنطقة عين الصفراء أنموذجا

د . محمد بيدي

جامعة طاهري محمد بشار

مقدمة :

تتربع منطقة جبال القصور في الجنوب الغربي للجزائر وسط السلسلة الجبلية للأطلس الصحراوي التي تمتد من تراب المغرب الأقصى إلى جبال العمور ، وتقع بلاد القصور بين إقليمي الهضاب العليا ووادي الساور بالجزائر من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي¹.

وتضم القصور التالية: بني ونيف، مغرار الفوقاني، مغرار التحتاني (قلعة الشيخ بوعمامة، صفيفصة، تيوت، عين الصفراء، عسلة، الشلالة الظهرانية، الشلالة القبلية، بوسمغون، أربا الفوقاني، أربا التحتاني، الأبيض سيدي الشيخ، سيدي الحاج بن عامر، كراكدة، مشرية صغيرة، بوعلام، سيدي أحمد بلعباس، خلاف، الغاسول، بريزينة، سيدي طيفور، سيدي سليمان، الكديان وستين² وهذه المنطقة لها نفس المميزات البيئية والجغرافية من مناخ وتربة ونبات وحيوان .

يعتبر الخشب من المواد الأولية والأساسية المنتشرة في الطبيعة بشكل عام بتوفرها على غابات كثيرة بها أشجار متنوعة ومتعددة ، فقد عرف الإنسان منذ القدم استعمال الخشب في مجالات متعددة ووظفها لخدمته وتفنن في استعمالاتها وصناعاتها .

والخشب (بفتحتين) جمع خشب (بضمين) وخشب وخشبان (بضم الخاء وتسكين الشين) ما غلظ من العيدان والقسم الصلب من النباتات والمادة الغالبة من الشجر في السيقان والجذور، ومنه أنواع متعددة ، والخشبة (بفتحتين) : القطعة من الخشب والخشبان جبل بمكة ، وكل جبل خشن عظيم فهو أخشب ، وجهه خشباء : أي كريمة يابسة ، والخشب (بفتح الخاء وكسر الشين) : الخشن، واخشوشب : صار خشنا³. استخدم الخشب في كثير من أغراض العمارة والفنون الإسلامية ولاسيما في السقوف والمقرنصات والشبابيك والمنابر والكراسي والصناديق والمشربيات وغيرها ، وأن معظم البلدان

1- موساوي مجدوب ،الموقع الجغرافي والأهمية التاريخية لمنطقة جنوب غرب الجزائر خلال الفترة الحديثة، دراسات حول تاريخ وثقافة المجتمع بالجنوب الغربي الجزائري، مخبر الدراسات الاجتماعية والنفسية والانثروبولوجية ، المركز الجامعي احمد زبانه غليزان،2020،ص76.

2-François,C,Au cœur des monts des ksours ,le ksar de chellala dahrانيا ,in tradition et modernité ,revue d'architecture et d'urbanisme N° 2,Alger,1995,p45 ,

3- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي،2000،ص 99.

الإسلامية كانت ولا تزال فقيرة في إنتاج الأخشاب بصفة عامة والأنواع الجيدة بصفة خاصة لأنه لم يكن لديها من مناطق زراعته غير قمم الجبال⁴. وعليه فإن الصناعات الخشبية تنقسم إلى قسمين: نوع خاص بالعمارة حيث نجدها في الأعمدة الصغيرة ومصاريع الأبواب والنوافذ والدرايز وشبكات السياج في الرفوف، أما النوعان الآخران مخصصان للأثاث فقد صنع منها الصناديق وصناديق المال والحلي والعلب ومقرأ القرآن والرفوف والكراسي والمنابر⁵.

وكانت صفيفصة من المناطق التي راجت وازدهرت فيها الصناعات الخشبية منذ عصور غابرة وقديمة قدم المنطقة وهذا راجع إلى توفر المادة الأولية بكثرة سواء في الجبال والمرتفعات أو المنخفضات.

1- استعمال الخشب في بناء وعمارة القصر:

يعد الخشب المادة الرئيسية التي تأتي في المرتبة الثانية بعد الحجارة التي لعبت دورا مهما في تاريخ عمارة القصور الصحراوية منذ أقدم العصور وما زالت تؤدي هذا الدور إلى يومنا الحالي إذ لا يمكن الاستغناء عنها في عملية البناء والتعمير، وإذا تتبعنا تاريخ عمارة القصور الصحراوية لا نجدها تخلو من استعمال الخشب كوسيلة للدعم في البناء أو كأبواب ونوافذ وغيرها أو لصنع بعض الأدوات التزيينية. يقول بن خلدون عن هذه الصناعة " ... هذه الصناعة من ضروريات العمران ومادتها الخشب، ذلك أن الله سبحانه وتعالى جعل لكل آدمي في كل مكون من المكونات منافع تكمل بها ضروريات أو حاجات وكان منها الشجر، فإن له فيه من المنافع ما لا ينحصر مما هو معروف لكل واحد، ومن منافعها اتخذت خشب إذا يبست، ومن صنائع البناء عمل السقف بأن يمد الخشب المحكم النجارة أو الساذجة على حائط البيت ومن فوقها الألواح كذلك موصلة بالدسائر"⁶.

- خشب جذوع النخيل: خشب النخيل استعمل سابقا في العمارة الإسلامية حيث استخدمه المهاجرون والأنصار في رفع سقف مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة، ولهذا كان استخدامه في عمارة وبناء قصر صفيفصة ويتم استعمال النخلة غير المثمرة والطاعة في السن والطويلة ذات الجذوع الضخمة.

يتم تقسيم شجرة النخيل طوليا من 4م إلى 8م إلى قسمين أو أربعة أقسام حسب ما تقتضيه الحاجة، ثم توضع في بركة مائية مألحة لعدة أيام لقتل الحشرات الضارة التي من الممكن أن تكون في

4- عاصم محمد رزق، نفس المرجع السابق، ص100.

5 - عفيف الهنسي، موسوعة تاريخ الفن والعمران، المجلد الثاني، دار الرائد اللبناني، 1982، ص80.

6- بن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1967، ص454.

الخشب وحتى تتشبع القطعة الخشبية بكمية كافية من الأملاح لحمايتها من عوامل التلف لأطول مدة زمنية ، وبعد ذلك تعرض هذه الأخشاب لأشعة الشمس حتى تجف وتصبح صالحة للاستعمال كعوارض تصل بين الدعامات وأجزاء البناء وتوضع عليها الأجزاء الأخرى مثل الكرناف والليف والرتم والقصب بالإضافة إلى التربة الطينية وروث الحيوانات لتغطية المبنى ، كما استعملت هذه الأخشاب أيضا في صناعة الأبواب والنوافذ والسلالم 7.



ب -السعف والجريد :السعف مفرد سعفة وهي ورقة النخيل تأخذ شكل الريشة أي ريشية الشكل ، أما الجريد فهو نصل السعفة ، يستعمل في التسقيف يتم تحضيره بطريقة تقليدية حيث ينزع منه الشوك أو ما يسمى محليا "السرب" (بكسر السين وفتح الراء) ويتم قطعه في فترة معينة من السنة لتخفيف الثقل عن النخلة ثم تشد ببعضها البعض بواسطة حبال وتترك في الماء لمدة أسبوع وتخرج وتعرض لأشعة الشمس ليجفف ليصبح بعد ذلك قابل للاستعمال ، فهو حاجب لأشعة الشمس جزئيا فتوزع خيوط الضوء المخففة من خلال الأغصان ، وباختلاف الحرارة ما بين الداخل والخارج يتولد تيار في المكان بمساعدة فجوات الجريد ، أما السقف فيتسرب منه الهواء الأقل حرارة 8.

ج- الكرناف : هو الجزء العريض من جريد النخيل يتميز بالصلابة يوضع في السقف بين جذوع النخيل ويوضع فوقه اللفيث ثم يوضع بعد ذلك التبن الممزوج بالطين وهو بذلك يعتبر مادة مقوية للسقف مع الطين .

7- بيدي محمد ،التحصينات الدفاعية لقصور منطقة عين الصفراء ،دراسة معمارية وأثرية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الاثار الإسلامية ،معهد الاثار جامعة الجزائر2، 2015-2016، ص 207.

8- دياب كوكب ،المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب ، ط1، دار الكتب العلمية ،بيروت 2001،ص166.

د - الليف : يعرف باسم "الفدام" أو كما يعرف باسم "المسد" أي الذي يسد الفجوات الصغيرة التي تكون بين خشب جذوع النخيل والكرفان حيث تفرش به الأسقف لمنع تسرب المياه والأتربة.⁹

هـ - خشب العرعار والصفصاف : العرعار والصفصاف من الأشجار الجبلية في منطقة جبال القصور عامة وفي منطقة عين الصفراء خاصة تتميز بجذوعها القوية لكنها تختلف في درجة التحمل ومقاومتها للثقل والعوامل الطبيعية ، حيث يتميز خشب العرعار بالضخامة والقوة عن شجر الصفصاف ولذلك كان استعماله في قصر صفيصة بكثرة لأنها المادة الوحيدة المتوفرة بالمنطقة خلفا لأشجار النخيل وذلك في كل من جبل : مرغاد، عيسى، مكث، وامزي أو كما يسميه الفرس السرو وهو نبت طيب الريح من الفصيلة الصنوبرية وله ثمري يشبه النبق (ثمار السدر) يكون في البداية بلون أخضر ثم يأخذ اللون الأبيض ثم الأسود ، فقد تم استعماله في في تسقيف منازل القصر وتسقيف الأبراج وكذا سواكف الأبواب والنوافذ .



وأما شجر الصفصاف الذي هو من الأشجار التي استغلها الإنسان منذ عصر ما قبل التاريخ كما عرف عند المصريين القدماء خشبها سهلة التقطيع خفيفة الوزن لونها أبيض أو مائل للحمرة ينمو بكثرة على ضفاف الوديان .

استعمل خشب الصفصاف هو الآخر كعوارض خشبية والتي تسمى محليا بالمنار لتساعد في عملية التسقيف والربط بين الجدارين ، كما تم استعماله في عملية التسقيف في قصر صفيصة

9 - حسب روايات سكان قصر صفيصة.

وكذا صناعة المداخل وكمشاجب لتعليق الملابس ولوازم الحراسة والأسلحة في أبراج المراقبة الخاصة بالقصر.¹⁰



يجب اختيار الخشب المستخدم بعناية وخبرة كافيتين، وأن تكون الأخشاب جافة ومقطوعة في الموسم المناسب (الشتاء)، وأن يتم تخزين الأخشاب المقطوعة بطريقة صحيحة وفي أماكن مظلمة ولمدة ستة أشهر قبل الاستعمال، وأن تكون خالية من العقد لأن الجودة تقاس بقلة عدد العقد وكبرها أو صغرها، فكلما كانت العقدة صغيرة كان الخشب أجود وأن يكون خاليا من التسوس والتشقق، وخالي من أي أثر لمهاجمة الجرذان أو حشرة النمل الأبيض، وأي قطعة أو مساحة مصابة يجب إزالتها ونقلها بعيدا عن الموقع.¹¹

و- القصب : نجد القصب في بعض سقوف قصر صفيصة في بعض البيوت والدهاليز وهذا بعد مد الأعمدة الخشبية سواء كانت من النخيل أو العرعار أو الصفصاف المعدة لتغطية المبنى بوضع فوقها القصب .

10- محمد بيدي ، نفس المرجع السابق ، ص 208.

11- دليل أعمال ترميم المباني الطينية والحجرية، الهيئة العامة للسياحة والآثار، المملكة العربية السعودية، 2009، ص30.



ز- الرتم والطشطاش وأغصان الدفلى : نبات الرتم هو عبارة عن شجرة صغيرة دائمة الخضرة على مدار السنة يتراوح طولها ما بين المتر أو المترين على الأكثر لها أغصان رقيقة تنبت في الأحواض وأماكن تجمع المياه وفي ضفاف الأودية ، بينما الطشطاش أو القشقاش هو عبارة عن بقايا أغصان الشجر الصغير الحجم اليابس يتم جمعه واستعماله في التسقيف كما يضاف إليه في بعض الأحيان شجر العريش ضف إلى ذلك شجر الدفلى وهو أيضا دائم الخضرة ينبت في الوديان وفي منابع المياه مر المذاق ، كل هذه الأنواع من الشجر المذكورة آنفا نجدها استعملت في تسقيف قصر صفيصة لأنها متوفرة بالمنطقة بكثرة ولا تتطلب جهدا كبيرا في الحصول عليها.¹²



12- عبد المعز شاهين ، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية ، المجلس الأعلى للآثار ، مصر 1994 ، ص 78.

إن هذه المواد المحلية المستعملة في تسقيف قصر صفيصة والمتواجدة بكثرة في المنطقة والمتمثلة في المتمثلة في شجر النخيل وجريده وكرنافها وليفها وشجر العرعار والصفصاف والرتم والدفل ونبات القصب ورغم بساطة هذه المواد إلا أن قصر صفيصة مازال صامدا شامخا أمام العوامل الطبيعية من أمطار غزيرة ورياح وزوابع رملية قوية وهذا إنما يدل على عبقرية وحنكة واحترافية البناء الصفيصفي المحلي الذي درس وعرف وفهم مميزات بيئته ومحيطه الذي يعيش فيه كما عرف وأدرك كيف يتعامل مع بيئته حسب المتطلبات البسيطة المتوفرة لديه ، وانطلاقا من هذه المعطيات أصبح قصر صفيصة من أهم الإنجازات المعمارية التي شيدها الانسان الصحراوي انسان منطقة جبال القصور بعين الصفراء منذ زمن بعيد والذي بقي صامدا عبر كل هذه الظروف وعبر مختلف العصور ولم تطرأ عليه أي تغييرات جوهرية تذكر.

2- استعمالات الخشب في مجالات الحياة اليومية لسكان قصر صفيصة :

أ- في الأثاث المنزلي : يعتبر الخشب مادة أساسية في الأثاث المنزلي منذ القدم وساهم بدرجة كبيرة في تطور صناعة الأثاث واستعمل من طرف كل الأمم السابقة والدليل على ذلك ما ورد في القرآن الكريم بذكر بعض القطع من الأثاث المنزلي قال تعالى : "...وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أحسن أثاثا ورثيا.." ¹³ وقال سبحانه أيضا : "... هم وأزواجهم في ظلال على الأرائك متكئون ..." ¹⁴ كما قال تعالى أيضا: "... وليبوتهم أبوابا وسررا عليها يتكئون ..." ¹⁵ وقال سبحانه : "... ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب ..." ¹⁶

من خلال الآيات الكريمات نلاحظ الاستخدام الواسع للأثاث الخشبي منذ القدم ومنها السرر أي جمع سرير وكذلك الكرسي ، وقد تفنن سكان قصر صفيصة في صنع الأثاث المنزلي الخشبي كالكراسي والسرر والطاولات كما ابدعوا في صناعة الأواني منها القصعة والملاعق والصناديق الخشبية والدقاق والمهراس وكل هذا الأثاث المنزلي الخشبي المذكور صنع بأخشاب الأشجار المتواجدة بالمنطقة كالنخيل والعرعار والصفصاف ¹⁷.

13- سورة مريم الآية 74.

14- سورة يس الآية 56.

15- سورة الزخرف الآية 34.

16- سورة ص الآية 34.

17- سعد رمضان محمد ، الأخشاب واستخداماتها في المشرق العربي ، المكتب الجامعي الحديث، 2003، ص 102.

كما استعملت النساء في قتل الكسكس أو ما يصطلح عليه محليا "بالطعام" إطارات خشبية دائرية شبك رقيق وهو ما يعرف بالغربال والذي تتعدد أشكاله وأحجامه وهناك أيضا البندير أو الطبل وهو كذلك إطار خشبي مغطى بجلد الحيوانات يستعمل للغناء في المناسبات. هذا إضافة إلى استعمال الخشب في الطبخ والتدفئة خاصة في فصل الشتاء.

كما أنه لا يخلوا أي منزل في قصر صفيصة من العصا أو ما يسمى "المطرق" وهو مخصص للرجال كسلاح للدفاع عن النفس ويستعمله الرجال كذلك في رقصة العلاوي وهي رقصة شعبية رجالية محلية ، كما احترف نساء القصر عدة حرف منها صناعة الزرابي والجلابة والبرنوس وكل الملابس الصوفية بجميع أنواعها والتي تعتمد على أدوات كلها خشبية منها : المغزل والقرداش والمشط والسدى . أما بالنسبة لأدوات الزينة عند المرأة فقد استعمل المرود الذي يصنع من عود نبات الدفلى والكحل يصنع من حرق نوى التمر أو عود الدفلى .

ب- في أدوات الزراعة والري : اعتمد رجال وفلاحو قصر صفيصة في عملهم اليومي على عدة أدوات خشبية مصنوعة من خشب أشجار المنطقة خاصة العرعار والصفصاف بما يتميزان به من قوة وصلابة نذكر منها : المحراث الخشبي – المنجل – والمداري – الناعورة – المجاريف وغيرها من الأدوات الخشبية التي تستعمل في مجال الزراعة والري .

ج- في مجال التطبيب: يعتمد سكان منطقة عين الصفراء عامة وسكان قصر صفيصة خاصة على التداوي بالأعشاب والنباتات والتي تنبت بكثرة في المناطق الجبلية والتي أثبتت التجربة بأنها لها فعالية كبيرة لشفاء بعض الأمراض خاصة أمراض المعدة والضغط الدموي وأمراض القلب والسرطان وحتى أمراض المس والسحر وكسور العظام والأمراض الجلدية ونذكر من هذه الأعشاب والأشجار والنباتات على سبيل المثال لا الحصر: العرعار-الرتم- الدفلى-الشيخ-الفيجل-القطف-الجعدة-البسباس...الخ.

ونستنتج من كل ما سبق أن أهالي وسكان قصر صفيصة استعملوا الخشب في مجالات كثيرة ومتعددة تخص حياتهم اليومية مثل عمارة وبناء القصر التي اعتمدوا فيها بشكل كبير على شجر العرعار والصفصاف وجذوع النخيل في الأسقف وصناعة الأبواب والنوافذ والسلالم بتقنيات وقياسات مضبوطة ولم يقتصر استعمال الخشب في العمارة فقط وإنما كان من أساسيات أعمالهم وحرفهم كصناعة الأواني والأثاث المنزلي وأدوات زينة لدى المرأة وحتى الأدوات الفلاحية والزراعية ووسائل السقي والري والتداوي ببعض الأشجار والنباتات من الأمراض المستعصية المختلفة .

3- عوامل تلف خشب قصر صفيصة وطرق صيانتها وترميمه :

أ- عوامل التلف :

1- العوامل الفيزيوكيميائية:

- الرطوبة : ينجم عن وجود الرطوبة داخل الخشب أضرارا بالغة تؤدي إلى الانهيارات ، مصدرها الأساسي الأمطار والمياه الأرضية والتكثيف وبخار الماء وبسببها تؤثر على الخشب الموجود داخل القصر لأن الخشب يمتص أو يفقد الرطوبة من الجو بناء على التغيير في الرطوبة النسبية للهواء السائد عن طريق الارتفاع أو الانخفاض حيث ينتفخ أو ينكمش وهذا ناتج عن المناخ القاري الذي يسود منطقة صفيصة ويتميز البرودة والصقيع شتاء والحرارة المرتفعة صيفا وبذلك أدى إلى ظهور تشققات وانفصالات وتقوسات وتغير الألوان في الخشب المستعمل في عمارة القصر نتيجة دخول الماء المحمل بالأملاح إلى المادة الخشبية وتجمده وتبخره عند ارتفاع أو انخفاض درجة الحرارة يزيد من الحجم ويحطم الخلايا والشقوق.¹⁸



وبوجود هذه الرطوبة ساعدت على نمو الحشرات والكائنات الدقيقة وهذا ما لاحظناه جليا في سقف القصر وبعض الأبواب والنوافذ ، أما بالنسبة للأثاث والأواني المنزلية والأدوات الزراعية ومن خلال المعاينة الميدانية لاحظنا أن هناك اعوجاج وتشققات وانكماش لهذه الأدوات حتى أن بعضها فقد شكله الأصلي مع تغير اللون في بعض الأحيان من البني إلى الأسود .

18- إبراهيم محمد عبد الله، علاج وصيانة المباني، ط1، دار الوفاء لدنيا النشر والتوزيع، الإسكندرية، 2011، ص 211.

- درجة الحرارة : منطقة صفيصة منطقة صحراوية تتميز بارتفاع درجة الحرارة في فصل الصيف وهذا ما أثر سلبا على مواد بناء القصر عامة والمادة الخشبية خاصة وكان سببا في ضياع وتلف العناصر المعمارية ومرافق القصر ، فارتفاع درجة الحرارة يؤدي إلى تبخر الماء الموجود بالخشب وهو ما ينتج عنه فقدان الأنسجة الخشبية ليونها فتصبح جافة سهلة التشقق والانكسار .

عند ارتفاع درجة الحرارة يزيد معدل السيليلوز مع ثبات الرطوبة النسبية يتعرض للتفتت بتعرضه للجفاف والحرارة العالية يحدث له تغيرات لونية وخشونة لسطحه وضعف متانته ونقص وزنه وتقل صلابته وتنبعث منه غازات أهمها غاز ثاني أكسيد الكربون وبخار الماء.¹⁹

- الضوء: أثبتت التجارب أن الخشب يتلف عند تعرضه للضوء وينتج عن ذلك شقوق حرة كثيرة ومتنوعة مختلفة في الأحجام والأطوال فيصبح لون الأخشاب المعرضة للضوء ولأشعة الشمس أصفر فاتح وقد يظهر في بعض الأنواع غمقان في اللون ويصبح في الأخرى أكثر بياضا نظرا لنفاذ الأشعة فوق البنفسجية الموجودة في الشمس²⁰، وهذا ما وقفنا عليه خلال زيارتنا لقصر صفيصة خاصة في الأبواب والنوافذ التي هي الأكثر عرضة للضوء.

- التلوث : ونقصد بها الملوثات الطبيعية التي تنتج عن مكونات البيئة وطبيعتها ومناخها والتي تتمثل في حبيبات الأتربة والرمال الدقيقة وكربونات الكالسيوم المتطايرة وكبريتات المعادن ونحن نعلم أن المنطقة تتعرض لهبوب رياح وزوايع رملية موسمية تحمل معها هذه الملوثات الطبيعية خاصة في شهري أبريل وماي مما تؤثر سلبا على المادة الخشبية المستعملة في القصر ، وهناك أيضا الملوثات الصناعية والتي تكون من صنع الانسان كاحتراق الزيوت والأفران والمطابخ الملحقة بالمنازل وبعض الغازات الضارة مما يؤدي إلى تكوين قشرة صلبة سوداء على السقف وظهور تجايف وتآكلات على النوافذ والأبواب ومداخل القصر نتيجة الدخان الكثيف المتصاعد.

18 - بوخنوف أرزقي، تشخيص الطوب المشكل لهياكل قصري النزلة وتماسين (ولاية ورقلة)، أطروحة دكتوراه، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2011-2012، ص 125.

20- إبراهيم محمد عبد الله، نفس المرجع السابق، ص 212.



2- العوامل الطبيعية :

- الرياح: تقوم الرياح بنقل التلوث الجوي كالدخان والبخار المشبع بالأملاح إلى سطح القصر وبذلك يكون له تأثير على المبنى مما يؤدي إلى غمقان في واسوداد المادة الخشبية ، كما لها تأثير على الأبواب الموجودة في الواجهات فتكون سببا في اسقاطها وتلفها لأن المنطقة تعرف زوابع رملية قوية كما ذكرنا سابقا تحمل معها الغبار والأتربة وذرات الرمال التي تسبب شروخ وتشققات وفجوات كبيرة ونحر الأجزاء السفلية²¹.

- الأمطار: تعتبر الأمطار من أخطر العوامل التي تؤثر على الخشب ، ولأن المنطقة تسقط فيها كمية معتبرة من الأمطار خاصة في فصل الخريف والشتاء حتى أنها تؤدي في بعض الأحيان إلى الفيضانات عن طريق جريان الوديان وبذلك تحدث تشققات وانكسارات في السقف والأبواب والنوافذ.

- الصقيع : بجم المناخ القاري الذي يسود منطقة عين الصفراء فإن درجة الحرارة تنخفض ما تحت الصفر في فصل الشتاء وهي درجة تجمد الماء، وعند تواجد ارتفاع نسبة الرطوبة داخل المسامات مما يؤدي إلى التشققات في مواد البناء الخشبية، وبواسطة عملية تمدد الضغط بمقدار كبير يتسبب في تغيير معدل توزيع الجزيئات المكونة له من السيليلوز واللجنين²².

3- العوامل البيولوجية :

- الكائنات الحية الدقيقة : هي مجموعة من البكتيريا والفطريات ظهرت في القصر في الأماكن المظلمة ونسبة الرطوبة فيها عالية ونقص التهوية على شكل عفن أبيض يهاجم الخلايا الخشبية الداخلية، أما

21- إبراهيم محمد عبد الله ، نفسه ، ص 237.

22- إبراهيم محمد عبد الله، نفس المرجع السابق، ص 237.

فطريات العفن البني فتهاجم السطح مما أدت إلى ظهور بقع أفسدت مظهر القصر، وتظهر البكتيريا على شكل خطوط رفيعة أحدثت سراديب وأنفاق في بعض الهياكل الخشبية وتغيير لونها من بني فاتح إلى أصفر.

- الحشرات : أثرت الحشرات تأثيرا واضحا على القصر وذلك ما نلاحظه من خلال الأعشاش الطينية الصلبة التي يشكلها النمل البري على الخشب، والأنفاق المحفورة في جذوع النخيل والقصب التي شكلها النمل الأبيض مما أدى إلى تآكل الخشب وهشاشته وبالتالي تكسره، كما يتغذى السمك الفضي على المواد السيليلوزية كالألياف الخشب خاصة السقوف والأبواب والمعروف أن هذا النوع من الحشرات يحب الظلمة وذو شراهة قوية وسرعة تكاثره²³. كما وجت حشرات أخرى بالقصر مثل الصراصير التي هي الأخرى تكثر في الأماكن الرطبة وهي تفرز سائلا أسود يتلف أي مادة يسقط عليها وبهذا فهو يشوه الأسطح الخشبية ، كم أن انثى الصراصير تحمل بويضاتها في أكياس وتلصقها بأركان بها رطوبة ودرجة مناسبة.



- الحيوانات : وجدت في القصر بعض الأماكن المتلفة والشوهة نتيجة الحيوانات الموجودة به مثل الفئران والجرذان والزواحف حيث تقوم بالحفر في الجدران والأرضيات مشكلة ثقبات وغيروا خاصة في الأسقف والاساسات مما أدى إلى سقوط العديد من المرافق، وكذلك الطيور هي الأخرى أثرت على القصر بإنشاء الأعشاش في الأماكن المرتفعة وفضلاتها التي تؤثر وتلف الجدران وتشوه الأسقف²⁴. كما

23- أرزقي بوخنوف ، المرجع السابق ، ص 130.

24- أرزقي بوخنوف ، المرجع السابق ، ص 130.

تفضل الخفافيش الأماكن المظلمة في وضع فضلاتها وتكون على شكل بقع بنية داكنة اللون يصعب نزعها وتنظيفها ولها رائحة كريهة .

- النباتات : تنمو النباتات فوق الأسطح الخشبية في أماكن الرطوبة في الشقوق والفتحات حيث تعمل جذورها على وضع شقوق الطبقات وانفصالها .

4- العوامل البشرية : العامل البشري من أخطر العوامل التي عادت بالضرر على القصور وضياعه نتيجة الحرق والهدم جراء الحروب القبلية وإقامة توسعات عمرانية داخل القصر كالسكنات الريفية مثلا التي شيدوها أصحابها داخل القصر دون مراعاة الخصائص المعمارية والأثرية للقصر والمناطق الفلاحية المحيطة به، كما قام السكان بنزع وتفكيك المواد الخشبية للأسقف والابواب لاستعمالها للتدفئة أو في عملية البناء الحديث وهذا راجع إلى قرب القصر من التجمعات السكانية، كما حولت بعض المنازل إلى مخازن للعتاد واصطبلات للمواشي والعلف من طرف أهالي القصر .



ب - طرق ترميم وصيانة المادة الخشبية :

عندما نريد أن نقوم بعملية ترميم وصيانة المادة الخشبية علينا أن نفحص ونشخص ونعاين الأماكن المتضررة والمتلفة عن طريق الميكروسكوب أو بالعين المجردة لتتعرف ونحدد نوع التلف وأسبابه والتغيرات التي طرأت عليه ومنها مثلا: فقدان الوزن- صوت التجايف عند الطرق- الرائحة النتنة- الثقوب- الاستماع لصوت الحشرات....²⁵ وعليه علينا أن نقوم بالخطوات التالية :

25- إبراهيم محمد عبد الله، نفس المرجع السابق ، ص 195.

1- التنظيف :

أ- التنظيف الميكانيكي: وهو أحداث خلخلة وفجوات بين الإتساخ و سطح الخشب لكسر الإتصال الموجود بين السطح والاتساخ وتحريكه بعيدا عن الأثر وعدم إضافة أي مادة تسبب لنا تلف جديد آخر.

ب- التنظيف الكيميائي: يستخدم لإزالة الاوساخ المختلفة التي عجزنا على إزالتها عن طريق التنظيف الميكانيكي مثل الكلس والبقع مع المحافظة الشديدة على الأثر حتى لا تحدث لدينا تفاعلات غير مرغوب فيها، فلا بد من أخذ الاحتياطات اللازمة تفاديا لحداث أي ضرر للأثر وذلك باستخدام بعض المواد نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الماء المقطر-الصابون المتعادل-الكحول الأبيض النقي-الكحول الميثيلي-الكحول الإيثيلي-الأسيتون-التترالين-حمض الأوكساليك-الترينتين-حمض الستريك-فوق أكسيد الهيدروجين-الإنزيمات.... إلخ²⁶

2- عمليات التعقيم والتطهير المختلفة للخشب :

ومن أحدث الطرق المستخدمة لمعالجة المادة الخشبية تخفيف نسبة الأكسجين فإن تخفيض معدل الأكسجين يمثل نوع من التحكم في التلف البيولوجي مثل الحشرات نرش المبيدات في القصر في فترة التبييض .

3- تقوية الأخشاب :

- التقوية الميكانيكية: يقصد به التدعيم الميكانيكي للوحدات الخشبية عن طريق استخدام بدائل للكوابل وتثبيت الأجزاء المكسورة للتقليل من مخاطر الانكماش والتشوه.

- التقوية الكيميائية: بعد عملية التنظيف تحتاج الأخشاب إلى استخدام مواد مختلفة هي عبارة عن مركبات تتكون من جزئيات عملاقة من وحدات صغيرة مختلفة الأنواع يتم إذابتها في مذيبات مختلفة (الإيثانول والميثانول)، وتنقسم هذه المقويات إلى مقويات طبيعية ويقصد بها المقويات الموجودة في الطبيعة مثل السمع العربي والشموع مثل شمع العسل وشمع البرافين والشمع الإسكندراني وبعض الراتنجات الطبيعية مثل الفلافونية والدمار والشيلاك، والمقويات الصناعية مثل : مشتقات السليولوز-خلات البولي فينيل-البولي فينيل كحول-البولي يورثان-البولي إيثيلين جليكول²⁷. وهناك أيضا

26- نفسه ، ص 197.

27- بوخوف أرزقي، نفس المرجع السابق ، ص 196.

المواد اللاصقة للأخشاب المكسورة إما عن طريق مذيب ما يسكب بين الجزئيات الداخلية ويحدث طبقة ترسب بين الشقوق بالإضافة إلى اللواصق التي تلين بالحرارة مثل شمع العسل ويضاف لها اللواصق الكيميائية

- الاستكمال : يشترط أن يكون الاستكمال مميز عن الأثر الأصلي أو بالإضافة بصورة لا تغير الشكل العام للأثر ومتجانسة معه وتكون المواد المستعملة لتجميع مادة الأثر غير ضارة وفي أقل الحدود الممكنة لتعيد الأثر إلى شكله الأصلي²⁸. وهناك عدة أنواع من الترميم نذكر منها : الاستكمال الترميمي وهو ترك الآثار دون إكمال للحفاظ على الجانث الأثري كاملا وهناك الاستكمال المتمايز ويقصد به بأن يكون الاستكمال متمايز عن الأصل الأثري ومتجانس معه في طبيعة المواد المستخدمة والمظهر حتى يتطابق مع أصله الفني والذوق العام .

- تدعيم الأسقف: تتعرض الأسقف إلى تلف نتيجة اختلال أحد العناصر الإنشائية يؤدي إلى حدوث تشققات وانبعاج أو ضعف في العوارض الخشبية لها أو انكسارها ولذا يجب أن تكون عملية التدخل ميكانيكية للتخفيف من الثقل عن طريق شمعدان (chandelles) وهو عبارة عن عمود خشبي أو معدني يوضع فوق نعل أفقي لتوزيع القوى على الأعمدة المستعملة في التدعيم ويكون هيكل الدعم بشكل مثلث في حالة الاستعانة بدعامات مائلة²⁹. وكذلك استكمال الفجوات باستخدام قطع الأسافين المناسبة لقطر الفجوة مع لصقها، أما إذا كان الجزء مستدير تقريبا فيمكن أن يقطع بالمخرطة ولصقه بالغراء ، أما طبقات الطلاء السطحية تعمل على حماية الخشب من التلف مثل الإصابات الفطرية والرطوبة المفرطة الممتصة في المواد المسامية والتي تساعد على الحماية السطحية³⁰.

28- إبراهيم محمد عبد الله، نفس المرجع السابق، ص220.

29- Froidevaux. (Y.M), Techniques de l'architecture ancienne, Pierre, ED, Margada, Bruxelles, p148.

وكذلك : رفيق خلاف، التدابير الاستعجالية في ترميم المباني الأثرية، دراسة حالة، رسالة ماجستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2009-

2010، ص 48.

30- غنيم وبوثنو، علم الآثار وصيانة الأدوات والمواقع الأثرية وترميمها، ترجمة خالد غنيم، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، 2002،

ص289.

خاتمة :

تتوفر منطقة عين الصفراء عامة ومنطقة صفيصة خاصة على مجموعة كبيرة من الأشجار والنباتات الجبلية بحكم موقعها ضمن سلسلة جبال الأطلس الصحراوي ومنطقة جبال القصور ، هذه السلسلة التي تتميز بتنوع غطاءها النباتي ووفرة المادة الأولية فيها ألا وهي الخشب ، الشيء الذي جعل سكان وأهالي قصر صفيصة يعتمدون على هذه المادة في بناء وعمارة قصرهم بشكل كبير وحتى في حياتهم اليومية . وهناك أنواع من الأشجار المختلفة نذكر منها : شجر النخيل-شجر الصفصاف-شجر العرعار-الدفلى-الرتم-القصب ...الخ

حيث كان خشب هذه الأشجار مادة أولية أساسية في بناء القصر خاصة في التسقيف والأبواب والنوافذ، وهذا راجع إلى وفرتها وقربها من موقع القصر إضافة إلى جودتها وصلابتها، فرغم طول المدة التي بني فيها القصر والتي تصل حتى عشرة قرون إلا أنها مازالت محافظة على سلامتها رغم ظروف الطبيعة القاسية من برد قارس شتاء وحرارة مرتفعة صيفا.

أسوار وخنادق مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية

د/ مفتاح عثمان

معهد الآثار- جامعة الجزائر2

مقدمة:

قال الله تعالى «قَضَرْنَا عَلَيْهِمْ بِسُورَ لَهُ بَابٌ»¹، السور هو الحائط الضخم في العرض والارتفاع وقد ذكره ابن الرامي في ذكر تحصين المستوطن من العدو واللصوص، وذكره من بين المنشآت الحربية التي تنشأ لهذا الغرض².

فالسور جمعه أسوار وسيران والسور بالضم، هو حائط المدينة المشتمل عليها، وهو نوع من التحصينات الدفاعية يلي الخندق، يأخذ شكل حاجز ترابي أو خشبي أو حجري يحيط بالمدينة أو القلعة، ويمتد على حدود الدولة، وتعتبر الأسوار من أهم التحصينات الحربية سواء على مستوى المدن أو العماير فهي تعتبر خط الدفاع الأول³. اهتم الإنسان بإحاطة منشآته ومدنه بأسوار منذ القديم، عند البابليين والرومان والبيزنطيين، ولما بنى المسلمون أول مدنها لم يحيطوها بأسوار كمدينة البصرة والكوفة والفسطاط⁴.

تبنى الأسوار كي تحمي المدفعيين، وتخفف قوة صدمة الخصم المهاجم والحد من قدرته الحركية، كما استخدم السور للتحكم في عملية الدخول والخروج إلى المواقع أو المدينة⁵. لقد أخذت الأسوار عبر التاريخ أشكالاً مختلفة منها المستطيلة والبيضاوية⁶، فالتعرج من شأنه أن يزيد من منعة المدينة، ذلك نجد أنهم عمدوا إلى الإكثار من الزوايا الداخلية والخارجية بالسور بحيث يتخذ شكل خطوط متعرجة منكسرة، وميزة هذا النظام أن يترك الجندي أعداءه يتقدمون إلى إحدى الزوايا ثم يندفعون عليهم من أعلى الأسوار على الدروب فيفتكون بهم فتكا ذريعا، وقد كان هذا الابتكار في العهد المرابطي⁷، لذلك نجد السور يشكل خطا دفاعيا متكاملا، وحتى يستطيع هذا الخط

1- القرآن الكريم، سورة الحديد. الآية 03.

2- ابن الرامي، الإعلان بأحكام البينات، تحقيق محمد عبد الستار عثمان، ط01، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص193.

3- الأيوبي مقدم هيثم، مقال الأسوار، الموسوعة العسكرية، ط02، دار النفائس للنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ج4، ص458.

4- بطرس البستاني، دائرة المعارف، قاموس عام لكل عام ومطلب، دار المعرفة، بيروت، لبنان 1983، مج07، ص91.

5- يحيى وزيري، العمارة الإسلامية الحربية وتأثيرها على العمارة المعاصرة، مجلة عالم البناء، العدد 62، أكتوبر 1985، ص17.

6- نفسه، ص19.

7- عبد العزيز السيد سالم، بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة، ط01، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992 القسم الثاني، ص599.

الدفاعي أن يحقق مهامه، لذا يستدعي أن يخطط للصور تخطيطا جيدا وشاملا واستراتيجيا، فهو يتكون من الحائط الذي يعلوه ممر (الممشى) يسير عليه العساكر، كذا الفتحات سواء للمدفعية أو للبندقية، وذروات (الغرفة الصغيرة) يحتمون بها¹، كما كانت تتخلل سور مدينة الجزائر طبانات (البطاريات) وهي كبيرة نوعا ما عن الدروات (غرف المراقبة) توضع فيها المدافع عبر فتحات للمدفعية مصوبة نحو الخارج أو الداخل، وكان في الفترة العثمانية عدّة مراسلات لبايلرييات الجزائر في هذا الشأن، مما يوضح جليا بأن الباب العالي قد أولى أهمية كبرى لهذا الجانب، إذ نجد السلطان في مراسلات عديدة يحث بايلرييات الجزائر على الاهتمام بالتحصينات وفي مقدمتها الأسوار².

أولا/ أسوار مدينة الجزائر:

قبل مجيء الأتراك العثمانيين بلغ محيط سور مدينة الجزائر 3400 قدم، منها 1800 قدم من ناحية البر و1600 قدم من ناحية البحر، ذو علو يقدر بـ 30 شبرا وسمك لا يقل عن 12 شبرا³ فيفترض أن تقوم المدينة البربرية على أنقاض المدينة الرومانية* ومن حيث موقعها وهندستها وذلك ما يمكن أن نستكشفه من شكلها العام، فيمكن التأكد من أن المدينة لم تتجاوز الحدود الرومانية لإكوزيوم في جهتها الجنوبية والشمالية بسبب الوجود المكثف للمقابر في ناحية باب عزون وباب الوادي، لكنها في المقابل اتخذت شكلا تصاعديا باتجاه الجبل، لما كانت القصبة توضع عادة في أعلى نقطة فإنه يمكن بسهولة تحديد موقعها في المدينة البربرية⁴، وقد اتبعت أسوار مدينة في الفترة العثمانية نفس المسار الذي قامت عليه أسوار جزائر بني مزغنة حيث كانت تمتد من الواجهة البحرية لتصل إلى حدود جامع سيدي رمضان (القصبة القديمة)⁵، أما من الناحية الجنوبية فإن تسمية "باب جديد" تفيد أن المدينة من هذه الجهة لم تكن وصلت بعد إلى هذه النقطة، ذلك ما تبينه الوثائق الشرعية⁶.

1- عبد الحليم السوداني، "أسوار بغداد" مجلة المورد، مج 08، ع 4، 1979 ص 53.

2- نعيمة بوحمشوش، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر مساهمة البحرية الجزائرية في الحروب العثمانية خلال القرن السادس عشر السنة الجامعية، 1998-1999، جامعة الجزائر، معهد التاريخ، ص 80.

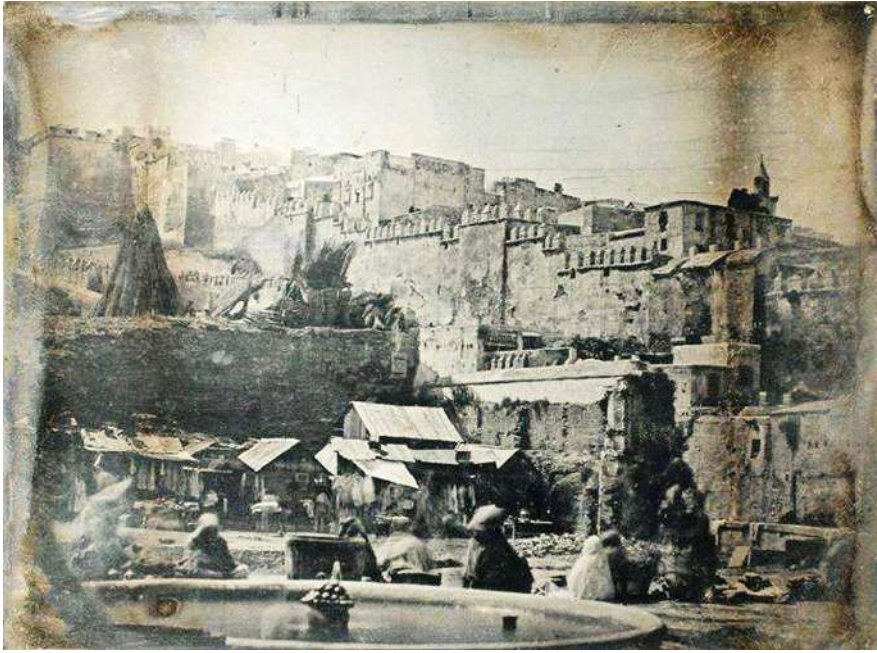
3 - Haedo (D), Topographie d'histoire générale d'Alger, 1875, p418.

* - شهدت مدينة الجزائر أربعة أنواع من الأسوار، أولها الأسوار الفينيقية التي لم تتعدى الشريط الساحلي الضيق، ثم الأسوار الرومانية التي لم تتعدى شارع أول نوفمبر وشارع باب عزون لتشمل سطح الجبل فيما بين ذلك، وعلى هذه الأسوار وخاصة من الجهتين الشرقية والشمالية الغربية بنيت أسوار جزائر بني مزغنة التي كانت تصل حتى جامع سيدي رمضان والقصبة السفلى والمجاورة له، وأخيرا الأسوار العثمانية...انظر: خلاصي على المباني العسكرية بمدينة الجزائر ص 144.

4- بن حموش مصطفى وبلقاضي بدر الدين ، خطط مدينة الجزائر من خلال مخطوط ديفولكس والأرشيف العثماني، إصدارات المجمع الثقافي، أبوزي، 2004م، ص 27-30.

5 - Boutin (V), Reconnaissance des villes, forts et batteries d'Alger chef de bataillon boutin (1808) memoires sur Alger par les consuls de KERCY (1791) et DUBOIS-THAINVILLE (1809), publiés par Gabriel ESQUER. Administrateur de la bibliothèque nationale d'Alger Archiviste-bibliothécaire du GENERAL, p23.

6- مصطفى بن حموش وبدر الدين بلقاضي ، نفسه، ص 30.



الصورة رقم 01: سور مدينة الجزائر -الجهة الشرقية- سنة 1845. عن: Malek Alloula.

فقد تدعمت هذه الأسوار بفضل ما أدخله عليها البايبربايات الأولون من تحسينات وإضافات¹ ففي (938هـ-1532م) جدد خير الدين باشا سور المدينة وجعله يربط المدينة بالجزيرة المقابلة لها وقد قدّر طوله بـ 3000 قدم وسمكه بـ 10 أشبار وعلوه بـ 15 شبرا² وهي على شكل مثلث متساوي الأضلاع تقريبا، ضلع منه يرتكز على البحر والضلعان الآخرين يرتفعان بمختلف الارتفاعات على طرفي ربوة حيث يكون الانحراف مع أفق الزوايا بين 15° و 25°، وهي ربوة تتبع الجبل على شكل خط يبلغ طوله 750 متر جهة باب عزون و 900 متر من جهة المنحدر لباب الوادي، وهي الأسوار- متوجهة اتجاه علوي. بنيت هذه الجدران الدفاعية من الطابية* عرضه (من 1م إلى 1.70م) يعلوه ارتفاع يقدر بـ (1م و 1.32م)، فتحت في أعلى هذا السور كوات للبنادق والمدفعية جميعها متساوية في الحجم³.

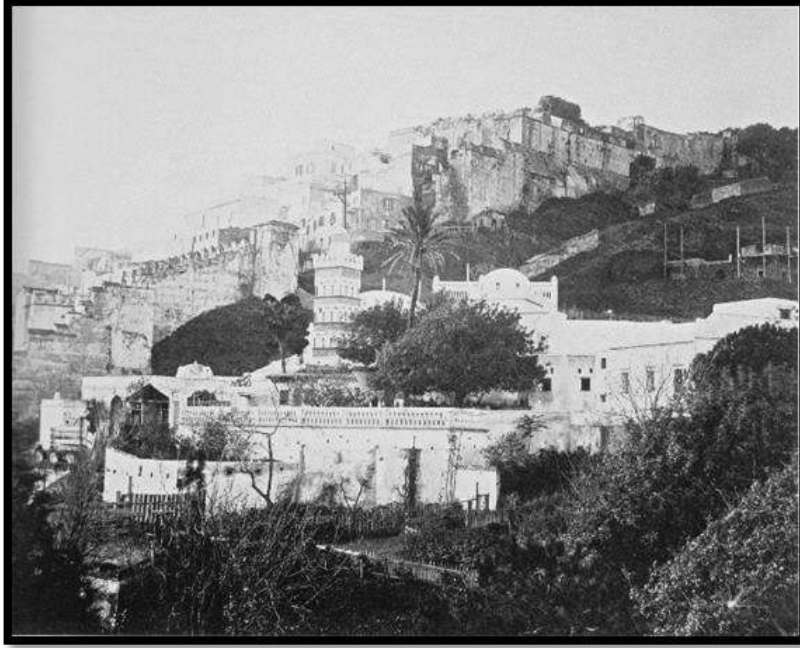
1 - Julien C.A. Histoire de l'Afrique du nord T2 de la conquête arabe en 1830. Tunisie, algérie, maroc. 2eme éd. Revue et mise à jour par Roger le tourneau, payot, paris 1952. P262.

2 - Haedo, D, op.cit, p418.

* - عرفت هذه التقنيات منذ القديم، فنجدها قد استعملت منذ الفترة الرومانية، ثم انتشرت في عدّة أنحاء من العالم كجنوب أوروبا وإفريقيا وقد عرفت قبل هذا كله عند الفينيقيين، حيث كانوا يبنون الأسس أولا بالحجارة ثم يشرعون في مواصلة البناء بالطابية، كما لقيت هذه التقنية اهتماما خاصا من طرف البنائين المسلمين بالمغرب الإسلامي خاصة منها البناءات العسكرية، وهي طريقة انسيابية تشبه في تكوينها الطوب، إلا أنها أكثر سهولة واقتصادية من الناحية التطبيقية، وخليط الطابية متكون من الحصى والرمل والغرين والطين يضاف إليها الماء وتضاف في بعض الحالات قطع طينية محروقة ومطحونة كالآجر، انظر: Doat, p et Hays.A, construire en terre, p17

3 - Boutin.Y, op.cit., p19-34.

يرى "دوتازى" Detassy أن سور المدينة بني بالحجارة في الجزء السفلي بينما بني الجزء العلوي بالآجر، وكان أعلى ارتفاع له يقدر بـ 30 قدما عن سطح الأرض و40 قدما عن مستوى سطح البحر¹.



الصورة رقم 02: سور مدينة الجزائر -الجهة الغربية- عام 1860. عن Malek Alloula

أما هايدو (Haedo) فشبه شكل أسوار مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية بقوس ذات وتر، يمتد من وجهته البحرية بين الشرق والغرب ويتبع الميناء نحو هذا الاتجاه، وكذا الزوايا والأروقة وسطوح بيوت المدينة، والجدران التي تمثل الخشب في القوس، قد شيدت على ربوة ترتفع بمدرجات حتى قمته حيث نهاية الجبل ومحاطا بأسنان مبنية على الأسلوب العتيق، وكان المحيط البري للمدينة يقدر بثمانمائة وألف قدم، بينما يبلغ طول الجبل الذي يمثل وتر القوس الممتد على الشريط البحري ستمائة وألف قدم، وبذلك يكون المحيط العام للمدينة أربعمائة وثلاثة آلاف قدم، وكان السور في الجانب المقوس الذي يأخذ في التصاعد ابتداء من البحر إلى قمة الهضبة ذو ارتفاع متجانس يبلغ ثلاثين شبرا، أما على جانب البحر حيث شيد جزء من هذا السور على صخور فقد كان ارتفاعه يبلغ حوالي أربعين 40 شبرا. أما سمك السور فقد كان بين إحدى عشر واثني عشر شبرا وكان يتوسط الجانب البحري الرصيف المائي المسمى خير الدين بربروس الذي أنشئ ليكون ميناء، وذلك بعد أن تم ربط مجموعة الجزر بباقي المدينة².

1 - Lougier de Tassy, histoire de Royaume D'Alger Chez Henri du Souzet, Amsterdam, 1724, p175.

2 - Haedo, D, op.cit, p418-419.

سمك سور مدينة الجزائر غير متباين وقياساته غير ثابتة، ففي بعض الأماكن بناحية باب الوادي يتراوح بين 4.45 مترا و5-6 مترا، بينما بناحية باب عزون قد يصل سمك السور إلى 19 مترا، فمعدل سمك السور يتراوح بين أربعة وثمانية أمتار (4-8م)¹.



الصورة رقم 03: رصيف خير الدين ببروس عام 1880. عن Malek Alloula

بنيت على طول السور الذي يحيط المدينة سواء من الجهات الثلاث طبانات (بطاريات) نلاحظ على أبعادها غير المتساوية فتحات أكبر من فتحات التصويب العادي، يمكن استعمالها كفتحات للمدفعية، ونتيجة للموقع غير المنتظم للمدينة، هذه التحصينات المسننة المطلية بالجير مثل المباني الواقعة داخل المدينة مباشرة تتصاعد في شكل طوابق على مدرجات في غالب الأحيان متقاربة الواحدة من الأخرى².

يتألف سور مدينة الجزائر من ممر (ممشى) أو درب يسير عليه جنود المرابطين والحراس يبلغ عرضه حوالي 2م، وجدار ذي سمك يتراوح بين 0.50م و0.95م وعادة ما يكون مبنيا بالحجارة أو الآجر المشوي ثم التراب المروم الذي له شكل مائل، تكون القاعدة بانحراف يقدر بـ 30°، وسمك القسم الذي أجريت عليه قياسات، وهو القسم المتبقي من سور باب الجديد الغربي يبلغ 3.50م وسمك

1 - Devoulx, (A), Alger Etude Archéologique et Topographique de cette villes (R.A), 1816. P04.

2 - Devoulx Op.Cit, p74.

الجدار كله 6.45م، وكانت بأعلى هذا الجزء دروات الاحتماء بها تتخللها فتحات تساعد المحارب على النظر والتسديد إلى الخندق دون أن تصيبه رميات المهاجمين¹.



الصورة رقم 04: السور البحري لمدينة الجزائر سنة 1860. عن: Malek Alloula

ومن جهتنا فقد تفقدنا بقايا سور مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية الواقع عند سجن سرکاجي ومقر الدرك الوطني، حيث يظهر وبوضوح شموخ وعظمة هذا السور الذي يفوق طوله 14م، بني على شكل مائل من الجهة الخارجية مما لا يسمح لأي عدو صعوته وتسلقه، أما من الجهة الداخلية جعلت له أقواس ليتحمل الممر الذي يسير عليه الجنود.

كذلك عاينا المواد الإنشائية لهذا الجزء من السور، فتوصلنا إلى أنه مبني من الحجارة ذات الحجم الكبير في الأسفل ثم بعدها تأتي الطابية إلى غاية الأعلى حيث تظهر لنا بعض بقايا الآجر على ضفاف الممر العلوي، أما سور الجهة الشرقية ناحية باب جديد فمازالت بعض ملامح السور لكنها تأكل بفضل العوامل الطبيعية وكذلك البشرية والذي كان يربط أسوار ممتدة من القلعة إلى طبانة باب جديد (رقم 08)، حيث لازلت تظهر ملامح الالتحام للصورين أما فيما يخص الممر العلوي حيث يسير الجنود فلا نجد له أثر.

1- على خلاصي المباني العسكرية العثمانية بمدينة الجزائر، أطروحة لنيل شهادة الدراسات المعمقة، 1979م، ص 147.



الصورة رقم 05: بقايا سور الجهة الغربية للمدينة . (عمل الباحث).



الصورة رقم 06: بقايا سور المدينة بالجهة الغربية من الدخال (عمل الباحث).



الصورة رقم 08: بقايا سور المدينة –الجهة الشرقية- (عمل الباحث).



الصورة رقم 07: بقايا سورة المدينة –الجهة الشرقية- (عمل الباحث).



الصورة رقم: 09: صورة جوية لحدود أسوار مدينة الجزائر. عن (غوغل إيرث بتصرف).

ثانيا/ الخنادق المحيطة بمدينة الجزائر:

تعتبر الخنادق التي تسبق الأسوار من الخصائص العسكرية البارزة في المدينة خاصة في العصر الوسيط، إذ أن كثرة هذه الجوانب الدفاعية العسكرية في المدن جعلت البعض يرى وكأنها في حالة دائمة من المواجهة، وهي مستعدة على الدوام للدفاع¹، كما تتضح الأهمية القصوى للأسوار والخنادق في الحياة العسكرية للمدينة الإسلامية المغاربية في وقت الحروب والهجمات الخارجية²، ولم تستثنى حتى المدن (القصور) الصحراوية من خاصية الخندق في تحصينتها، فالعباسي مثلا يذكر في رحلته أن قصر ورقلة يحيط به خندق من كل جهاته وقد ملئ ماء³.

أما بمدينة الجزائر في عهد العثماني حفر الخندق بالإضافة إلى الحصون والقلاع التي كانت تدافع عن المدينة، كان هناك خندق يوازي الأسوار من الجهة الأرضية يبلغ عرضه في بعض الأحيان ستة عشر قدما⁴، ويبلغ في نواحي أخرى 20 قدما و 07 أقدام عمقا⁵.

1 - J.Herro. la ville ou moyen Age en occident paysages pouvoir et conflits, paris 1990, p321.

2 - P.H.Gourdin. les fortification du Maghreb d'après les sources, la vision d'Ibn khaldoune, Sites et monuments disparus d'après les témoignages des voyageurs, textes disparus d'après les témoignages des yvette, édition reunis, par Rika RYSE Len bures sur civilisation du moyen orient, 1996, p27.

3- العياشي (أبو بكر عبد الله) ماء الموائد، عن بلحميس (مولاي)، الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 84.

4- مصطفى بن حموش وبدر الدين بلقاضي، المرجع السابق، ص 79.

5 - Tassy (louyie), op.cit, p175.

يصف لنا هايدو (Haedo) هذه الخنادق قال "وبغض النظر عن البروج والطبانات فإن المدينة محاطة من كل الجوانب بخندق يبلغ عرضه حوالي ستة عشر مترا، قد أنجز في وقت سابق، رُدم قسم منه بسبب الفضلات والقاذورات، لكن ابتداء من القصبة، وعلى طول السور الذي يشمل باب الجديد يتواصل ليرتبط ببرج أعراب أحمد الذي يقع بشاطئ البحر، ويبلغ عرض هذا الخندق على طول امتداده 20 قدما، عميق مثل الرمح في حالة جيدة من الصيانة، هذا الامتداد يبلغ طوله حوالي 450 قدما (149م)، رمم كليا بأمر من أعراب أحمد باشا* سنة (980هـ الموافق 1573م)¹، ويعود ذلك المشروع في الحقيقة الأمر إلى أمر سلطاني صدر من الباب العالي مهمة رقم 22 حكم 360 بتاريخ 981/04/27 بأمر الحاكم المحلي بأخذ الاحتياطات اللازمة للدفاع عن المدينة²، خلد هذا المشروع بلوحة تذكارية يتعلق نصها بفحوى هذا الانجاز محفوظة في المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر العاصمة كتب باللغة العثمانية هذا نصها:

السطر الأول: أمير كبير جهان كنز كردون أق باشاي مغرب فريد فريدون

السطر الثاني: سه شمس الدين يعني أحمد باشاكه عدلية معمور دريع مسكون

السطر الثالث: جزايرده يبدي درسور خندق أتدوب خرج حق يولنه مال قارون

السطر الرابع: هاتف دايدي متي تاريخ دارد باب جنان همايون

السطر الخامس: سنة ٩٨٠**

يصف القسيس دان هذا الخندق بقوله "كان أحسن الحصون ذلك الذي كان في باب عزون حيث كان حوله خندق عميق من جهة البرّ، وقد أقيم على صخور من جهة البحر حيث كانت الأمواج تنكسر عليه"، أما الدكتور "شو" فيقول: "لقد كان الخندق الذي يحيط بالمدينة في الغالب مسدودا، باستثناء أماكن باب الوادي وباب عزون، حيث لم يكن على كل حال ذا فائدة دفاعية"³.

* - تولى الحكم بالجزائر شهر ذي الحجة 979هـ (أفريل 1572م) وفي دائرة المعارف التركية أن ولايته كانت قبل هذا التاريخ بأربع سنوات، واستمر في مدة ولايته كلها بالاجتهاد في نشر الأمن وتطمين السابلة وتنظيم الإدارة وهو الذي أقام منار (برج الفنار) وكذلك الثكنة التي هو القائم عليها بمكانه اليوم بثغر العاصمة (980 هـ/1573م) ومن أعماله أيضا رصيف المزوار ومنارة وذلك خشية الهجوم المتوقع من طرف (دان جووان) النمساوي وفي هذا العصر الذي جدد قصر القصبة - دار السلطان- كذلك من أشهر أعماله قضاؤه على ثورة أهالي قسنطينة ومشاركته في الدفاع عن تونس ومناصرة أميرها العلي ضد الإسبان سنة (981هـ-1574م). انظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج3، دار الثقافة، بيروت، 1983 ص98.

1 - Haedo (D), op.cit., p425.

2- بن حموش مصطفى، المدينة والسلطة في الإسلام، نموذج الجزائر في العهد العثماني، ص284.

** - الموافقة لسنة (1570م- 1571م). انظر: Colin (G), corpus des inscriptions arabes et turques de L'Algérie, Département d'Alger, 1ed, paris, 1901, p126.

3- بدر الدين بلقاضي، مصطفى بن حموش... المرجع السابق، ص80.

لم يكن الخندق المحيط بالسور مستمرا إذ كان تتخلله أماكن مليئة مثل التي كانت عند باب جديد، ولم يبق في عهد ديفولكس سوى قنعتين في الخندق إحداهما تبدأ من الثانوية الجديدة وتنتهي عند الطبانة رقم 10، والثانية التي عرفت باسم خندق صانتور، وقد كانت تمتد من الطبانة رقم 8 إلى غاية ساحة لالير، وقد بنيت عليها عدّة بنايات سكنية ثم تحولت إلى شارع واسع¹.



الصورة رقم 10: سوري المدينة الداخلي والخارجي وبينهما الخندق. عن: Malek Alloula بتصرف.



اللوحة رقم 11: خندق مدينة الجزائر. عن مجلة (المتحف الوطني للفنون الجميلة).

1 - Devoulx.(A), "Alger Etude archéologique et topographique sue Cette ville in (Revue Africaine20), 1876. P 94- 95.

* طبانة رقم 10 هي طبانة مجهولة الاسم تأتي بعد طبانة رحي الريح (أو حوانيت الذبان رقم 09)

كما وضع الجاسوس بوتان* مخططا للمدينة حين زارها سنة (1223هـ/1808) قصد أخذ كل المعلومات حول التحصينات والمنشآت الدفاعية ومن خلالهما معرفة نقاط ضعف تسمح للجيش المعادية الفرنسية اختراق المدينة واحتلالها. فيصف الخندق بقوله: "لقد حفر الخندق في شكل شبه مثلث، وكان هناك منحدر في جهة كل ضلع يستمر إلى قاع الخندق الذي يتراوح عمقه بين ستة وثمانية أمتار، وكان الخندق محاطا بسور خارجي ارتفاعه نحو ستة إلى ثمانية أقدام وسمكه بين 12-15 شبرا ، وكان يستمر ابتداء من الباب الجديد إلى غاية باب عزون، كذلك أعلى وأسفل باب الوادي، وقد قسم إلى نصفين بواسطة سور موازي ومائل، وكانت تعلوه كتل صغيرة متباعدة لتوضع فيها البنادق، ويعتبر بوتان الوحيد الذي أشار إلى الأسوار البرانية التي تسبق الأسوار الكبيرة للمدينة، كما أشار إلى وجود الخندق ما بين كل من السور الخارجي الصغير والسور الداخلي الكبير والسميك¹.



اللوحة رقم 12: السور الشرقي لمدينة الجزائر ناحية القلعة. عن (مجلة المتحف الوطني للفنون الجميلة)

* - ولد فانسون بوتان (Vincent Boutin) في 01 جانفي 1772 بقرية لوري بوتيرو بمدينة نونت (louroux-Bouttereou, Nantes) من عائلة متكونة من 8 أفراد، ابتدأ دراسته الابتدائية حيث اكتشف خلالها تفوقه في الرياضيات والفيزياء، حول بعدها إلى المدرسة العسكرية للهندسة، وارتقى خلالها في الرتب العسكرية، وكلف من طرف البلاط الملكي الفرنسي بمساعدة تقنية للسلطان العثماني في حربه ضد الانجليز، أظهر خلالها دهاء حربيا كبيرا، وانسحبت القوات الانجليزية من الحرب بفضل خطته الدفاعية، وعند عودته إلى فرنسا استقبل من طرف نابليون بونابرت، وكلفه بمهمة جديدة وهي معرفة نقاط الضعف والقوى في تحصينات مدينة الجزائر، حيث قام بهذه المهمة وقدم تقريرا مفصلا لنابليون بونابرت سنة 1808. انظر: (R.H), portrait d'espion qui a planifie la conquête

d'Algérie, N° 783, Mars 2012, p93-94-95.

Boutin,(V), op.cit. P32-33. - 1

خاتمة:

أصبحت مدينة الجزائر تابعة للإمبراطورية العثمانية سنة (925هـ/1519م) والتي عرفت فيها سياسة عمرانية دفاعية جديدة، وتطور حربي سواء من الناحية التحصينية أو من ناحية تطور الأنظمة الحربية والأسلحة، فجاءت جملة الاستعدادات ومن بينها الاستحكامات العسكرية التي أنشأت لغرض دفاعي بالدرجة الأولى بمختلف أنواعها ومنها القلاع والأبراج والمحارس والبطاريات (الطبانات) والمنارات والأسوار والخنادق والأربطة والحصون والقصبات...الخ.

وقد استخدم لتحصين مدينة الجزائر تحصينات عديدة تحدثنا في هذا المقال عن الأسوار والخنادق التي طالما كانت درعا وحاميا للمدينة والسكان في كثير من محاولات الاعتداء الأوربي عليها، ومع الاحتلال الفرنسي للمدينة سنة 1830 وبداية توسيع المدينة وفق رؤية المهندسين المعماريين الفرنسيين فقد تم إزاحة جل الأسوار ولم يبق منها إلا شواهد قليلة ذكرناها سابقا، واحتفظت لنا الصور واللوحات الفنية بالشكل الأصلي لهذه التحصينات.

العمارة الدينية الإسلامية الأثرية ببسكرة

- خصائص ومميزات -

دة. فتيحة شلوق

جامعة محمد خيضر ببسكرة

مقدمة:

العمارة هي طريقة البنيان لخدمة وظيفة اجتماعية محددة، تتطلب معرفة بخصائص هذه الوظيفة وعلاقتها بالبيئة وبمادة البنيان وخطط العمران من أجل أداء دورها براحة وأمان، لذلك اختلفت حسب الزمان والمكان فظهرت عدة أنواع وطرز منها العمارة الإسلامية التي تتأثر بتعاليم الدين؛ فهي لا تتمثل في عناصر معمارية وزخرفية فقط، بل في حقيقتها وأسسها وجوهرها وهي جوانب نبعت ونمت في البيئات العربية والإسلامية ونجحت في توفير كل مطالب تلك البيئات المتعلقة بالمناخ والسياسة والاقتصاد...؛ وهي أنواع: منها الحربية، والمدنية، ودينية.

والتراث المعماري الإسلامي ثروة حضارية لا بد من الاعتناء بها، ودراستها وإيضاح خصائصها والعمل على إكمال مسيرة تطورها لتصبح ملائمة أكثر لظروف العصر وتحولاته؛ وباعتبار أن العمارة هي جزء من الحضارة؛ وتمثل الهوية الثقافية والمستوى الإبداعي والجمالي للإنسان، كان لا بد من التمسك بأصالتها والعمل على محو الغزو المعماري الغريب الذي غير طابع العمارة الإسلامية وجعلها تفقد هويتها وخصائصها المميزة وانقطاعها عن جذورها وبيئتها، وبناء على ما سبق وبما أن منطقة بسكرة تزخر بالكثير من معالم العمارة الدينية الإسلامية الأثرية كان لا بد من البحث من أجل الوقوف على مميزاتها وخصائصها وإبراز طرزها وجمالياتها من أجل حمايتها وإظهار رسالتها الحضارية، وهذا من خلال الإجابة على التساؤلات الآتية:

- فيما تتمثل معالم العمارة الدينية الإسلامية الأثرية ببسكرة؟

- ما هي أهم خصائص ومميزات العمارة الدينية الإسلامية الأثرية ببسكرة ؟

من خلال هذه الدراسة نسعى الى التعريف بالتراث المعماري الديني الإسلامي المتنوع لمنطقة بسكرة، وتعريف الأجيال اللاحقة بهذا التراث ونقله إليهم بكل أمانة للمحافظة على ثقافة التواصل بين الأجيال، مع إبراز تنوعه عبر مختلف الفترات التاريخية الإسلامية ومحاولة توظيفه كمادة حية، والعمل على المحافظة عليه وتثمينه وفق القوانين الوطنية والمراسيم الدولية، ولن يتسنى لنا ذلك إلا من خلال العمل على حصر وجرد مختلف معالم هذا التراث المعماري الديني الإسلامي المتنوع، ومحاولة إبراز خصائصه ومميزاته وإظهار رسالته الحضارية، ومن أجل الدراسة المعمقة والتحليل الشامل لمختلف

العناصر والمتغيرات المؤثرة في مفردات البحث الساعي للتعريف بالتراث المعماري الديني الإسلامي المتنوع لمنطقة بسكرة والوقوف على خصائصه ومميزاته اعتمدنا: منهج " الجرد التاريخي الوثائقي " لإثراء الجانب المعرفي والإطلاع على ما كتب عن هذا التراث، والمنهج " الأثري الوصفي التحليلي " للتعرف عن خصائصه ومميزاته.

وبناء على ما سبق تم تقسيم هذه الدراسة إلى المحاور التالية:

1. معالم العمارة المسجدية بمنطقة بسكرة وخصائصها المعمارية:

بمنطقة بسكرة مساجد أثرية هامة منها ما اندثر نهائيا ومنها ما هو في طريق الاندثار ولو جزئيا، البعض منها يعود إلى الفترات الأولى لوصول الإسلام إلى المنطقة والبعض الآخر إلى فترات متأخرة كالفترة العثمانية نذكر منها: جامع عقبة بن نافع (الصورة 01) الموجود بمدينة سيدي عقبة⁽¹⁾ الحالية (تهودة قديما)⁽²⁾ يعتبر أقدمها.

الصورة: 01
الواجهة الرئيسية لجامع سيدي عقبة



المصدر: فتيحة شلوق، مرجع سابق، ص 300

ونجد أيضا جامع سيدي موسى الخذري الأثري (الصورة 02)، الذي يوجد وسط حي لمسيد بالجهة الجنوبية الشرقية لمدينة بسكرة، وكذلك الجامع العتيق ببرج بن عزوز الذي يعود إلى العهد العثماني، ونجد أيضا مسجد سيدي عيسى ببوشقرون والجامع العتيق بأولاد جلال اللذان تهدما اثر الفيضانات

(1)-هي مدينة تقع في جنوب الجزائر بإقليم قسنطينة وتدعى ملكة الجنوب وهي من أشهر الواحات الجزائرية، كانت عبارة عن قرية بربرية عتيقة عرفت أيام الرومان أستخدمت كأحد المراكز الحربية التابعة لخط الليمس المخصصة لحماية الزاب، تقع على الضفة اليسرى لوادي بسكرة، راجع: توفيق المدني، كتاب الجزائر، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 185.

(2)-تهودة: قرية صغيرة تقع جنوب شرق بسكرة على بعد 4 كلم شمال واحة سيدي عقبة الحالية، وإسمها مشتق من الاسم الروماني القديم (THABUDEOS)، وفي معجم البلدان ورد لفظ تهودة بالفتح ثم الضم وسكون الواو والذال المعجمة وليس الدال مثلما هو متداول الآن، ويقول ياقوت الحموي: " أن تهودة هو اسم لقبيلة بربرية بناحية إفريقيا لهم أرض تعرف بهم " راجع: ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثالث، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ب ت، المجلد 2، ص 64، و Cambuzat . P -L, L'évolution des cites du tell en Ifrikya du VII ou XI siecle, T2, OPU, Alger, 1986, P202.

التي عرفتھا المنطقة سنة 1389هـ/1969م ولم يبق سوى مئذنتھما وصور تذكارية محفوظة في كتاب المساجد في الجزائر⁽³⁾، ومسجد سيدي الحافي الذي يقع بالقرب من جامع سيدي عقبة؛ حالته سيئة ومسجد سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي.

الصورة 02

الواجهة الرئيسية لجامع سيدي موسى الخدي بسكرة



المصغر: فتيحة شلوق، مرجع سابق، ص 309.

ولعلی أول خاصية يمكن تسجيلها على مساجد الزيبان بساطتها الهندسية التي تذكرنا بجامع الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة، ومواد بنائها محلية تعكس مدى أصالتها وتميزها؛ تقوم على جذوع النخل وأعمدة من الخشب في الأساسات وصناعة الأبواب والنوافذ والعارضات الكبيرة، والسعف في عملية التسقيف وجدرانها من اللبن المصنوع من الطين والتبن، أو الطين والرمل المجفف في الشمس، والجبس وحجارة صغيرة الحجم مجلوبة من الأودية أو الحجارة الكلسية من المرتفعات المحاذية للمنطقة كما أستعملت بقايا العمارة الرومانية والبيزنطية كالحجارة المصقولة والأعمدة والتيجان(الصورة03)، زخرفتها بسيطة زينت المبنى من الداخل والخارج وهي متنوعة بين زخرفة نباتية وهندسية وخطية.

(3)-المساجد في الجزائر، سلسلة الفن والثقافة، مطبعة التاميرا، مدريد، اسبانيا، 1970، ص ص70-73.

(الصورة 03)

بعض مواد البناء المستعملة في العمارة الدينية ببسكرة



المصدر: فتيحة شلوق، مرجع سابق، ص 314.

تأخذ مساجد بسكرة شكل مضلع غير منتظم وهذا ما نلاحظه في جامع سيدي عقبة ومسجد سيدي الحافي وجامع سيدي موسى الخذري ومسجد سيدي لمبارك، وهي بهذا الشكل تشبه مساجد العهد العثماني في الجزائر كمسجد كتشاوة، ومسجد سيدي عبد الرحمن، ومسجد صفر⁽⁴⁾، أما الجامع العتيق ببرج بن عزوز فيختلف عن باقي مساجد بسكرة بشكله الفريد وهذا ما أشار له حسين مؤنس بقوله: "...وفي البرج الذي يوجد في الزيبان يندعش المرء لما يرى هناك مسجدا يختلف شكله تماما عما سبق ذكره"⁽⁵⁾، فهو ذو شكل مربع (المخطط 01)، يشبه إلى حد بعيد المساجد الأموية بالكوفة وحران وواسط وجامع بغداد⁽⁶⁾، وبعض المساجد العثمانية التي كان لها طابعها المميز والجديد في العمارة المسجدية بالجزائر⁽⁷⁾.

(4)- Dokali Rachid, Les Mosquées de la période turque à Alger, S.N.E.D, Alger, 1974, PP 25-32.

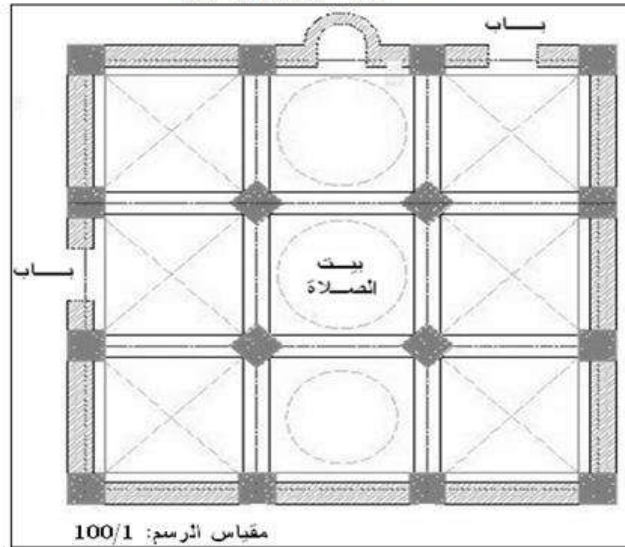
(5)-حسين مؤنس، المساجد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981، ص 198.

(6)-Marcais. G, l'Art Musulman, Presses Universitaires de France, Paris, 1962, PP21-26.

(7)- Dokali Rachid, Op.cit, PP37-38.

الشكل 01

مخطط الجامع العتيق ببرج بن عزوز



المصدر: فتحة شلوق، مرجع سابق، ص 183.

بيوت الصلاة تأخذ شكل مضلع غير منتظم في مسجد سيدي عقبة كما هو الشأن في قاعة صلاة مسجد سوسة بتونس وجامع القرويين بفاس⁽⁸⁾، والجامع الكبير بقسنطينة⁽⁹⁾، تتجه نحو الجنوب الشرقي، بينما في مسجد سيدي الحافي وجامع سيدي موسى الخذري قبل توسيعه والجامع العتيق ببرج بن عزوز فهي مربعة الشكل، مثل مسجد سيدي بلحسن ومسجد المنصورة⁽¹⁰⁾، وبعد التوسعة التي عرفها جامع سيدي موسى الخذري من الناحية الشمالية أصبحت على شكل مضلع محدب بعمق (12,80م)، ومستطيلة الشكل في مسجد سيدي مبارك، هذه البيوت تختلف فيما بينها في عدد ومقاسات البلاطات حيث نجدها في مسجد سيدي عقبة تقدر بتسعة بلاطات موازية لجدار القبلة مقاساتها ما بين (2.50م و3.00م) وبطول يقدر بعرض المسجد بالنسبة للأربعة الأولى أي (20.80م) والاثنان الباقيان يقدر طولهما بـ (8.50م)، أما بلاطة التوسعة فتقدر في جزء منها بـ (15م) والجزء الآخر بـ (17م)، تخترقها سبعة بوائك عمودية على جدار القبلة تختلف من حيث الطول بسبب وجود الضريح في الجهة اليمنى من الجامع لذلك توجد بائكة المحراب والثلاثة التي تليها على اليسار يعادل طولها جوف بيت الصلاة أي (27.80م) والثلاث بوائك التي على يمين المحراب يقدر طولها بـ (10.50م)، عرضها يتراوح بين (2.20م و2.90م) وفي منطقة التوسعة يصل إلى (4م)، وفي جامع سيدي موسى

(8)-عبد العزيز شهري، مساجد أثرية في منطقتي الزاب ووادي رنغ، رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة، تخصص آثار إسلامية، جامعة الجزائر، 1985، غير منشورة، ص36.

(9)-رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها حضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977، ص221.

(10)--Marçais .G, L'Architecture Musulmane D'Occident Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Arts et Métiers

Graphique, Paris, 1954, P 274.

الخذري ثلاثة بلاطات موازية لجدار المحراب بعرض (3م) تخترقها ثلاثة بوائك عمودية على جدار المحراب بطول يساوي طول ضلع بيت الصلاة، تقوم على أربعة دعائم وصفين من الأقواس العمودية وصفين آخرين موازيين لجدار المحراب، ونفس الشيء نجده في مسجد سيدي الحافي والجامع العتيق بالبرج، وفي التوسعات الحديثة (1998م) التي عرفها مسجد الخذري أصبحت بيت الصلاة تشتمل على أربع بلاطات موازية للجدار الشرقي بعرض (2,50م) للقديمة و(4,60م) للجديدة وستة بوائك عمودية على الجدار الشرقي للجامع، طول البائكتين الجديدتين (15,50م) لكل واحدة، وفي مسجد سيدي مبارك تشتمل على خمسة بلاطات موازية لجدار المحراب عرضها (2,30م) تخترقها سبعة بوائك عمودية على جدار المحراب بطول يساوي طول ضلع بيت الصلاة، التي تقوم على (24) سارية وأربعة صفوف من العقود⁽¹¹⁾.

لكل هذه المساجد صحنون تختلف من حيث الحجم والشكل فالبعض منها في شكل أروقة طولية وهو الشأن في مسجد سيدي عقبة وبعضها مسقفا مثل مسجد الخذري وفي البعض الآخر لا نلاحظها نهائيا مثل جامع البرج، كما تشتمل هذه المساجد على عدد مختلف من المداخل والأبواب والنوافذ والشمسيات والمباني الإضافية التي تحيط ببيوت الصلاة والصحن تتمثل بين قاعات وغرف باستثناء الجامع العتيق ببرج بن عزوز ربما تهدمت مع المئذنة إثر الفيضانات التي اجتاحت المنطقة، وما يميز أيضا معظم مساجد بسكرة وجود أضرحة تعلوها قباب نصف كروية الشكل.

بالنسبة لوسائل الدعم نجد مجموعة من السواري مختلفة من حيث الشكل ومادة التكوين وكل سارية تتكون من قاعدة وبدن وتاج، اختلف حول مواد إنشائها حيث يذهب البعض إلى أنها من جذوع النخيل على أساس أن المساجد في واحة والكثير منها تعتبر من المساجد الأولى التي بنيت في بلاد المغرب وأعتمد في بنائها على طراز مسجد الرسول ﷺ⁽¹²⁾، بينما هنريسيمون (Simon.H) يقول أنها مبنية من حجارة الأوراس ومغطاة بطبقة سميكة من الجص⁽¹³⁾، أما حسين مؤنس⁽¹⁴⁾ فيرى أنها من الآجر ويذهب عبد العزيز الشهي⁽¹⁵⁾ إلى أنها من الحجارة المنحوتة والرخام، بسبب نوعية تيجانها، وهذا الرأي مقبول إلى حد كبير خاصة ونحن نعلم أن المسلمين كانوا يستعملون بقايا المباني الرومانية

(11)-فتيحة شلوق، مساهمة المواقع الأثرية والمعالم التاريخية في تطوير السياحة في منطقة الزيبان دراسة أثرية تنموية، أطروحة دكتوراه، تخصص آثار إسلامية، جامعة الجزائر 2، 2014-2015، ص ص 118 ، 143.

(12)-فريد محمود شافعي، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، جامعة الملك سعود، الرياض، 1982، ص2.

(13)-Simon, H, Notes sur le Mausolée de sidi Okba, Revue Africaine, V53, 1909, OPU, Alger, P36.

(14)-حسين مؤنس، مرجع سابق، ص197.

(15)- عبد العزيز الشهي، مرجع سابق، ص ص 60-63.

والبيزنطية⁽¹⁶⁾ في عمارتهم مثل ما هو الشأن في جامع القيروان وغيره، زيادة أن المنطقة غنية بالآثار الرومانية والبيزنطية، حاليا لا يمكننا معرفة مواد بنائها في بعض المساجد لأنها كسيت بطبقة سميكة من الجص، كما غلف الجزء السفلي منها بألواح خشبية بها زخرفة تشبه زخرفة الأربسك منحتمها الشكل المربع مثل ما هو الشأن في مسجد سيدي عقبة وفي مسجد سيدي موسى الخذري غلفت ببلاطات من الخزف، فوق السواري القديمة يوجد نوعين من التيجان بعضها يأخذ شكل التيجان الشبه منحوتة نجدها في مسجد سيدي عقبة وسيدي مبارك وتيجان مزينة بأوراق الأقنثة في مسجد الخذري وسيدي الحافي؛ وبسبب طبقة الجص السميكة التي كسيت بها فقدت معالمها الهندسية ومن الصعب معرفة المادة التي صنعت منها، الى جانب السواري نجد مجموعة من الدعائم بنيت القديمة منها بالحجارة والطوب والحديثة بالحديد والإسمنت.

كما نجد في مساجد بسكرة الأثرية عدة أنواع من الأقواس؛ حيث أستعمل في مسجد سيدي عقبة عقود مدببة تتجاوز خط المركزين، يعتمد عليها سقف بيت الصلاة، وهي بسيطة خالية من أي زخرفة ما عدا العقود التي تقوم عليها قبة المحراب فهي مزينة بأخاديد صغيرة، وبين الأقواس يوجد قضبان من خشب العرعار أستعملت لتثبيت فتحات الأقواس تتوضع فوق التيجان، وأقواس متجاوزة لنصف الدائرة وتبدأ باستقامتين مثل الأقواس الموجودة بالجامع الكبير بقسنطينة، وما بين الأقواس والتيجان نجد أخشاب من العرعار استعملت كقضبان لتثبيت فتحات الأقواس، كما نجد في فتحة كل قوس خشبتين موضوعتين فوق بعضهما البعض تفصل بينهما فجوة، يمكن اعتبار هذه العناصر بمثابة الكتف، والركيزة والطنف؛ التي يستعملها المعمارون لزيادة ارتفاع سقف بيت الصلاة، مثل ما هو الشأن في مسجد دمشق والجامع الكبير بالقيروان والجامع الكبير بقسنطينة ومسجد تلمسان⁽¹⁷⁾، نجدها في بيت صلاة وصحن مسجد سيدي الحافي ومسجد الخذري(الصورة 04).

(16)-Stéphane Gsell, Atlas Archeologique de L'Algérie, , T1, ANAPSMH, Alger, 1997, N°49, PP1-6.

(17)-رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها حضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977، ص ص225-226.

(الصورة 04)

بعض مواد البناء المستعملة في العمارة الدينية ببسكرة.



المصدر: فتيحة شلوق، مصدر سابق، ص 314.

خلال عمليات الترميم أضيفت قضبان حديدية لزيادة الدعم، وأقواس مدببة جاءت على هيئة قوسين مندمجين يعتمد عليها بيت الصلاة في الجامع العتيق بالبرج، وهي تشبه الأقواس الموجودة في مسجد سيدي الحلوي والجامع الكبير بفاس⁽¹⁸⁾، والجامع الجديد بالجزائر⁽¹⁹⁾، فيما يتعلق بمحاريب مساجد بسكرة الأثرية فهي مجوفة تتوسط جدار القبلة باتجاه جنوب شرق في جامع سيدي عقبة؛ فتحته على هيئة حذوة الفرس يشبه محاريب مسجد سيدي أبي مروان بعنابة، وسيدي أبي مدين والمسجد الكبير بتلمسان⁽²⁰⁾، تتوجه نصف قبيبة بأخايد، وهو شبيه بمحراب الجامع الكبير بقسنطينة⁽²¹⁾، على كلا الجانبين توجد ثلاثة أعمدة أسطوانية الشكل منحوتة من الحجارة متساوية العلو وتختلف من حيث القطر، تنتهي ثلاثتها بتيجان منحوتة من الحجارة والجبس، حسب ما أشار إليه سيمون هنري (Simon.H)⁽²²⁾، إلى جانب المحراب يوجد منبر حديث الصنع يتكون من خمسة درجات، يعلو مدخله عقد على شكل حذوة الفرس، وفي مسجد سيدي موسى الخديكان المحراب يتوسط الجدار الجنوبي؛ وباكتشاف خطأ اتجاه القبلة؛ حول إلى الركن الجنوبي الشرقي، كان عبارة عن تجويف معقود، الجزء العلوي من التجويف مغطى من الداخل بنصف قبيبة بسيطة، أما الجزء السفلي منه فهو أيضا بسيط وأملس، يحتوي على قوس نصف دائرية به حافة مستطيلة بسيطة غير مزخرفة وتعلو واجهته نافذة تفتح في الجامع، أما بقية مساحة واجهة المحراب فتخلو من الزخرفة، أما

(18)-Bourouiba. R, L'Art Religieux Musulman en Algérie, S.N.E.D, Alger, 1973 , PP170-201.

(19)-Dokali Rachid, Les Moqués de la période turque à Alger, S.N.E.D, Alger, 1974, P37.

(20) -Bourouiba R , Op. Cit, PP38-49..

(21)-رشيد بورويبة، مرجع سابق، ص 228

(22)-Simon .H, Op.C it, P38.

المحراب الحالي؛ فهو بنفس الشكل السابق أي تجويف معقود؛ مغطى في جزئه السفلي بالخزف المطلي حتى ارتفاع 1م، أما الجزء العلوي فتعلوه نصف قبيبة بسيطة، تزين واجهته في الجزء العلوي لوحة جصية مزخرفة مربعة الشكل يفتح في وسطها قوس مكسورة، تقوم في كل جانب من جانبي المحراب سارية جصية ذات شكل أسطواني ملتوي؛ يعلوها تاج جصي بشكل مربع مزين بأخاديد وبعض الأشكال النباتية والهندسية الحديثة، إلى جانب المحراب نجد منبر حديث بسيط من الخشب، وفي الجامع العتيق ببرج بن عزوز يتوسط المحراب جدار القبلة وهو عبارة عن تجويف معقود يشبه تجويف محاريب أغلب جوامع المشرق والمغرب الإسلامي، يغطي جوفه من الداخل نصف قبيبة وهي بسيطة وغير مزخرفة، الجزء السفلي هو أيضا بسيط وبدون زخرفة، تزدان واجهة المحراب بعقد مدببة ذات مركزين مثل العقود الموجودة في محاريب جوامع صفر وسيدي عبد الرحمن والقصبية الداخليوالقصبية الخارجي بالجزائر⁽²³⁾، تقوم على أربعة أعمدة إثنان على اليسار وإثنان على اليمين، سداسية الشكل وهي بدون تيجان، أما بقية مساحة واجهة المحراب فتخلو من أي زخرفة، بها نافذة تفتح مثل واجهة محراب جامع سيدي موسى الخذري، وعلى يمين المحراب نجد منبرا مبنى باللبن والطين والجص، مدخل المنبر بدون إطار يتكون من خمس درجات، محراب مسجد سيدي مبارك يتوسط الجدار الجنوبي وهو عبارة عن تجويف معقود، الجزء العلوي مغطى بنصف قبيبة مزينة بأخاديد وهي تأخذ شكل دائري وتنطلق على شكل أشعة من نصف دائرة تعلو الطنف مثل ما رأينا في مسجد سيدي عقبة، الجزء السفلي بسيط وأملس مثل ما رأينا في مسجد سيدي موسى الخذري، على جانبي المحراب توجد ساريتان أسطوانيتان من مادة الحجر يعلو كل منهما تاج منحوت من الحجر، يعلو المحراب عقد نصف دائرية تحيط به حافة جصية مستطيلة ترتكز على عمودين جصيين يأخذان شكلا حلزونيا، زينت الحافة بواسطة خطوط هندسية ونباتية، كما يحتوي مسجد سيدي مبارك على منبر أثري إن صحت الروايات المتواترة التي تقول أنه وضع لما وسع ورمم المسجد عام(1147هـ/1734م) على يد الشيخ محمد بن محمد بن الطيب الذي جلب صناع وحرفيين من تونس، وهو عبارة عن منبر خشبي به نقوش وزخارف نباتية وهندسية مع لمسة من فن الأرابيسك، من مميزاته أنه متحرك على عجلات من حديد، يتكون من خمس درجات متوج بعقد خشبي مفصص على شكل حذوة الفرس، يحيط بالعقد إطار مربع الشكل مع وجود عصا للإمام أسفلها متوج بحديد.

بمساجد بسكرة الأثرية قباب مختلفة من حيث العدد والنوع والزخرفة ومكان تواجدها ففي جامع سيدي عقبة توجد قبتين قبة نصف كروية ذات قاعدة مربعة تتوضع أمام المحراب وهذا

(23)-Dokali Rachid, op.cit, P50.

للتأكيد على أهميته مثل ما هو الشأن في محراب الجامع الأموي والمسجد الجامع بالقيروان ومسجد قرطبة⁽²⁴⁾، وقبة الضريح تأخذ نفس شكل قبة المحراب وهي خالية من أية زخرفة، بمسجد سيدي الحافي قبتين نصف كروية واحدة أمام المحراب والثانية فوق الضريح، وبجامع سيدي موسى الخذري قبة واحدة نصف كروية الشكل توجد فوق الضريح يعلوها جامور من النحاس، تقوم على قاعدة مربعة، وهي بسيطة خالية من أي زخرفة وأضيفت قبة صغيرة نصف كروية في الركن الشمالي الغربي للجامع تسقف الغرفة الموجودة في هذا المكان، أما في الجامع العتيق بالبرج فيقوم نظام التغطية فيه على القباب التي تعتبر من مميزات العمارة العثمانية بالجزائر، فالجامع يحتوي على تسع قباب؛ قبة وسطى، وقبة خلفية في آخر البلاطة الوسطى عمودية على المحراب وقبة أمام المحراب؛ هذه القباب نصف إهليلجية، وعلى يمين قباب البلاطة الوسطى نجد ثلاث قباب جانبية منخفضة ونفس الشيء على اليسار وهي تأخذ شكل قبة من الخارج أي مقببة مقوسة ومن الداخل ثمانية الزوايا تقوم على مثلثات كروية، بالنسبة لقباب البلاطة الوسطى تقوم على قاعدة مربعة تتحول إلى قاعدة ثمانية الأضلاع بواسطة أربع مشكاوات ذات شكل نصف قبيبة، زخرفتها بسيطة، وبجامع سيدي مبارك قبة نصف كروية تتقدم المحراب تقوم على قاعدة مثمثة فتحت بها شمسيات للإضاءة، وقبة أخرى فوق ضريح سيدي مبارك تأخذ شكل نصف كروي ونفس الشكل تأخذه أيضا القبة الموجودة على ضريح بن حسين محمد.

إن طريقة تغطية جامع سيدي عقبة وسيدي الحافي وسيدي موسى الخذري وسيدي مبارك تمت بواسطة التسقيف المسطح على غرار سقف مسجد الرسول ﷺ⁽²⁵⁾، باستخدام جذوع النخيل وجريده والطين والجص في شكل أروقة تقسم بيت الصلاة أما سقف التوسعة في سيدي عقبة والخذري فهو مستوي بني بمواد حديثة (الحديد والإسمنت)، وأثناء عملية الترميم التي تمت عام (1980م) لمسجد سيدي مبارك أستعملت طريقة التسقيف التي تعتمد على القباب المنخفضة على شكل قبة؛ أي القبة المقوسة مع إستعمال عوارض حديدية ومادة الإسمنت، ونجد سقف مقبب في الجامع العتيق بالبرج، يتوج كل ركن من أركانه الأربعة بشرفات متدرجة (الصورة 04).

(24)-عبد الكريم عزوق، القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص ص 9-11.

(1)-زكي محمد حسن، فنون الإسلام، داررائد العربي، بيروت، 1981، ص 34.

(الصورة 04)

المسجد المتبب في جامع الحقيق ببرج بن عزوز.



المصدر: فتحة شلوق، مرجع سابق، ص 24

لمساجد منطقة بسكرة مئذنة واحدة؛ وهو التقليد السائد في مساجد المغرب الإسلامي على عكس مساجد المشرق التي لها أكثر من واحدة⁽²⁶⁾، معظمها تتواجد في الزاوية الغربية أو الغربية الشمالية لبيوت الصلاة باستثناء مئذنة مسجد سيدي الحافي فهي تقع في الزاوية الشرقية من الصحن، هذه المآذن بسيطة في هندستها وزخرفتها ومواد بنائها، جدرانها سميكة، متوسطة الارتفاع تتكون من قسمين برج وجوسق.

تنفرد مئذنة جامع برج بن عزوز والتي تهدمت عام (1389هـ/1969م) إثر الفيضانات التي تعرضت لها المنطقة بشكل مميز وهذا ما أشار له حسين مؤنس في قوله: "في قرية البرج في إقليم الزاب نجد مئذنة غريبة الشكل"⁽²⁷⁾؛ فهي غريبة الشكل فعلا مقارنة مع الطابع الغالب على مآذن المشرق والمغرب الإسلامي، فهي تتكون من أربعة أقسام تختلف من حيث الشكل والارتفاع حيث القسم الأسفل مربع الشكل، يمكن اعتباره قاعدة المئذنة؛ ثم يأتي القسم الثاني سداسي الشكل وهو أكثر ارتفاعا، تزين ثلاث واجهات من واجهاته نوافذ مستطيلة نهايتها عبارة عن قوسين منخفضتين؛ أما القسم الثالث فهو أسطواني الشكل والأقل ارتفاعا؛ أخيرا القسم الرابع مربع الشكل مثل القاعدة، يمكن اعتباره سطح الأذان، يزين في كل جهاته الأربعة من الأسفل إلى الأعلى بقوسين منخفضين

(2)-عبد الكريم عزوق، مرجع سابق، ص 158، 159.

(27)-حسين مؤنس، مرجع سابق، ص 232.

فوقهما نافذتان مستطيلتا الشكل نهايتهما مقوسة بقوسين على شكل نصف دائرة وتعلوهما نافذة أخرى تتوجها قوس تامة لا تحتوي على بريج، بنيت باللبن والطين في القاعدة والجزء السداسي الشكل، بينما الجزء الأسطواني والمربع الأعلى فهما ملبسان بالجص ولا يستبعد أنهما من نفس المادة (الصورة 05).

(الصورة 05)

مئذنة الجامع العتيق ببرج بن عزوز قبل 1969



المصدر: حسين مؤنس، مرجع سابق، ص 232.

2. الزوايا بمنطقة بسكرة وخصائصها المعمارية: عرف المغرب الأوسط ظهور الزوايا⁽²⁸⁾ على غرار بقية مناطق المغرب الإسلامي؛ وكانت بمثابة معاهد لتعليم وتنوير العامة ورباطات جهادية ضد الأعداء، وبناء الزاوية يختلف عادة عن بناء المسجد والمدرسة فهي كثيرا ما تجمع بين هندسة المسجد والمنزل، وإذا كان للزاوية مسجدا فإنه في الغالب بدون مئذنة، كما توجد قاعة للدرس وغرف للطلبة ومكان للطبخ وآخر لاستقبال الضيوف⁽²⁹⁾،

ومن أشهر زوايا منطقة بسكرة نجد: زاوية محمد بن عزوز البرجي بقرية برج بن عزوز التي اندثرت بانتقال أحفاده إلى نفطة بتونس ولم يبق منها إلا ضريحه، وزاوية عبد الرحمان الأخضرى ببنيطوس التي كان لها نفس المصير، وزاوية خنقة سيدي ناجي التي مازالت قائمة لكن كأطلال ما عدا

(1)-تعرف لغة: بركن البيت، جمعها زوايا، عند الحجارين والنجارين وغيرهم هي آلة ذات ضلعين مستقيمين يتصل طرفاها فيحدثا زاوية قائمة، أما ياقوت الحموي فيقول: يلفظ زاوية البيت عدة مواضع منها: قرية بالموصل من كورة بلد، والزاوية موضع قرب البصرة، راجع: المنجد في اللغة والإعلام، ط 26، دار المشرق، بيروت، 1986، ص 312، وياقوت الحموي، مصدر سابق، ص 128.

(2)-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ق 10-14 هـ/ 16-20 م، ج 1، ط 2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 169.

مسجدها الذي مازال يستغل للعبادة، وزاوية علي بن عمر الطولقي (العثمانية) وزاوية الشيخ المختار الجيلالي (المختارية) اللتان مازالتا من المعالم الحضارية والثقافية القائمة المميزة للمنطقة، بالنسبة لزاوية علي بن عمر توجد في الجهة الجنوبية من مدينة طولقة⁽³⁰⁾،

أسست من طرف علي بن عمر بن أحمد؛ وهو شخص عرف بالزهد والصلاح والتقوى يتصل نسبه بالحسن السبط ابن فاطمة الزهراء بنت الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ولد في بلدة طولقة حوالي سنة (1166هـ/1750م) نشأ ببلدته نشأة الصالحين انصرف إلى العبادة منذ مطلع حياته إنقطع لقراءة القرآن الكريم وتفرغ للذكر، أخذ الطريقة على يد الشيخ ابن عزوز في مدينة برج بن عزوز⁽³¹⁾، بعودته إلى بلدته طولقة أسس زاويته سنة (1194هـ/1780م) التي أصبحت منارة للعلم والعلماء وعرفت واشتهرت في كافة أنحاء الجزائر وحتى خارجها، فلقد عملت على نشر العلم وتحفيظ القرآن الكريم ومساعدة الفقراء واليتامى وأبناء السبيل وإيواء المساكين والمحتاجين وصيانة الإسلام والدفاع عنه بالقول والعمل⁽³²⁾،

بنيت على أرض ملك لمؤسسها وأسرته أوقفها لعمل الخير، وفقا لمخطط بسيط يتمثل حسب وصف احد أحفاد مؤسسها الشيخ عبد القادر العثماني على أرض مستطيلة الشكل تمتد من الشمال إلى الجنوب ينفذ إليها من باب في الجدار الشمالي يؤدي مباشرة إلى صحن مكشوف، إلى يمين الصحن وعلى استقامة واحدة نجد مسجد يستخدم أيضا للتدريس، يتقدم الزاوية على الجهة اليمنى، مربع الشكل تقريبا ينفذ إليه من باب صغير يفتح على الصحن يحتوي على محراب مجوف بسيط، تعلوه قبية صغيرة شبه دائرية، سقفه مستوي يقوم على جذوع النخل وسعفها وهو بدون مئذنة، ثم توجد غرفة مربعة الشكل يتوسطها ضريح علي بن عمر مؤسس الزاوية تعلوه قبة مخروطية الشكل أو على شكل قوس منكسر مثل القباب المنتشرة على أضرحة بسكرة، بالزاوية مجموعة من الغرف الصغيرة مختلفة المساحة منتظمة في طابقين تشرف على الصحن، تشتمل كل غرفة على باب ضيق ونافذة

(30)-طولقة: واحة جميلة وكبيرة في وسطها قرية ضخمة، تقع ضمن الزاب الظهراوي؛ وهي مدينة قديمة حيث يذكرها البكري في موضعين فيقول: "...ومن مدنها (يقصد بسكرة) مدينة جمونة ومدينة طولقة ومدينة مليلي..." وأيضاً: "...طولقة هي ثلاث مدن كلها عليها أسوار طوب وخنادق وحولها أنهار وهي كثيرة البساتين بالزيتون والأعناب والنخل والشجر وجميع الثمار، إحداها يسكنها المولدون والثانية يسكنها اليمن والثالثة يسكنها قيس"، ويذكرها الحموي: "...طولقة مدينة بالمغرب من ناحية الزاب الكبير من صقيع الجريد"، أما ابن خلدون فيذكرها ضمن مناطق الزاب 30، راجع: البكري أبي عبيد (ت 487هـ/1094م)، المغرب في ذكر بلاد أفريقيا والمغرب، نشره دوسلان، المطبعة الحكومية، الجزائر، 1857، ص 52، 72، وأيضاً ياقوت الحموي مصدر سابق، ص 50.

(4)-برج بن عزوز: واحة من واحات الزاب الغربي على بعد أربعة كيلومترات جنوب غرب مدينة طولقة، وعلى بعد 39 كلم غرب بسكرة، ينتهي إليه محمد بن عزوز البرجي والد سيدي مصطفى بن عزوز صاحب الزاوية الرحمانية بنقطة.

(5)-علي رضا الحسيني، زاوية علي بن عمر طولقة، الدار الحسينية للكتاب، دمشق، 2002، ص 11-12.

صغيرة لإدخال النور، كما زودت كل منها بحنية صغيرة مجوفة في الجدار تستعمل إما لحفظ أغراض الطلبة أو لوضع المصباح، وهي مغطاة بسقف مستوي يمثل أرضية لعدد مماثل من الغرف في الدور العلوي، وبما أن المواد التي أسست بها الزاوية كانت هشة فإن التهديم والتخريب يصيبها بين الحين والآخر، لذلك وللحفاظ على الزاوية والدور الهام الذي تقوم به؛ تم تهديمها في النصف الثاني من القرن العشرين (1968م)، وأعيد بناؤها مع المحافظة على تخطيطها القديم بمواد حديثة مع نوع من التوسيع حيث تشتمل حالياً على مسجد، ومكتبة (المكتبة العثمانية نسبة لمؤسسها على بن عثمان التي تحتوي على نفائس الكتب والمخطوطات خاصة في التفسير وعلوم القرآن)، وضريح على بن عمر، وأربعة أقسام لتعليم القرآن، وقسمان للتعليم التربوي، وقاعات للمطالعة مجهزة بالحواسيب، ومرافد، وحمامات، ومرافق أخرى (الصورة 06).

(الصورة 06)

الواجهة الرئيسية لزاوية علي بن عمر .



المصدر: فتيحة شلوق، مصدر سابق، ص 330.

أما فيما يتعلق بالزاوية المختارية فهي توجد في وسط مدينة أولاد جلال⁽³³⁾، أسست على يد الشيخ المختار الجيلالي وهو من أشراف المنطقة، نسبه يرقى إلى نسب شريف فهو: المختار بن خليفة بن أحمد بن عبد الله... بن إدريس الأكبر بن عبد الله بن الحسن بن علي كرم الله وجهه، ولد ببلدة سيدي خالد سنة (1202هـ/1788م)، نشأ وترعرع بها ثم انتقل إلى زاوية محمد بن عزوز بالبرج أين أخذ الطريقة رفقة الشيخ عبد الحفيظ الخنقي والشيخ علي بن عمر، عند عودته أسس زاوية بقرية سيدي خالد عام (1230هـ/1815م)، لكن لم يطل به المقام هناك فانتقل إلى أولاد جلال أين استقر ونقل

(1)-علي رضا الحسيني، زاوية علي بن عمر طولقة، الدار الحسينية للكتاب، دمشق، 2002، ص 11-12.

زاويته التي أوقفها لطلاب العلم وحفظه القرآن وبنى قبته التي دفن بها، إضافة إلى نشاطه العلمي والديني، كان للشيخ نشاط عسكري حيث شارك في الجهاد ضد الاستعمار الفرنسي إلى جانب شريف بومعزة عام (1262هـ/1846م) والشيخ محمد بوزيان قائد ثورة الزعاطشة عام (1265هـ/1849م)⁽³⁴⁾، من خلال بعض الآثار القائمة مثل الأعمدة ومحراب مسجد الزاوية القديمة (الصورة 07) نلاحظ تغير في مخططها وعمارتها مما يدل على الإصلاحات والترميمات وتجديد بعض مرافقها، إلا أننا لم نعثر على الوثائق التي تحدد تاريخ الترميمات، وحسب بعض معالم الزاوية القديمة التي لا زالت قائمة وآثار المسجد القديم ووصف القائمين على الزاوية؛ يمكننا استنتاج مسقطها الأفقي الذي كان على شكل مضلع غير منتظم يتجه من الشرق إلى الغرب، تحتل الجهة الشرقية مسكنا من طابقين للشيخ، وفي الركن الشمالي الغربي من الطابق الأول غرفة صغيرة كانت بمثابة خلوة يتعبد بها، ومنها ينزل إلى المسجد كما يوجد في الجهة الجنوبية منه خلوة أخرى على شكل قبو تحت الأرض ثم نجد ساحة كبيرة تحيط بها مجموعة من الغرف تنتظم في صفين؛ صف يتكون من ثلاث غرف في الجهة الجنوبية، وصف ثاني يتكون من طابقين به خمس غرف في كل طابق في الجهة الغربية، تفتح كلها على الصحن وتحفها أروقة بها أقواس نصف دائرية محمولة على أعمدة أسطوانية، في الجهة الشمالية نجد غرفة الضريح، ورغم الإصلاحات إلا أنها حافظت على معظم معالمها مع تغيير بسيط يتمثل في نقل المسجد إلى جانب غرفة الضريح، وحول القديم إلى مقبرة لأفراد العائلة والأتباع، مع إضافة غرف جديدة للاستقبال.

نشير إلى أن زاويا المنطقة بنيت بنفس تقنيات ومواد البناء التي استعملت في بناء المساجد مع التركيز على استعمال مواد محلية وتقنيات معروفة لدى سكان كل منطقة فمثلا في الزاوية المختارية تم المزوجة بين الحجارة التي تستعمل في أساس الجدران ومادة البشيم لباقي الجدار لتلبس بالجبس المتوفر بكثرة بالمنطقة والذي يصنع محليا من خلال طهي الحجار الكلسية في الفرن ثم يتم طحنها، أما التسقيف فلقد تم الاعتماد على جذوع النخل وجريدها وسعفها، والقباب فاستعمل في تشكيلها حجارة البشيم والجبس.

(2)-محمد الصغير المختار، تعطير الأكوان بنشر شذا نفحات أهل العرفان، مطبعة الثعالبية، الجزائر، 1916، ص ص 14-18.

(الصورة 07)

بقايا المسجد القديم بالزاوية المختارية الأثرية .



المصدر: فتيحة شلوق، مرجع سابق، ص 332

1.3. الأضرحة بمنطقة بسكرة وخصائصها المعمارية: على غرار باقي مناطق الجزائر انتشرت الأضرحة⁽³⁵⁾ في منطقة بسكرة، فهي إما أضرحة لمؤسسي الزوايا الدينية أو أضرحة للأولياء الصالحين، وما يميز بعضها أنها عبارة عن مساجد مآتمية صغيرة سقوفها من أخشاب النخيل، بها أقواس بسيطة وركائز متينة، جدرانها سميكة بزوايا خالية من كل حدة، تشتمل على قباب مختلفة الأشكال منها المخروطي والمخروطي الحاد أو على شكل قوس منكسر أو النصف كروي، تنتهي جدرانها في كل زاوية بشرفات متدرجة أو ما اسمها جورج مارسى بالهرم المقطوع⁽³⁶⁾؛ نذكر منها ضريح (قبة) سيدي مبارك بن قاسم بن ناجي، بخنقة سيدي ناجي، وضريح سيدي حسان بن كوفي الذي تعود أصوله إلى منطقة الحجاز وهو شخص ذو كرامات حيث يقال أنه أعاد جريان المياه في وادي العرب الجاف في معظم الأوقات، وفي منطقة الحوش وعند مصب وادي جدي في شط ملغيغ نجد أضرحة سيدي بوناب وسيدي بومسعود وسيدي دحمان وسيدي محمد الصالح وكلها ذات قبة بشكل مخروطي حاد، وفي منطقة سيدي عقبة نجد قبة نصف كروية فوق ضريح الفاتح عقبة بن نافع، وفي وادي بسكرة نجد قبتين بنفس الشكل إحدهما في الجهة اليسرى للوادي على ضريح ولي العالية والثانية في الجهة اليمنى للولي الصالح سيدي زرزور، نفس الطراز يتكرر في ضريحي سيدي غزال وسيدي لحسن الموجودان جنوب وادي ببسكرة، أما ضريح أبو الفضل فهو ينتهي بقبة على شكل قوس منخفضة قريبة من الشكل النصف كروي⁽³⁷⁾.

(1)- جمع ضريح، والضريح شق في وسط القبر، واللحد في الجانب، وقال الأزهري في ترجمة لحد الضريح والضريحة ما كان في وسطه يعني القبر، وقيل الضريح القبر كله، وقيل هو قبر بلا لحد، والضريح حفرة الضريح للميت، وضريح الضريح للميت يضرحه ضرحا: حفر له ضريحا؛ قال الأزهري سعي ضريحا لأنه يشق في الأرض شقا، راجع: ابن منظور، مصدر سابق، لسان العرب، ج2، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1993، ص 526.

(2)- Marçais. G, Op.C it, PP436-437.

(37)-Cauvet.c, Les marabouts, petits monuments funéraires et votifs du nord de l'Afrique, Revue Africaine, N°64/1923, OPU, Alger, PP455-456.

وفي غرب المنطقة نجد ضريح سيدي مغزي، وفي فارفار ضريح بقبتين واحدة ذات شكل مخروطي حاد والثانية قريبة من الشكل النصف كروي، الأولى تغطي الضريح والثانية تغطي القاعة التي تتقدمه، وفي شمال شرق طولقة نجد ضريح سيدي رواق ذو القبة المخروطية؛ وفي البرج وفوغالة نجد أضرحة سيدي رحال وسيدي العمري وسيدي تازمور وسيدي العلوي؛ وفي مليلي نجد ضريح سيدي عبد الرحمان الصغير بن لخضر وسيدي عثمان، وفي أولاد جلال مجموعة من الأضرحة بقبب مخروطية الشكل منها ضريح سيدي لخضر وسيدي الصالح؛ وفي سيدي خالد⁽³⁸⁾ نجد ضريح مميز على الضفة اليمنى لوادي جدي وهو ضريح النبي خالد⁽³⁹⁾ (الصورة 08).

(الصورة 08)

الواجهة الرئيسية لضريح خالد بن سينان



المصدر: فتيحة شلوق، مرجع سابق، ص 340

يمكن القول أن أضرحة منطقة بسكرة بسيطة في بنائها؛ تتكون إما من غرفة واحدة مغطاة بقبة وإما من غرفتين، غرفة الضريح وغرفة تتقدمها قد تكون مغطاة بسقف مستوي أو قبة منخفضة أو مكشوفة بمثابة صحن للضريح، وأضرحة بسكرة غالبا ما تطل بالجير الأبيض ومواد بنائها بسيطة ومحلية، ويوجد تشابه كبير بينها وبين أضرحة منطقة الجريد خاصة نفطة في الجنوب التونسي⁽⁴⁰⁾، ويرى جورج مارسي أن هذه الأشكال وصلت إلى الجزائر عن طريق تنقل البدو الرحل وعلاقتهم بالدول المجاورة خاصة مصر والسودان أين يوجد الكثير منها⁽⁴¹⁾.

(2)- سيدي خالد تقع جنوب غرب بسكرة على بعد 107 كلم، وهي عبارة عن واحة تبعد 7 كلم عن واحة أولاد جلال، لم تسجل بها أي آثار أو بقايا رومانية لأن الرومان لم يتوغلوا في الجنوب، راجع: توفيق المدني، مرجع سابق، ص 183.

(39)-Couvét. c , Op. Cit, PP458-459.

(40)-Ibid , P 454.

(1)-Marçais .G, Op.Cit,PP436-437

خاتمة:

نصل في الأخير الى القول أن العمارة الدينية الإسلامية بمنطقة بسكرة أنواع مختلفة وعناصر معمارية مميزة مستمدة من دينها وبيئتها، حيث نلاحظ ما يلي:

✓ مساجد بسكرة تميزت بتنوع طابعها المعماري؛ منها ما يعود إلى نموذج مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم مثل ما هو الشأن في جامع سيدي عقبة وجامع سيدي موسى الخذري، ومنها ما هو على الطراز العثماني مثل الجامع العتيق ببرج بن عزوز، وبصفة عامة فهي بسيطة؛ بيوت الصلاة فيها قليلة العمق والمئذنة مربعة الشكل شبيهة بالبرج تضيق كلما ارتفعت، وزخرفتها بسيطة.

✓ زوايا المنطقة أدت وظيفة المدارس التي كانت منتشرة في المغرب والمشرق، إلا أنها لم تتبع التخطيط القائم على الأواوين وجاءت على شكل صحن مكشوف يحيط به المسجد الذي يستعمل أيضا كقاعة للتعليم، ومجموعة من الغرف وهي مسكن للطلبة يتكون بعضها من طابقين، وما يميز الزاوية بسكرة وجود ضريح لمؤسسها ضمن مجموعاتها البنائية، أما زخرفتها مقتصرة على غرفة الضريح والمسجد.

✓ الأضرحة متنوعة في تخطيطها لكن نلاحظ نموذجين رئيسيين: نموذج بسيط يتكون من غرفة صغيرة يتقدمها صحن مكشوف، ونموذج معقد نوعا جاء ضمن مجموعة بنائية لأن أصل البناء كان عبارة عن زاوية، مع زخرفة هامة في غرفة الضريح، ونشير إلى استعمال القبة في تغطية غرفة الضريح في كلا النموذجين، وبصفة عامة فإن أضرحة بسكرة بسيطة في عمارتها وزخرفتها وهذا بسبب وحدة الدين والمذهب الذين كان لهما الأثر الواضح، فهي لا ترقى إلى درجة الأضرحة التي شيدت في مختلف الأقطار الإسلامية مثل إيران وتركيا ومصر وبلاد الشام.

✓ العمارة الدينية الإسلامية بمنطقة بسكرة مازالت تحافظ على الكثير من التقاليد الأصيلة والخصائص الهامة للعمارة الإسلامية منها:

✓ خاصية الجوانية: فهي مستقلة عن الخارج، وجميع العناصر المعمارية من فراغ وكتل وخطوط وزخارف تكون في الداخل، فهي مسورة بجدران تنفتح فيه أبواب عادية وليس لها عناصر اتصال أخرى بالخارج، لكن ثمة عناصر اتصال بالسما تتمثل في الصحن كفناء مفتوح ومئذنة تعبر عن التسامي لاختراق أسرار الفضاء، وقبة تعبر عن الفضاء السماوي.

✓ خاصية المقياس الإنساني: فهي تتوفر على العناصر الأساسية التي تحقق الهدف الذي وضعت من أجله سواء تعبد أو دراسة أو تقرب إلى الله بكل راحة وأمان.

✓ العمارة الدينية الإسلامية بمنطقة بسكرة تحقق التوازن المناخي معماريا من خلال:

✓ سمك الجدران لتحقيق العزل وبنائها باللبن والحجارة والخشب؛ وهي مواد عازلة بطبيعتها، وارتفاع أرضية الغرف عن مستوى أرض الفناء لكي لا يتسرب هواء الخارج إلى الداخل حاملا الحرارة والغبار، وجود الفناء الداخلي الذي يخترن هواء نقيا معتدل الحرارة والرطوبة ويمنع نفوذ الهواء العلوي إلى الداخل.

✓ العمارة الدينية الإسلامية بمنطقة بسكرة؛ عمارة أصيلة نابعة من تفاعل الإنسان مع بيئته من حيث مخططاتها وتصميماتها وتقنيات ومواد بنائها.

✓ العمارة الدينية الإسلامية بمنطقة بسكرة متنوعة (مساجد، زوايا، أضرحة) تعود إلى فترات تاريخية هامة؛ كعصر الفتح الإسلامي مثل جامع عقبة بن نافع، وجامع سيدي موسى الخذري، وضريح أبو المهاجر دينار، والعصر العثماني؛ مثل الجامع العتيق، ومسجد سيدي مبارك، وزاوية علي بن عمر، والزاوية المختارية، وضريح خالد بن سنان، وكل هذه العمارة بمختلف أنواعها تنعش الذاكرة التاريخية وتذكر بماضي المنطقة الزاخر ومنجزاته المتنوعة، ولا زال البعض منها يستغل لإثراء حاضر المنطقة وتنميتها بل حتى لتخطيط وصياغة مستقبلها.

✓ العمارة الدينية بمنطقة بسكرة مهمة إلى حد كبير ولا تلقى الشيء الكثير من الرعاية والاهتمام من الجهات الوصية، وهذا ما يلاحظ خاصة بالنسبة للجامع البرج فرغم أهمية هذا المعلم من حيث الطابع المعماري المميز له والفريد من نوعه في منطقة تواجده، وتأكيد مكتب الرقابة التقنية المعمارية ببسكرة أنه لن يؤول إلى السقوط إذا رمم وأحيط بالرعاية اللازمة، ومع ذلك نسجل إهمالا كليا مما لا يساعد على إعادة إحياء هذا المعلم وتوظيفه في تنمية السياحة الأثرية بالمنطقة، ونفس الشيء نجده في الزاوية المختارية وضريح خالد بن سنان؛ فرغم تصنيف هذا الأخير ضمن المعالم الأثرية المحمية إلا أننا لا نقف على مظاهر فعلية تجسد ذلك، وحتى الترميم الذي أنجز على بعض المعالم لم يكن وفقا لطرق علمية مدروسة يحافظ على طابعها المميز؛ وهذا ما يتجلى في جامع سيدي عقبة وسيدي موسى الخذري.

وبناء على ما ذكر فإننا نرى أنه من الضروري الحفاظ عن هذه المعالم الأثرية وحمايتها بالترميم والعناية وفقا لطرق مدروسة ومناهج علمية تحافظ على ارتباط المنشأة المعمارية بالمجتمع الذي ظهرت فيه والظروف التاريخية التي مرت بها، والعمل على توضيح المظاهر الجمالية والفنية للعمارة الدينية ودورها الهام في مسيرة العمارة الإنسانية، واستغلالها وربطها بالسياحة الثقافية باعتبارها معيارا حضاريا معاصرا تساهم من جهة في الحفاظ على الذاكرة الجماعية ومن جهة أخرى تعمل على دفع عجلة النمو والتطور المحلي.

المعالم الإسلامية بمدينة ميله

د. مراد سباطي / المركز الجامعي آفلو

د. ايمان بوحروود / جامعة قسنطينة 02

مقدمة:

تعتبر المدن والقصبات الإسلامية إحدى أهم الشواهد المادية على انجازات الحضارة الإسلامية الضاربة في عمق التاريخ، فهذا الثراء الثقافي الكبير هو في الحقيقة كنز أثري يروي عن نفسه في صمت أسرار حضارات قد ولّت، فهذه الموارد الخام تنطوي من الناحية العلمية والفنية تحت مصلحة وطنية تعنى بالمواد الأثرية والتاريخية والفنية، ومدينة ميله من المدن الهامة في التاريخ الإسلامي لما أدته من دور في نشر الدعوة الإسلامية؛ بحيث يعود أقدم نص تاريخي يتعرض إلى فتح مدينة ميله إلى الخليفة بن خياط من القرن 3 هـ-9 م، إذ ذكر أنّ أبا المهاجر دينار قدم إلى مدينة ميله خلال فتوحاته ببلاد المغرب التي دامت حوالي سنتين (من سنة 59 هـ لغاية 61 هـ الموافق لـ 638 م – 640 م)، ليكون بذلك بداية التاريخ الإسلامي للمدينة، التي لا تزال تحافظ على طابعها المعماري الإسلامي الفريد من نوعه في شكل قصبة يحيط بها جدار بيزنطي الأصل مازالت بقايا من آثاره إلى يومنا هذا؛ حيث استعمله المسلمون بعد ذلك كونه حام للمدينة. وبالنظر للأهمية الأثرية والتاريخية للمدينة ارتأينا التطرق إليه خلال هذا العمل قصد التعرف على شواهد المادية التي تعود إلى الفترة الإسلامية تحت إشكالية: ماهية النسيج العمراني لمدينة ميله ؟ وتنطوي تحت هذه الإشكالية تساؤلات فرعية تتمثل في:

ما هي أهم المعالم المدنية والدّينية بالمدينة؟

1- موقع مدينة ميله:

تقع مدينة ميله بالشرق الجزائري شمال غرب مدينة قسنطينة بحوالي 12 ميلا⁽¹⁾، وانتشر عمرانها الإسلامي على إحدى الرّبي المحصورة بين واديين، وهي تحتل بهذا الموقع نهاية جبل المتوسط بعلو 464م؛ تحدها شمالا ولاية جيجل وسكيكدة وجنوبا ولاية أم البواقي ومن الشرق ولاية قسنطينة ومن الغرب ولاية سطيف⁽²⁾، تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 420 كلم، وهي تتربع على مساحة إجمالية تقدر بـ 34076 كلم².

1- سعيدوني (ناصر الدين)، معجم تاريخي للأماكن والبلدان الجزائرية، مجلة بحوث، عدد 01، مجلد 03، ص21.

2- تمليكشت (هجيرة)، مدينة ميله في العصر الوسيط من خلال الشواهد الأثرية، مجلة الدراسات الأثرية، عدد01، مجلد 09، ص61.

2- المظاهر الحضارية لمدينة ميلة من خلال الرحالة العرب:

احتلت المدينة موقعا استراتيجيا هاما على سفح جبل مارشو حيث يوفر لها الماء الشروب والحماية من الجهة الجنوبية، كما يوفر لها الغذاء من خضروفواكه وحبوب لكونه منطقة زراعية من الدرجة الأولى وهذا راجع لكون الأرض بالمنطقة تتميز بالخصوبة ووفرة المياه الجوفية، كما تعرف بتساقط كبير للأمطار، وهذا ما يجعلها تنتج الكثير من المحاصيل الزراعية.

بهرت المدينة كل الرحالة الذين مروا بها حيث يقول مبارك الميلي فيها نقلا عن اليعقوبي: "...مدينة ميلة عظيمة جليلة عامرة محصنة لم يلها وال قط وبها حصن فيه رجل من بني سليم يقال له موسى بن العباس بن عبد الصمد من قبل بن ابن الأغلب، وسواحل البحر تقرب من هذه المدينة ولها من المرسى جيغل وقلعة حطاب وسكيدة وغيرها، وهذا البلد كله عامر كثير الأشجار والثمار، وهم في جبال و عيون ..."⁽¹⁾، أما البكري (5هـ -11ق م) فيقول: "...وحولها ربض وحمامات والمياه تطرد من حولها... إلى أن يقول...ويليه داخل المدينة عين تعرف بعين أبي السباع مجلوبة من تحت الأرض من جبل تازورت يشق منها سوقها في ساقية فإذا قل الماء في الصيف أجرين يوم السبت والأحد من الجمعة لا غير ، ولها حمامات في ربضها وبها عين تعرف بعين الحى يرش منها المحموم فيبراً لبركتها و شدة بردها ..."⁽²⁾. كما يصفها الإدريسي في القرن (6هـ-12م) بقوله: "...كثيرة مياهها عذبة..." وعن خصوبة جبالها يقول "...وبالقرب من ميلة جبل عنصر يسمى اليوم جبل زلوي..." إلى أن يقول "...وأخصب جبال إفريقيا، وفيه جميع الفواكه من التفاح الجليل والسفرجل الذي لا يوجد مثله في بلد و الأعناب كثيرة..."⁽³⁾، ويصفها صاحب الاستبصار بقوله: "...كثيرة الخصب رخيصة السعر وفي وسط المدينة عين خزار عذبة من بناء الأوائل لها سرب كبير يدخل فيه فلا يوجد له آخر ..."، بالإضافة إلى خصوبة المدينة فإنها تكتسي أهمية من الناحية الإستراتيجية والإدارية والعسكرية والاقتصادية، لكونها تقع في الخط الدفاعي الأمامي لإفريقيا الذي يمتد من نهر مجردة شرقا إلى نواحي سطيف غربا⁽⁴⁾، ويؤكد البكري هذا بقوله "...وهي من غرر مدن الزاب ..." أي أنها تقع في مقدمة المدن التابعة لإقليم الزاب من الجهة الشمالية الغربية ومنها إلى مرسى الزيتونة (مرسى جيغل)..."⁽⁵⁾؛ ويقول

1-الميلي (محمد مبارك)نقلا عن اليعقوبي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تصحيح محمد الميلي، ج3، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار المغرب الإسلامي، بيروت، د ت، ص 608.

2- البكري (أبو عبد الله) المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، دت، ص 64.

3-الإدريسي (محمد الشريف)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيق حاج صادق محمد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، ص66.

4- المجهول، كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، تقديم الفريد دوكميند، فيينا المطبعة الملكية، 1852، ص66.

5- البكري (أبو عبيد الله)، المصدر السابق، ص64.

بشأنها ياقوت الحموي "...هي آخر إقليم إفريقيًا، فأول بلدة صغيرة قبل بجاية في البرتسى ميلة، بينها وبين بجاية ثلاث أيام وبينها وبين بجاية ثلاث أيام وبينها وبين قسنطينة يوم واحد..."⁽¹⁾.

ونستنتج من خلال ما ذكره الرحالة الجغرافيون من أوصاف لمدينة ميلة أنها كانت من أهم حواضر المغرب الأوسط، ومياهاها وافرة وكثيرة ومنطقة فلاحية بالدرجة الأولى، تتمتع بنشاط زراعي كبير لاحتواء أرباضها وأحواضها على أراضي خصبة، تنبت ألوانا كثيرة من أشجار الفواكه التي لا توجد في بلدان أخرى كالسفرجل والتفاح الجليل والأعناب فضلا عن المحاصيل الزراعية المتنوعة، وهو ما وقف عليه الجغرافي حسن الوزان (1483هـ-1526م) الذي وصفها بقوله "...ويكثر في البلاد التفاح، الاجاص وغيرهما من الفواكه ... كما يكثر القمح فيها أيضا..."⁽²⁾.

كانت بها أسواق ومتاجر كثيرة عامرة مما يدل على أن بها تجارة نافقة مزدهرة وقد أكد صاحب الاستبصار بقوله السابق "...كثيرة الخصب رخيصة السعر..."⁽³⁾، خاصة وأنها تتوسط الكثير من الحواضر الداخلية منها والساحلية حيث تقع في ملتقى الطرق التي تربطها بهذه الحواضر كمدينة قسنطينة، وسطيف، وطبنة، وجيجل، وبجاية، وغيرها.

ولعل ما يؤكد هذا الأمر ذلك الحديث الذي أجراه الداعية الشيعي أبو عبد الله مع طائفة من أهل كتامة عندما اجتمع بهم في موسم الحج فسألهم عن الأمصار القريبة من موطنهم فقالوا ميلة إلى جانب سطيف وبلزمة، مما دلّ على أنها كانت من أهم مدن المغرب الأوسط في عهد الأغالبة، ولقد استمدت أهميتها من الناحية الإستراتيجية والإدارية والعسكرية والاقتصادية.

3-المعالم المدنية:

تعدّ المعالم المدنية تلك المعالم ذات الاستعمال العمومي كالشوارع والمحلات، المنازل والعيون، ونظرا لغنى المدينة بهذه المعالم وكثرتها ارتأينا أخذ عينة لكل نوع من العمارة.

3-1- الأبواب:

تعتبر الأبواب من أهم البقايا المعمارية الموجودة بالمدينة والتي تعود للفترة الرومانية التي اندثرت أغلب معالمها. وتتمثل في 3 أبواب:

1- ياقوت (الحموي شهاب الدين)، معجم البلدان، ج8، القاهرة، 1906، ص 266، انظر أيضا: المراكشي (عبد الواحد)، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق سعيد العريان، القاهرة، 1963، ص442.

2- الوزان (حسن)، (ليون الإفريقي)، وصف إفريقيًا، ج 02، ط 02، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1983 م، ص 60.

3- الجيلالي (عبد الرحمان)، تاريخ الجزائر العام ج 1، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 7، 1915 هـ / 1994 م، ص 235.

3-1-1- باب الحديد :

يوجد بالقسم الجنوبي الغربي من المدينة وهو أحد المداخل الأربعة الرئيسة، يطلق عليه أيضا اسم باب سطيف⁽¹⁾، ويعرف أيضا بباب قسنطينة، يوجد على جانبي الباب برجين للمراقبة حيث استغل البرجان كطابق ثاني لأحد المنازل التي كانت موجودة

3-1-2- باب اليروس (الروس):

يقع في الجهة الشمالية الشرقية وهو يختلف كثيرا عن الأبواب الأخرى حيث أنه يحتل مساحة مربعة شغلت أجزائه الأربعة دعائم مخروطية الشكل مبنية بالحجارة الضخمة، متصلة مع بعضها البعض من الأعلى بواسطة أقواس نصف دائرية مبنية بالآجر يشبه أقواس النصر بصورة كبيرة.

3-1-3- باب الرحبة (باب الجامع):

يقع في الناحية الجنوبية الغربية من المدينة وهو اليوم عبارة عن شارع كبير ينتهي بساحة، يوجد بجهته الجنوبية موضع المسجد الجامع (أبو المهاجر دينار).

3-1-4- باب البلد:

يقع الباب شمال المدينة ويربط ميلة بعاصمة الشرق الجزائري (قسنطينة)، كان مدعما بفتحات للرمي وكذلك ببرجين رباعي الشكل.

3-2- الأحياء السكنية:

تتوزع في مدينة ميلة عدة أحياء سكنية بشكل غير منتظم وهي:

3-3-1- حي الرحبة:

يمتد هذا الحي من الجهة الغربية وهو من هذه الناحية ملاصق للصور البيزنطي ويمتد ليشغل مكانا وسطيا في المدينة، منها ما بقي محافظا على نمطه القديم ومنها ما أعيد بناؤه أو ترميمه.

3-3-2- حي زنقة الحمام:

هو أصغر أحياء المدينة الأربعة مساحة، ويقع بالجهة الشمالية الشرقية من المدينة، وسمي بحي الحمام نسبة إلى أحد الحمامات الموجودة به والمعروف بحمام الدياني.

3-3-3- حي زنقة الدباغ :

يقع هذا الحي في الناحية الشمالية الشرقية للمدينة متصل مع المركز من جهته الغربية وكذا حي الرحبة، وقد أطلق على هذا الشارع اسم سيدي عزوز نسبة إلى أحد الأضرحة الموجودة بالحي.

1- طيبش (فارس)، المعالم الإسلامية بمدينة ميلة القديمة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الأثرية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتوري- قسنطينة-، السنة الجامعية 2010/2011، ص 38 .

3-3-4- حي المركز:

يوجد في الناحية الجنوبية من المدينة يتصل من الجهة الشرقية بحيّ الدباغ ومن الناحية الغربية بحي الرحبة وبه فضاءات واسعة، منها ساحة المركز.

3-3- الساحات العامة:

هي المتنفس الوحيد لسكان المدينة حيث يقيمون بها الاحتفالات والتظاهرات الدينية كساحة المركز التي لا تزال لحد اليوم تزاوّل نشاطها وتقام بها مختلف الحفلات خاصة في شهر رمضان حيث يتم فيها تلاوة القرآن وتكريم الحافظين له، كما هو الحال بالنسبة لساحة الرحبة أو ساحة باب البلد التي أعطاهم موقعها الأولوية في إقامة الأسواق، أما ساحة الجامع التي اندثرت ولم يبق منها سوى اسمها، وهي قريبة من مسجد أبو المهاجر دينار.

3-5- المحلات:

تعدّ المحلات القلب النابض والمركز الحيوي للتجاري للمدينة حيث يتجمع السكان لقضاء حوائجهم اليومية، وتقع في الجهة الشمالية للمدينة، تحيط بساحة المركز تتميز هذه المحلات باختلاف أحجامها ونشاطها، ومنها ما هو مهجور ومنها ما قد هدم جراء الزلزال الأخير الذي ضرب المدينة يوم الجمعة 07 جويلية 2020م.

3-6- المنازل:

تحتوي القصبة العتيقة لميلة مجموعة من المنازل منها ما تعرّض للتغيير خاصة التي لها الكثير من الوراثة إذ تم تجزئتها وتشويه بنيتها كعمارة واحدة، ومنها ما لم يتغير بل تمّ ترميمه من قبل مالكيه.

4-المعالم الدينية:

تختلف المعالم الدينية من فترة إلى أخرى وهذا ما وقفنا عنده خلال دراستنا، حيث أن التعاقب الحضاري على المدينة جعلها غنية بهذا النوع من المعالم على مر التاريخ وفيما يلي أهم المعالم التي وقفنا عندها.

4-1-1-مسجد سيدي غانم (أبو المهاجر دينار):

يقع مسجد أبو المهاجر دينار في المدينة القديمة (الصورة رقم 01)، ويعود تاريخ تأسيسه إلى سنة 60 هـ/680 م على يد الفاتح أبي المهاجر دينار، وقد تمّ ذكر هذا من قبل أبي المحاسن بن تغري بردي حيث يقول: "...أن أبا المهاجر دينار (62 هـ-56 هـ/675 م -682 م) هو من فتح المدينة سنة 60 م وأسندت له قيادة المغرب والجيش الإسلامي لمواصلة الفتح بعد عزل عقبة بن نافع من قبل معاوية بن أبي سفيان..." ويرجح أنّ المسجد مع دار الإمارة قد تم بناءهما في هذه الفترة.



الصورة رقم 01: صورة قديمة لمسجد سيدي غانم. عن Delamare et Gsell

ورغم غياب المعطيات المادية الكافية لتحديد تاريخ بناء المسجد إلا أنه يعود إلى بداية الفتح الإسلامي للمدينة، ويعتبر هذا المسجد ثاني أقدم مسجد في شمال إفريقيا بعد مسجد القيروان وأول مسجد في الجزائر، و كما تمت الإشارة فإن هذا المسجد تم تشييده على أنقاض كنيسة مسيحية رومانية، (المخطط 01).

4-1-1-1 وصف المسجد:

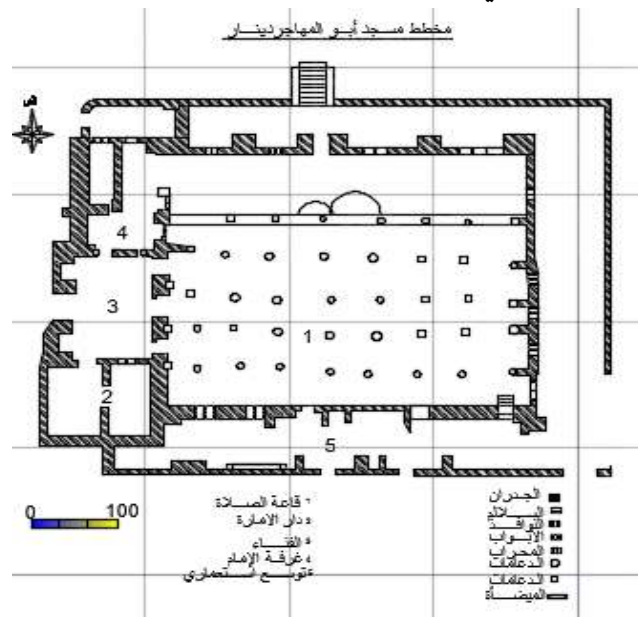
أ-الوصف الخارجي:

يحتوي المسجد على أربع واجهات تقع الواجهة الرئيسية منه في الجهة الشرقية، يبلغ طولها 24.60م، وهي تحتوي على ثلاث أبواب، باب رئيسي يتوسط الواجهة عرضه 2.95 م أما ارتفاعه 3.00م، يعلوه عقد حدي على جانبه بابين آخرين تم غلقهما عرضهما 1.37 م أما ارتفاعهما 2.50م تعلوهما كتابة عربية بالخط الكوفي المربع تمّ خطها باستعمال مربعات من الآجر أتلّف جزء كبير منها، حيث لم يبق إلا كلمتان واضحتان موجودتان على الجهة اليمنى للباب نصهما هو "بركة محمد"، ويؤدي الباب إلى فناء صغير، على جانبيه ثلاثة أبواب، الباب الذي على الجهة اليمنى يؤدي إلى غرفتين تمّ استحداثهما في الفترة الاستعمارية أما البابان اللذان على الجهة اليسرى فهما يؤديان إلى دار الإمارة وعرضهما على التوالي 1.22 م و 1.44 م (الصورة 02) . أما في الجهة المقابلة للباب فان هذا الفناء ينتهي بثلاث أبواب أخرى تؤدي إلى داخل بيت الصلاة، الباب الأوسط هو أكبرها، حيث يبلغ عرضه 1.50 م أما البابان الجانبيان فأقل اتساعا إذ يبلغ عرضهما 1.27 م. وفيما يخص الواجهة الغربية فهي تحتوي على باب مستحدث عرضه 0.80 م، يغلب الظن أن أصله نافذة تم توسعتها. وهو واقع بين أربعة نوافذ تختلف في ارتفاعها عن الأرض وفي عرضها إذ يتراوح ما بين 0.79 م و 1.81 م، أما الباب

فهو أقرب إلى الجهة اليسرى من الجهة اليمنى. كما أنه يؤدي إلى الطابق العلوي للمسجد حيث كان يستعمل في الفترة الاستعمارية، (الصورة 03) توجد الواجهة الشمالية على جانبي المسجد وتحتوي على اثني عشر درجا طول الواحدة 1.99 م أما عرضها فهو 0.34 م تؤدي هذه السلالم إلى باب عرضه 1.15 م، يتوسط الواجهة بين ثمانية نوافذ. أما الجهة الجنوبية فتحتوي على باب عرضه 1.15 م يؤدي إلى داخل المسجد عن طريق ثلاث درجات، (الصورة 04) تحتوي هذه الواجهة على أربع نوافذ تختلف في عرضها إذ يقدر بين 1.35 م و 0.9 م، ما يميز هذه الواجهة أنها مغطاة إذ يفصلها عن الطريق توسع استعماري يؤدي إلى فناء من جهة ومن الجهة المقابلة يتجه نحو الباب المؤدي إلى خارج المعلم (الصورة 05) يحيط بالمسجد جدار حديث ارتفاعه قريب من سقف المسجد يفصل المسجد عن الأرضية الحالية، تم بناءه للحد من انزلاق وانجراف التربة نحو المسجد خاصة في فصل الشتاء، إن أهم ما يمكن ملاحظته هو موقع المسجد بالنسبة للأرضية الحالية إذ أنه يقع في الطابق تحت الأرضي، وهذا ما جعل البعض يتحدثون عن أن المسجد بني بسرية وأن الصلاة كانت تتم بصورة سرية لكون أبي المهاجر دينار كان مرفوضا من الأهالي.

ب- الوصف الداخلي:

يأخذ المسجد شكلا مستطيلا على غرار أغلب المساجد تبلغ مقاساته (26 م x 18.3 م) وهو متجه من الشرق إلى الغرب متبعا بذلك مخطط المبنى الذي بني فوقه إذ تتربع قاعة صلاته على مساحة تقدر بـ 475.8 م²، وأتبع في ذلك نظام المساجد ذات الأعمدة والدعامات. تتكون من سبع بلاطات عمودية على جدار القبلة متساوية الأبعاد وأربعة بوائك موازية له، وذلك قبل أن تعرف قاعة الصلاة التوسعة بإضافة بلاطة على يمين المحراب من جهة الغرب وبائكتين، واحدة من جهة الشمال لتصبح قاعة الصلاة مكونة من ثماني بلاطات وستة بوائك ذات عقود مدببة. (الصورة 06).



المخطط (01): مخطط مسجد أبو المهاجر دينار (من إنجاز الباحثين).



الصورة رقم (03): الطابق العلوي الاستعماري



الصورة رقم (02) : دارالإمارة



الصورة رقم(05): التوسع الاستعماري



الصورة رقم (04): الباب الرئيسي حاليا



الصورة رقم (07): أثار استعمال الخشب



الصورة رقم (06)البوائك المكونة لقاعة الصلاة

4-1-1-2- مرافق المسجد:

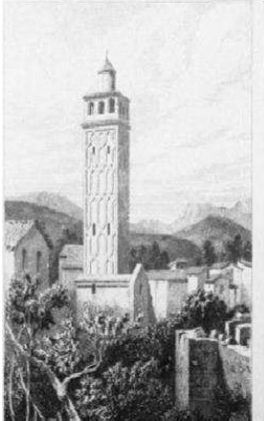
أ- بيت الصلاة :

اتخذ بيت الصلاة شكلا مستطيلا بقياسات (26.56م x 19.64م) عرضا على غرار جلّ قاعات الصلاة بمختلف مساجد العالم متّبعاً في ذلك نفس مخطط المبنى الذي بنيت فوقه (الكنيسة)، وتحتوي هذه القاعة على ثلاثة و أربعين عموداً مختلفة الأحجام و الأشكال بين أسطوانية ومربعة أغلبها رومانية الأصل، صنعت معظمها من الحجر الكلسي والبعض الآخر من الآجر الأحمر والبني، بعض الأعمدة ذات دور وظيفي رغم أنّ شكلها لا يتماشى مع مواصفات العمود، إذ وضعت بطريقة مركبة، و استعملت فيها قطع معمارية أخرى كالأنصاب الجنائزية وغيرها .

وضعت الأعمدة على قواعد وأسس، هي عبارة عن قطع حجرية مربعة الشكل أو دائرية موضوعة هي الأخرى على قواعد وأسس رومانية، يتراوح ارتفاعها بين 0.25 م و 0.3 م و عرضها 0.5 م، للصعود بمستوى الجدار إلى أرضية المسجد الحالية، بعضها اختل توازنها وانحنى قليلاً عن المحور بسبب الثقل والحفر المنتشرة في أرجاء المسجد، وهي ناتجة عن الأسبار التي أنجزت خلال دراسات ما بعد الاستقلال. يعلو هذه الأعمدة تيجان رومانية مختلفة الطرز إذ نجد الكورنثية والمرّكبة و واحد توسكاني، كما توجد تيجان تحتوي على أوراق النباتات ربما هو التحوير الذي جاءت به الحضارة الإسلامية، حيث أنّ هذه التيجان تشبه إلى حدّ كبير تلك التي بجامع قسنطينة، تتركز على هذه التيجان عقود متجاوزة مدببة مبنية من الآجر كانت تربط بينها أوتار خشبية لا تزال آثارها واضحة على الأقواس. (الصورة رقم:07).

ب- المحراب :

يقع المحراب في الجدار الجنوبي عوض أن يكون في الجدار الشرقي باتجاه القبلة حيث أنّ موقعه الغريب هذا يجعله لافتاً للانتباه، إنّ وضعية هذا المحراب تذكرنا بوضعية المسجد الأموي بدمشق إلاّ أن هذا الانحراف الطفيف لا بأس وإن حدث لأنه إذا انحرف إلى الجنوب لا يعني أنه عاكس القبلة كما أن هذه الوجهة للمحراب شائعة في الجزائر العاصمة، كما تكررت هذه الظاهرة في الفترة العثمانية بالنسبة للجامع الجديد بالجزائر العاصمة، وكون المحراب يشكل زاوية قائمة مع جدار القبلة فهذا جائز ولا حرج فيه. (الصورة 08)

	
الصورة رقم (09): صورة قديمة لمآذنة مسجد أبو المهاجر دينار عن Delamare et Gsell	الصورة رقم (08): محراب المسجد

ج-المئذنة:

تعرف المئذنة بعدة أسماء فالمآذن والمنارات تستعمل في المشرق الإسلامي فلفظ المنارة أطلق على المآذن حيث كانت تضاء بالأنوار عند الغروب في رمضان وتبقى مضاءة حتى طلوع الفجر ثم تطفأ إباناً ببدء يوم جديد من أيام الصيام⁽¹³⁾، كما ورد تعريف آخر للمنارة وهو نسبة إلى المنار أو الفنار في بلاد المغرب العربي، و يرجح ذلك لكون أغلب المآذن في المغرب الإسلامي ذات شكل مربع و هو يشبه أبراج الصوامع⁽¹⁴⁾. لقد كان لمسجد أبي المهاجر دينار مئذنة، لكننا نجعل شكلها أو أوصافها كونها تمت إزالتها في الفترة الاستعمارية وتم استعمال نموذجها في تشييد منارة كنيسة المدينة الحديثة ما يعرف حالياً بجامع المرابو لدى السكان، إذ لم يبقى سوى تلك الصور التي قام الفنان الفرنسي Delamard برسمها. (الصورة رقم 09).

4-1-2- الزاوية الرحمانية : تقع الزاوية الرحمانية بالمكان المسمى المركز، ذات شكل مستطيل تقدر مساحتها ب (20 م x 11 م)، وتحتوي على مدخلين أحدهما رئيسي مستحدث يوجد في الجدار الغربي للزاوية وهو ذو مصراعين و ينفتح على الصحن وهو ذو مصراعين يستعمل حالياً، أما المدخل الآخر فهو مدخل ثانوي يوجد في الجدار الشمالي للزاوية ذو باب خشبي بمصراعين وهو مغلق ولا يستعمل، تتكون الزاوية من طابقين.

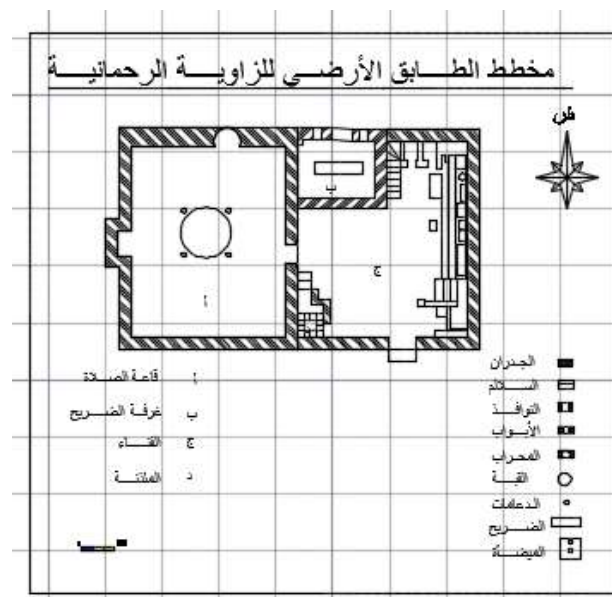
13- الفيروز (أبادي)، القاموس المحيط، ط 6، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د ت، ص 231.

14-عاصم (محمد رزق)، المعجم السابق، ص 231.

4-1-2-1-وصف الزاوية الرحمانية:

أ-الطابق الأرضي:

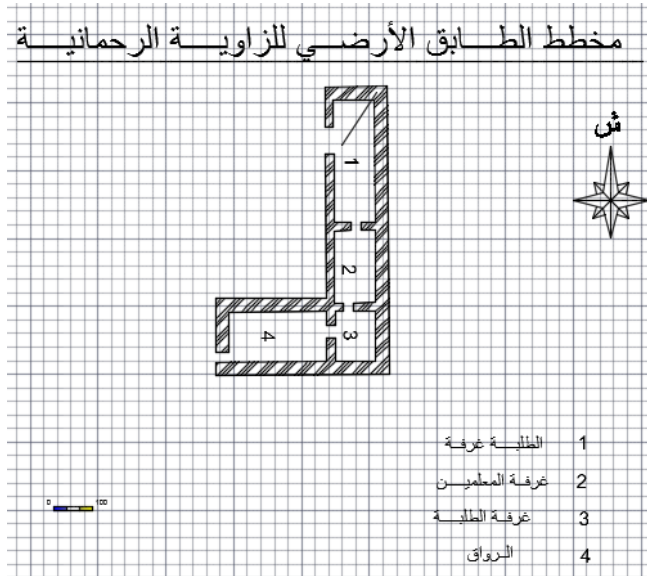
تتكون من سقيفة ذات شكل مستطيل يتم الولوج إليها عبر الباب الرئيسي، بعدها يأتي الصحن ويأخذ شكلا شبه منحرف، تنفتح عليه جميع مرافق الزاوية كالميضأة و غرفة الضريح، وفي الجهة الشرقية يوجد السلم المؤدي إلى الطابق العلوي بشكل منكسر عدد درجاته 13 درجة، أما بيت الصلاة فتقع بالجهة الشمالية للصحن بابها من الخشب، تأخذ شكلا مربع وهي مرممة بأكملها يتوسطها 4 أعمدة أسطوانية، ويتوسط جدار القبلة محراب ذو تجويف نصف دائري، كما يضم 3 أساكيب و 3 بلاطات عمودية على جدار القبلة.



المخطط (02): الطابق الأرضي للزاوية الرحمانية (من انجاز الباحثين)

ب-الطابق العلوي:

يقتصر على الجهة الجنوبية و الغربية من المبنى، يتمّ الولوج إليه عبر سلم منكسر مبني بالحجارة موجود في الجهة الشرقية للصحن، يوجد في نهاية السلم باب صغير يؤدي إلى غرفة مستطيلة الشكل وهي غرفة للإمام، بينما نصل إلى الجناح الغربي عبر باب في الجهة الشمالية الغربية من الصحن، بفتح سلم يؤدي إلى غرفتين مفتوحتين على بعضهما بباب، أما المئذنة فيتم الولوج إليها من الطابق العلوي بباب خشبي من الجهة الغربية، يعلوه قوس نصف دائري و منه يتم الصعود إلى سلم دائري يتكون من 16 درجة، فتحت بها 4 نوافذ مستطيلة معقودة، تنتهي إلى الطراز العثماني.



المخطط (03): الطابق العلوي للزاوية الرحمانية (من انجاز الباحث)

4-2-1-2- مرافق الزاوية:

أ- السقيفة:

يتم الولوج إلى السقيفة بالزاوية الرحمانية عبر المدخل الشمالي (الرئيسي) منها (الصورة رقم 10)، وهي ذات شكل مستطيل، تقدر مقاساتها ب(5.70 م x 2.30 م)، كما تنفتح على الجهة الجنوبية للسقيفة نافذة خشبية ذات شكل مستطيل بجزئين وتقدر مقاساتها ب (1.20 م x 0.80 م)، تحتوي بداخلها على غرفة الوجاق⁽¹⁵⁾، أما الجهة الشمالية للسقيفة فتوجد بها باب صغير من الخشب وهو مغلق حاليا حيث تقدر مقاساته ب (1.50 م x 0.70 م)، والسقيفة يحملها عمودين أسطوانيين الشكل وكل عمود منها يحمل تاجا. (الصورة رقم 11)

الصورة رقم (11): صورة لجزء آخر من السقيفة	الصورة رقم (10): الواجهة الشمالية للزاوية

15- الوجاق : كلمة تركية الأصل تتضمن في أحد معانيها الخدمة، وهو مكان يقدم فيه خدمة الشاي و القهوة.

ب-الصحن:

الصحن يتوسط الزاوية وهو بمثابة همزة وصل بين مرافقها بشكله شبه المنحرف، يوجد في جهته الجنوبية الميضأة وثلاث كنيفات. أما الجهة الجنوبية الشرقية فيها غرفة مستطيلة الشكل نلج إلى عمقها بباب خشبي صغير ذو مصراعين يقودنا إلى قبر، أما الجهة الشرقية من الصحن فيوجد بها السلم الذي يؤدي إلى الطابق العلوي والذي يحتوي على ثلاثة عشر درجة، تقدر مقاساتها بـ (الباسطة 0.85 م، والقائمة 0.30 م، والنائمة 0.25 م)، (الصورة رقم 12) كما يوجد في الجهة الشمالية من الصحن أيضا بيت الصلاة الذي نلج إليه مباشرة مع نهاية حد مساحة الصحن .

ج-الميضأة:

تقع الميضأة في الجهة الجنوبية من الصحن وهي ذات شكل مستطيل، تقدر مقاساتها بـ (7.15م x 1.90 م)، (الصورة رقم 13) توجد بها مجموعة من المراحيض، وبها أيضا حوض ماء طويل من الحجر والذي قسم إلى ستة أحواض صغيرة تتصل مباشرة بحوض كبير وهو بدوره يليه حوض آخر كبير بمثابة خزان الماء (وحسب سكان المنطقة، فإن هذه الأحواض رومانية الأصل وقد استغلت بالزاوية)، كما يتقدم الأحواض الستة مقعد خشبي باستطالة كاملة .

الصورة رقم (13): صورة الميضأة	الصورة رقم (12): صحن الزاوية الحملوية

د-بيت الصلاة :

يقع بيت الصلاة في الجهة الشمالية للزاوية وهو ذو شكل مربع، تقدر مقاساته بـ (10.50 م x 08.00 م)، نلج إليه عبر المدخل الرئيسي بالواجهة الجنوبية من الصحن، وهو الذي يتوسط الجدار الجنوبي لبيت الصلاة (الصورة رقم 14)، له باب خشبي ذو مصراعين. يوجد داخل قاعة الصلاة أربعة أعمدة أسطوانية الشكل تساعية الأضلاع، تقدر مقاساتها بـ (الطول: 2.10 م القطر: 0.80 م طول ضلع التساعي 0.10 م)، والأعمدة الأربعة تحمل وسادات على شكل تيجان، ويتفرع من كل عمود عقدان بسيطان ليشكلا أربعة عقود، وتتكئ على هذه العقود القبة نصف الدائرية. أما الجهة الشرقية لبيت

الصلاة حيث جدار القبلة فهناك يوجد المحراب بتجويف صغير يبلغ عمقه 0.80 م (الصورة رقم 15)، وتوجد على جانبي المحراب خزانتان جداريتان استعملتا لوضع المصاحف والكتب، إضافة إلى وجود نافذتين مستطيلتي الشكل واللتين فتحتا على جانبي المحراب قصد التهوية ودخول الضوء. وإضافة إلى الباب السالف الذكر يوجد باب آخر بالجدار الشمالي لقاعة الصلاة وهو مغلق حاليا، حيث استغل عمقه كخزانة لترتيب الكتب.

	
الصورة رقم (15): صورة المحراب	الصورة رقم (14): الباب المؤدي إلى قاعة الصلاة

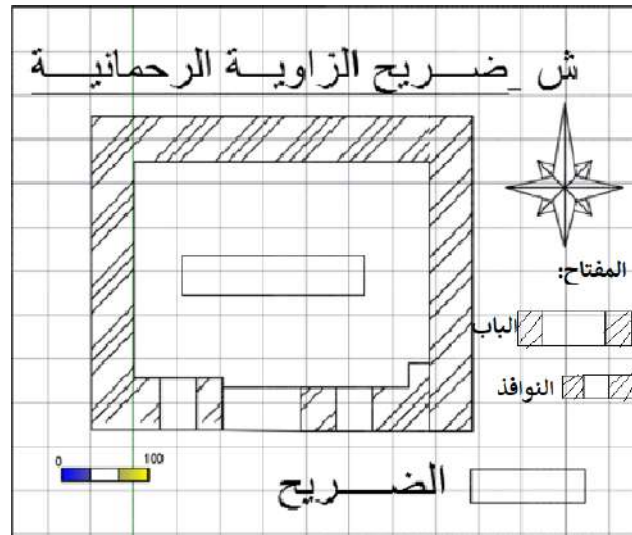
ه-الضريح:

الضريح البعد والشق (بتشديد السين وكسرها) في وسط القبر أو اللحد في جانبه أو بلا لحد وجمعه ضرائح وأضرحة⁽¹⁶⁾، أما في المصطلح الأثري فان الضريح هو الحجرة المشتملة على قبر أو تربة تعلوها قبة، ويطلق على الضريح أيضا اسم مشهد ومقام ومزار ويحمل بعضها على بعض⁽¹⁷⁾. هو عن غرفة ملحقة بالزاوية الرحمانية، يقع في الجهة الشمالية الشرقية منها ذو شكل مستطيل تقدر مقاساته ب (3.50 x 2.50 م) مدخله من الجهة الغربية، يتمّ الولوج إليه عبر باب خشبي ذو مصراعين تقدر مقاساته ب (الارتفاع: 1.55 م و العرض: 0.85 م)، (الصورة رقم 16) يعلوه عقد نصف دائري وقد فتحت على جانبيه نافذتان مستطيلتا الشكل، تقدر مقاساتهما ب (0.55 x 0.40 م). كما فتحت نافذة صغيرة قصد التهوية والإضاءة بالجدار الشرقي لغرفة الضريح (المخطط 04). لقد تم تغطية سقف غرفة الضريح من الداخل بطبقة من الجص، حيث تتوسطه قبة صغيرة ثمانية الشكل، زخارفها هندسية قوامها المثلثات والدوائر والأشكال النجمية، بلطت أرضية الغرفة بمربعات من البلاط العادي.

16- ابن منظور، لسان العرب المحيط، مج3 قدم له العلامة الشيخ عبد الله العاللي، وأعاد بناءه على الحرف والكلمة يوسف خياط، دار الجليل، دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص 524. وأنظر أيضا: الفيروز (أبادي)، القاموس المحيط، ط 6، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف نعيم العرقوسي، بيروت، لبنان، د ت، ص231.

17- عاصم (محمد رزق)، المرجع السابق، ص ص174-177.

كما زين الجزء السفلي لجدران الغرفة بمربعات خزفية ذات زخارف نباتية قوامها أوراق وأزهار ذات لون أزرق على مساحة بيضاء. يتوسط هذه الغرفة قبر خشبي يحمل صاحبه اسم (خواجة بن براهيم) وحسب أقوال القائم على الزاوية فهذا الشخص المدفون داخل الضريح لا يمتّ بصلة لا بالطريقة الرحمانية ولا بالقائمين عليها فهو غريب عن المنطقة قدم إليها وعاش فيها. عُرف بطيب أخلاقه وتقواه، ولكونه كان يسكن لوحده ولا يملك أسرة فقد تم تكريمه من قبل سكان المدينة بدفنه داخل الضريح.



المخطط (04): غرفة الضريح (من انجاز الباحثين)

تم تزيين القبر الخشبي بزخارف نباتية مرسومة بالألوان الذهبية على أرضية القبر الخضراء، (الصورة رقم 17)، ويحمل هذا الأخير شاهدين خشبيين دائري الشكل يحيط بهما شريط زخرفي نباتي (الصورتان 18 و 19) وقد نقشت على الشاهدين كتابة نفذت بطريقة الحفر البارز و بلون ذهبي على أرضية حمراء وتميزت باستقامة الخط و سطورها الست ونصها كالتالي :

السطر 1: الحمد لله	السطر 1: محمد
السطر 2: سار الى رحمة الله	السطر 2: سيد الكونين
السطر 3: الولي الصالح السيد	السطر 3: والثقلين
السطر 4: خواجة السيد بن براهيم	السطر 4: والفريقين من عرب
السطر 5: في 15 ذي القعدة	السطر 5: ومن عجم
السطر 6: سنة 1305 هـ	السطر 6: مرو

	
الصورة رقم (17): الضريح	الصورة رقم (16): الباب المؤدي الى الضريح
	
الصورة رقم (19): شاهد الرجلين	الصورة رقم (18): شاهد الرأس

و- الغرف: توجد في الزاوية الرحمانية أربعة غرف بالطابق العلوي، وهي تحتل الارتفاع الكلي للواجهة الجنوبية بالطابق (الصورة رقم 20)، يتم الصعود إليها عبر السلم الموجود بالصحن (الصورة رقم 21)، الغرفة الأولى هي بمثابة مقصورة للإمام، وهي ذات شكل مستطيل تقدر مقاساتها ب (4.50 مx 2.60 م)، ويتم الولوج إليها عبر باب ذو مصراعين والذي يقع في الركن الجنوبي الشرقي وتقدر مقاساته ب (الارتفاع 1.8 م العرض 1.00 م) كما تطلّ منها نافذتان مستطيلتا الشكل على الصحن. أما الغرفة الثانية فقد خصصت لإقامة الطلبة غير المقيمين بالمنطقة، نلج إليها عبر باب خشبي فتحت من داخل الجدار الغربي للغرفة الأولى، كما تطلّ منها مباشرة على الصحن نافذة خشبية، والغرفة الثالثة مخصصة لمبيت الزوار الذين يقصدون الزاوية وعابري السبيل، وهي أصغر الغرف حجما والتي تطلّ منها هي الأخرى نافذة خشبية على الصحن، تليها الغرفة الرابعة في الجهة الغربية للزاوية وهي تابعة للغرفة الثالثة من حيث الوظيفة.

	
الصورة رقم (21): السلالم المؤدية الى الغرف بالزاوية الرحمانية	الصورة رقم (20): الغرف بالزاوية الرحمانية

ت-المئذنة:

تقع المئذنة بالجهة الغربية للزاوية تطلّ على ساحة المركز (رقم 22)، والباب المؤدي إليها محاذ للسقيفة تحتوي على 16 درجا تفضي مباشرة إلى سطح المئذنة، التي لم تعد تستعمل حيث أنّ مكبرات الصوت قلصت عناء الإمام بالصعود كل مرة ليؤذن.



الصورة رقم (22): مئذنة الزاوية الرحمانية

خاتمة:

تميزت العمارة بمدينة ميله وخاصة الدينية منها بحفاظها على طابعها الإسلامي، حيث جاءت معالمها المختلفة على شكل تجمعات متفرقة، تعكس نمط العيش السائد بالمدينة حيث جمعت بين الطابع القروي من خلال بساتينها، والحضري من خلال سكناتها وشوارعها، وهو ما يبرز توافق مجتمعها الحالي مع متطلبات عصره وحفاظه على مقوماته وتراثه الأثري الذي لولا حرصه عليه لما وصل إلينا بهذه الحالة في ظل هذا النسيج العمراني المتكامل والذي يروي عن نفسه عبق التاريخ والأصالة الذي نستنشق في أزقتها ونتنسمه في مجالسها وأحياءها، وهذا الإرث الثقافي واجب علينا الحفاظ عليه وإيصاله للأجيال اللاحقة حتى يتسنى لها الاطلاع على ماضيها لبناء مستقبلها. وللحفاظ على موروث هذه المدينة يجب علينا اتخاذ بعض التدابير والإجراءات نختصرها فيما يلي: توعية وتحسيس المجتمع حول أهمية التراث الأثري وضرورة الحفاظ عليه وإنشاء جمعيات تسعى لحماية الآثار والمواقع من مشاريع التنمية الحديثة.

فن البلاطات الخزفية المعمارية في المغرب الإسلامي

د. محمد لخضر عولي

جامعة 8 ماي 1945 – قالمة-

مقدمة

يعد استعمال البلاطات الخزفية في تزيين العماائر سواء لتبليط الأرضيات او كسوة الجدران من أبرز الفنون المميزة للحضارة الإسلامية، وكان المغرب الإسلامي من بين الأقاليم التي عرفت هذا النوع من الزخرفة المعمارية. انتقل هذا الفن من المشرق الإسلامي الى بلاد المغرب في عهد الأغالبة، وتعد البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني التي تزين محراب جامع عقبة ابن نافع بالقيروان أولى النماذج عن استعمالها في الغرب الإسلامي. وإن كانت هذه البلاطات الخزفية قد جلبت من العراق، فقد ترسخت صناعتها في إفريقية ومنها انتقلت الى المغرب الأوسط في عهد بني حمّاد، حيث استخدمت بشكل واسع في عمائر قلعة بني حمّاد، اين تطورت صناعتها وأصبحت من بين الأشكال الزخرفية الأساسية في زخرفة العماائر الحمّادية. بعد قيام دولة الموحدين وتوحيد المغرب الإسلامي والأندلس تحت سيادتهم، انتقلت هذه الصناعة من المغرب الأوسط الى المغرب الأقصى والأندلس حيث نشاهد أولى استعمالها لها في زخرفة العماائر الموحدية بمراكش وإشبيليا.

عرفت صناعة البلاطات الخزفية المعمارية تطورا مذهلا في عهد خلفاء الموحدين من بني مرين بالمغرب الأقصى، بني زيان بالمغرب الأوسط وبني الأحمر في الأندلس، حيث بلغت مرحلة النضج بظهور نمطا محليا من البلاطات الخزفية متميزا بأشكاله وتصاميمه وألوانه تميزه عن مثيلاته في الأقاليم الإسلامية الأخرى والذي يطلق عليه مصطلح الزليج، والذي أصبح منذ القرن الرابع عشر الميلادي من العلامات المميزة للفن المغربي الأندلسي.

وإذا كان الزليج قد لقي الاهتمام والعناية من المهتمين بالفن والعمارة بالمغرب الإسلامي والأندلس، فإن الفترة الممتدة من القرن التاسع الى بداية القرن الرابع عشر الميلادي، لم تلق نفس الاهتمام من الدارسين، لذلك جاء هذا المقال لإلقاء الضوء على فن البلاطات الخزفية خلال هذه الفترة المفصلية التي شهدت دخول هذا الفن الى المنطقة وتجذره بها وشهدت أهم التطورات التي شكلت الأساس الذي قام عليه الزليج الذي أصبحت تشتهر به بالمنطقة.

لمحة تاريخية عن فن البلاطات الخزفية

يرجع أصل البلاطات الخزفية الإسلامية الى فن الأجر ذو المينا الذي ظهر في بلاد الرافدين في عهد الآشوريين نهاية الألفية الثانية قبل الميلاد، حيث كان يستعمل لكسوة الجدران الداخلية والخارجية لعمايرهم، وقد كشفت الحفريات الأثرية في القصور الآشورية على الكثير من النماذج كتلك التي كانت تزين الجدران الداخلية لقصر نمرود الذي يرجع تاريخ تشييده الى القرن التاسع قبل الميلاد¹. تطورت هذه التقنية الفنية بشكل كبير وتوسع استعمالها خلال عصر الدولة البابلية الحديثة وتعد بوابة عشتار بمدينة بابل والتي شيدت في عهد الملك بوخذ نصر (604-562 ق.م) أجمل مثال عنها. بدخول بلاد الرافدين تحت سيادة الفرس الأخمينيين، انتقل هذا الفن الخزفي الى بلاد فارس وبذلك أصبحت تقنية الأجر ذو المينا واحدة من المظاهر الفنية الأساسية للزخرفة المعمارية في بلاد فارس، وتعد اللوحات الجدارية التي كانت تزين جدران قصر قورش بمدينة سوزة أجمل نموذج عن فن الأجر ذو المينا الأخميني².

تجذر هذا الفن في بلاد فارس والعراق في العهد الساساني وتطور ليصبح على هيئة قطع خزفية رقيقة مربعة الشكل كتلك المكتشفة في موقع فيروزباد بإيران، وعلى هذا الشكل بدأ استعمالها في العمارة الإسلامية في العهد العباسي حيث عثر على نماذج منها في قصر دار الخلافة أو الجوسق الخقاني بسامراء³. عرف العصر العباسي اختراع مهم جدا في مجال الخزف وهو تقنية البريق المعدني، وقد كشفت الحفريات في مدينة سامراء بالعراق ومدينة سوزة بإيران على الكثير من بقايا الخزف ذو البريق المعدني والذي يعد من أهم ما اخترعه الخزّاف المسلم. من العراق انتقل فن البلاطات الخزفية الى بقية الأقاليم الإسلامية المجاورة للعراق، خاصة إيران، آسيا الصغرى والمغرب الإسلامي أين طور الخزّافون في كل إقليم نمطا محليا من البلاطات الخزفية، مميزا بأشكاله، بتصاميمه، بألوانه وباستعمالاته.

1 Anja Fugert & Helen Gries, « A Brief History of Glazed Bricks in the Ancient Near East », Proceedings of a workshop at the 11th international congress of the archaeology of the ancient Near East (Munich), April 2018, p. 2-7

2 Cf. Jean Perrot, Le palais de Darius à Suse, Librairie des SUP, Paris, 2010

3- عثر على العديد من البلاطات الخزفية بعضها مربع الشكل والبعض الآخر ذو اشكال متنوعة، بعضها مزين بالبريق المعدني، أنظر. Freer Gallery of Art & Arthur M. Sackler Gallery, ashington, Item FSA A.06 04. PF.20.022, Item FSA A.06 04. PF.20.025,

البلاطات الخزفية في إفريقية

يعد جامع عقبة ابن نافع بالقيروان أقدم المساجد في المغرب الإسلامي، شيد سنة 50هـ/670م، وعرف العديد من أعمال الترميم والتوسعة، أهمها تلك التي تمت في عهد الأغالبة حيث قام الأمير زيادة الله الأول بإعادة بناء الجامع سنة 221هـ/836م، كما قام الأمير أبو إبراهيم أحمد سنة 248هـ/862م بأعمال مهمة بالجامع منها بناء قبة البهو المطللة على الصحن وتزيين المحراب بالبلاطات الخزفية ذات البريق المعدني التي يشتهر بها.

يتخذ محراب جامع القيروان شكل حنية نصف دائرية ذات عقد يرتكز على عمودين من الرخام الأحمر وتغطيه نصف قبة من الخشب مزينة بزخرفة نباتية ملونة. يبلغ عرضه 2 م، عمقه 1.6 م وارتفاعه 4.5 م، وأهم ما يميز هذا المحراب هو اللوحات الرخامية المخرمة التي تزين الحنية والبلاطات الخزفية ذات البريق المعدني التي تزين عقده وواجهته. تكسوا عقد المحراب والمساحة المحيطة به 161 بلاطة خزفية ذات البريق المعدني، منها 139 قطعة كاملة وفي حالة جيدة من الحفظ والباقي بها بعض شقوق. وهي عبارة عن قطع مربعة الشكل، يبلغ طول ضلعها 21 سم وسمكها 1 سم، وُضعت على رؤوسها وكأنها معينات لتبدوا على هيئة لوحة الشطرنج.

يتفق اغلب الباحثين على أن تاريخ هذه البلاطات الخزفية يعود الى النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي وتعود الى عهد الأمير الأغلي أبي إبراهيم أحمد¹، كما يتفقون على أنها جلبت من العراق الى القيروان واستعملت في تزيين محراب جامع عقبة، معتمدين في ذلك على نص ابن ناجي والذي يقول فيه "وعمل (الأمير) المحراب، جلبت له تلك القراميد اليمينية لمجلس أراد ان يعمله-وجلبت من بغداد خشب الساج-ليعمل له منها عيدان- عملها منبرا للجامع، وجاء بالمحراب مفصّلا رخاما من العراق عمله وعمل له رجل من بغداد قراميد زادها إليه"². يفهم من هذا النص ان البلاطات الخزفية التي تزين المحراب قد جلبت من العراق وبعضها صُنِعَ محليا في القيروان من طرف خزّاف قدم من بغداد، وهو الرأي الذي ذهب اليه جورج مارسي (Georges Marçais)³ معتمدا في ذلك على ما ذكره ابن ناجي من جهة، وعلى التشابه الكبير في زخرفة هذه البلاطات وزخرفة القطع الخزفية ذات البريق المعدني العباسية التي كشفت عنها الحفريات الأثرية في مدينة سامراء⁴ بالعراق ومدينة سوزة بإيران⁵.

1 K. A. Creswell, Early Muslim Architecture, vol. II, Oxford, 1969, p. 309-314

2 ابن ناجي (أبو الفضل أبو القاسم بن عيسى)، معالم الإيمان في معرفة اهل القيروان، تحقيق محمد ماضور ومحمد الأحمدى أبو النور، الجزء الثاني، نشر المكتبة العتيقة، تونس، 1972، ص. 147

3 Cf. G. Marçais, Les faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan, Geuthner, Paris, 1928

4 F. Sarre, Die Keramik von Samarra, Reimer, Berlin, 1925, pl. XII à XVII

5 R. Koechlin, Les céramiques musulmanes de Suse au musée du Louvre, Syria, t.9, fascicule 1, 1928, pp. 54-58

أكدت الدراسات الحديثة أن البلاطات الخزفية لجامع القيروان يعود أصلها إلى العراق، حيث أجريت دراسة فيزيائية وكيميائية لعينات من هذه البلاطات وعينات من الخزف ذو البريق المعدني العباسي من العراق، فكانت نتائج تلك الدراسة أن العجينة والمينا والبريق المعدني الذي يزين البلاطات الخزفية لجامع القيروان لها نفس الخصائص الكيميائية والفيزيائية للخزف ذو البريق المعدني المصنوع في العراق، لذلك فالمرجح جدا أن بلاطات جامع القيروان قد استوردت من أحد أهم مراكز صناعة الخزف في العراق قد تكون بغداد، سامراء أو البصرة¹.

لزالَت هذه البلاطات في حالة جيدة من الحفظ (صورة 01)، ولم تتضرر كثيرا إذا ما استثنينا بعض الكسور والشقوق، والفضل في ذلك يعود إلى أن القائمين على الجامع منذ القرن التاسع الميلادي حافظوا عليها كما يحافظ على أقدس وأندر التحف، ولا تزال تحتفظ بألوانها الذهبية والتي عندما ينعكس عليها الضوء تتخذ ألوان تتراوح ما بين اللون الذهبي الأصفر المخضر إلى اللون الذهبي الأصفر المائل إلى البني أو الأحمر الأجري.

قام جورج مارسي بدراسة ثمينة لهذه البلاطات وقسمها إلى مجموعتين حسب ألوانها: مجموعة أولى وحيدة الألوان (Monochrome) ومجموعة ثانية متعددة الألوان (Polychrome)².



صورة 01: عقد محراب جامع القيروان

يُميز المجموعة الأولى اللون الذهبي المائل إلى الرمادي أو إلى الأخضر الفاتح، وفي بعض الأحيان اللون الوردي القاتم الذي يميل أحيانا إلى البنفسجي تبعا لانعكاس الضوء عليها. أما المجموعة الثانية

1 O. Bobin, M. Schvoerer & C. Ney, « Where did the luster tiles of SIDI OKBA mosque (AD 836-63) in Kairouan come from? », *Archaeometry*, n° 45, 2003, p. 576

2 G. Marçais, *La céramique musulmane à reflets métalliques de grande mosquée de Kairouan*, op. cit., p. 9

فنجدها ثلاث درجات من الألوان، لون ذهبي مماثل لألوان المجموعة الأولى قد يكون قائم أو خفيف يميل إلى الأخضر أو الرمادي، ولون بني فاتح أو قائم ولون أحمر ترابي، وأخيرا لون أحمر يتراوح ما بين الأحمر الأجري والبني القائم.

بالنسبة لزخرفة هذه البلاطات الخزفية، فليس لدينا المجال هنا للحديث عنها بشكل مفصل فقد قام جورج مارسى بدراسة بشكل مفصل في كتابه المشار إليه أعلاه، ورسالة دكتوراه تمت مناقشتها حديثا¹، لذلك نختصر الحديث عنها.

زخارفها ذات تصاميم جد متنوعة، منها الزخارف الهندسية البحتة، كالمعينات التي تتوسط هذه القطع المربعة الشكل، أو اشربة متقاطعة مشكلة مربعات متناوبة على هيئة لوحة الشطرنج، أو مربعين متقاطعين مشكلين ما يشبه النجمة ثمانية الرؤوس، وغالبا ما تتخلل هذه التصاميم الهندسية عناصر نباتية صغيرة مثل المرواح البسيطة والمزدوجة، وفي حالات نادرة نصوص كتابية قصيرة بالخط الكوفي البسيط. أما بالنسبة للزخارف النباتية، فإلى جانب العناصر السابقة الذكر، هناك بلاطات مزينة بباقات من المرواح النخيلية متنوعة التصاميم تتخللها عناصر نباتية صغيرة من اغصان ومرواح صغيرة بسيطة وأخرى مزدوجة، وهي التصاميم التي تشبه إلى حد كبير تصاميم زخارف الخزف ذو البريق المعدني التي عثر عليها في عدة مواقع بالعراق بسامراء والبصرة، وسوزة بإيران².

تعتبر هذه البلاطات الخزفية أولى نماذج في الغرب الإسلامي، وقد تجذرت صناعتها بإفريقية وأصبحت من العناصر الزخرفية الأساسية في زخرفة العمائر بإفريقية منذ عهد الأغالبة، فقد كشفت الحفريات التي تمت في العباسية، المدينة الملكية بضواحي القيروان التي أسسها إبراهيم ابن الأغلب سنة 183هـ/800م، على نماذج من البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني³، كما كشفت الحفريات في مدينة رقادة على نماذج أخرى مربعة الشكل تحمل زخارف هندسية ونباتية بالبريق المعدني.

يتضح مما سبق أن صناعة البلاطة الخزفية واستعمالها في تزيين العمائر بإفريقية، أصبح أمرا شائعا في عهد الأغالبة كما تؤكد المخلفات الأثرية من موقعي العباسية ورقادة، ولا شك ان هذا التقليد استمر في عهد الفاطميين والزيريين، إلا ان بقايا البلاطات الخزفية المكتشفة في المهديّة وصبرا منصورية قليلة جدا، أهمها قطع على هيئة نجوم ثمانية الرؤوس المسماة خاتم سليمان، أما البقية

1 Cf. Kh. Hamdi, Le Rayonnement de la céramique lustrée abbasside sur la céramique lustrée fatimide d'Égypte, thèse de doctorat, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2017

2 R. Koechlin, Les céramiques musulmanes de Suse au musée du Louvre, op. cit., p. 58

3 G. Marçais, « Abbassiya près de Kairouan », Bulletin archéologique, 1925, pp. 203-306

فهي عبارة عن شقف لا تسمح لنا بتكوين فكرة واضحة عنها¹. غير أن استعمالها بشكل واسع في عمائر قلعة بني حمّاد عاصمة الحمّاديين المعاصرين للزيريين، تؤكد استمرارها في إفريقية التي كان لها السبق في تبنيها ومنها انتقلت الى المغرب الأوسط في عهد بني حمّاد كما سنرى ذلك الفقرة الموالية.

البلاطات الخزفية في قلعة بني حمّاد

أسس حمّاد بن بلكين بن زيري مدينة قلعة بني حمّاد سنة 398هـ/1007م²، لتكون أولى الإنجازات المعمارية والحضارية لبني حمّاد. عرفت المدينة ازدهارا وتطورا كبيرا خاصة في عهد الناصر وخليفته المنصور الذي كان مولعا بالبناء كما يشير الى ذلك ابن خلدون بقوله "انه كان مولعا بالبناء وهو الذي حضّر ملك بني حماد وتفانى في تخطيط المباني وتشيد المصانع واتخاذ القصور واجراء المياه في الرياض والبساتين فبنى في القلعة قصر الملك والمنار والكوكب وقصر السلام وفي بجاية قصر اللؤلؤة وقصر أميمون"³. وقد ساهم في ازدهار المدينة اجتياح قبائل بنو هلال لأفريقية واحتلالهم مدينة القيروان وتخريبها مما أدى الى نزوح سكانها من أهل العلم والصناع والحرفيين والتجار الى القلعة⁴. وبذلك أصبحت أهم مركز للتجارة والثقافة والعلم والفنون في المغرب الأوسط. غير أن هزيمة الأمير الحمّادي الناصر أمام قبائل بنو هلال في معركة سببية سنة 457 هـ / 1064 م كان تحولا خطيرا في تاريخ المغرب الأوسط، حيث سمح ذلك للقبائل العربية بالتوغل في أراضي مملكة بني حمّاد وأضحت مدينة القلعة تحت تهديداتهم المستمرة الأمر الذي جعل الناصر يفكر في بناء عاصمة جديدة تكون بعيدة عن الخطر الذي تشكله القبائل العربية، فشرع في تشيد مدينة بجاية على ساحل البحر المتوسط بداية من سنة 460 هـ / 1067 م، وانتقل إليها خليفته المنصور ليستقر بها نهائيا سنة 483 هـ / 1090 م وبذلك فقدت القلعة مكانتها كعاصمة وأهم مدن المملكة وبدأ نجمها في الأفول. تعرضت المدينة لهجمات القبائل العربية فخربوا ضواحيها واجبروا حاميتها على التحصن بها⁵، الأمر الذي أضطر الأمير الحمّادي يحيى ابن عبد العزيز سنة 534 هـ / 1148 م من الانتقال إليها لينقل ما تبقى بها من أشياء ثمينة الى بجاية، وتركت المدينة لمصيرها، وفي سنة 546 هـ / 1152 م استولت جيوش الموحدين

1 S. M. Zbiss, « Mahdiya et Sabra-Mansuriya : nouveaux documents d'art fatimide d'Occident », Journal Asiatique, 1956, pp. 83-87, fig. 2

2 ابن خلدون (عبد الرحمان)، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الكبير، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1961، مج 6، ص. 350

3 نفسه ، ص. 358

4 البكري (أبو عبد الله بن عبد الله)، كتاب المغرب في ذكر إفريقية والمغرب، جزء من كتاب المسالك والممالك، نشره البارون دوسلان، الجزائر، 1911 ص. 105

5 ابن خلدون، المصدر السابق، ص. 363

على المدينة بعد دخولهم بجاية والقضاء على ملك بني حمّاد، لتندثر المدينة بعد ذلك نهائيا الى غاية اكتشافها نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

تمت أولى الحفريات الأثرية بموقع قلعة بني حمّاد سنة 1908 على يد الجينرال ليون دوباييلي (Général Léon de Beylié) ومعاينة جورج مارسلي، في سنة 1951 قام لوسيان قولفين (L. Golvin) بحملة تنقيب جديدة توقفت سنة 1956، وواصلها سنة 1960، ثم قام الأستاذ رشيد بورويبة بحملة تنقيب أخرى بداية من سنة 1967.

كشفت هذه الحفريات على أهم معالم المدينة والمتمثلة في قصر البحر، قصر المنار وقصر السلام، والتي عثر ضمن انقاضها على الكثير من بقايا البلاطات الخزفية المزججة التي كانت تزين مباني القلعة، والتي تعد أدلة غنية بالمعلومات عن أهمية هذا الفن ومكانته في تزيين عمائر القلعة وانتشاره لاحقا في بقية انحاء المغرب الإسلامي والأندلس.

البلاطات الخزفية لمئذنة جامع القلعة

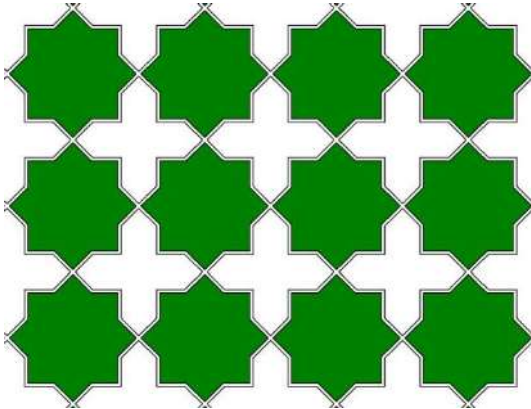
تعد مئذنة جامع قلعة بني حمّاد أهم معالم المدينة وتكتسي أهمية كبرى لعدة اعتبارات معمارية وفنية خاصة في دراسة عمارة وزخرفة المآذن في الغرب الإسلامي بشكل خاص، والعمارة والفنون الإسلامية بشكل عام. وهي عبارة عن برج مربع الشكل، يتوسط الجداري الشمالي للجامع وتقع في محور المحراب، مبنية كليا بحجارة الدبش وكانت تكسوها طبقة من الجص الأبيض كما تدل على ذلك بعض البقايا التي كانت لا تزال في مكانها نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. كانت المئذنة في الأصل تتكون من برجين، برج رئيسي يعلوه برج صغير وهو الجوسق، وقد تهدم هذا الأخير مع القسم العلوي، ويبلغ ارتفاع المئذنة الحالي 24.70 م.

أهم ما يميز هذه المئذنة هو زخارفها التي وإن اقتصر على الواجهة الجنوبية، فهي جد غنية بعناصرها وتشكيلاتها الزخرفية وموادها. تصميم واجهة المئذنة يقوم على ثلاث مساحات عمودية ضيقة تمتد بطول واجهة المئذنة، وتعتمد زخارفها على العقود والمشكوات بمختلف أنواعها، تزين المساحة الوسطى خمسة عقود منتظمة فوق بعضها البعض، بينما المساحتين الجانبيتين فهما مزينتين بمشكاة نصف دائرية طويلة تنتهي بمحارة يعلوها عقدين أصمين فوق بعضهما البعض، ويكمل هذه الزخارف المعمارية عنصرا جديدا وهو البلاطات الخزفية لكسوة سطح المشكوات والعقود الصماء.

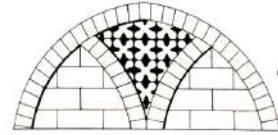
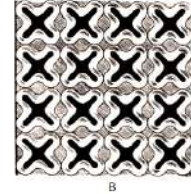
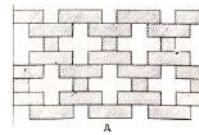
عند زيارته لموقع قلعة بني حمّاد بداية القرن العشرين أشار ليون دوباييلي الى بقايا تلك البلاطات الخزفية¹، اندثر معظمها ولم يبق منها اليوم إلا القليل في مكانه. كانت المشكوات المسطحة السفلية

1 L. de Beylié, La Kalaa des Beni Hammad une capitale berbère au XI siècle, Ernest Leroux, Paris, 1909, p. 83

مكسوة بقطع من الأجر الأخضر المزجج¹. موضوعة بشكل متناوب بحيث تشكل فيما بينها مساحات على هيئة صلبان متساوية الأضلاع يظهر من خلالها سطح المئذنة بلونه الأبيض (شكل 01، A) ولا يزال بعضها في مكانه الى اليوم. النموذج الثاني وهو مشابه للسابق، كان يكسو المشكوات العلوية، وهو يتشكل من قطع خزفية خضراء مزججة على هيئة صلبان متساوية الأضلاع، رؤوسها دائرية الشكل يتوسطها فراغ يأخذ نفس الشكل الصليبي يظهر من خلاله اللون الأبيض للجص الذي يكسو سطح المئذنة (شكل 01، B). وهناك نموذج ثالث من البلاطات الخزفية تزين العقد الأصم الذي يتوج المساحة المركزية لواجهة المئذنة، تصميمها لا يختلف كثيرا عن التصميم السابق، فهو مكون من صلبان موضوعة على رؤوسها، أضلاعها بها منحنيات نصف دائرية ليشكل شبكة من القطع الخزفية تتناوب مع شبكة مماثلة من الجص (شكل 01، C). وقد أضفى هذا التناوب بين اللون الأبيض لسطح المئذنة واللون الأخضر للقطع الخزفية المتألئة تحت اشعة الشمس المنعكسة عليه جمالا خاصا لهذه المئذنة.



شكل 02: بلاطات خزفية مشكلة من نجوم خاتم سليمان



شكل 01: البلاطات الخزفية لمئذنة القلعة
(عن ج.مارسي)

يعد استعمال البلاطات الخزفية في هذه المئذنة سابقة في تاريخ العمارة بالغرب الإسلامي، فلأول مرة تستعمل في تزيين المآذن، وهو الأمر الذي انتقل لاحقا الى المآذن الموحدية، ثم أصبح تقليدا راسخا في تزيين المآذن المرينية والزيانية مما أضفى عليها جمالا مميزا.

1 G. Marçais, Poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammad (XI siècle), contribution à l'étude de la céramique musulmane, D. Abraham éditeur, Constantine, 1913, p. 10

البلاطات الخزفية في قصر المنار

أسفرت عمليات التنقيب التي قام بها ليون دوبايي سنة 1908 في قصر المنار، ثم تلك التي قام بها رشيد بورويبة بداية من سنة 1967، من الكشف عن الكثير من بقايا البلاطات الخزفية المعمارية والتي تدل على أنها كانت مستعملة بشكل واسع في تزيين مختلف قاعات وأروقة هذا القصر.

أولى النماذج من البلاطات الخزفية التي عثر عليها ليون دوبايي كانت في برج قص المنار بالغرفة الواقعة بالطابق الأرضي للبرج، تصميمها يعتمد على صلبان متساوية الأضلاع نهايتها مثلثة والتي يطلق عليها تسمية صليب سانت اندري (croix de saint andré) باللون الأبيض المزجج وتحصر فيما بينها نجوم ثمانية الرؤوس (خاتم سليمان) خضراء اللون (شكل 02، صورة 02) والشيء المميز لهذه البلاطات الخزفية أن القطع صليبية الشكل مزينة بزخارف متنوعة، منها زخارف كتابية أنجزت بالبريق المعدني الذهبي على الأرضية البيضاء¹، تتمثل في عبارات بالخط الكوفي من الصعب قراءتها، بعضها يمكن أن يكون كلمة "يمن" و"اليمن"، والبعض الآخر مزين بزخارف نباتية أهمها زهيرات خماسية الفصوص تتوسط مساحات قلبية الشكل تتكرر بطول أضلاع الصليب، والبعض الآخر مزين بأشكال هندسية متنوعة منها الضفائر والدوائر والمعينات. أنجزت تلك الزخارف بطريقتين، إما انتهت رسمت بالبريق المعدني بلون يتراوح ما بين الأصفر والأصفر المخضر الذهبي على الأرضية البيضاء للقطع الخزفية أو العكس أي أن البريق المعدني استعمل لتغطية الأرضية ويحصر العناصر الزخرفية باللون الأبيض أي لون القطعة الخزفية². التصميم العام لهذه البلاطات الخزفية، من التصاميم التي كانت شائعة في الزخرفة الإسلامية وبشكل خاص على البلاطات الخزفية في إيران والمناطق المجاورة لها.



صورة 02: بلاطات خزفية من قصر المنار مزينة بالبريق المعدني (متحف القلعة)

1 L. de Beylié, La Kalaa des Beni Hammad une capitale berbère au XI siècle, op. cit., fig. 16

2 Id, pl. XXI

عُثر على البلاطات الخزفية سابقة الذكر ملقاة على أرضية القاعة، لذلك لا يعرف استعمالها بالضبط، إن كانت تبلط الأرضية أو تكسو الجدران¹، غير أن زخرفتها بالبريق المعدني الثمين يوحي أنها كانت تستعمل لكسوة الأجزاء السفلية من الجدران وليس لتبليط الأرضيات.

كشفت أعمال الحفر التي قام بها رشيد بورويبة في الجناح الغربي من قصر المنار، على قاعة واسعة تطل على ساحة يعتقد أنها القاعة الشرفية للقصر²، وهي عبارة عن قاعة مستطيلة، موجهة شمال-جنوب، يبلغ عمقها 13.50 م وعرضها 5.95 م³، أرضيتها لا تزال تحتفظ بقسم كبير من بلاطها المكون من بلاطات خزفية مماثلة لتلك التي عثر عليها في برج نفس القصر، ذات صلبان بيضاء ونجوم خضراء وتختلف عن السابقة بكونها لا تحمل زخرفة بالبريق المعدني⁴.

تتكون هذه القاعة من قسمين، قسم أمامي عمقه 7 م، وقسم ثان يقع في مؤخرة القاعة يبلغ عمقه 2.75 م أرضيته مرتفعة ب 7 سم عن مستوى القسم الأول لذلك نجد درجة تؤدي من القسم الأول إلى القسم الثاني، وهنا نلاحظ استعمال بلاطات خزفية لكسوة ظهر تلك الدرجة، وهي عبارة عن قطع مستطيلة خضراء تتناوب مع قطع مربعة بيضاء⁵، مما يدل على الأهمية التي اكتسبتها البلاطات الخزفية في العمارة الحمّادية لتستعمل حتى في كسوة ظهر درجات السلالم (شكل 03، A).

كما كشفت الحفريات في هذه القاعة على أن الأجزاء السفلية من الجدران وارتفاع 1.5 م كانت مكسوة بلوحات من الرخام متعددة الألوان⁶ تفصل بينها اشربة عمودية من البلاطات الخزفية عرضها 4 سم بشكل ضفيرة مشكلة من مضلعات سداسية الأضلاع مستطيلة خضراء تتناوب مع معينات بنفس العرض خضراء أيضا ويفصل بينها شريط أبيض من الخزف ومثلثات سوداء (شكل 03، B)، وهو تصميم أيضا سيصبح لاحقا من أهم التصاميم لتشكيل الأطر في الزخرفة المغربية الأندلسية سواء على الزليج أو على الجص.

1 de Beylié, Op.Cit, p. 44

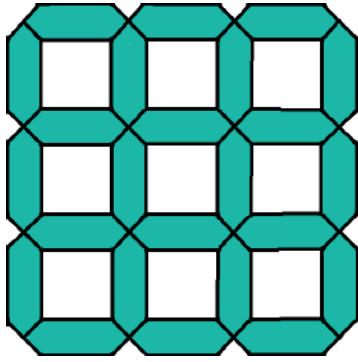
2 R. Bourouiba, « la salle d'honneur du palais ouest du Manar », B.B.A, t. V, 1971-74, p. 247

3 R. Bourouiba, R. Bourouiba, Les H'ammadites, Enal, Alger, 1984, pp. 217-219

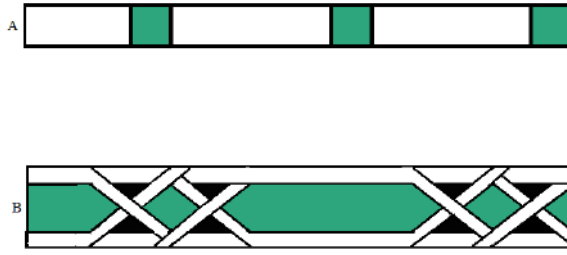
4 R. Bourouiba, « la salle d'honneur du palais ouest du Manar », op. cit., fig. 3 & 4

5 Id, fig. 5

6 R. Bprouiba, « la salle d'honneur du palais ouest du Manar » op. cit, fig. 9 & 12



شكل 04: قطع خزفية من قصر المنار



شكل 03: قطع خزفية من قصر المنار

تطل هذه القاعة على ساحة محاطة بأروقة، ولا يزال رواقها الشرقي يحتفظ بقسم هام من البلاطات الخزفية التي كانت تلبط أرضيته¹. تصميمها مميز ويتمثل في شبكة من المضلعات سداسية الأضلاع تلتقي كل أربعة منها لتشكيل فيما بينها مساحة مربعة تحصر بلاطة خزفية بيضاء اللون (شكل 04) وهو تصميم فريد من نوعه في القلعة، ويصبح لاحقا من التصميم الشائعة في المغرب الإسلامي والأندلس كما سنشاهد ذلك لاحقا.

البلاطات الخزفية في قصر البحر

يقع هذا القصر بالقرب من جامع القلعة من الجهة الشمالية، تمت أولى الحفريات به سنة 1908 من طرف ليون دوبايي، ومن بين المخلفات المكتشفة في هذا القصر، العديد من بقايا البلاطات الخزفية المعمارية التي كانت تزين قاعاته وأروقه.

أولى هذه النماذج عثر عليها في الرواق الشرقي المطل على بركة الماء الكبيرة، وهي عبارة بلاطات خزفية مماثلة لتلك التي عثر عليها في برج قصر المنار، وهي كذلك تحمل زخارف بالبريق المعدني، منها الكتابية، النباتية والهندسية (صورة 02)². كما عثر على بلاطات خزفية بنفس التصميم بإحدى الغرف المطل على الرواق الشمالي للبركة، غير أنها مكونة من الجص الأبيض الذي يشكل الصلبان والمرمر الرمادي الذي يشكل النجوم ثمانية الرؤوس³، وأخرى مماثلة لها في بهو الغرفة الواقعة من الجهة الشرقية المطل على نفس الرواق مشكلة من نجوم بيضاء وصلبان زرقاء⁴.

من الجهة الغربية لبركة الماء هناك ساحة كبيرة، وإحدى غرف الرواق الشرقي المطل على هذه الساحة، تم الكشف عن بلاطات خزفية فريدة من نوعها ذات تصميم معقد بإحدى الغرف الواقعة

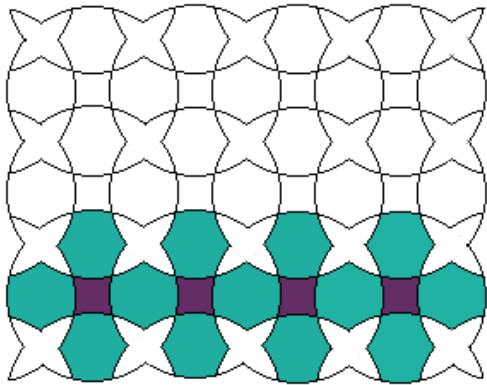
1 R. Bourouiba, Les H'ammadites, op.cit., 1984, fig. 44, pl. 10

2 L. de Beylié, La Kalaa des Beni Hammad une capitale berbère au XI siècle, op. cit., pl. XXI

3 Id, p. 56, fig. 54

4 Id, p. 59

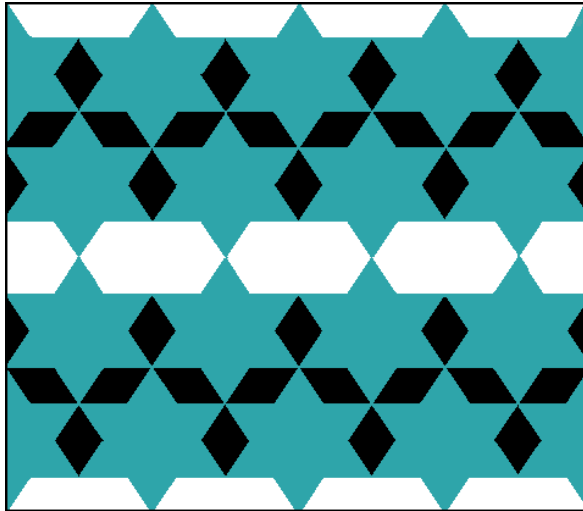
على الجهة الجنوبية المطلة على هذه الساحة¹، يتشكل من شبكة من نجوم رباعية الرؤوس بيضاء تتناوب مع قطع مربعة صغيرة ذات لون بنفسجي داكن وتربط بينها مضلعات سداسية الأضلاع خضراء اللون أضلاعها الكبيرة مقعرة بما يتناسب مع رؤوس النجمة المحدبة (صورة 03، شكل 05).



شكل 05: بلاطات خزفية من قصر البحر

صورة 03: بلاطات خزفية من قصر البحر (متحف سيرا)

كما عُثر على بلاطات خزفية تُعد امتدادا للسابقة ولكنها أكثر تعقيدا يذكرنا تصميمها ببعض تصاميم الزليج التي ازدهر خلال القرن الرابع عشر الميلادي. يقوم تصميمها على صفين من النجوم سداسية الرؤوس خضراء اللون ملتصقين ببعضهما ولكن ليست في نفس المستوى بحيث تترك مساحات تربط بينها على هيئة ثلاث معينات ذات لون بنفسجي داكن من جهة، تتناوب مع صف من مضلعات سداسية الأضلاع بيضاء من جهة ثانية (صورة 04، شكل 06).



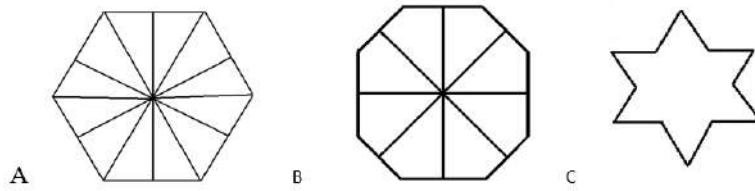
شكل 06: بلاطات خزفية من قصر البحر

صورة 05: بلاطات خزفية من قصر البحر (متحف سيرا)

¹ Id, p. 70, fig. 58

إن التصاميم الأخيرة تدل على التطور الكبير الذي عرفته البلاطات الخزفية، في طريقة تشكيلها وتصاميمها المعقدة وتعدد ألوانها، الأمر الذي يوحي بالاتجاه الذي سيأخذه لاحقا هذا الفن خلال القرن الرابع عشر وهو فن الزليج.

كما كانت تبلط أرضية أحد الأروقة المطلة على البركة، بلاطات خزفية ذات تصاميم متنوعة¹، التصميم الأول يعتمد على 12 قطعة خزفية مثلثة تلتقي عند نقطة مركزية مشكلة سداسي الأضلاع (شكل 07، A)، والتصميم الثاني وهو مشابه للسابق، مشكل من ثمانية مضلعات تجتمع عند نقطة مركزية لتشكل مئمن (شكل 07، B)، أما التصميم الثالث فهو يتكون شبكة من النجوم سداسية الرؤوس (شكل 07، C).



شكل 07: نماذج من البلاطات الخزفية

تم الكشف في هذا القصر أيضا عن قطع خزفية متعددة الأشكال والتصاميم من المرجح جدا أنها استعملت كمشربيات للنوافذ وكدرابزين للفصل بين فضاءات القاعات وغرف القصر²، أحدها عبارة عن صلبان يتوسطها ثقب على هيئة نجمة صغيرة ثمانية الرؤوس وعند تجميعها تشكل شبكة من الصلبان من الخزف الأخضر اللون تتناوب مع فراغات على هيئة نجوم ثمانية الرؤوس (صورة 05، شكل 08، A) أما الشكل الثاني فهو مشابه للسابق غير أن الصلبان المشكلة لها يتوسطها ثقب صغير، وكل ضلع من أضلاعه به انحناء بشكل نصف دائرية بحيث أنه عند تجميعها تترك مساحة فارغة تشبه النجمة ثمانية الرؤوس (صورة 06، شكل 08، B)، النمط الثالث فهو يتشكل من مضلعات ثمانية الأضلاع تتوسطها دائرة وعند تجميعها تترك فراغات بينها على هيئة دائرة كبيرة تتناوب مع فراغات أصغر بشكل معينات (شكل 08، C).

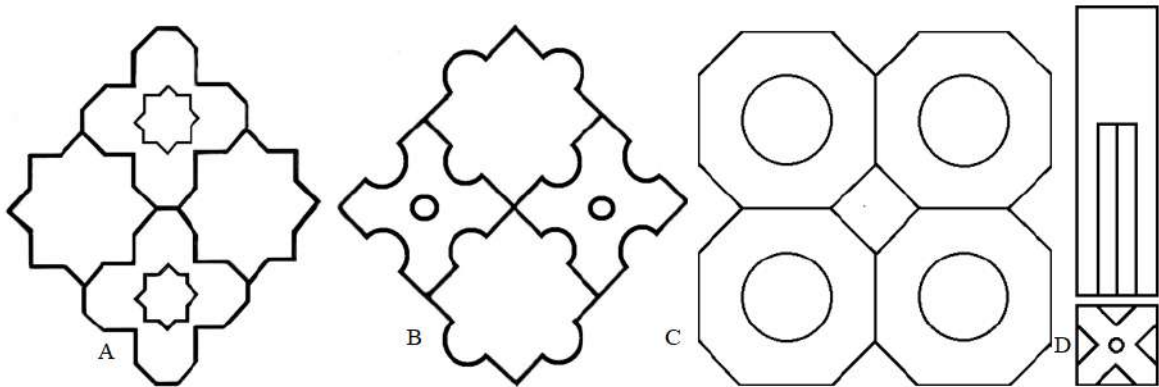
1 L. de Beylié, La Kalaa des Beni Hammad une capitale berbère au XI siècle, op. cit, pp. 56

2 G. Marçais, Poteries et faïences de la Qal'a des Beni Hammad (XI siècle), op.cit., p. 11



صورة 05: نموذج من المشربيات الخزفية
صورة 06: نموذج من المشربيات الخزفية
(متحف سيرتا)

أما عند أسفل الجدار الجنوبي المطل على بركة الماء، فقد وجدت مكعبات يبلغ طولها 16 سم وعرضها 4.7 سم، تحمل قناة ضيقة على ثلاثة من أوجهها، وبها نتوء غائر نصف دائري على أحد أطرافها¹ (شكل 08، D)، طليت هذه القطع باللون الأخضر المزجج الذي يغطي ثلاثة أرباع طولها. يعتقد جورج مارسلي أن هذه القطع كانت تستعمل لتزيين الجزء العلوي من الجدران وتثبت في السقف بحيث لا يظهر منها سوى الجزء الملون لتشكل مسننات أو كوابل تزين قمة الجدران، ويرجح أنها كانت تُجمع لتشكل ما يشبه المقرنصات كما نشاهد ذلك في بعض التيجان الإيرانية، وما يؤكد هذا الطرح طريقة طليها ومكان القنوات التي تحملها، ووجود العديد من التصميمات الزخرفية المعمارية في القلعة على هيئة خلايا النحل².



شكل 08: نماذج من المشربيات الخزفية والكوابل

1 L. de Beylié, La Kalaa des Beni Hammad une capitale berbère au XI siècle, op. cit., pp. 56-58, fig. 30

2 G. Marçais, Poteries et faiences de la Qal'a des Beni Hammad (XI siècle), op. cit., p. 12

البلاطات الخزفية في عهد الدولة الموحدية

شهد مطلع القرن الثاني عشر ميلادي بروز قوة سياسية جديدة بالمغرب الإسلامي، وهي قوة الموحدين تحت قيادة عبد المؤمن بن علي الذي تمكن من دخول مراكش عاصمة المرابطين سنة 541 هـ/ 1146 م وبسط نفوذه على المغرب الأقصى، ومنه أتجه شرقا لبسط نفوذه المغرب الأوسط وإفريقية بعد القضاء على ملك الحمّادين والزيّريين، ثم عبر مضيق جبل طارق ليستولي على الأندلس، وبذلك تمكن من توحيد جميع أقاليم المغرب الإسلامي والأندلس تحت رايته في دولة عظيمة تمتد من طرابلس شرقا الى المحيط الأطلسي غربا ومن أعماق الصحراء جنوبا الى الأندلس شمالا.

يعد عصر الموحدين من أزهى عصور الحضارة بالمغرب الإسلامي، الذين شكلوا، الى جانب الوحدة السياسية للمغرب والأندلس، وحدة فنية والجمع بين التقاليد الفنية التي كانت سائدة بإفريقية، المغرب الأوسط، المغرب الأقصى والأندلس، ويعد فن البلاطات الخزفية من أهم الفنون التي انتقلت في عهد الموحدين من إفريقية والمغرب الأوسط الى المغرب الأقصى والأندلس أين عرف هذا الفن نفسا جديدا وأصبحت فاس، تلمسان وغرناطة أهم مراكز صناعته وساهمت في تطويره ليلبلغ أرقى مستوياته خلال القرن الرابع عشر.

اندثرت القصور الموحدية وغيرها من المباني المدنية، وأبرز المعالم الموحدية التي وصلتنا هي أسوار المدن وبواباتها، والمساجد الكبرى التي شيدها بأهم مدن إمبراطوريتهم، منها جامع الكتّبية وجامع القصبة بمراكش، ومئذنة جامع إشبيليا المشهورة باسم "لاخيرالدا"¹. هذه المساجد وبشكل خاص مآذنهم، هي المعالم الموحدية الوحيدة التي لا تزال تحتفظ بزخارفها من البلاطات الخزفية وتعد شواهد ثمينة عن استعمالها في العمارة الموحدية والتطور الذي شهدته بالقسم الغربي من المغرب الإسلامي.

البلاطات الخزفية بمئذنة جامع الكتّبية

شيد جامع الكتّبية سنة 553 هـ/ 1158 م في عهد عبد المؤمن، اما المئذنة فبدأت الأشغال بها في عهد عبد المؤمن واكتملت في عهد خليفته أبو يعقوب يوسف². تعد مئذنة جامع الكتّبية بمراكش أقدم معلم موحدى معروف لاستعمال البلاطات الخزفية المعمارية بالمغرب الأقصى، وهي مئذنة مربعة الشكل طول ضلعها 12.50 م وارتفاعها 67.50 م وتعد العلامة المميزة لمراكش ويمكن رؤيتها على اميال من المدينة.

1 Cf. H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires et forteresses almohades, Paris, 1932

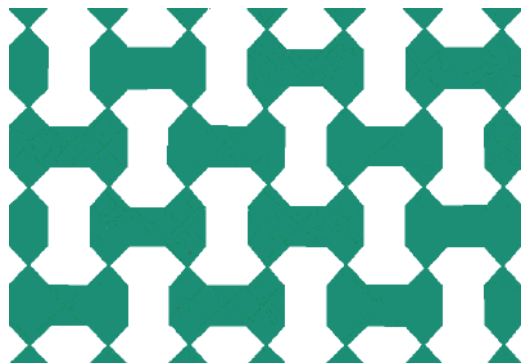
2 Id, p. 104

الى جانب ضخامتها وقوتها تتميز هذه المئذنة بزخارفها، ومنها البلاطات الخزفية التي تكسوا قمة البرج الرئيسي وقمة الجوسق الذي يعلوه. وهو عبارة عن إفريز عريض يقع مباشرة تحت الشُرَفَات التي تتوج بدن المئذنة، مشكل من بلاطات خزفية مزججة ذات تصميم هندسي يعتمد على مضلعات سداسية الأضلاع تحصر فيما بينها مربعات، ذات لون ازرق داكن يميل الى البنفسجي، وتفصل بين تلك المضلعات والمربعات خيوط بيضاء اللون، وهو نفس التصميم الذي شهدناه في البلاطات الخزفية التي تلبط الرواق الشرقي للساحة الغربية لقصر المنار بمدينة قلعة بني حمّاد (شكل 04)، وهذا ما يدعم فكرة ان استعمال البلاطات الخزفية في العمارة الموحدية كان متأثرا بالفن الحمّادي بعد استيلاء الموحيين على المدن الحمّادية خاصة على مدينة قلعة بني حمّاد، ويظهر ذلك التأثير بشكل واضح في تصميم زخرفة مئذنة جامع إشبيليا المقتبس من تصميم الواجهة الجنوبية لمئذنة جامع القلعة.

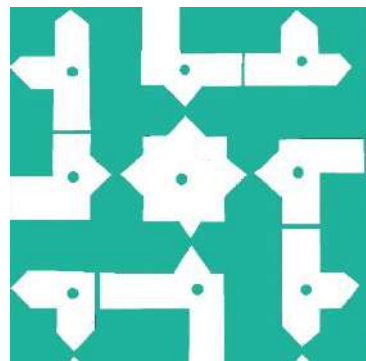
البلاطات الخزفية بمئذنة جامع القصبة بمراكش

شُيد جامع القصبة بمدينة مراكش في عهد أبو يوسف يعقوب سنة 558 هـ / 1189 م، وتعد مئذنته ثان نموذجاً وصلنا عن استعمال البلاطات الخزفية في العمارة الموحدية. أهم ما يميز البلاطات الخزفية في هذه المئذنة هو استعمالها بشكل واسع في تزيينها، وتنوع تصاميمها والتي لم تعد تعتمد على التصاميم الهندسية فحسب، بل ظهرت فيها البلاطات الخزفية ذات الأشكال النباتية والكتابية لأول مرة في المغرب الإسلامي.

كما هو الحال في مئذنة جامع الكتبية، يزين قمة البرج الرئيسي للمئذنة إفريز عريض من البلاطات الخزفية ذات تصميم هندسي معقد، يعتمد على شبكتين من النجوم ثمانية الرؤوس، شبكة من نجوم خضراء اللون يشكلها تقاطع مضلعات بيضاء اللون بشكل الحرف اللاتيني " L " ذات ثلاث رؤوس هرمية، تتناوب أو تشكل أرضية لشبكة مماثلة لها لكن نجومها بيضاء اللون والمضلعات خضراء اللون (شكل 09).



شكل 10: بلاطات خزفية من مئذنة جامع القصبة



شكل 09: بلاطات خزفية من مئذنة جامع القصبة

استعملت أيضا البلاطات الخزفية لتشكيل إطار عريض للواجهات الأربع للجوسق، ذات تصميم هندسي يقوم على مضلعات على هيئة مستطيلات، الضلعين الصغيرين للمستطيل يكونان على هيئة سداسي الأضلاع، مرتبة في صفوف عمودية بيضاء تتناوب مع صفوف أفقية خضراء (شكل 10)، وهذا التصميم سوف يستمر في العصور اللاحقة ليصبح واحد من تصاميم الزليج الشائعة.

نشاهد في هذه المئذنة لأول مرة في المغرب الإسلامي ظهور البلاطات الخزفية الكتابية، فهي ليست نصوص كتابية مرسومة على البلاطات الخزفية كما كان الحال في القلعة، وإنما قطع خزفية تم تشكيلها وتقطيعها على هيئة حروف يتم تجميعها لتشكيل نصوص كتابية. كانت نهاية الجوسق مزينة بإفريز كتابي خزفي، لم يتبقى منه إلا بعض القطع التي سقطت من المكان الذي كانت تزينه¹، وهي عبارة عن حروف كبيرة الحجم بالخط الكوفي ذات لون بنفسجي داكن على أرضية بيضاء، وبما أنها قليلة فهي لا تسمح لنا بدراستها بشكل منهجي وتحديد خصائصها الفنية ومعرفة النص الكتابي الذي كانت تشكله، ويبدو أنها تشبه الكتابات التي تزين البوابات الموحدية².

تقوم شبكات المعينات الهندسية التي تزين الواجهات الأربع للمئذنة على تيجان خزفية رشيقة مشكلة بواسطة مراوح نخلية، ذات لون أزرق أو بنفسجي تقوم على أعمدة خزفية رشيقة بيضاء وبنفسجية³. وتعد هذه التيجان أول نموذج لاستعمال البلاطات الخزفية بعد تقطيعها على هيئة على عناصر نباتية ثم يتم تجميعها لتشكيل زخارف نباتية.

إن النماذج الموحدية التي وصلتنا كما رأينا أعلاه اختصر على تزيين المآذن، وفي غياب نماذج عن عمارتهم المدنية، فليست لدينا فكرة شاملة عن مدى استعمال البلاطات الخزفية وعن المستوى الفني الذي بلغته، لكن نماذج مئذنة جامع القصبة تدل على تطور ملحوظ في تصاميم وأنماط البلاطات الخزفية.

كما استعملت البلاطات الخزفية في مئذنة جامع إشبيلية، إلا أنها بسيطة اقتصر على أقراص ذات لون بني داكن وضعت فوق العقود التي تزين المساحة الوسطى للواجهات الأربع للمئذنة، وتتوسط إفريز العقود الذي يتوج بدن المئذنة. كما استعملت قطع خزفية بنفس اللون لوزية الشكل كانت تزين نهاية البرج الذي كان يتحكم في مدخل ميناء المدينة والتي تسمى البرج الذهبي وهو الاسم الذي يعود إلى تلال تلك البلاطات تحت أشعة الشمس.

1 Id, H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires et forteresses almohades op.cit., fig. 115

2 G. Deverduin, Marrakech des origines a 1912, Editions techniques nord-africaines, Casablanca, 1966, p. 240

3 H. Basset & H. Terrasse, Sanctuaires et forteresses almohades, op. cit., p. 309

خلاصة

كانت مدينة القيروان وإفريقية أول منطقة في الغرب الإسلامي تعرف فن البلاطات الخزفية المعمارية، هذا الفن الذي نشأ وتطور في العراق، ومنه جلبت البلاطات الخزفية التي تزين محراب جامع القيروان منتصف القرن التاسع الميلادي والتي تعد أول استعمال لها في المنطقة، ومنذ ذلك التاريخ ترسخ هذا الفن بإفريقية وإن كانت أشكالها تقوم أساسا على بلاطات خزفية مربعة الشكل مزينة بزخارف بالبريق المعدني.

من إفريقية انتقل هذا الفن الى المغرب الأوسط في عهد بني حمّاد حيث اتسع استعمال البلاطات الخزفية المعمارية وأصبحت من أهم الفنون والمظاهر الزخرفية المعمارية، فأصبحت تستعمل لتبليط الأرضيات، وكسوة جدران المباني، وتزيين المآذن وتشكيل مشربيات للنوافذ، كما تعددت أشكالها وتصاميمها ولم تعد تقتصر على البلاطات المربعة الشكل، وإنما أصبحت ذات تصاميم هندسية معقدة، حيث يتم تقطيع البلاطات الخزفية الى مضلعات متنوعة الأشكال والأحجام يتم تجميعها لتشكيل لوحات ذات تصاميم هندسية معقدة، كما تميزت أيضا بتعدد ألوانها الأمر الذي يساهم في جمالياتها، وهذه المبادئ من تصاميم هندسية وتعدد في الألوان وفي الاستعمال، توحى بفن الزليج الذي ازدهر لاحقا في القسم الغربي من المغرب الإسلامي والأندلس.

بعد سيطرتهم على المغرب الأوسط وإفريقية، أدخل الموحدون هذا الفن الى المغرب الأقصى والأندلس، وهناك شهد تطورا ملحوظا، خاصة في ابتكار تصاميم زخرفية جديدة لم تكن معروفة وهي التصاميم الكتابية والنباتية. وبعد انهيار إمبراطورية الموحيدين، تقاسم الحفصيون في إفريقية، الزيانيون في المغرب الأوسط، المرينيون في المغرب الأقصى، وبنو الأحمر في الأندلس، الإرث الحضاري للموحدين ومن ضمنه فن البلاطات الخزفية المعمارية التي شهدت تطورا مذهلا في عهد هذه الدول ليبلغ مرحلة النضج ويتحدد شكله النهائي المميز له والذي أصبح يعرف به منذ القرن الرابع عشر الميلادي تحت تسمية الزليج والذي يعد واحد من أهم العلامات المميزة للفن المغربي الأندلسي، وتنافست الورشات في فاس، تلمسان وغرناطة لإنتاج أجمل وأفخر أنواع الزليج لتزيين عمارتهم الدينية والمدنية والتي يمكن رؤية نماذج منها في المدارس المرينية بمدينة فاس، وقصر الحمراء بغرناطة، وبقياء المدرسة التاشفينية بتلمسان.

الأثار الريفية الإسلامية ببجاية – منطقة بني معوش أنموذجا-

د.فؤاد بوزيد/ جامعة 8 ماي 1945-قائمة-

ط.د. ليلية عيبدلي/ معهد الآثار –جامعة الجزائر-2-

مقدمة:

تمثل المحطّات الأثرية الريفية الإسلامية ببجاية ومنطقة بني معوش من ريفها رافدا من روافد التراث الثقافي بنوعيه المادي الممثل في القرى الريفية المشيّدة من طرف الإنسان المحلي بالمنطقة، إذ تزخر هذه الأخيرة بعدد هائل من القرى الريفية، والتي يصل عددها إلى حوالي عشرين قرية، أما الثاني فهو الموروث الثقافي المعنوي والمتمثل في العادات والتقاليد الشعبية وغيرها، والتي تظهر من خلالها تلك اللّحمة الاجتماعية للمجتمعات المحليّة؛ بما يضفي صورة الوحدة في المظهر والجوهر، وبما يعبر في بعض الأحيان كذلك على روح التكافل الاجتماعي المساوي بين الغني والفقير في مجتمع القرية الواحدة. إنّ غنى منطقة بني معوش بالقرى الريفية جعلنا نسلط الضوء بدراستنا على نموذج لقرية واحدة بالمنطقة ألا وهي قرية تاقنيت إغيل؛ حيث ما زالت هذه الأخيرة محافظةً على طابعها العمراني التقليدي الأصيل، لذا فإن دراسة مبانيها التقليدية : الدّينية منها والمدنية ذات الخصائص والمميزات المعمارية المحليّة، ومقارنتها بغيرها من المباني أمر في غاية الأهمية، ولقد تم بناء الدراسة على إشكالية عامة تتمثل في: ماهية المباني المكوّنة للقرية وأهم خصائصها المعمارية؟ وماهية العادات والتقاليد الشعبية المنتشرة في الإقليم الجغرافي لمنطقة بني معوش، وما مدى التأثير والتأثر؟ ومن هنا قسمنا العمل إلى ما يلي:

أولا- الموقع الفلكي والجغرافي لمنطقة بني معوش.

ثانيا- القرى الريفية بمنطقة بني معوش.

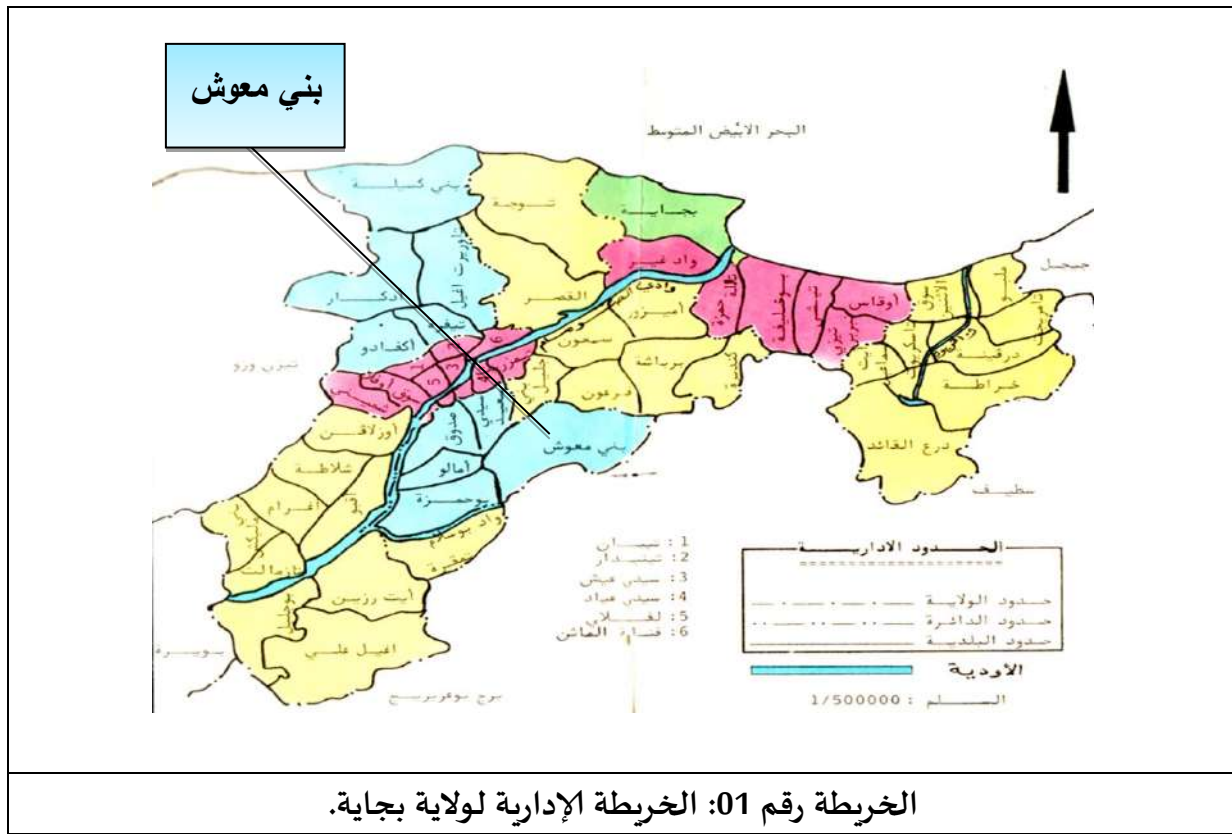
ثالثا- العادات والتقاليد الشعبية بمنطقة بني معوش.

أولا- الموقع الجغرافي لمنطقة بني معوش:

1- الموقع:

تقع منطقة بني معوش بالجهة الجنوبية الشرقية لعاصمة ولاية بجاية (الخريطة رقم:01) وترتفع عن مستوى سطح البحر 1045م.

تتربع منطقة بني معوش على مساحة مقدرة بـ 95 كلم²، يحدها من الجهة الشمالية والشمالية الغربية كل من مناطق بني جليل، مسيسنة، وصدوق، يلها من الجهة الشرقية والشمالية الشرقية كل من مناطق بني شبانة، بني موحي، وفرعون، أما من الغرب فمنطقة أمالو، كما يلها من الجنوب والجنوب الغربي منطقتا بني ورثيلان وبوحمزة.



ثانيا- القرى الريّفية بمنطقة بني معوش:

تتوزع منطقة بني معوش بعدد هائل من القرى الريّفية التي مازالت محافظة على طابعها العمراني والمعماري، المبين من خلال العناصر الأساسية المشكلة للقرى، على غرار المداخل، والشوارع الرئيسية، والدروب والأزقة النافذة وغير النافذة. هذا من جانب، ومن جانب آخر ما تضمه القرى الريّفية من معالم دينية مجسدة في مسجدها الذي يعدّ نواة لإنشائها، إضافة إلى المساكن التقليدية التي تمثل نسيجها وهيكلها، بالإضافة إلى مرافق الحياة اليومية، وهذا ما سنراه من خلال قرية تاقنيت إغيل موضوع الدراسة ونطاقها الجغرافي.

1- الإطار الجغرافي والتاريخي لقرية تاقنيت إغيل:

تقع قرية تاقنيت إغيل بالضفة اليمنى لحوض الصومام، التابعة لعرش بني معوش وتبعد عن هذه الأخيرة بحوالي ثمانية (08) كلم، الواقعة بالجهة الشرقية منها، تحطّ على ارتفاع 741م عن مستوى سطح البحر. لم تتعرض المصادر والمراجع التاريخية بالذكر لقرية تاقنيت إغيل ولا حتى لمنطقة بني معوش، رغم بحثنا في الأسباب والدواعي لعدم ذكرها، والمرجح أنها لم تبرز في مسرح الأحداث السياسية والاجتماعية في الفترة العثمانية، أو بكون تجمعها السكاني لم يكن بالكثافة التي تفرض نفسها في الضفة اليمنى لواد الصومام، إضافة إلى تبعيتها جغرافيا لإمارة كوكو لذلك العهد⁽¹⁾.

1- تقع قبيلة كوكو في منابع واد سباو بالسفوح الشرقية لجبال جرجرة، وكانت عاصمة لأمرأ أولاد القاضي (أحمد ابن القاضي بجاية)، الخاضعين للأمراء الحفصيين ببجاية قبل احتلال الإسبان لها عام 1510م، وتأسست فيما بعد هذه الإمارة، لمزيد من المعلومات ينظر: Oussedik(T), Le Royaume de Koukou, E.N.A.G, 2005. Alger, P. 7-25.

هذه الأخيرة التي أدت دورا كبيرا في مسرح الأحداث على عهد العثمانيين، سواء في فترات الوفاق والصراع مع السلطة العثمانية بالجزائر، أو مع غريمتها التقليدية قلعة بني عباس⁽¹⁾، لكن ورغم الفراغ التاريخي لهذه المنطقة (بني معوش) فإننا لم نستغني عن توظيف المادة الشفوية لمعرفة بعض أخبار ومكنونات قراها.

تفتقد قرية تاقنيت إغيل بدورها للمادة التاريخية المصدريّة، مما حتم علينا كذلك التعامل مع الرواية الشفوية مع إخضاعها لمعيار المصادقية بكونها صادرة عن أعيان المنطقة، والذين تتجاوز أعمارهم السبعين (70) سنة؛ حيث نجد روايات ثلاث تقوم الأولى على الصراعات الدائمة بين قرية بني خيار وبين هاته القرية المجاورة لها، إذ يتصارع أهل القريتين القديمة (بني خيار) والحديثة (تاقنيت إغيل) في الفترة الصباحية عن طريق التراسق بالحجارة، ويستغلون سكون الليل لبناء مساكنهم حتى تمّ بناء الوحدات المعمارية المشكلة للقرية الحديثة⁽²⁾، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقوم الرواية الثانية على أن عائلة أث يحي هي أول العائلات الوافدة إلى هاته الأرض، وشيدت بها مسكنا لها، وبتفرعها وزيادة عدد أفرادها تشكلت وحدات القرية العامة⁽³⁾، كما أنّ الرواية الثالثة تقوم في فحواها على أن بداية إنشاء القرية كان بقدم رجل وامرأة مجهولي الاسم واللقب فأقاما فيها مسكنا، وخلفا أبناء خمسة، الأول اسمه نويوة (جدّ عائلة بوزيد)، والثاني بودة (جدّ عائلة بوزكار)، والثالث بلقاسم (جدّ عائلي مشكور وكبان)، أما الرابع كمعوش (جدّ عائلة عميروش)، والأخير هو طمي (جدّ عائلة طمي)⁽⁴⁾.

ومن خلال ما تم سرده من روايات شفوية متداولة حول تاريخ القرية، والمعروفة عند العام والخاص، فإننا نزع الرواية الثانية من هذا الطرح بكونها قليلة المعلومات، وكذا ما يشوبها من الريب، كما أن الرواية الثالثة يشوبها الشك أيضا لأن العائلات المذكورة وبحسب غالبية سكان القرية لا توجد بينها صلة قرابة قوية عدا ما نتج عن المصاهرات والأنساب، وبهذا نرجح الرواية الأولى بالتصديق، بحكم الموقع الجغرافي لكل من القريتين، وكذا استمرارية آثار النزاع بينهما إلى غاية اليوم، فهي بذلك أقرب رواية للتصديق في ظل غياب المصادر المادّية (التاريخية بأنواعها)، بالإضافة إلى المعنى العربي للمصطلح الأمازيغي تاقنيت إغيل، والذي يعني المحررة بالسواعد هذه المعطيات ورغم ضآلتها تقدم لنا طرعا خاضعا للنقد والتحليل.

2- الدراسة التخطيطية لقرية تاقنيت إغيل:

تعدّ مقوّمات البيئة الطبيعية من العناصر الضرورية التي ساهمت في استقرار الإنسان المحلي في قرية تاقنيت إغيل، والتي ساهمت في تكوين نسيج عمراني خاص متأثرا بالعوامل الطبيعية والبشرية والاقتصادية وحتى التاريخية لإنشائها؛ ومن هنا فإن التأثير واضح في تشكيل وإنشاء المراكز العمرانية بمنطقة الدراسة على غرار المسجد الواقع في مركز القرية، وسببه راجع إلى الطبيعة

1- تقع قلعة بني عباس بالجهة الشرقية للحوض الصومام، التابعة حاليا لبلدية إغيل علي، دائرة أقبو.

2- مقابلة كانت سنة 2011 للسيد: بوجرة العربي وهو إمام مسجد القرية البالغ من العمر 85 سنة، وتوفي سنة 2014م.

3- مقابلة كانت سنة 2011 للسيدة: عاشوري تاسعديث البالغة من العمر 82 سنة، وتوفيت سنة 2013م.

4- مقابلة كانت سنة 2011 للسيد: بوزيد عبد العزيز البالغ من العمر 76 سنة، وتوفي سنة 2018م.

التضاريسية للمنطقة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن العوامل المناخية تحكمت في تشكيل القرية، إذ استطاع الإنسان المحلي أن يكيف مبانيه المختلفة بحسب طبيعة العوامل المناخية السائدة في المنطقة، حيث نجد استعماله للأسقف المنكسرة والمائلة، لتساقط الأمطار وتراكم الثلوج بنسب معتبرة بالمنطقة، ولما لهذه العوامل من أثر في تخطيط الشوارع وتحديد اتجاهاتها الرئيسية منها والفرعية وكذا الأزقة والدروب.

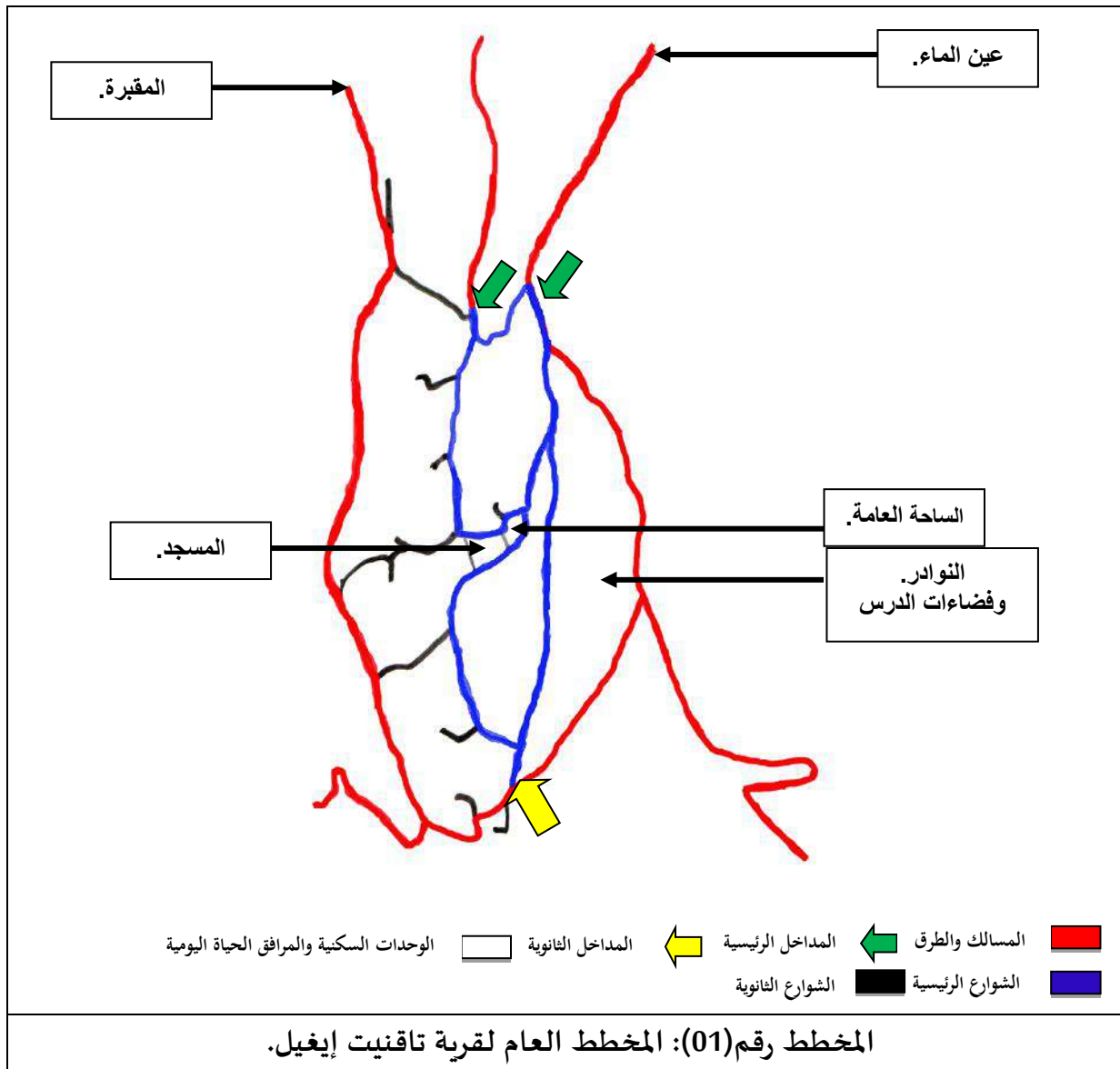
ومن الناحية التخطيطية يفضى إلى قرية تاقنيت إغيل عن طريق مدخلين رئيسيين يقعان في الجهة الشمالية الشرقية، واحد منهما يتوسط القرية موزعا الوحدات السكنية على جانبيه تقريبا، من المدخل إلى غاية نقطة التفرع بالقرب من المسجد (الصورة رقم: 01)، أما المدخل الرئيسي الثاني فإنه يقع بالجهة الشرقية من القرية يصل السالك له مباشرة إلى المسجد (الصورة رقم: 02)، كما يتصل هذا الأخير بمسالك الحقول الواقعة بالجهة الشرقية، ويمكنه كذلك أن يصلنا بأقصى نقطة لامتداد القرية نحو الجهة الجنوبية الشرقية، ليقودنا كذلك عبر منفذين فرعيين باتجاه الحقول والبساتين الواقعة في الجهة الجنوبية أيضا. ومن جهة أخرى فإن المسلك المحيط بالقرية أيضا وعلى الامتداد الطولي للجهة الجنوبية يصلنا بالاتجاه الغربي نحو البساتين، ويربط المدخل الرئيسي الأوسط للقرية بالمقبرة الواقعة بالجهة الغربية منها، أما الجانب الأيسر منه فهو كذلك بدوره يربط القرية بمنبع الماء؛ وتقع الساحة العامة الممثلة لفضاء مجلس القرية (ثاجمعث) بالقرب من المسجد وفي الجهة الشرقية من القرية، وتقع في أقصى نقطة لامتداد البناء من هاته الجهة. ويظهر لنا من خلال المعاينة الميدانية للقرية وجود أقدم المساكن التقليدية بالقرب من المسجد باتجاه المدخلين الرئيسيين، وهو ما يدل على أن الضبط النظري للخطة العمرانية يربط الوحدات السكنية بعضها ببعض بصورة خطية على امتداد المدخلين اتصالا بمحور الالتقاء عند المسجد، بغض النظر عن اتصال هاته المداخل الرئيسية بمنافذها عن طريق الدروب والأزقة النافذة وغير النافذة المتخللة للقرية، وهو ما يعطيها طابع الامتداد الطولي من أول نقطة إلى آخرها (المخطط رقم: 01)؛ وفيما يخص الدروب النافذة فهي تتصل بالطريقين الرئيسيين لتصلهما بالحارات أو المساكن التقليدية للعائلات الكبرى المشكلة للقرية، وهي بذلك تجسد مظهر الاتصال بالدروب غير النافذة بالقرية أيضا (الصورتان رقمي: 03 و 04)، وهذا ما يضيف نوعا من الانسجام العمراني البسيط دون تكلف من حيث نظام تخطيطها ومظهرها العام، وهو ما يبين بدوره أيضا الحجم المتواضع لمساحة القرية، وكذا العدد المحدود لسكانها الذي لا يتجاوز حسب ما يظهر لنا حسابيا الألفي نسمة كحد أقصى.



الصورة رقم(01): المدخل الشمالي الشرقي للقرية. الصورة رقم(02): المدخل الشمالي الشرقي للقرية.



الصورة رقم(03): الشارع الرئيسي بالقرية. الصورة رقم(04): الشارع الثانوي بالقرية.



3- الدراسة المعمارية لأهم معالم قرية تاغنيت إيغيل:

3-1- المسجد:

يقع المسجد في الجانب الشمالي الشرقي للقرية، بحي الحارة أوفلى (العليا). ويعدّ من أهم المساجد الريفية الموجودة بالمنطقة، وهذا ما تثبته لنا مواد بنائه القديمة بجهته الجنوبية، إذ تعرض المسجد إلى عدّة ترميمات كان آخرها في أكتوبر 2001م عندما تعرضت منطقة بني معوش إلى الزلزال؛ تميّز المسجد بشكله البسيط، المعبر عن نمط منتشر في معظم المساجد الريفية بمنطقة زواوة، بحيث تعدّدت الأنماط المشابهة له على غرار ما نجده بجامع صدوق العليا، وجامع تامقرة⁽¹⁾، بالإضافة إلى

1- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية، ط1، إصدارات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، الجزائر، 2015م، ص ص61-

المساجد الريّفية بقلعة بني عباس كما هو الشأن بمسجد محمد بومزوغ⁽¹⁾، ونجد هذه البساطة والرمزية في العمارة عند المرابطين، حيث تميّزت عمارتهم الدينية بالبساطة في شكلها وعدم تكلفها⁽²⁾. يتخذ المسجد شكلا مستطيلا مستعرضا(المخطط رقم:02)، ونجد مثيلا له في المساجد الإسلامية والمغربية بالخصوص كمسجد المهديّة بتونس، وفي بعض المساجد العثمانية مثل جامع كتشاوة بالجزائر العاصمة⁽³⁾، إضافة إلى المساجد الصحراوية كجامع العتيق بالأغواط، والآخر بتاجموت⁽⁴⁾، وكذا بعض المساجد المنتشرة بالريّف البجائي على غرار المسجد العتيق بتامقرة⁽⁵⁾، ومساجد قلعة بني عباس كما هو الشأن بالنسبة لمسجدي عمر بن أبي جمعة ومحمد بومزوغ⁽⁶⁾. يتشكل مسجد تاقنيت إغيل من واجهات أربع الواجهة الشرقية هي الرئيسية بها أربع فتحات، فتحتان جانبيتان مستطيلتا الشكل استعملتا كمدخلين لرواق المسجد، أما الفتحتان الوسطيتان المربعتا الشكل فهما لغرض الإضاءة(الصورة رقم:05)، أما الواجهة الغربية فهي مكونة من مدخل يكتنفه إطار مستطيل الشكل، معقود من الأعلى بعقد نصف دائري، كما يكتنف هذا المدخل نافذتان مستطيلتا الشكل، بينما نجد بالواجهة الجنوبية وفي ركنها الأيمن مدخلا مستطيل الشكل، يفضي بدوره إلى وحدتين معماريتين أولهما الصحن ذو التخطيط المستطيل تقريبا، وثانيهما المئذنة المربعة القاعدة والواقعة بالركن الجنوبي الغربي من المسجد(الصورة رقم:06)، وهي تتسم بنمط معماري بسيط منتشر في ربوع المغرب الإسلامي منذ العهود الأولى، فنجد في كل من جوامع: القيروان، الزيتونة بتونس، قلعة بني حماد، الجامع الكبير بالجزائر⁽⁷⁾، بالإضافة إلى ما نجده من شكل مشابه له في الجامع الكبير بتلمسان، وجامع ندرومة بالمغرب الأوسط⁽⁸⁾، وكذا ما ينتشر في المغرب الأقصى من نمط معماري مشابه أيضا في كل من جامع القرويين بفاس، وجامع الكتبية بتينمل، وكذا جامع الفنا بمراكش⁽⁹⁾.

كما نجدها أيضا في بعض المساجد المنتشرة في الريّف البجائي التي تتسم بهذا النمط المعماري لهذه المئذنة وعلى رأسها جامع صدوق العليا⁽¹⁰⁾، ومسجد ثيغمرت وإمازيثن بمنطقة حوض الصومام⁽¹¹⁾.

1- بودرواز(عبد الحميد)، قلعة بني عباس ما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر الميلادين(العاشر والثالث عشر الهجريين)- دراسة أثرية نموذجية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأثار الريّفية والصحراوية، معهد الأثار، جامعة الجزائر2، السنة الجامعية 2010/2011، ص. ص. 117-120.

2-Marçais(G) ; L'Architecture Musulmane d'occident, Tunisie Algérie Maroc, Paris. 1954, P.41.

3 -Bourouiba (R) ; L'Art religieux Musulman en Algérie, S.N.E.D. Alger 1983, P. 43

4- حملاوي(علي)، نماذج من قصور منطقة الأغواط، دراسة تاريخية وأثرية، الصندوق الوطني للترقية الفنون والآداب، تطويرها وزارة الثقافة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006م ، ص. 190.

5- عزوق(عبد الكريم)، المرجع السابق، ص. 65.

6- بودرواز(عبد الحميد)، المرجع السابق، ص. ص. 112-120.

7- Marçais(G) ; Op. Cit, P.P 165-187.

8- عزوق(عبد الكريم)، تطور المآذن في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م، ص. 90.

9- Marçais(G) ; Op. Cit, P.190-210.

10- عزوق(عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية....، المرجع السابق، ص. 61.

11- بوزيد(فؤاد)، العمران والعمارة الريّفية التقليدية بمنطقة حوض الصومام-دراسة أثرية نموذجية-، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في تخصص الأثار الريّفية والصحراوية، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2016-2017، ص. ص. 76-79.

ويعود سبب استعمال المئذنة في هذه المساجد إلى عدم وصول الآذان إلى المساكن السفلى من القرى حسب ما يؤكد سكانها وأعيانها. أما الناحية الداخلية فيتكون المسجد أيضا من وحدتين معماريتين أولهما الرواق المتقدم الواقع بواجهة القبلة للمسجد متخذا شكلا مستطيلا، على غرار ما نراه من أروقة متقدمة في كل من جامع أمالو، ومسجد تامقرة وكذا جامع بوديوان ببوحمزة وغيرها في هذا الريف⁽¹⁾، والذي يبين الواجهة القبليّة للمساجد من خلال رؤيته عن بعد أو عن قرب، كما نجد لهذا الرواق مثيلا بالمساجد الصحراوية ولكن بوضع عمودي على جدار القبلة في الجامع العتيق بتاجمونت بالأغواط⁽²⁾، ويتم الولوج إليه عن طريق المدخلين المذكورين آنفا، وأما الجدار الخلفي منه الذي يمثل الجدار القبلي لبيت الصلاة فنجد به مدخلين رئيسيين الأول منهما واقع بالجهة اليمنى للجدار والمعقود بعقد متجاوز، والمدخل الثاني واقع بالجهة اليسرى منه معقود بعقد نصف دائري، ويكتنف كلا من المدخلين حنية بارزة إلى الخارج، يعلوها فتحة مستطيلة الشكل، والتي تسمح بولج الإضاءة والتهوية إلى بيت الصلاة، أما سقفه الداخلي فنلاحظ فيه امتداد أربعة عوارض خشبية على الجدارين الشرقي والغربي متوجة بعارضة أخرى وضعت عكس العوارض الأربعة، لتعلوها عوارض صغيرة لتليها الكلخة أو أوفال باللهجة المحليّة (الصورة رقم: 07)، وثانيهما بيت الصلاة المفضي إليه عن طريق ثلاث مداخل أهمها اثنان واقعان في جدار القبلة، يتوسطه محراب ذو حنية داخلية نصف دائرية، ويتوجه من الأعلى عقد متجاوز يقوم على عمودين حلزونيين يقومان بدورهما على قاعدة دائرية الشكل، يعلو كلا منهما تاج به شكل صدي، تحيط به زخارف نباتية (الصورة رقم: 08)، ويكتنف المحراب كوتان وبابان يطلان على الرواق، كما يحاذيه بجانبه الأيمن منبر خشبي متحرك حديث، أما فيما يخص الجدار الشمالي لبيت الصلاة فنجد بمركزه عمودا نصفيا مضلعا حاملا لأحد أرجل العقد والسقف، ويحاذيه من جانبه نافذتان، كما نجد بالجدار الغربي لبيت الصلاة مدخلا رئيسيا يولج إلى المسجد، ويكتنف المدخل من جانبه نافذتان مستطيلتا الشكل تطلان على الخارج، أما الجدار الجنوبي فبه مصطبة حديثة على طوله من الإسمنت، كما نجد بمركز الجدار عمودا نصفيا مضلعا حاملا لأحد أرجل العقد وكذا السقف أيضا، يكتنفه كوتان الأولى معقودة بعقد نصف دائري، والثانية مستطيلة الشكل؛ يتكون بيت الصلاة من أسكوبين وبائكة عمودية على الجدار القبلة، والتي تقوم على ثلاث أعمدة أسطوانية واثنين جانبيين مضلعين، يعلو كل منها تاج بسيط، كما هو الشأن بمسجد بوديوان ببوحمزة في ضواحي بجاية⁽³⁾، وكذا مسجد محمد بومزوغ بقلعة بني عباس⁽⁴⁾. والملاحظ أن بيت الصلاة متميز بشكله المستطيل المستعرض، والسبب راجع ربما إلى تنافس المصلين على الصف الأول، وهذا ما نجده في أغلب المساجد الريف البجائي⁽⁵⁾، ومساجد قلعة بني عباس⁽⁶⁾.

1- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية.... المرجع السابق، ص. ص. 67-74.

2- حملاوي (علي)، المرجع السابق، ص. 190.

3- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية.... المرجع السابق، ص. 67.

4- بودرواز (عبد الحميد)، المرجع السابق، ص. 117.

5- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية.... المرجع السابق، ص. ص. 56-74.

6- بودرواز (عبد الحميد)، المرجع السابق، ص. ص. 93-120.



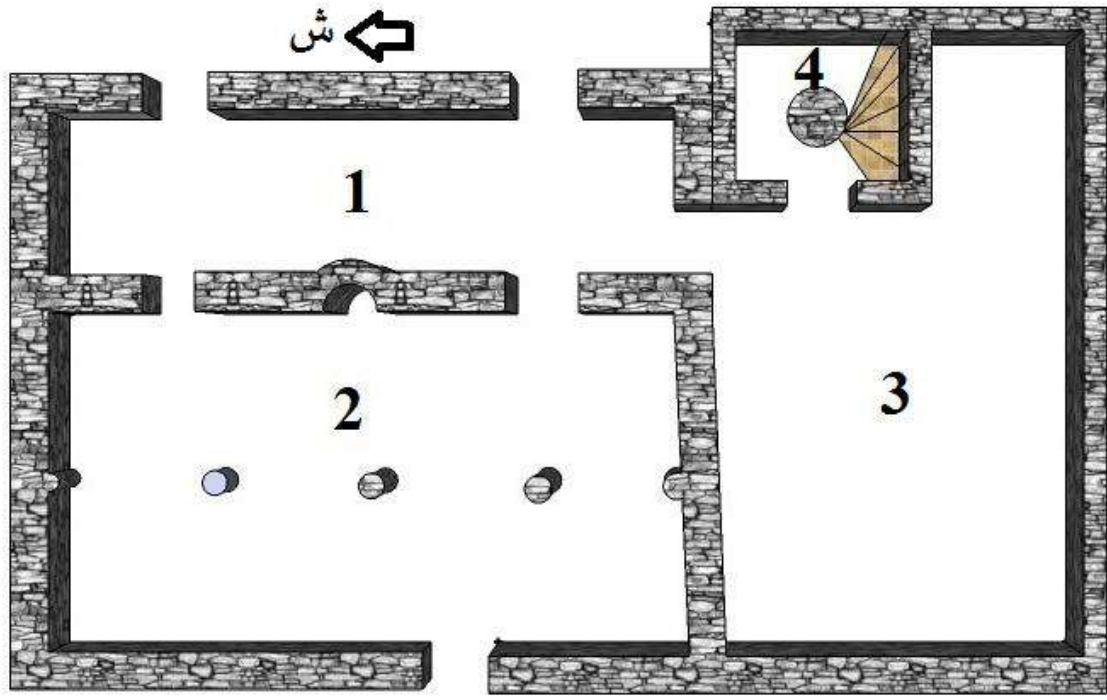
الصورة رقم(06): مئذنة مسجد تاقنيت إيغيل.

الصورة رقم(05): واجهة القبلة للمسجد.



الصورة رقم(08): محراب مسجد تاقنيت إيغيل.

الصورة رقم(07): الرواق الأمامي للمسجد
تاقنيت إيغيل.



1- الرواق. 2- بيت الصلاة. 3- الصحن. 4- المئذنة.

المخطط رقم(02): مسقط أفقي لمسجد تاقنيت إغيل من مستوى ½ متر. السلم: 125/1سم.

2-3- المسكن التقليدي:

يقع المسكن المختار بالدراسة في حي الحارة السفلى (وادا)، بالجهة الغربية من مسجد القرية، ويتخذ بمجمل وحداته المعمارية شكلا غير منتظم (المخطط رقم:03)، وهو يعدّ من المساكن التقليدية المركّبة⁽¹⁾؛ يحتوي المسكن على واجهات أربع، فالواجهات الشرقية والغربية والشمالية دون عناصر معمارية تذكر (متلاصقة مع المساكن الأخرى)، أما الجنوبية منه فحوت مدخلا رئيسيا بمصراعين خشبيين، ويتوج المدخل الرئيسي نافذة صغيرة (الصورة رقم:09)، مع العلم أنّ مداخل المساكن التقليدية غير متقابلة (متناكبة) فيما بينها مما يبرز القيم المحليّة المتمثلة في الحياء والحرمة والتي تميز أساسا المعيشة الريّفية والجبلية لسكان المنطقة⁽²⁾؛ ومن الناحية الداخلية يتركب المسكن من وحدات وعناصر معمارية تتكرر تقريبا في أغلب المساكن التقليدية بالقرية خصوصا وبمنطقة بني معوش خصوصا، أولها السقيفة (أسقيف) وهي ذات شكل مستطيل يتم الولوج إليها عن طريق الباب الرئيسي للمسكن ذو نظام الغلق المتداول في أغلب المنشآت الريّفية، ويكتنفها بكلتا الجهتين الشرقية والغربية مصطبتان مستطيلتان (أدبدر) (الصورة رقم:10)، وترك فيما بينهما ممر يؤدي إلى الصحن ذو شكل غير منتظم، ويأخذ موضعا جانبيا تقام فيه عموما مختلف الأنشطة اليومية⁽³⁾، تتوزع حوله

1- بوزيد(فؤاد)، المرجع السابق، ص. 154.

2- عزوق (عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية..... المرجع السابق، ص. 179.

3- فحال (خالد سليم)، العمارة والبيئة بالمناطق الصحراوية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص. 49.

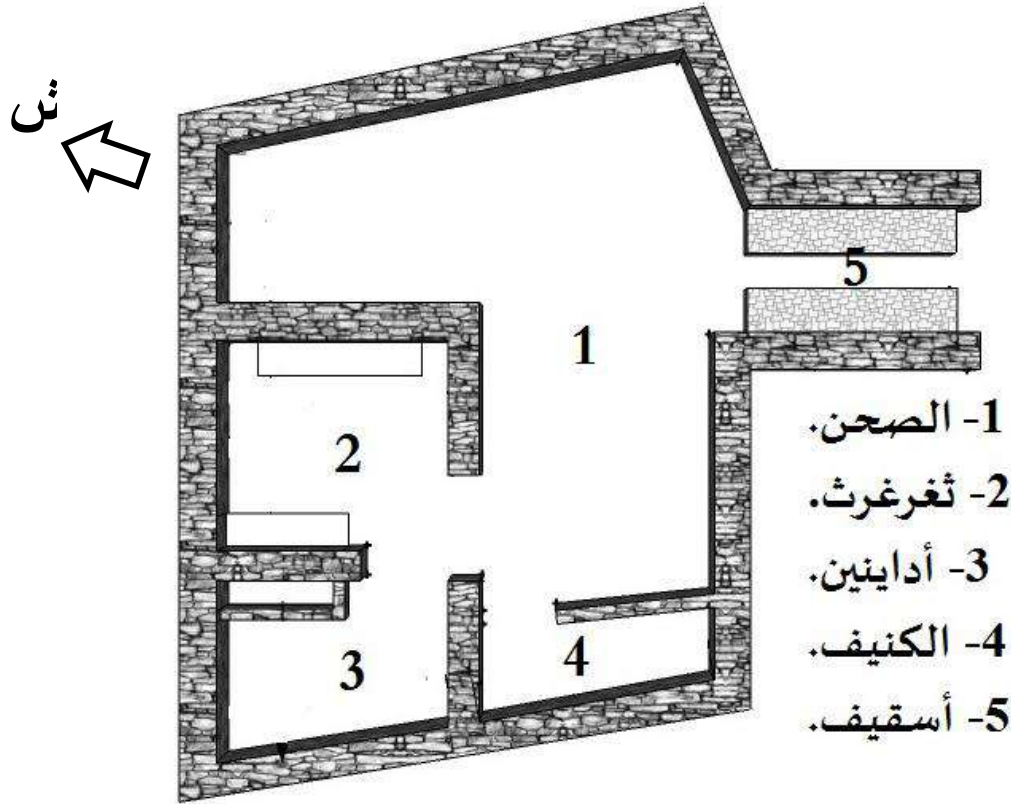
الوحدات المعمارية لإمدادها بالضوء على غرار المساكن الصحراوية⁽¹⁾، وتتمثل هذه الوحدات في ثغرغرت ذات الشكل المستطيل المتميزة باحتوائها على عناصر معمارية تتكرر في أغلب المساكن التقليدية بمنطقة القبائل على غرار لكدر وأدبر وثاركنت أوزطا وثكواثين (الصورتان رقم: 11 و 12) هذا من جانب، ومن جانب آخر تميّزت بممارسة المرأة بها لمختلف نشاطاتها اليومية (كالطهي ، والنسيج وصناعة الفخار....)⁽²⁾، وثانيتها أداينين المتميز باحتوائه على عناصر لمذاود وثزوليغث، أما ثالثهما فهي تعريشث والتي نجدها مباشرة فوق أداينين، ويتم الوصول إليها عن طريق ثغرغرت، والوحدة المعمارية الرابعة ثغرغث التي تعدّ الغرفة العلوية للمسكن والتي تتوج سقيفته، ويتم الوصول إليها بواسطة السلالم المهدمة الموجودة بالصحن، ويتمثل دورها في استقبال الضيوف ونومهم، وكذا تخصص لكبار المسكن (الجدّ والجدّة)⁽³⁾.

	
الصورة رقم (10): السقيفة بالمسكن التقليدي.	الصورة رقم (09): المسكن التقليدي بالقرية.
	
الصورة رقم (12): الجدار الغربي بثغرغرت.	الصورة رقم (11): لكدر بالمسكن التقليدي.

1- حملاوي (علي)، المرجع السابق، ص. 167.

2- بوزيد (فؤاد)، المرجع السابق، ص. 153.

3- نفسه، ص. 154.



المخطط رقم (03): مسقط لمسكن تقليدي بقرية تاقنيت إيغيل (الطابق الأرضي). السلم: 125/1 سم.



المخطط رقم (03): مخطط أرضي لمسكن تقليدي بقرية تاقنيت إيغيل (للغرف العلوية). السلم: 100/1 سم.

III-العادات والتقاليد الشعبية بمنطقة بني معوش:

إنّ العادات والتقاليد الشعبية بالريف البجائي (منطقة بني معوش) تعبّر في حقيقة الأمر عن قيّم إنسانية، تاريخية، اجتماعية، ثقافية، وحتى نفسية، استمدّت جوهرها من عمق الحياة اليومية للإنسان المحليّ، وتركت من وراءها جلّ الموروث الثقافي المتواتر بين الأجيال، تظهر من خلاله تلك اللحمة الاجتماعية للمجتمعات المحليّة بما يضفي صورة الوحدة في المظهر والجوهر وبما يعبر في بعض الأحيان كذلك على روح التكافل الاجتماعي الموازي بين الغني والفقير في مجتمع القرية الواحدة بمنطقة بني معوش، وهاته الأخيرة على غرار مناطق القبائل الأخرى تمتاز بمجموعة من العادات والتقاليد التي تناقلها وتوارثها أفرادها جيلا عن جيل، بما تمثله من ذخيرة شعبية ومعرفية، ورمزا للأصالة والثقافة المحليّة، فأى خروج عنها أو ترك لها في نظر سكانها يعتبر إهمالا لمقومات هذه الثقافة العريقة، فمن بين أهم العادات والتقاليد المنتشرة بمنطقة بني معوش (بجاية) نذكر:

1- الاحتفال بالأعياد الدينيّة:

تستقبل قرى منطقة بني معوش الأعياد الدينيّة بالفرحة، البهجة والسرور، كعاشوراء، والعيدين (الأضحى والفطر)، والمولد النبوي الشريف، ويميزها تحضير وإعداد أكلات وأطباق تقليدية كالسكس، ثكوربايين Tecourbaben . كما يتم زيارة أضرحة الأولياء والصالحين، الموجودة غالبا بقرب المسجد أو المقبرة، والتي تكون مزينة بأقمشة ملونة ذات أشكال متعددة ومختلفة، ويصاحب هذه الزيارات إنارة الشموع في كل أركان الضريح، والتصدق بالعشور، والأموال قصد التبرك والخير، بالإضافة إلى الدعاء للاستجابة ببركة الولي، كما يتم زيارتها في الغالب يومي الإثنين والخميس من أيام الأسبوع، لما لهؤلاء الأولياء من هالة التقديس والقيمة من طرف سكان المنطقة، إلى درجة الحلف بهم، كأن يقال مثلا: أحق سيدي سنوسي، أحق سيدي الصادق، أحق سيدي أعلي أشتوق.....الخ⁽¹⁾، أضف إلى ذلك إقامة احتفالات شعبية في أجواء أخوية، ويكون ذلك أيام العيدين، ومناسبة عاشوراء، التي تعرف محليّا ب: لوزيعة.

2- لوزيعة:

تعدّ لوزيعة أو ثيمشرط Timechret العادة الموروثة من الأجداد تحمل معاني التآخي والتآزر، وكذا المساواة بين أفراد القرية كلهم (الفقير = الغني)، ففي يوم إقامة لوزيعة يتساوى كل ساكني القرية فلا فرق بين غني وفقير، صغير وكبير، مقيم بالقرية ومغترب عنها، فهو يوم تعم فيه الفرحة كل البيوت، وهو ما يزيد في غرس مبدأ التآخي والتعاون بين أفرادها، ويتم الاحتفال بهذه العادة قديما في أيام الأعياد الدينيّة (العيدين، ومناسبة عاشوراء) من كل سنة، حيث تذيب فيها الجزور (الثيران) المقدّمة من طرف أغنياء القرية كهدايا أو هبات، إذ يجتمع الناس في ساحة القرية (ثاجماعث التي تمثل

1- بوزيد (فؤاد)، العادات والتقاليد الشعبية بحوض الصومام، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد: 02، العدد: 09، ديسمبر 2018م، جامعة العربي التبسي-تبسة، ص. ص، 14-15.

جماعة من كبار أهالي القرية)، لتوزيع اللحم الذي يوضع على شكل كتل متساوية⁽¹⁾ على الفقراء والمحتاجين بالعدل من طرف لجنة القرية المعروفة بثاجمعت⁽²⁾.

أما حاليا فمظاهر الاحتفال بهذه العادة قد تغيرت جزئيا، حيث تكلف لجنة القرية بشراء الثيران ، لذبحها وتقسيمها إلى كتل متساوية (ثائونت) حسب عدد عائلات القرية، أما تكاليف شراء الثيران فيتحملة أهالي القرية جميعا (الغني والفقير)، على عكس ما كانت عليه في السابق. بعدما يتم بيع رؤوس الثيران (أقروين Ikerouyenes) في مزاد علني (أي الذي يعطي أعلى ثمن يباع له)؛ والاحتفال لم يعد يتكرر في المناسبات الدينية كل سنة، بأغلب قرى المنطقة، إذ تقام أحيانا في عيد الفطر، وقلّ ما تحدث في عاشوراء (ثاعاشورث)⁽³⁾، وسبب ذلك راجع إلى عدم اكتراث سكان هذا العهد بمثل هذه العادات الشعبية، الأمر الذي سيؤدي إلى زوالها بمرحلية، وهو ما يجعلنا نطرح إشكال غياب عاداتنا وتقاليدنا في الوقت الحالي؟

3- التوزيع (ثويزي Tiwizi):

تعد ثويزي (التوزيع) العادة المنتشرة بقرى زواوة والجزائر عموما، والتي يصطلح عليها أيضا بـ "أمرطل Amertel" في منطقة بني معوش، وهذا فهي تشكل إحدى القيم القاعدية للعمل التضامني في المجتمع القبائلي، فتتبادل فيه العائلات القروية يد العون في ما بينها لإنجاز أشغالها. هذا الوجه التضامني (التوزيع) عرّفه الباحث الفرنسي دالي في قاموسه الفرنسي- القبائلي أنه: "...تعاون بين الأفراد لإنجاز عمل مستعصي بطريقة جماعية يصعب إنجازها فرديا..."⁽⁴⁾؛ فالأعمال الشاقة تستدعي تكاتف الجهود والعمل الجماعي من أجل إنجازها في وقت قياسي⁽⁵⁾، حيث يمكن لمؤسسة ثاجماعت أن تفرض هذا المظهر التضامني والتعاضدي وجوبا في حالة نقل الأسس الخشبية الضخمة، وشق الطرق من وإلى القرية، وتنظيف منابع المياه والسواقي، ويمكنه أن يتعدى إلى فرض عقوبات وفق القانون العرفي في حال التخاذل والهروب من هذا النشاط، حسب ما يراه مجلس القرية⁽⁶⁾، هذا بالإضافة إلى ما ارتبط بنشاطات الموسم الفلاحي حسب الوفرة والقلّة، كعادة الاستسقاء (بوغنجة- أنزار)، التي يسعى من خلالها مجتمع القرية ككل لطلب الغيث من الله وفق طقوس معينة؛ حيث يتم حمل ملعقة خشبية كبيرة (أغونجا)، يتم إلbasه شكل عروس مزدانة بخرق من القماش المختلفة الألوان، لتظهر بمظهر المرأة القبائلية، وتحمل هذه الملعقة إما من طرف كبير القرية مثلما هو الشأن بمنطقة بني معوش بحوض الصومام، أو حملة من طرف إحدى الصبايا رفقة أطفال القرية مرددين عبارات أمازيغية: "أنزار أنزار أرب أحيود أزار" ومعناها: "يا رب أحي عروق النبات والأشجار"، وبالدرجة تردد كالاتي:

1- يصطلح عليها محليا بتأثونت Tatounte (بحيث 01 ثائونت = اللحم+الكبد+الأحشاء ...)

2- بوزيد (فؤاد)، العادات والتقاليد...المرجع السابق، ص. 15.

3- نفسه

4- Dallet (J-M), Dictionnaire Kabyle-Français, Ed Sellaf, Alger, 1982, P. 883.

5- Alain(M), Histoire de la grande Kabylie, Edition Bouchene, 2000, P. P, 24-26.

6- بن شيخ آث ملويا (لحسن)، التعريف بالأمازيغ وأصولهم، دار الخلدونية، القبة، الجزائر، 2007، ص. 165.

"بوغنجة طالب أسما يا ربي قوّي الماء"⁽¹⁾، ومن خلال هذا المظهر التكافلي البسيط ببعده الطقوسي والروحي، والمقصد النفعي المادي، نجده يتصل بمجموعة من النشاطات الناتجة عن المواسم الفلاحية الجيّدة كالحصاد، الدرس وجني الزيتون، تظهر من خلالها روح التكافل الإجتماعي والعمل التضامني، ونفصلها كالآتي⁽²⁾:

1-3- الحصاد (ثامقرا Tamegra):

يعمد أهالي القرية إلى حصاد القمح جماعيا في عزّ فصل الصيف، فيتبادلون ويتعاونون فيما بينهم لحصاد أراضيهم، ويتم جمع المحصول ونقله بواسطة الحمير والبغال إلى موقع دائري يعرف محليا بـ "أنار Anare"، وهذا من أجل الدرس (الرواية الشفوية 01).

2-3- الدرس (أسرّوث Asarweth):

بعد الانتهاء من عملية الحصاد وجمع سنابل القمح على شكل كتل مربوطة بالحبال، والتي تنقل بواسطة البغال والحمير من أجل الدرس إلى ساحة النادر (أنار) والتي تحضر قبل بداية العملية بواسطة تمليس أرضيتها بخلط التربة الصفراء التي يصطالح عليها أُمليل مع فضلات الثيران المعروفة بـ ثرفي، وتترك لمدة يوم كامل لتجف الأرضية (تدعى هذه العملية بأطري Atteri): كما نجد عمودا حديديا أو خشبيا في وسط هذه الساحة (أنار) يدعى محليا بـ "إقيق أو المرؤونة"، والذي يكون دوره ربط البغال أو الثيران إليه مع بعضها البعض، وهذه الأخيرة تدور لدرس السنابل بواسطة أرجلها، وعند الانتهاء يطلقون سراحهم، ويجمعون القمح المدروس إلى جهة واحدة، فتستعمل المذراة (ثازارات) لفصل حبات القمح عن التبن، وهذا عند هبوب الرياح المعروفة بـ "العولة" محليا، بعدها تملأ في أكياس وتنقل إلى المساكن لغربلتها، والتي تعتبر المرحلة الأخيرة لتخزينها في المخازن الخاصة لذلك "إيكوفان".

3-3- جني الزيتون:

تتم هذه العملية بداية من شهر نوفمبر إلى غاية نهاية جانفي، حيث تستعمل في هذه العملية مجموعة من الأدوات والوسائل كالعصي التي تنفض بها حبات الزيتون أو ما يعرف بـ "أنزال"، هذا مع اختلاف وتنوع في الوسائل والأدوات المستعملة حسب طبيعة الأرض (المنبسطة أو المنحدرة)⁽³⁾، ومن أهم أنواع الزيتون المنتشرة بالمنطقة نجد: أشمالال، أبركان، أجزاز، أرقاق، أكراراز، وهي تختلف في لونها وحجمها، وذوقها ونسبة احتوائها على الزيت، إنّ هذه العملية بدورها تخضع إلى مبدأ التوزيع، إذ يقوم أهالي القرية بالتبادل والتناوب فيما بينهم بما يعرف عندهم بمصطلح "أبدل Abeddel"⁽⁴⁾، وهو أن تقوم جماعة بجمع الزيتون عند أحد أهالي القرية وعند الانتهاء يقوم هذا الأخير بمساعدة من مدّ له يد العون في عمله أيضا، فيكون العمل بهذا الشكل في النهاية مناوبة ثنائية أو جماعية.

1- بوعمامة(عبد الكريم)، بنو يعلى لمحات من التراث البعللاوي عادات وتقاليده، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2006، ص 67-68.

2- بوزيد (فؤاد)، العادات والتقاليد...المرجع السابق، ص. ص، 16-18.

3- بوعمامة(عبد الكريم)، المرجع السابق، ص. ص، 122-123.

4- ساجي(أحمد)، زواوة من القرن 16 إلى 18م، دار الأمل، تيزي وزو، 2015، ص، 175.

4- الزواج:

يتم الزواج التقليدي بقرى المنطقة بناء على درجة القرابة العائلية، بمعنى الانتماء الواحد للعائلة أو الحيّ أو القرية، ونادراً ما يتم الزواج خارجها. بالإضافة إلى ذلك يكون الزواج المبكر لكلا الجنسين فالرجل ما بين 16 إلى 20 سنة، أما المرأة فمن 10 إلى 16 سنة⁽¹⁾؛ وفي هذا الصدد لدينا رواية شفوية لأحد أعيان قرية تاغنيت إيغيل بمنطقة بني معوش لكيفية الزواج التقليدي وهي كالتالي: "الرجال هم الذين يتحكمون في زواج أولادهم، إذ يقومون بالبحث عن المرأة عن طريق الأولياء، فيسأل وليّ الولد أب البنت: هل لديك بنت للزواج؟ إذا أجابه بنعم فيقول له أعطيتها لولدك، أما إذا قال له ليس عندي، فيسأله مجدداً: هل تعرف أحدهم لديه بنت للزواج؟ ويتم ذلك في الأسواق الأسبوعية أو الساحة العامة للقرية، ويكون الزواج من نفس العائلة أو من الأقارب⁽²⁾."

وبعد الموافقة على الزواج بين العائلتين، يقوم أهل العريس ببعث كبريات السن إلى أهل العروس ليضعن عليها الحلي فضية كما صرحت به لنا إحدى نساء نفس القرية عن طقوس العرس، وبعد أسبوع يتم إعلان الزواج، ويؤتى بالعروس التي تغطى كلياً بالحايك على حصان زين سرجه بزربية يصطلح عليها "Takhelalte"، مع أخذ ملابسها على حصان آخر داخل صناديق تعرف بـ "أفنيق Afenike" داخل أكياس تعرف بـ "شواري Chwari"، وعند وصولها إلى دار عريسها يتم إدخالها بالحصان إلى فناء المسكن، وتستقبلها جدّة العريس أو أمه بعد أن تكشف عن وجهها، بغربال يحتوي على بعض البذور (الفل، الحمص، القمح....الخ) وكأس من الحليب. إضافة إلى ملقعة من العسل، فتقوم العروسة برمي محتوى الغربال على الحضور، وبعدها تدخل إلى البيت وتجلس مقابلة للقبلة، وللجدار المخصص لنسج الزرابي (تركنت أزطا)، بحيث تقوم بتسمير المسمار عليه قبل جلوسها⁽³⁾.

من خلال هاتين الروايتين الشفويتين يتضح لنا أنّ الرجال هم المتحكمون في زواج أولادهم على عكس النساء اللاتي يشرفن على طقوس تجهيز العروس، أضف إلى ذلك ما يرتبط من العادات والتقاليد التي تمارسها العروس في بيت عريسها، من خلال رميها محتوى الغربال على الحضور، وتسميرها للمسمار على الجدار المخصص للنسج، فالأول يرمز إلى فال خير لمن تتزوج بعدها والثاني يرمز لبقائها في بيتها حتى مماتها (أي عدم حصول الطلاق).

5- استقبال فصل الربيع:

يحتفل بقدوم فصل الربيع شعوب كثيرة في العالم كشعوب حوض البحر الأبيض المتوسط وكذا شعوب الشرق الأوسط⁽⁴⁾؛ إذ تعدّ عادة استقبال فصل الربيع المعروفة محلياً بـ "أمنزوا تفسوث" أو "أمنزوا نربيع" من العادات المتداولة في منطقة بني معوش، فيتم استقباله من طرف شباب القرية بتجولهم في أزقة قريتهم والقرى المجاورة لجمع المواد الغذائية (السميد، البطاطا، البيض....الخ)، وكذا الأموال، ويعرفون محلياً بمصطلح إبوعيفن، ويكون ذلك في ليلة حلول فصل

1- بوعمامة (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص. 38-44.

2- مقابلة كانت سنة 2018 للسيد: كبان إبراهيم البالغ من العمر 80 سنة.

3- مقابلة كانت سنة 2018 للسيدة: بوجرة حليلة البالغة من العمر 85 سنة.

4- الشمس (ماجد عبد الله)، الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، دار علاء الدين، ط1، دمشق، 2003، ص. 43.

الربيع، ويرددون الأغاني والأدعية على أهالي القرى (ومن بينها: يا حمامي يا لمامي أيّني إيتفكيم أنناوي، أشّشع شع رب ثفافثوم، آمين...) (1)؛ إنّ هذه العادة يحتفل بها في الخامس عشر من شهر فبراير الفلاحي الموافق لـ الثامن والعشرين من شهر فيفري الميلادي، إذ ترتبط أساسا باسترداد الطبيعة لحياتها وجمالها، واسترجاع الشجرة لشبابها وحياتها بالزهور التي تكسوها، ولهذا اليوم حس معنوي في نفوس سكان القرى والأرياف؛ تخرج فيه النسوة أيضا والفتيات إلى الحقول ليستمتعن بالهواء العليل وخضرة الأرض، كما يعد فرصة أيضا لتعيين وانتقاء الفتيات الجميلات لخطبتهن والزواج منهن، وهذا من بين المظاهر المتعارف عليها في منطقة بني يعلى وزمورة وما جاورها (2).

6- الشَّمْلُ Chamel:

الشمل ويعني لَمّ الشمل، فيقصد به تجمع أهل القرية في كل مرة للتعاون في إنجاز أعمال مختلفة ولحلّ مشاكلهم، وذلك هدفه تقوية الروابط في ما بينهم، فالشمل هو نوع من النظام يقيمه كبار العرش، لإنجاز أعمال تطوعية من حين إلى آخر كتنظيف القرية أو المقبرة ...، مع العلم أنّ الحضور إجباري لأهل القرية من الرجال إلى هذا النظام، أما الغائب عنه أو المتقاعس فتترتب عليه غرامة مالية حتى وإن كانت رمزية، وفي حالة الغياب المتكرر غير المبرر لشخص ما تتخذ ضده ثاجماعت أسلوب المقاطعة أي عزله تماما عن الجماعة وعدم إشراكه في الحياة العامة للقرية، وهذه السياسة التأديبية هدفها تصحيح تصرفات الأشخاص الممتنعين عن الاستجابة لما يعرف بـ "الشمل"، الذي يبقى هدفه الأسى الحفاظ على الكتلة الاجتماعية للقرية وتحقيق التكافل بين أفرادها في السراء والضراء (3).

ومن بين الأمثلة عن "الشمل" في قرى منطقة بني معوش نذكر الشمل المقام بقرية ثاقنيت إيغيل، والذي كان في ماي 2017م من يوم الجمعة صباحا، حيث شارك فيه حوالي 350 شخصا من صغير وكبير (فيما يخص سنهم فإنه يتراوح ما بين 15 سنة إلى 65 سنة)، لتنظيف القرية وتنقية المقبرة من الحشائش والنباتات... الخ.

1- بوزيد (فؤاد)، العادات والتقاليد... المرجع السابق، ص. 19-20.

2- بوعمامة (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص. 66.

3- بوزيد (فؤاد)، العادات والتقاليد... المرجع السابق، ص. 20.

خاتمة:

ما يمكن قوله ختاماً أنّ القرى الريّفية بمنطقة بني معوش ومن خلال القرية المدروسة تتسم بالوحدة شكلاً ومضموناً، عدا ما نجده من مميزات وخصائص نادرة الوجود تفرضها المساحة المستغلة لتشكيل هذه الوحدات الديّنية والمدنية من حيث التوزيع والتقسيم، أما ما هو عدا ذلك فإنه وكما سبق ذكره خاضع للوحدة النمطية التي نكاد نراها في جميع ما انتشر في الريّف البجائي، على غرار ما نراه في قلعة بني عباس، صدوق العليا والسفلى، وبوحمة... الخ؛ إنّ هذه المباني في مجملها إن دلت على شيء إنما تدل على أصالة أمة ووحدة طراز، وهوية قسم من أقسام هذا الوطن المبرزة لتجذر هذا المجتمع المحليّ في أعماق التاريخ، وسعيه لمسيرة الحداثة مع الحفاظ على الأصل. هذا من جانب ومن جانب آخر فالعادات والتقاليد الشعبية المنتشرة بمنطقة بني معوش تميّزت بالحفاظ على العدل والمساواة في العديد من المناسبات بين الغني والفقير فيها، بما يتوافق ومتطلبات الحياة الهنيئة التي أساسها البساطة والاحترام المتبادل وروح الجماعة، ومن جهة أخرى نرى بأن الاحتفال بتلك الأعياد الديّنية والموسمية يجعل الإنسان القروي مرتبطاً بأرضه وعقيدته، إضافة إلى روح التكافل الاجتماعي بين أفراد المجتمع القروي الواحد وفق ما عرف من عادات كـ لتوزيع والتوزيع، وهي تجعل من لحة القرية قاعدة أساسية مبدؤها الكل للفرد والفرد للجميع، وهذا ما يظهر بصورة واضحة في مظاهر التعاون والتبادل في مواسم جني المحصول بمختلف أشكاله وأنواعه. إضافة إلى ما نراه أيضاً مجسداً في مظاهر التعاون للحفاظ أو تجديد المرافق المشتركة في القرية (الينابيع المائية والطرق...)، وهو ما يبيّن تطابق المظهر والجوهر في سعي مجلس القرية للحفاظ على بنيتها وكتلتها، حتى أنه في بعض الأحيان تفرض غرامات مالية على من يريد مغادرة القرية إلى قرية أخرى وفق مبدأ اللحة والتماسك والقوة، التي تمتلكها القرية بعدد أفرادها وقوتهم. ومن خلال ما استعرضناه من بعض العادات المرتبطة بالزواج لاحظنا أنه بدوره أيضاً خاضع لأسس وقواعد ثابتة تندرج ضمن خانة العادة والعرف، رغم بعض الاختلافات الشكلية في مظاهر هذه العملية التي تحقق في أصلها كعنصر حيوي زيادة في عدد مساكن القرية ونقطة محورية أيضاً في تجديد نفسها بالمواليد الجدد الذين سيصبحون شباناً ورجالاً وأعياناً تستند القرية عليهم مستقبلاً في السلم والحرب.

زاوية الشيخ سيدي محمد الولي بالمعاضيد: دراسة تاريخية وأثرية

د.النذير قوادرية

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

مقدمة.

تمثل زاوية الشيخ محمد الولي رمزية تاريخية وأثرية لمنطقة المعاضيد نظرا لأدوارها الدينية والتعليمية والاجتماعية ومساهمتها الفعالة في التاريخ الحديث للمنطقة، لا سيما أثناء الثورة التحريرية أول نوفمبر 1954م، إضافة إلى كونها صورة معبرة عن التراث المعماري الريفي الأصيل، لذلك فإننا نطرح التساؤل الرئيسي التالي:

فيما تتجلى القيمة التاريخية والأثرية لزاوية الشيخ سيدي محمد الولي؟

وعليه فهذه الدراسة تهدف إلى تسليط الضوء على الجوانب التعليمية والاجتماعية والثقافية لهذه الزاوية وإبراز قيمتها التاريخية والأثرية، وتوثيق هياكلها المعمارية لأنها معرضة للضرر بفعل العوامل الطبيعية والبشرية، ولفت انتباه الباحثين إلى ضرورة إنجاز المزيد من الأعمال العلمية الجادة حولها.

1. الدراسة التاريخية: التعريف بالزاوية وأدوارها الاجتماعية والجهادية.

1.1. موقع الزاوية: تقع في إقليم بلدية المعاضيد بقرية الصماير غرب قلعة بني حماد بحوالي 2 كم، بالقرب من عين تعود للعهد الحمادي تسمى "عين حمام الصماير"، ويربطها طريق معبد بقرية أبي الفضل النحوي التي تحدها من ناحية الشرق¹.

2.1. تأسيس الزاوية: أسست في نهاية القرن 19 م من طرف الشيخ سيدي محمد الولي بورزق (ولد حوالي 1822م وتوفي سنة 1902 م) بقرية رشانة التابعة إداريا لبلدية المعاضيد، حيث حج إلى مكة المكرمة ثلاث مرات، وتلقى تعليمه بزاوية الشيخ السعيد بن أبي داود بأقبو ولاية بجاية بين عامي

1- النذير قوادرية، الآثار الريفية العقارية والمنقولة وإشكالية حمايتها واستغلالها سياحيا: منطقة الحضنة أنموذجا، أطروحة دكتوراه في الآثار الريفية والصحراوية، غير منشورة، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، ص 42.

1844م و 1847م، وقام ببناء هذه الزاوية بين عامي 1862م و 1864م، بإيعاز من أعيان عرش المعاضيد². وبعد وفاته خلفه ثلاثة من أبنائه عبر مراحل تاريخية متتالية.

3.1. شيوخ الزاوية: قام الشيخ محمد الولي بوضع القواعد الأولى لتأسيس الزاوية، وخلفه ثلاثة من أبنائه ساروا على نفس الطريقة وتركوا بصمتهم في تسيير وتدبير أمورهما، وسنتطرق إلى كل شيوخها كما يلي³:

1.3.1. الشيخ سيدي محمد الولي بن سالم (1822-1902 م): مؤسس الزاوية وأول شيوخها حيث تولى المشيخة بين سنتي 1862م و 1902م، ينتسب إلى عرش لعرايب المجاور لمنطقة المعاضيد من ناحية الجنوب، عرف بالورع والتقوى والصلاح، فبعد إكمال دراسته بزاوية الشيخ السعيد بن أبي داود رجع إلى حي الكراغلة بمدينة المسيلة وتشكل حوله أتباع كثيرون، مما دفعه إلى تأسيس زاويته، وبعد سنوات سافر إلى الزاوية التيجانية بعين ماضي بالأغواط وألحقها بالطريقة التيجانية وأخذ الورد منها سنة 1305 هـ / 1887 م.

2.3.1. الشيخ علي بن محمد الولي (1863-1921 م): تولى مشيخة الزاوية في الفترة بين سنتي 1902م و 1921م، وعرفت الزاوية في عهده توسعة مهمة بين عامي 1904 و 1908م، تمثلت في بناء الضريح تكريماً لوالده الشيخ سيدي محمد الولي، وبناء المسكن الجديد والمضيضة، مستعينا في ذلك ببنائين وحرفيين من منطقة زمورة ببرج بوعريج.

3.3.1. الشيخ الصديق بن محمد الولي (1894-1980 م): تولى المشيخة في الفترة بين 1921م و 1980م، حيث عرفت الزاوية في عهده انخراطها في الثورة التحريرية مما أدى بسلطات الاحتلال الفرنسي إلى إغلاقها سنة 1955م.

4.3.1. الشيخ إبراهيم بن محمد الولي (1925-2005 م): بعد وفاة أخيه الشيخ الصديق تولى شؤون الزاوية في الفترة بين 1980 و 2005م، وتميزت السنوات الأخيرة من عهده بالتفرغ للنشاط الاجتماعي المتمثل في إصلاح ذات البين وفض الخلافات العائلية والعشائرية عن طريق ما يسمى محلياً بـ"الجماعة".

2- الدهيمي بورزق، معلم متقاعد ونجل الشيخ إبراهيم بورزق آخر شيوخ الزاوية، بخصوص تاريخ الزاوية، بالمسيلة، يوم: 2018/02/21، (مقابلة شخصية).

3- نفسه.

4.1. طريقة الزاوية: اتبعت الطريقة التيجانية التي أسسها الشيخ أبو العباس أحمد التيجاني ابن محمد بن المختار الشريف الحسني (ولد 1150هـ / 1737م)، الذي ينسب إلى ذرية الحسين بن علي والسيدة فاطمة الزهراء -رضي الله عنهما- أما أمه فهي عائشة بنت أبي عبد الله محمد السنوسي التيجاني الماضوي، وتوفي الشيخ أحمد التيجاني بمرض الطاعون في مدينة فاس سنة 1230 هـ 1815 م⁴. ودفن بزاوية كبرى بفاس وحضر جنازته جمع كبير من علماء فاس وصلحاءها وفضلائها وأعيانها وأمرائها، وصلى عليه الإمام المفتي أبو عبد الله بن إبراهيم الدكالي⁵.

انتقل الشيخ أحمد التيجاني إلى مدينة فاس المغربية ودرس على يد شيوخها المتصوفين⁶، وعندما رجع إلى الجزائر درس بعدة مناطق منها الأبيض سيدي الشيخ وتلمسان، ثم ذهب لأداء فريضة الحج وأثناء عودته عرج على القاهرة وقابل بعض مشايخها، ثم انتقل إلى تونس ومنها عاد إلى عين ماضي، وفي سنة 1188هـ / 1774 م عاد إلى تلمسان لتلقي ورد الطريقة الخلوتية، ولما استقر بقصر بوسمغون جنوب ولاية البيض، جهر بطريقته الصوفية سنة 1196 هـ / 1782 م⁷، وصار له أتباع ومريدون.

وبالعودة إلى الشيخ محمد الولي فإننا نلاحظ على الرغم من أنه تلقى تعليمه بزاوية الشيخ السعيد بن أبي داود بأقبو ولاية بجاية التي تتبع الطريقة الرحمانية، وعلى الرغم من زمالة الدراسة في نفس الزاوية التي ربطته بالشيخ محمد بن أبي القاسم مؤسس زاوية الهامل الرحمانية ببوسعادة التي هي أقرب جغرافيا لمنطقة المعاضيد، إلا أنه اختار اتباع الطريقة التيجانية، فربما يعود ذلك لأسباب نجعلها دعتة إلى ذلك، مما يفتح الموضوع على المزيد من الدراسات والأبحاث.

5.1. الأدوار التي لعبتها الزاوية

1.5.1. الدور التربوي التعليمي: كغيرها من الزوايا الجزائرية كانت زاوية الشيخ محمد الولي منذ تأسيسها تقوم بمهمة رئيسية تتمثل في تعليم القرآن الكريم والحديث الشريف والفقه وقواعد اللغة العربية، لأنها كانت من المؤسسات العلمية التي تعتبر بمثابة معاهد للتكوين، ومدارس للتعليم والتربية،

4- عبد الرحمن طالب، الشيخ سيدي أحمد التيجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، 2001، ص 6.

5- أحمد بن العياشي سكيج، كشف الحجاب عن تلاقي مع الشيخ التجاني من أصحاب، الطبعة الأخيرة، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان، 1988، ص 20.

6- محمد بن جعفر الكتاني، سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس في من قبر من الصلحاء بفاس، ج 1، المكتبة الوطنية الجزائرية، رقم 95، ص ص 180-181.

7- كمال بوغديري، الطرق الصوفية في الجزائر: الطريقة التيجانية نموذجا (دراسة أنثروبولوجية بمنطقة معسكر)، أطروحة دكتوراه، تخصص علم الاجتماع، غير منشورة، جامعة سطيف، الجزائر، 2015، ص ص 252-255.

والتكوين، ومراكز إشعاع للأجيال الصاعدة⁸، وقد تكون البيئة الصعبة والعزلة الجغرافية للمنطقة هي من أملت عليها الاضطلاع بهذا الدور البارز باعتبارها أبرز مؤسسة تعليمية وجدت في المنطقة آنذاك.

ومما لاشك فيه أن الأداء التعليمي لهذه الزاوية يكون قد تأثر بظهور عصر النهضة العربية مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، التي لم تبق الجزائر معزولة عن مواكبتها حيث نبغ فيها عدد كبير من الأدباء والكتاب والعلماء منهم من تخرج من جامعتي الزيتونة بتونس والأزهر بمصر، ومساجد الحجاز والشام، والكثير منهم تلقى علومه بالزوايا الجزائرية في الصحراء ومنطقة القبائل⁹، أين تمت المحافظة على جذوة التعليم العربي رغم التضييق من طرف سلطات الاحتلال الفرنسي.

ولعب التعليم العربي الحر في الكتاتيب والزوايا دورا بارزا في الحفاظ على اللغة العربية والإسلام فكان يشمل ثلاث مراتب: أولى وتعطى في الكتاتيب في حارات المدن والقرى والمداشروركز على تعليم القراءة والكتابة والقرآن الكريم وعرف إقبالا شديدا، أما التعليم الثانوي والعالي فكانا بالمساجد والزوايا يتولاه شيوخ يشهد لهم بالعلم والنزاهة¹⁰.

وكان التعليم يتم بطرق تقليدية شائعة آنذاك، وهي افتراش الطلبة للحصير والانتظام في جماعات أو حلقات يحملون في أيديهم الألواح الخشبية التي يكتب عليها بأقلام تصنع من القصب المجفف، وبحبر يتم صنعه من حرق مادة الصوف يسمى محليا "الدواية"، وتمجى الألواح بمادة الصلصال بعد عملية الحفظ والعرض على معلم القرآن¹¹.

وكانت الزاوية تستقبل عشرات الطلبة سواء من منطقة المعاضيد أو الطلبة القادمين من المناطق المجاورة كالغرايب والسوامع وأولاد دهيم وأولاد دراج، يؤطّرهم معلمون تكونوا داخل الزاوية من أمثال: الشيخ المداني بورزق، والشيخ علي قراس، والشيخ عبد الله بوغرارة، والشيخ عبد الرحمان بورزق¹².

كما يمكن ذكر بعض الطلبة الذين درسوا بها خلال فترة الخمسينيات من القرن الماضي، حيث فتح بعضهم فيما بعد كتاب لتعليم القرآن الكريم، كالشيخ مبارك قراس الذي فتح كتاب ببيته في

8- يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، ج 01، دار البصائر، الجزائر 2009، ص ص 39-40.

9- أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المطبعة العربية، الجزائر، 1931، ص 96.

10- يحي بوعزيز، المرجع السابق، ص 304.

11- محمد السعيد قاصري، «ملاح من الحياة الثقافية بمنطقة المسيلة خلال الحقبة الاستعمارية 1841-1941 م»، مجلة عصور

الجديدة، المجلد 05، العدد 17، ص 308، (الصفحات 302-318).

12- مبارك قراس، أحد طلاب الزاوية بين 1953-1956 م ومهاجر سابق متقاعد، بخصوص تاريخ الزاوية، بالمعاضيد، يوم:

2021/12/30، (مقابلة شخصية).

قرية الصماير بعد الاستقلال وكان يدرس به حوالي 28 طفلا ذكورا وإناثا، قبل أن يهاجر إلى فرنسا سنة 1964 م، والشيخ عبد الله بوغرارة الذي درس القرآن في مسجد أبي الفضل النحوي بقرية الدشرة¹³.

2.5.1. الدور الاجتماعي

1.2.5.1. الإصلاح بين الناس: اشتهرت هذه الزاوية بفضيلة إصلاح ذات البين سواء في الخلافات المتعلقة بأعراش وقبائل الحضنة عامة أو عرش المعاضيد خاصة، واستغل شيوخها في ذلك المكانة المرموقة والاحترام الذي كانوا يحضون به، فحتى عندما توقفت الزاوية عن أداء دورها التعليمي، بقي آخر شيوخها وهو الشيخ إبراهيم بورزق يسعى في الصلح بين الناس إلى غاية وفاته رحمه الله سنة 2005 م.

وربما تأسوا بشيوخ وخلفاء الطريقة التيجانية الذين عرفوا بمساهمتهم في الصلح بين القبائل ولا أدل على ذلك مما قام به الشيخ أحمد التيجاني مؤسس الطريقة حينما أصلح بين قبيلتي الأحلاف وأولاد سرغين بالأغواط بعدما عجز الكثيرون عن إخماد هذا النزاع، كما نجح بعده خلفائه في فض نزاعات خارج الجزائر كالصلح بين القبائل المتناحرة في أرياف المغرب الأقصى، وقيام الشيخ محمد الحافظ المصري التيجاني بالصلح بين مصر والسودان، وامتد هذا الدور ليشمل حتى دولا في غرب ووسط إفريقيا¹⁴.

2.2.5.1. مساعدة الفقراء والمساكين: حسب ما صرح به لنا السيد الدهيمي بورزق أحد أبناء الشيخ إبراهيم بورزق آخر شيوخ الزاوية، فإن الزاوية كانت تلعب دورا اجتماعيا بارزا في تقديم المساعدات للفقراء والمحتاجين ولا سيما في المناسبات الدينية، وتتمثل هذه المساعدات خصوصا في الإيواء والإطعام حيث كانت تقدم الوجبات للفقراء إنطلاقا من قاعة الساباط بعدما تحضر في المطبخ الموجود في مسكن عائلة شيخ الزاوية.

ولاشك أن هناك صدقات سنوية كانت تقدم في مناسبات دينية مثلما هو الأمر في الزاوية التيجانية بعين ماضي، يقوم بها الزوار والمحبين والأتباع، فبالإضافة إلى تلاوة القرآن الكريم والذكر والمدائح النبوية، فقد كانت تقام مآدبات تذبح فيها الأغنام والماعز ومختلف الأكلات الشعبية¹⁵.

13- مبارك قراس، أحد طلاب الزاوية بين 1953-1956 م ومهاجر سابق متقاعد، بخصوص تاريخ الزاوية، بالمعاضيد، يوم:

2021/12/30، (مقابلة شخصية).

14- سعيدة زيزاح، الطريقة التيجانية: النشأة والتطور، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الأغواط، العدد 9، نوفمبر 2014، الجزائر، ص 80.

15- سعيدة زيزاح، المرجع السابق، ص 85.

أما مصادر تمويلها فتتمثل في الأوقاف التي كان يوجد بعضها حتى في منطقة القبائل، وهذا ما يدل على البعد الوطني لأدوارها وعلاقاتها، بالإضافة إلى تبرعات وعطايا المحسنين والمواطنين كالأنعام والدواجن والقمح والشعير والخطب وغيرها.

3.5.1. الدور الجهادي: أثناء الثورة التحريرية أول نوفمبر 1954، ساهمت الزاوية في التعبئة لصالح الثوار وحثت على مساعدتهم بالمال والرجال مستغلة مكانتها لدى سكان المنطقة، وكان يشرف على هذه العملية أحد أبنائها وهو المجاهد محمد الطاهر بورزق ابن الشيخ علي بن محمد الولي ثاني شيوخ الزاوية، حيث جعل من الإقامة الصيفية في منطقة العويد في أحد القمم الجبلية الوعرة والمنيع، مركزا للمجاهدين، وذلك بالتنسيق مع الرائد علي النمر الناشط بالجهة الغربية للولاية الأولى أوراس النمامشة التي تمني إليها منطقة المعاضيد، وخاصة بين سنتي 1955 م و 1958 م¹⁶.

وكرد فعل من سلطات الاحتلال الفرنسي وضعت الزاوية تحت المراقبة وقامت قواتها بمداومتها سنة 1959 م فقامت بتفتيشها واستولت على محتويات المكتبة، مما اضطر شيخ الزاوية الصديق بن محمد الولي وعائلته إلى الفرار جنوبا نحو عرش أولاد دهيم¹⁷، وهذا يبين حجم المعاناة التي واجهتها نتيجة موقفها من الثورة التحريرية، ومع ذلك فقد تواصل دعمها للثورة إلى غاية الاستقلال.

2. الدراسة الأثرية: التعريف بالخصائص المعمارية والفنية للزاوية.

1.2. أهم المنشآت المعمارية بالزاوية: تحتوي الزاوية على نوعين من المنشآت المعمارية الرئيسية هما: الأولى المنشآت المعمارية الدينية ممثلة في مسجد الزاوية وضريح الزاوية، والثانية المنشآت المعمارية المدنية وتتمثل في مسكن شيخ الزاوية وعائلته ومسكن أخيه عبد السلام بورزق أحد إخوة الشيخ محمد الولي مؤسس الزاوية، بالإضافة إلى وجود منشآت أخرى كالمضيعة ومخازن المؤونة والإسطبل.

1.1.2. المنشآت المعمارية الدينية

1.1.1.2. مسجد الزاوية: يقع جنوب مسكن الشيخ عبد السلام بورزق مقابلا للضريح من ناحية الشرق، ومطلا على الوادي المجاور للزاوية، يحتوي على طابقين: أرضي وبه قاعتين خصصت الجنوبية منه للصلاة والشمالية لاستقبال ضيوف الشيخ، وعلوي وبه غرفتين استعملت الجنوبية كخلوة للشيخ وتتميز بوجود المحراب، والشمالية للسكن.

16 - النذير قوادرية، المرجع السابق، ص ص 46-47.

17- الدهيمي بورزق، أستاذ متقاعد ونجل الشيخ إبراهيم بورزق آخر شيوخ الزاوية، بخصوص تاريخ الزاوية، بالمسيلة، يوم: 2018/02/21، (مقابلة شخصية).

أ- الوصف الخارجي: شكله مستطيلا (14.20 م x 5.64 م) وخالي من المظاهر الفنية حيث بني بالحجارة، وواجهته تقع في الجهة الشرقية وبها أبواب ونوافذ وسلم حجري، حيث فتح به بابين في الطابق الأرضي أحدهما في قاعة الصلاة والآخر في قاعة الضيوف، أما الطابق العلوي فقد فتح في وسطه باب متصل بسلم حجري من الخارج يفضي إلى خلوة شيخ الزاوية، وباب في الزاوية الشمالية لقاعة الضيوف لا يظهر في الصورة لأنه أغلق بعد التعديلات الأخيرة. أما النوافذ فيوجد منها واحدة على يمين باب الخلوة وثلاث على يساره، وأخرى بقاعة الصلاة تطل على السلم، بالإضافة إلى نافذة توجد أقصى يسار قاعة استقبال الضيوف.

ب- الوصف الداخلي: يحتوي المسجد على قاعة للصلاة مستطيلة الشكل (9 م x 5 م)، أرضيتها ترابية وجدرانها مطلية بمادة الجبس وسقفها من روافذ خشبية تقطعها أغصان، ويدعمه عمود يصل الأرضية بالسقف، وتمتد على طول الجدار الذي يفصلها عن القاعة المجاورة لها سدة عرضها حوالي (0.85 م)، كانت تستعمل لوضع الألواح والأقلام والمحابر والصلصال، أما الجدار الشرقي فيتوسطه محراب المسجد وعلى يمينه باب عرضه (0.9 م) وعلى يساره نافذة مقابلة للسدة من الأعلى.

أما السقوف فهناك سقف الطابق الأرضي المسطح الذي أملتته ضرورة وظيفية لأنه يعتبر كأرضية للطابق العلوي، عكس الطابق العلوي الذي لم يشذ عن القاعدة فسقفه جملوني مثل معظم المساكن بالمنطقة.

2.1.1.2. ضريح الشيخ محمد الولي: بني من طرف الشيخ علي بن محمد الولي، تكريما ووفاء لذكرى والده الشيخ سيدي محمد الولي مؤسس الزاوية، حيث استعان في تشييده ببنائين وحرفيين من منطقة زمورة بـ برج بوعريـج، بين سنتي 1904 م و 1908 م¹⁸، بالتزامن مع قيامه أيضا بتجديد ضريح العالم والفقير يوسف بن محمد بن يوسف النحوي (433-513 هـ/1041-1119 م) صاحب قصيدة المنفرجة ودفن قلعة بني حماد، من طرف نفس البنائين والحرفيين، وهو ما يفسر التشابه المعماري بينهما، وهذا الأمر يدل أيضا على التقدير الذي يحظى به العلماء المسلمين والأولياء الصالحين لدى شيوخ هذه الزاوية.

أ- الوصف الخارجي: وهو عبارة عن بناء مربع الشكل (6 م x 6 م) يضم قبر الشيخ محمد الولي وأبنائه، غطي في الأعلى بسقف جملوني من القرميد المسمى محليا بـ "قرمود الفرنسي"، وبه باب في

18- الدهيمي بورزق، أستاذ متقاعد ونجل الشيخ إبراهيم بورزق آخر شيوخ الزاوية، بخصوص تاريخ الزاوية، بالمسيلة، يوم: 2018/02/21، (مقابلة شخصية).

جداره الشرقي عرضه (0.9 م) يعلوه عقد نصف دائري ومحاط في حوافه بقطع من الزليج، وفي أعلى جانبه الأيمن توجد فتحة تدخل من خلالها النقود من طرف زوار الضريح، والمسماة محليا بـ"الزيارة".

وفي حواف الجدران الأربعة الحاملة يوجد إفريز متراكب مكون من قطع الأجر الصغيرة صففت على شكل حرف "T" اللاتيني، تعلوها قطع من القرميد بارزة نحو الخارج لتصريف مياه الأمطار، كما أحيط الضريح من الخارج بسور حماية فتح به باب في

الزاوية الجنوبية الشرقية، مما سمح باستغلال الفضاء الفاصل بين هذا السور ومبنى الضريح في دفن بعض أفراد عائلة شيخ الزاوية.

ب- الوصف الداخلي: يبدو الضريح من الداخل غاية في البساطة، حيث تتوسط سقفه قبة دائرية، وبه خزانتي حائطيتين في الجدارين الغربي والجنوبي يعلوهما عقد نصف دائري، وجدرانه الملساء مدهونة بالبي الفاتح، وفي وسط أرضيته وضع تابوت خشبي مغطى بإزار أخضر، وهي العادة السائدة في معظم الأضرحة.

2.1.2. المنشآت المعمارية المدنية

1.2.1.2. مسكن شيخ الزاوية: سكن الشيخ محمد الولي مؤسس الزاوية الغرفتين الموجودتين في المسجد وبعد وفاته خلفه ابنه الشيخ علي سنة 1902 م، هذا الأخير الذي قام ببناء مسكن جديد بين سنتي 1904 م و 1908 م¹⁹، قوامه الرئيسي مجموعة من القاعات وساباط ومطبخ وحمام وكنيف.

أ- القاعات: يعتبر مسكن شيخ الزاوية مركبا قائما بذاته نظرا لكثرة قاعاته وغرفته واتساع مساحته مقارنة مع بقية المنشآت الأخرى، حيث يتكون من طابقين: طابق تحت أرضي وبه 6 قاعات خصصت للفلاحين والعمال، وطابق أرضي مقسم إلى 5 غرف خصصت لشيخ الزاوية وأفراد عائلته.

سكن شيخ الزاوية الغرفة الأولى المربعة التصميم على يسار الساباط (4.90 م X 4.90 م)، التي عرض بابها 0.97 م، وعرض نافذتها 1 م، وربما يكون قد اختارها نظرا لقربها من المدخل الرئيسي للمسكن وسط الساباط وقربها أيضا من غرفة الضيوف.

ب- الساباط: ويسمى محليا السابط، ويقع في الجهة الجنوبية للمسكن وعلى يمينه قاعة للضيوف المقربين لشيخ الزاوية، أبعاده (4 م X 7.60 م)، حيث بني بالحجارة المصقولة وغطي بسقف جملوني من القرميد.

19 - النذير قوادرية، المرجع السابق، ص 46.

ج-المطبخ: ويسمى محليا بالنواله وهي تدرج للكلمة البربرية "تانوالت" التي تعني المطبخ²⁰، ويقع شمال المسكن مقابلا لقاعة الحمام.

د-الكنيف: يقع خارج الجدار الشمالي للصحن ملاصقا لغرفة الحمام، وتم ربطه بقناة صرف محفورة في المنحدر.

2.2.1.2. مصيف شيخ الزاوية: وهي عبارة عن إقامة صيفية لشيخ الزاوية تقع في منطقة العويد المقابلة للزاوية من جهة الشمال، وتبعد عنها ببضعة كيلومترات، بنيت من قبل الشيخ علي بن محمد الولي ثاني شيوخ الزاوية، بين سنتي 1912 م و 1920 م، حيث استغرق بنائها حوالي 8 سنوات، وهي تتكون من 20 قاعة خصصت 16 منها للشيخ وعائلته و 4 للعمال والفلاحين، وتعتبر بمثابة زاوية ثانية لأن كل نشاطات الزاوية الأولى تنقل إليها في فصل الصيف، وهي ظاهرة قل نظيرها في بقية الزوايا.

3.2.1.2. مسكن شقيق الشيخ سيدي محمد الولي: هو مسكن الشيخ عبد السلام بورزق شقيق الشيخ محمد الولي، ويتكون من قاعتين في الجهة الشمالية تقابلهما قاعة واحدة من الجهة الغربية، أما الفناء فيقع في الجهة الجنوبية، حيث فتحت نحوه كل أبواب ونوافذ القاعات الثلاث.

4.2.1.2. مضيفة الزاوية: تقع في الجهة الشرقية للزاوية مقابل المسجد، حيث بنيت أيضا بين سنتي 1904 م و 1908 م، في نفس الفترة مع المسكن الجديد لشيخ الزاوية والضريح، وما يؤكد ذلك هو حملها لنفس المواصفات المعمارية، فأبعادها (11 م X 6.15 م)، وتتكون من قاعتين فتح بهما بابين في واجهتهما الشرقية، ويحيط بهما إفريز في أعلى جدرانهما، وكانت تستعمل لاستقبال الضيوف لاسيما عندما يكون عددهم كبير، ويحتمل أنها كانت تستغل أيضا في إحياء المناسبات الدينية التي يؤمها عدد غفير من الزوار والمريدين.

5.2.1.2. المَعْمُرة: تقع أقصى الجنوب الشرقي للزاوية وهي عبارة عن قاعة مبنية بالحجارة فتح بها باب في الزاوية الجنوبية للجدار الشرقي، ونافذة في جدارها الجنوبي، أما سقفها فجمولني مغطى بالقرميد المحلي الصنع المسمى "قرمود لعرب"، وكانت وظيفتها الرئيسية تتمثل في إيواء ومبيت الطلبة الداخلين القادمين من المناطق البعيدة.

6.2.1.2. مخازن المؤونة: تقع في الجهة الجنوبية للسباط، وتتكون من ثلاث قاعات، بها بابين في الجدار الغربي وباب في الجدار الشمالي، كانت تستعمل لتخزين الحبوب والمجففات، وكل ما يتعلق

بتحضير الطعام لأهل الزاوية، وكانت بها حركة دؤوبة طيلة اليوم لأنها تستقبل قوافل التبرعات القادمة من عديد مناطق الحضنة.

7.2.1.2. مخازن العلف: تقع أقصى جنوب الزاوية، أين تشرف على عين حمام الصماير التي تعود للعهد الحمادي، ويبدو أنها من أقدم المنشآت بالزاوية لأنها بنيت بالتزامن مع المسجد، فهي تحمل نفس السمات المعمارية معه، وتتكون من ثلاث قاعات متجاورة تتصل فيما بينها ببابين داخليين، ويفضي إليها من باب خارجي فتح في الجدار الشرقي عرضه 0.9 م، وبها فتحات صغيرة في أعالي الجدران لإدخال الضوء والهواء، حتى لا يتعرض الكلاً والعلف الموجود بداخلها للتلف²¹.

8.2.1.2. مواد البناء: تعتبر الحجارة المصقولة المادة الأكثر استعمالاً في مباني الزاوية نظراً لوفرته وسهولة الحصول عليها، حيث تستعمل الكبيرة منها في إقامة الأساسات، والمتوسطة في بناء الجدران الحاملة والسلالم، والصغيرة لسد الفراغات وتثبيت سافات البناء²²، واستعمل الطين والملاط والجير للربط بينها، والجبس لتليس وطلاء الجدران، كما استعمل الخشب في الأبواب والنوافذ والسقوف، واستخدم الزليج والقرميد المستوردين بدرجة ضئيلة جداً، أما القرميد المحلي الصنع المسمى "قرمود لعرب".

21 - النذير قوادرية، المرجع السابق، ص 60.

22- نفس المرجع، ص 61.

خاتمة.

- لقد أنشأت زاوية الشيخ سيدي محمد الولي في سياق تاريخي جد حساس أثناء الاحتلال الفرنسي، ويمكن القول أنها تأثرت بالحركة الإصلاحية القادمة من المشرق العربي، كما أن قربها من زوايا العلم والجهاد في منطقة القبائل والجنوب الجزائري، أمدها بالقوة المعنوية والمادية، للقيام بدورها الثقافي والنضالي، ومن خلال معالجتنا لهذا الموضوع توصلنا إلى بعض النتائج أهمها ما يلي:
- كانت الزاوية الفضاء الرئيسي المتاح أمام أبناء المنطقة للحفاظ على هويتهم الإسلامية من خلال تعلم اللغة العربية وحفظ القرآن الكريم وتلقي بعض العلوم الشرعية الأخرى.
 - ساهمت الزاوية في محاربة الفقر وفض الخلافات العائلية والعشائرية والمناطقية بالحضنة عموما وبالمعاضيد خصوصا.
 - انخرطت الزاوية في دعم ثورة نوفمبر 1954 م بكل السبل المتاحة أمامها.
 - تعتبر الزاوية نموذجا حيا للعمارة الريفية الأصيلة بمنطقة المعاضيد.
 - أما أهم التوصيات التي يمكن رفعها بخصوص هذه الزاوية فهي كالآتي:
 - ضرورة الحفاظ على الزاوية لاسيما وأنها توجد في حالة حفظ جيدة.
 - ضرورة التفكير في كيفية تفعيل نشاطها العلمي والاجتماعي لضمان عدم اندثارها مستقبلا.
 - لابد من تكثيف الأبحاث التاريخية والأثرية حولها، لأن هناك العديد من الحلقات المفقودة في تاريخها.
 - وفي الأخير يمكن القول أن هذه الزاوية تملك تاريخا نضاليا وجهاديا مشرفا، ولها خصائص معمارية محلية أصيلة تعكس تراث المنطقة المتواجدة فيها.
 - " فقد غلب على معظم سقوف المباني بالزاوية.

9.2.1.2. ملحق الصور والمخططات:

الصورة رقم 02: منظر عام للزاوية من جهة الشمال.



المصدر: عمل الباحث

الصورة رقم 01: منظر عام للزاوية من جهة الجنوب.



المصدر: عمل الباحث

الصورة رقم 04: واجهة الضريح



المصدر: عمل الباحث

الصورة رقم 03: واجهة المسجد



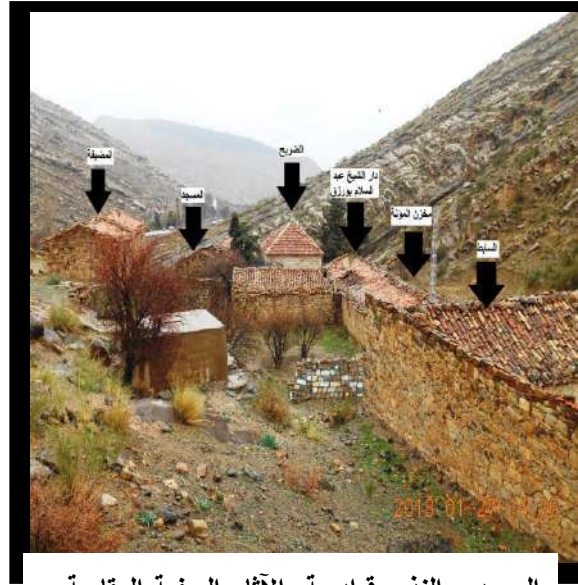
المصدر: عمل الباحث

الصورة رقم 05: أهم المنشآت المعمارية في الزاوية

الصورة رقم 06: مضيفة الزاوية

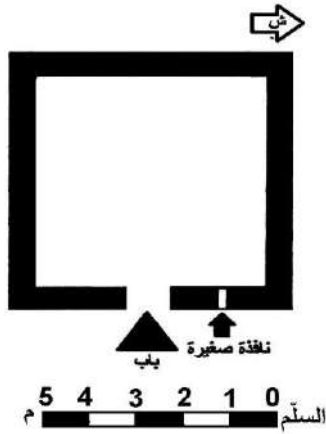


المصدر: عمل الباحث



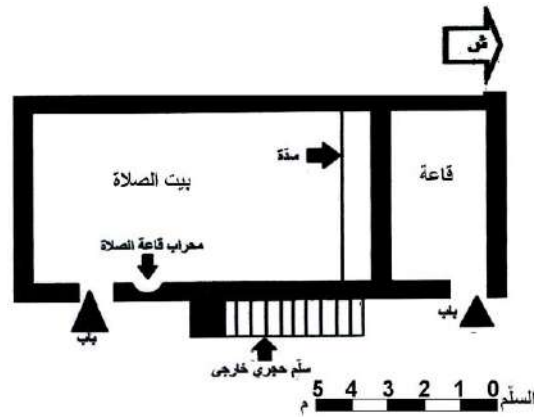
المصدر: النذير قوادرية، الآثار الريفية العقارية والمنقولة وإشكالية حمايتها....، ص 305.

المخطط رقم 02: مقطع أفقي للضريح



المصدر: النذير قوادرية، الآثار الريفية العقارية والمنقولة وإشكالية حمايتها....، ص 257.

المخطط رقم 01: مقطع أفقي للطابق الأرضي للمسجد



المصدر: النذير قوادرية، الآثار الريفية العقارية والمنقولة وإشكالية حمايتها....، ص 256.

دور ضرب السكة بالجزائر من الفتح الإسلامي إلى عهد الأمير عبد القادر

دة. عبید أمينة / ط.د. حدة مهدي

مقدمة :

تعتبر النقود وثائق مادية ذات أهمية كبيرة بما تلقيه من أضواء على تاريخ ومدى ارتباطها بالنظم المالية و السياسية هذا فضلا عما تقدمه من معلومات حول التطور الصناعي و الفني ومدى الاستقلال الحضاري للجهة التي أشرفت على ضربها¹.

تمثل النقود مرحلة مهمة في تاريخ الفكر الاقتصادي لم تصل إليه المجتمعات البشرية إلا بعد أن أدركت مدى أهميتها في بناء تنظيمها والمحافظة على كيانها وإيجاد علاقة بين الحاكم والمحكوم، تقوم على المصالح المشتركة والخدمات المتبادلة.

إذا أردت معرفة امة معرفة شاملة فعليك بدراسة نقودها فهي هويتها التي تكشف جميع سماتها التاريخية و الجغرافية تتعداه لتنير قسامتها الفنية و معتقداتها الدينية ، وتزن قيمتها الاقتصادية و نقلها السياسي بين الأمم العالم ، وتؤكد الدراسات الاقتصادية قديما وحديثا الأثر البالغ لهذا المصدر الحيوي في تركيز سلطة الدولة و بعث الطمأنينة في نفوس رعاياها و المساهمة في بناء حضارة الشعوب و تقدمها² . ونظرا لاهمية النقود الحضارية انطلاقا مما تحمله من نصوص كتابية ورموز و ربطها لمسائل التاريخ كانت محل دراسة وتنقيب وبحث من طرف العديد من الباحثين³.

1- تعريف السكة: لقد تعددت واختلفت الآراء حول مفهوم السكة و المسكوكات فهناك من يرى ان هذه التسمية كانت تطلق على النقود المضروبة بشقيها الدراهم و الدينار و التي كانت تسك و تطبع و تختتم بواسطة حديدة تسمى المعلمة التي تكون على شكل مربع او مستطيل يثبت عليها⁴.

1 علي عشي، <<النقود مصدر لكتابة التاريخ، نقود مغل بن كيدانا نموذجا 333-336هـ/945-948م>>، مجلة عصور جديدة، مجلد 10، العدد 3، سبتمبر 2020، ص 63.

2 إبراهيم القاسم راحة ، النقود ودور الضرب في الإسلام في القرنين الأولين 132هـ-365هـ/749هـ-975م، مكتبة مدبولي للنشر، الطبعة الأولى ، 1999، ص 9 .

3 ، على عشي المرجع السابق، ص 64

4 سعد رمضان الجبوري ، المسكوكات الإسلامية، ط1، دار الفكر للنشر و التوزيع ، الأردن، 2015، ص27

وقيل السكة بكسر السين وتشديد الكاف ، كما يقول ابن خلدون هي الختم على الدنانير والدرهم ، المتعامل بها بين الناس بطابع حديد تنقش فيه صور أو كلمات مقلوبة ويضرب بها على الدنانير أو الدراهم فتخرج رسوم تلك النقوش عليها ظاهرة مستقيمة بعد أم يعتبر عيار النقد من ذلك الجنس في حصوله بالسبك مرة بعد أخرى و بعد تقدير أشخاص الدنانير والدرهم بوزن معين يصطلح عليه ، فيكون العامل بها وزناً¹.

ولفظ السكة كان اسم للطابع وهي الحديد المتخذة لذلك ، ثم نقل إلى أثرها وهي النقوش المائلة على الدنانير والدرهم ثم نقل إلى القيام على ذلك والنظر في استيفاء حاجاته وشروطه وهي الوظيفة فصار عليها علما في عرف الدول وهي وظيفة ضرورية للملك، إذ يتميز الخالص من البرهج (الردئ من كل شيء) بين الناس في النقود عند المعاملات ويثقون في سلامتها من الغش بختم السلطان عليها بتلك النقوش المعروفة وكان ملوك العجم يتخذونه ، وينقشون عليها تماثيل تكون مخصوصة بها، مثل تمثال السلطان لعهدها ، أو تمثال حصن، أو حيوان أو موضوع أو غير ذلك ، ولم يزل هذا الشأن عند العجم إلى آخر أمرهم". وقد عرفت السكة بأنها " الحديد التي يطبع عليها الدراهم ولذلك سميت الدراهم المضروبة سكة"².

غير انه أشير صراحة إلى إطلاق لفظة السكة على النقود المتعامل بها وان كان لا ينفي بقية المدلولات الأخرى حين يذكران الدينار والدرهم المضروبين سمي كل منهما بالسكة لأنه طبع بالحديد المعلمة "

كما يذكر أن السكة حديدية قد كتب عليها ويضرب عليها الدراهم وهي المنقوشة وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم ان نهي عن كسر سكة المسلمين الجائزة بينهم إلا من باس أراد بالسكة الدينار والدرهم المضروبين سمي كل منهما سكة لأنه طبع بالحديد المهلمة له³

هناك من يرى ان هذه التسمية كانت تطلق في الأصل على النقود المضروبة بشقيها الدراهم والدنانير والتي كانت تسك وتطبع وتختتم بواسطة حديده تسمى المعللة التي تكون على شكل مربع او مستطيل يثبت عليها النقوش وعبارات وصور وكلمات مختلفة وتكون مقلوبة وتضرب العملة فتخرج الرسوم والنقوش ظاهرة مستقيمة.

1 ابراهيم القاسم راحة، المرجع السابق ، ص 63 .

2 نفسه، ص 63.

3 ابراهيم القاسم راحة ، المرجع السابق ، 64

ويعرف المسكوكات بأنه علم الميداليات والنقود والقطع المعدنية والمرتبطة بالمجتمعات فانه تتناول كذلك التاريخ إلى جانب علم السلالات والاقتصاد ويعرف أيضا بأنه العلم الذي يقوم بدراسة أشكال العملة وتطورها عبر العصور منذ أن بدأت بشكل حلقات أو قضبان أو سبائك معدنية مدموغة برموز أو صور تعطيها قيمة حقيقية إلى أن سكت نقودا في حوالي 700 ق م¹.

2- أنواع السكة: للسكة ثلاثة أنواع كل نوع ضرب من مادة تختلف عن الأخرى ، وهي تشمل الدينار والدرهم و الفلس.

أ-الدينار: ورد ذكر الدينار في القرآن الكريم في قوله تعالى " ومن أهل الكتاب من أن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من أن تأمنه بدينار لا يؤده إليك إلا ما دمت عليه قائما ذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأميين سبيل ويقولون على الله الكذب وهم يعلمون"² ، وقد أشير إلى النقود الذهبية في قصائد الشاعر الإغريقي هوميروس في القرن الثامن قبل الميلاد، وكان يطلق على تلك النقود اسم Talan وهي تسلوي 130 حبه من الوزن الترويسي³.

الدينار كلمة مشتقة من اللاتينية Aureus dinarius وهي اسم وحدة من وحدات السكة الذهبية⁴

وقد سكت النقود الذهبية منذ وقت مبكر ، خاصة عند اليونان و الرومان و البيزنطيين واستمر سكها في العصور العربية الإسلامية منذ سنة 77هـ/696م حيث قدر عيار الدينار منذ تعريبه على يد الخليفة الملك ابن مروان (65هـ-86/685-705م) ب4.25 غ وله اجزاء منها نصف دينار وثلث دينار وربع دينار ، ولكل منهم وزنه الخاص به⁵.

ب- الدرهم : الدرهم كلمة مشتقة من اللاتينية Dracma وتعرف في الفارسية باسم "درم" وفي اليونانية باسم الدراخمة، وهي اسم وحدة من وحدات السكة الفضية تعاملت بها الفرس والاقاليم

1 عبد الرحمن فهي ، النقود العربية ماضيها وحاضرها ، موسوعة النقود العربية وعلم النميات، ص7.6

2 سورة ال عمران ، الاية 75

3 فهيمة رزقي ، سكة الفترة العثمانية من خلال مجموعة متحف سيرا-قسطنطينة- رسالة لنيل شهادة الماجستير في التراث والدراسات الاثرية ، جامعة منتوري قسنطينة، 2010-2011 ، ص 13.

4 Paul- Armand Lailly, la collection des poids et verre , polychrome du musée Cirta, Constantine ,imprimerie commerciale, Alger, 1983. p 136.

4 فهيمة رزقي، المرجع السابق، ص 14

الشرقية التابعة لها. وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم في قوله تعالى : "وشروه بثمن بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين"¹.

وعلى اعتبار ان الدرهم الإسلامي يمثل 10/7 الدينار فقد بلغ وزنه الشرعي 2.97 غ وله عدة اجزاء ووحدات منها نصف الدرهم وثلث الدرهم².

ت- الفليس : عملة نحاسية مأخوذة من الكلمة اللاتينية Folis شارع استخدامها عند البيزنطيين قبل الإسلام وهي تعادل 40 نوميا لذلك حملت على ظهرها العلامة التي تدل على قيمتها وهي الحرف M اللاتيني وترمز إلى 40 نوميا³.

و في الإسلام كانت الفلوس النحاسية من أوائل النقود المتداولة ، حيث عثر على فليس نحاسي يحمل اسم الخليفة عمر بن الخطاب (13هـ-23هـ/ 634-644م) و عيار الفليس في الأصل أوقية أي ما يقدر ب 30 غ ، وقد استخدمت الفلوس بكثرة باعتبارها نقودا مساعدة للدراهم الفضية كما تساعد على رواج العمليات التجارية البسيطة⁴

3- صناعة السكة :

لقد وجد للمسكوكات مع اختلاف أنواع معادنها من ذهب وفضة ونحاس ، أماكن متخصصة ووجهات معينة تتولى صناعتها وتشرف على إصدارها وضربها مسكوكات تطرح للتداولات التجارية وهذه الأماكن والجهات اصطلح على تسميتها عند المختصين باسم دار الضرب (في المشرق) أو دار السكة (في المغرب الإسلامي) أو الضربخانه (العهد العثماني) ولا يجوز لسكك ضرب النقود إلا في دور الضرب بإذن السلطان "لا يصلح ضرب الدراهم إلا في دار الضرب بإذن السلطان لان الناس ان رخص لهم ارتكبوا العظائم. لم تصلنا معلومات كافية عن كيفية صناعة السكة من الناحية التقنية والفنية فهناك الكثير من الامور التي نكاد نجهلها إلا بعض الشدات المتناثرة عبر بعض المصادر التي توضح لنا كيفية جمع مواد الخام وإعداد السبائك و الختم عليها و العمال القائمين عليها⁵.

1 سورة يوسف ، الاية 20

2 -حسن الباشا، موسوعة العمارة والاثار والفنون الاسلامية ، مج 2، بيروت ، 1999، ص 241 .

3 نفسه، ص 242

4 فهمية رزقي ، المرجع السابق ، ص 15

5 فتيحة خروبي ، المسكوكات العثمانية المحفوظة بمتحف احمد زبانة بوهرا ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الآثار الإسلامية ،

جامعة ابي بكر بلقايد ، 2018-2019 ، ص 32

فابن خلدون مثلاً يشير في كلمات قليلة إلى الطريقة الأساسية في سك النقود في عصره، كوضع أو حفر العملة بجانب شارات السلطان لتصبح تلك العملية صالحة، كما وصف كيف كانت تدق النقوش بمطرقة على القطع الذهبية أو الفضية ذات الوزن المطلوب، والحقيقة أن هذه الطرق الصناعية للعملة كانت منتشرة في المغرب والأندلس¹، ومهما يكن من شيء فإن الحقائق المتعلقة بصناعة المسكوكات يمكن تحديدها في نقطتين هامتين هما تحضير قوالب السك التي تضرب بها السكة وتحضير خامة السكة (أي السبيكة التي تختتم بها القوالب)² :

أولاً: إعداد قوالب السك (الضرب): أول ما يستدعي الانتباه هو النقوش والكتابات الهامشية البارزة التي تحيط بها في نظام زخرفي بديع فكانت تنقش القوالب بهذه الكلمات أو الصور مقلوبة ويضرب بها الدينار والدرهم والفلس فتخرج على سكة ظاهرة مستقيمة . وبما أن حاجة الدول لكميات كبيرة من النقود تتزايد فقد كانوا يستعملون القوالب المصبوبة ، لأن القوالب المحفورة قليلة ولا تستطيع أن تقاوم الضرب المستمر لمدة طويلة دون أن تتعرض للتلف حيث يظهر النقش بوضوح تام على وجهي السكة³.

و الحقيقة أن قوالب الضرب كانت توجد بكثرة عن طريق صبها من نسخة أصلية محفورة حفراً مباشراً ، والتي يمكن تسمية هذه النسخة الأصلية (القالب الأم)⁴

القوالب المحفورة : من خلال دراسة الأستاذ دكتور بن قربة (رحمه الله) فإن النقوش التي تظهر بارزة على وجهي السكة كانت تحفر على قالب الضرب معكوسة والملاحظ أن طريقة السك هذه هي الطريقة الفنية التقليدية التي تبناها المسلمون لإنتاج قوالب السك ، سواء كانت من الحديد أو البرونز ، وتمتاز طريقة الحفر بأنها تعطينا نقوشاً واضحة ذات حروف محددة تماماً كما نجد سطح هذه النقوش خالية من أية نتوءات في خامة السكة نتيجة الفقايع الهوائية التي قد تكون أثارها موجودة على سطح القوالب المصبوبة⁵. يحتفظ المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بقالب من حديد

1 يوسف صالح بن قربة ، المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي إلى سقوط دولة بني حماد ، بحث لنيل درجة دكتوراه الدور الثالث في الآثار الإسلامية جامعة الجزائر ، 1982-1983 ، ص 10

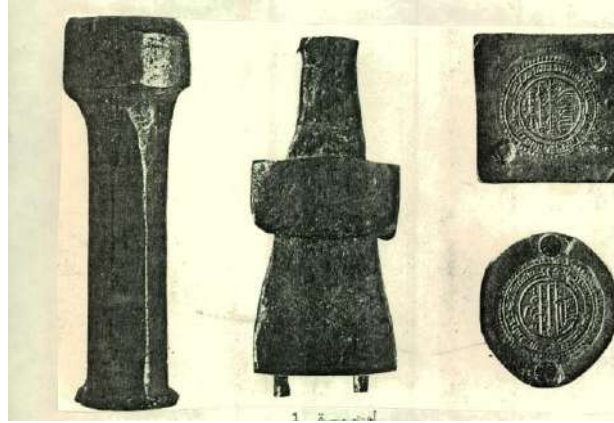
2 نفسه ، ص 11

3 إبراهيم القاسم راحة ، المرجع السابق ، ص 64

4 يوسف صالح بن قربة ، المرجع السابق ، ص 12

5 نفسه ، ص 13

يرجع الى عهد الأمير المرابطي على بن يوسف بن تاشفين في بداية القرن السادس للهجرة¹ (صورة رقم 1)



صورة رقم 1: قالب ضرب السكة من عصر المرابطين الوجه والظهر ، عن يوسف صالح بن قربة

القوالب المصبوبة :

المعروف أن وسيلة الحفر المباشرة على القالب الضرب لم تستعمل كثيرا إلا في أضيق الحدود ، خاصة وأن هناك طريقة أسرع لإنتاج نماذج واحدة من قوالب السك ، تلك الطريقة هي صنع قوالب مشتقة من القالب الأصلي المحفور ، أما كيف يتم ذلك فإن الأمر كان إلى عهد قريب مجرد افتراض و تخمين فيما يتعلق بقوالب السكة الإسلامية على الأقل² ، ويبدو أن طريقة الضرب (السك) كانت متشابهة في جميع دور الضرب الإسلامية خصوصا إذا علمنا أن كل ما يتعلق بهذا الفن قد نبع من مصدر واحد منذ ان اقتبسه المسلمين عن البيزنطيين ، وتتمثل تلك النماذج من قوالب الطين المحروق التي يمتلكها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تمثل كتابات يونانية لبعض أنواع السكة البيزنطية و اغلب الظن أن القوالب الأصلية التي حفرت من الرصاص كانت تستعمل في إنتاج قوالب أخرى من طين كخطوة تمهيدية لإنتاج قوالب الضرب البرونزية أو الحديدية ، وكانت هذه الطينة الفخارية تجف وتحرق وتصبح ذاتها قالباً مشتقاً من القالب الأصلي المحفور ، ومن السهل بعد ذلك إذا ما وضعت القوالب المشتقة في اسطوانات معدنية ان يصب على وجهها مصهور الحديد أو البرونز بارتفاع القالب المراد تشكيله. هذا القالب المعدني الجديد يصب على القالب المشتق لنسخ أخرى بسرعة³ .

1 يوسف صالح بن قربة ، المرجع السابق ، ص 14

2 - نفسه ص 17

3 نفسه ، ص 18

ثانيا إعداد خامات السكة :

هي إعداد الذهب و الفضة والنحاس الخام وتخليص كل معدن مما يكون قد اختلط به من شوائب وتصفيته في دار الضرب وضبط عياره لتضرب به السكة وتكون المراحل التي تمر بها السبيكة حتى تختتم الدنانير والدرهم والفلوس¹. ولعل أهم الطرق التي تستخدم في جواز السبيكة للسك هي الطريقة الجافة أي التعليق وذلك بان يسك الذهب المخلوط بالفضة في النار.

4- دور الضرب :

تعتبر من أهم المؤسسات التي لعبت دورا هاما في حياة المجتمع الإسلامي خلال القرون الوسطى ، حيث اهتمت في البداية بصناعة النقود لسد حاجات الدولة و الشعب في مجال التجارة و التبادل التجاري وتبادل المنافع، ثم تطورت إلى ابعد من ذلك أثناء فترة الإصلاح النقدي في عهد الخليفة عبد الملك ابن مروان(65هـ-86هـ/685-705م) وتم تأسيس دور ضرب جديدة في عدد من الأقاليم كالكوكة وواسط من قبل الحجاج بن يوسف الثقفي، فبالإضافة إلى ضرب النقود وتخزين المعادن أصبحت تشرف على عملية استبدال العملات القديمة التي أبطل التعامل بها ، وفي عهد الخليفة الأموي هشام فرضت الرقابة و أحكمت السيطرة على دور الضرب و أمر الخليفة بإنقاص عددها، وما لبثت الدولة الأموية بالسقوط حتى قلت العناية بدور السك وكان هذا في فترة حكم الخليفة العباسي هارون الرشيد الذي تولى بنفسه على دار الضرب وأولمها إلى نائبه أي ناظر السكة ،وبذلك انتشرت دور السك وزاد عددها في جميع أنحاء العالم الإسلامي²

المشرفون على دور الضرب: هم المؤسسة التي تقوم بالإشراف الإداري والفني على إصدار ومراقبة النقود في الدولة وتشبه المصرف المركزي في الدولة الحديثة وتتألف من:

الشؤون الإدارية : كانت أعمال الإدارة في دار الضرب موكلة إلى الرئيس الأعلى الذي تناط به أعمالها ويسمى متولى دار الضرب ، وقيل أن الإشراف الرسمي على دار السك يسند إلى رئيس ديني ولعل السبب في إشراف القاضي على دار الضرب هو ضمان شرعية الدنانير والدرهم التي تصدر عن دار الضرب بأسمائهم سواء من حيث جواز العيار أو الوزن لا سيما اذا عرف ان القاضي القضاة كان يجتهد في خلاص الذهب وتحرير عياره أما متولي دار الضرب فكانت له السلطة المباشرة على العمال في الدار.

1 ابراهيم القاسم راحة، المرجع السابق ، ص 69.

2 - فهيمة رزقي، المرجع السابق، ص 15

وعلى أي حال فإن عمال دار السك مهما تنوعت فهي لا تخرج عن الإشراف على تعديل عيار بعض الدنانير و الختم عليها عقب الانتهاء من العمل .

وقيل ان هناك كثيرا من اختصاصات بعض الموظفين غير القاضي ومتولى الضرب ومن بين هؤلاء المشارف و الشاهد .

أما مهام المشارف فهي " حفظ جميع الحواصل من فضة وذهب وسلك وعدد وادوات والآت وضع العيار وختم الاقداح وختم الاتون و تحرير وزن عياري الذهب و الفضة و المقابلة بالحساب وخطه بذلك "

أما اختصاص الشاهد فهو " يشهد على جميع ما حوت الدار بما عليها من أعمال ومباشرته ايامهم ومقابلته على الحساب وخطه بذلك عليه"¹.

أ- ناظر السكة : وكان يعرف في المشرق بأمين السكة اما في المغرب والأندلس فيعرف بالناظر، ويشترط ان يكون امينا ونزيها ومتدينا متمكن في صناعة النقود وكل ما يتعلق بأوزانها وبيان صالحها من فاسدها، وكانت مهمته حفظ عياري الذهب و الفضة وتحقيق معرة وزن كل كمية تدخل الى دار الضرب ومقدار نقصها كل يوم في التصفية و التنقية، ومبلغ ما خلص وصى منها ،ومن مهامه أيضا فحص قطع النقود التي يقدمها له السكاك بعد ضربها²

ب- الشاهدان: يقوم الشاهدان بمراقبة ومعاينة بعض الأعمال المتعلقة بدار الضرب والنقود، ويشترط فيهما ان يكون عادلين وعالمين بما يشهدان فيه وإلا كانا سبب إضاعة الاموال واختلال الاحوال ويكون بيد كل واحد منهما مفتاح صندوق القوالب لاختبارها وفحصها³

الشؤون الفنية :

تتركز النواحي الفنية في كل ما يتعلق بصهر المعادن النفيسة و النحاس و تحديد عيار الذهب والفضة ، ثم ختم النقود بقوالب الضرب ، وهي الأعمال التي تحقق الغرض من وجود دار السك ويقوم بهذه الاعمال :

المقدِّم : وهو أهم شخصية فنية بدار الضرب ، و وكل إليه أعمال كثيرة أهمها حفظ عيار الذهب والفضة من ثلاثة أوجه .

1 ابراهيم القاسم راحة ، المرجع السابق، ص 81-82

2 يوسف صالح بن قربة ، المرجع السابق، ص 5 ، وفيهمة رزقي، المرجع السابق ، ص 16

3 يوسف صالح بن قربة ، المرجع السابق، ص 6-7 .

النقاش : ومهمته هو نقش السكة أي حفر الكتابات المزعم إبرازها على السبيكة مقلوبة على القالب وعميقة ومن لوازمه أن لا يشتغل بشيء سوى نقش السكة ليتمهر فيها بكثرة إدمانه.

السباك: اختصاصه ان يحضر وزن النحاس قبل طرحه في البوتقة والفضة في حال السبك فإن درك ما يكون من ذلك عليه ومتى اختل العيار كان هو المأخوذ به، فان درك الحاصل في حال السبك عليه¹ أما في المغرب الإسلامي فقد عرفوا ب :

السكاك : أول هؤلاء الفنيين السكاك الذي اسند اليه أعمال صعبة ودقيقة جدا تركزت في عمل السبائك الذهبية و الفضية و تقطيعها بمقدار الدينار أو الدرهم بالإضافة إلى توفر الأمانة و التدبير كما يتضح من هذه العبارة "وينبغي إلا يدفع الذهب و الفضة في دار السكة إلا لمن علمت أمانته وديانته فيما يقبضه"²

الفتاح : هو ابرز شخصية من الناحية الفنية فهو الذي يقوم بعملية النقش او الحفر ويشترط فيه ان يكون بارع الخط لا يزيد ولا ينقص في سطور كتابات النقود ولا يغير فيها الا باذن السلطان او الملك، وان توضع أقلامه ولاته في صندوق ،ولا يخرجها الا بحضرة ثقات ان كان غير مأمون ويستترعن أعين الناس إلى أن يتم عمله فيرد آلاته إلى الصندوق الخاص بها³.

5- دور الضرب في الجزائر في فترة عصر الولاية : سنركز في هذا العنصر على خصائص لبعض من نماذج القطع النقدية المحفوظة بمتاحف الجزائر وما تحمله من عبارات تدل على مكان الضرب من الفتح الإسلامي إلى غاية فترة الأمير عبد القادر:

مرت بلاد المغرب الإسلامي منذ بداية الفتح على عهد عقبة بن نافع الفهري (50-55هـ) 670-675م الى غاية سنة 184 هـ -800م بفترة تسمى عصر الولاية من الامويين و العباسيين ، وهي تسمية متبدل في الواقع على الوضع السياسي الذي كان يسود المغرب الإسلامي حيث كان الولاية يعينون مباشرة من طرف الخليفة ، و يعملون على تنفيذ السياسة التي ترسم معالمها حواضر الخلافة⁴.

1 ابراهيم القاسم راحة ، المرجع السابق، ص 81-82

2 يوسف صالح بن قربة ، المرجع السابق ، ص 7

3 فهيمة رزقي، المرجع السابق ، ص 17

4 محمد موشموش ، << تاريخ المغرب الاوسط من خلال المسكوكات الاسلامية من سنة 85هـ 704م الى غاية 1246هـ-1830م >>، مجلة

العلوم الاجتماعية والانسانية ، العدد 10، جوان 2016م، 194

ودور الضرب التي كانت تتم فيها سك النقود في هذه الحقبة المبكرة من تاريخ الإسلام بهذه المنطقة والمعروف من القطع النقدية التي وصلتنا انها ضربت في بلاد متعددة كما ضربت في القيروان العاصمة وهذا حسب دراسة بعض الباحثين في مقدمتهم H.lavoix الذي يشير إلى ان ضرب النقود الذهبية والفلوس النحاسية إلى دار الضرب بالقيروان وكانت دار الضرب بالقيروان التي استطاع ابو عبيد البكري¹ أن يحدد موقعها من العاصمة اذ تقع بجوار دار الإمارة². ولكن اسم مدينة القيروان لم يسجل على النقود الا مع بداية الإمارة الأغلبية بتونس ، كما ذكر طرابلس وردت مسجلة على الفلوس النحاسية كمدينة للضرب ، طنجة ، اسبانيا كمكان للضرب سجلت على الدينانير والفلوس معا اي ان صناعة النقود الإسلامية كانت تتم في دور السك هذه³.

تعتبر السكة الأموية المحفوظة بالمتاحف الجزائرية قليلة مقارنة مع بقية المجموعات التي ترجع الى بقيت الفترات التاريخية ، ويبدو هذا واحا حيث تشير الكتابات التي نقشت على هامش الظهر بالنسبة للسكة الأموية أنها ضربت بمدن المشرق الإسلامي ، وبالتالي فان سكان المغرب الإسلامي استعملوا السكة الأموية وربما حافظوا على السكة القديمة التي كانت متداولة قبل الفتح الإسلامي ، وهذا النموذج من الدرهم الأموي ضرب بمدينة واسط بالعراق التي أسسها الحجاج بن يوسف الثقفي سنة 83هـ/702م⁴.

عصر الولاة من العباسيين (132-184/750-800 م)

بعد سقوط الدولة الأموية كثرت الفتن في المغرب الإسلامي وبرزت ثورة الخوارج من الصفيرية والاباضية فعمل الخلفاء العباسيون على إرسال ولاة لإطفاء نار الفتن ودام وضع المغرب الإسلامي على هذه الحال إلى غاية قيام عامل الزاب ابراهيم بن الأغلب 184هـ 196 هـ /800-812م) على تمام بن تميم الذي خرج على والي افريقية فحاصره وهزمه في سنة (184هـ 800م) وأصبح ابن الأغلب رجل افريقية ، وأصبح ابن الأغلب رجل افريقية وبولايته يبدأ عهد جديد في تاريخ المغرب الإسلامية⁵. وقد شهدت هذه الفترة ذكر عدد من دور الضرب من بينها ذكر مدينة افريقية(تونس) سنة ست وثلثون ومية في عهد إمارة الفهريين التي لم تدم طويلا⁶.

1 ابو عبيد البكري ، المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، طبعة دوسلان باريس، 1965

2 يوسف صالح بن قرية ، المرجع السابق، ص 196

3 نفسه ، ص 63

4 محمد موشموش، المرجع السابق، ص 196

5 محمد موشموش، المرجع السابق ، ص197.

6 يوسف صالح بن قرية ، المرجع السابق، ص 83-84

لم يختلف شكل الدراهم العباسية عن الأموية من حيث الشكل ، ويظهر الاختلاف في الصيغ الدينية والمتمثلة أساسا في الآيات القرآنية ويظهر لأول مرة ذكر لق الخليفة العباسي في كتابة مركز الوجه ، وهذا الأمر لم نعهده في الدراهم الأموية¹.

السكة الفاطمية : 297هـ-322هـ/909-933م

نجح أبو عبد الله الشيعي في القضاء على دولة الاغالبة وحمل عبيد الله المهدي إلى السلطة (297هـ 323هـ /909-934م الذي اختط مدينة المهدية بافريقية وجعل منها عاصمة له إلا أن الفاطميين وحلفائهم بعد ذلك زحفوا إلى المشرق في عهد الخليفة المعز لدين الله الفاطمي (341-975/365م بقيادة جوهر الصقلي).

 الظهر : الهامش الخارجي : بسم الله ضرب هذا الدينر بالمنصورية سنة ... الهامش الأوسط " دعا الإمام معد لتوحيد الصمد. الهامش الداخلي : المعز لدين الله أمير المزمين	 الوجه الهامش الخارجي : محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون الهامش الأوسط: وعلى أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين الهامش الداخلي : لا اله إلا الله محمد رسول الله.

نقود مغلد بن كيداد : لقد سك ثلاث دنانير ذهبية كلها ضربت بالقيروان اثر احتلاله لها في صفر سنة 333هـ-944م كرمز لانتصاره الكبير الذي حققه على حساب الفاطميين وتأكيذا لسيادته وسيطرته على البلاد²، ومن صفات وخصائص سكة مغلد بن كيداد (صاحب الحمار) لقد خالفت جميع النقود الخاصة بالثوار والأمراء من خلال مايلي : تظهر البسملة كاملة في كتابة الهامش الوجه الأول لأول مرة

1 محمد موشموش، المرجع السابق، ص 197 .

2 علي عشي ، المرجع السابق، ص 64

على السكة المغربية الإسلامية، ذكر تاريخ ومكان الضرب في الهامش ، تختص نقوده بتسجيل ربنا الله الحق المبين في كتابة مركز الوجه ، مركز الظهر سجل كتابة العزة لله خاتم النبيين¹.

السكة الزيرية 362-454هـ/972-1068م: من الواضح أن السكة الزيرية حدث في نظامها في عهد المعز بن باديس الصنهاجي ولعل ذلك راجع إلى أن أمراء بني زيري السابقين كانوا يضربون النقود بأسماء خلفاء القاهرة الفاطميين الإسماعليين تأكيداً لتبعيةهم للخلافة الفاطمية. أما السكة الحمادية 398هـ/547م؛ لقد استمر الحماديون يتعاملون بالنقود الفاطمية على اختلاف أنواعها سواء في القلعة أو في بجاية طوال فترة التي تداول عليها ثمانية أمراء ولما تولى يحيى بن عبد العزيز تاسع وآخر الأمراء رفض التعامل بالنقود الفاطمية واستبدلها بسكة حمادية استحدثها كما أخبرنا عبد الرحمن بن خلدون بقوله: واستحدث السكة ولم يحدثها أحد من قومه أدبا مع خلفائهم العبيدين ويضيف قائلاً إن سكتة في الدينار كانت ثلاثة سطور ودائرة في كل وجه ، فدائرة في الوجه الواحد (واتقوا يوماً ترجعون فيه إلى الله ثم توفى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون) وفي السطور لا اله الا الله محمد رسول الله / يعتصم بحبل الله يحيى بن / العزيز بالله الأمير المنصور. ودائرة الظهر: بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدينار بالناصرية سنة ثلاث وأربعين وخمسمائة وفي المركز، الإمام أبو عبد الله / القتفي لأمر الله/ أمير المؤمنين العباسي².

السكة المرابطية : 448-541هـ/1056-1145م في سنة 446 هـ /1054م تمكن المرابطون من إخضاع سجلماسة في الشمال وبهذا أصبحت طرق القوافل التجارية التي تعبر الصحراء تخضع بالكامل لهم ، يعتبر يوسف بن تاشفين من اكبر مؤسسي هذه الدولة ، بنى مدينة مراكش سنة 454 هـ 1062م واتخذها عاصمة له ، امتدت حدودها من المغرب الأقصى وجزء من المغرب الأوسط والأندلس التي ألحقت بها. ومن الشواهد المادية المؤرخة لهذه الفترة نجد السكة التي تعبّر عن الوضع السياسي والمذهبي للمغرب الإسلامي في عصر المرابطين ويمكن ذلك من خلال الشعار الديني ومن يتبع غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين ، الذي يدل على ارتباطهم بمذهب السنة و الجماعة بالإضافة لذكر الخليفة العباسي في مركز الظهر ، مما يدل على ولاء هذه الدولة للخلافة العباسية ، وعدم التقلب باسم الخليفة حيث لقبوا أمراءهم باسم أمير المسلمين³ ، أما مراكز ضربها فهي سجلماسة سبتة، اغمات ، مراكش، فاس، نول ، المطلة، سلا ، تلمسان، قرطبة، الجزيرة، اشبيلية، المرية، غرناطة، مالقة، بلنسية، دانية، مرسية، جيانوغيرها ، اما الدراهم فتحمل اسم

1 - علي عشي ، المرجع السابق ، ص 65

2 تاريخ الجزائر من خلال المسكوكات ، وزارة الثقافة، 2011 ص 170

3 تاريخ الجزائر من خلال المسكوكات ، ص 177

مدينة الضرب، اسم الأمير والحاكم، ومن أهم مدن ضربها نذكر: سبتة طنجة، سلا، سجلماسة، فاس، وبالاندلس: جيان، قرطبة، مالقة، اشبيلية، الاندلس.



مركز الظهر:

الامام -عبد- الله- أمير المؤمنين

هامش الظهر: بسم الله ضرب هذا الدينار بالمدينة عام ثمانية وثلاثين وخمسة مائة¹.



مركز الوجه: لا اله الا الله محمد رسول الله -

امير المسلمين تاشفين ابن علي ابن يوسف

هامش: ومن يبتغي غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين.

الفترة الموحدية : 525هـ- 668هـ / 1130-1269م .تأسست الدولة الموحدية بالمغرب الأقصى واتخذت من مراكش عاصمة لها ،يعتبر عبد المومن بن علي الكومي التلمساني (525-558هـ/1130-1263) المؤسس الفعلي لها استطاع أن يوحد المغرب الإسلامي والاندلس ككل تحت رايته في سنة 555-1184م/580-1163م.

انفردت السكة الموحدية عن بقية المسكوكات الإسلامية في الزخرفة الداخلية للدينار الذهبي حيث أحيطت كتابة مركز الوجه و الظهر بمربعين متوازيين تلامس أركان المربع الخارجي الدائرة الداخلية لهامش الدينار مشكلة بذلك أربعة أوتار، نقش عليها كتابة هامش الوجه و الظهر وهذا الطراز يبقى هو السائد إلى غاية الفترة المبكرة من التواجد العثماني بالجزائر.

ابتكار الشكل الهندسي المربع للعملة الفضية الموحدية لأول مرة في تاريخ المسكوكات الإسلامية ، ويدل على ذلك ان جميع النقود المتداولة في العالم الاسلامي شرقه وغربه كانت مستديرة الشكل وتتالف من كتابتين هامشيتين ومركزية في العهد الأموي ، ثم كتابتين هامشية ومركزية في العهد العباسي

1 محمد موشموش، المرجع السابق، ص 200

والفاطمي، ولكن بمجئ الموحدين اختفى هذا الأسلوب الصناعي والفني في إنتاج النقود وحل محله ابتكار الشكل المربع المتميز بكتابتين مركزيتين من الوجه والظهر¹

	
مركز الظهر المهدي إمام - الأمة القائم - بأمر الله هامش الظهر: أبو محمد عبد - المؤمن بن علي أمير المؤمنين - الحمد لله رب العالمين .	مركز الوجه: لا اله الا - الله محمد-رسول الله هامش الوجه: بسم الله الرحمن الرحيم - صلى الله على محمد واله طيبين- الطاهرين

وقد عرفت السكة الموحدية في أوروبا بالمصمودية وهي اعلى وزنا من المرابطية لذلك قلدت في فرنسا، اما اهم مراكز الضرب نجد : سلا، رباط، الفتح ، مراكش ، فاس بجاية، سبتة ، مكناس سجماسة، وغيرها².

السكة الحفصية : 626هـ - 981هـ / 1228-1574 : بعد معركة حصن العقاب بالأندلس سنة 609هـ- 1212م بدأت بوادر الاستقلال عن السلطة المركزية بمراكش تلوح فكانت الدولة الحفصية أول من انشقت عن الدولة الموحدية واتخذت من مدينة تونس عاصمة لها و التي حكمت زهاء ثلاثة قرون ونصف ويعتبر أبو زكريا الحفصي (627هـ-647هـ/1230-1249) المؤسس الفعلي للدولة ، وكان سبب استقلاله عن الدولة الموحدية استيائه مما قام به خليفته من قتل الموحدين بمراكش.

يحتفظ المتحف الوطني للآثار القديمة بمجموعة من الدنانير الذهبية نقش عليها نصوص كتابية تعبر عن الفكر السياسي والمذهبي للدولة الحفصية

1 محمد موشموش، المرجع السابق، ص 201

2 تاريخ الجزائر من خلال المسكوكات ، ص 182-183

مع محافظتها على الشعارات التي عرفت بها السكة الموحدية المهدي امام الامة " القائم بأمر الله " كما حافظت على الصناعة الفنية من حيث الشكل و الزخرفة¹

	
مركز الظهر: لا اله الا - الله محمد- رسول الله هامش الوجه: بسم الله الرحمن الرحيم - صلى الله على محمد -وعلى اله وسلم تسليما	مركز الوجه: المهدي امام - الامة القائم بأمر الله هامش الوجه : الامير الأجل أبو - عبد الله محمد بن - الامير ابي زكريا -بن محمد بن حفص

السكة الزيانية : (633-962هـ / 1235-1554م)

شغلت الدولة الزيانية إقليم المغرب الأوسط وعمل حكامها بدء بيغمراسن بن زيان (603-681هـ/1206-1282) على توسيع حدودها وتثيب قواعدها وضم القبائل الزيانية بالمغرب الأوسط خاصة قبيلتي مغراوة و بني يفرن إلى سلطتهم، وتمكن يغمراسن من التوسع غربا وصار الحد الفاصل بينه وبين دولة بني مرين بالمغرب الأقصى وادي ملوية ، كما امتد نفوذه إلى مدينة وجدة وتاوريرت و إقليم فجيج في الجنوب الغربي ، ولم تكن حدود الدولة الزيانية ثابتة ومستقرة ، بل كانت بين مد وجزر تبعا للظروف السياسية والأخطار الخارجية رفع يغمراسن مدينة تلمسان الى عاصمة قطرية فاسحاً لها المجال لكسب لقب الحاضرة و اختلط مقر حكمه سنة 641-1243م وسماه المشور ، فاتخذ بنو زيان مقرا رسميا لإقامتهم.

اهتمت دولة بني زيان اهتماما كبيرا بإنعاش اقتصادها، فعم الرخاء وازدهرت البلاد في جميع الميادين، كانت المبادلات التجارية تتم عن طريق المقايضة، أو عن طريق العملة التي ضربت بمدينة تلمسان، وقد احتفظ المتحف الوطني للآثار القديمة بنماذج من هذه الدنانير الذهبية الزيانية والتي حافظت على الطراز الموحدية ومن حيث الزخرفة والشكل، واختلفت عنها من حيث الشعار الذي يجسد النظام السياسي والمذهبي للدولة الزيانية².

1 محمد موشموش ، المرجع السابق، ص 202

2 محمد موشموش ، المرجع السابق، ص 204-205



الظهر: عن امر عبد الله - موسى أمير المسلمين
المتوكل - على رب العالمين ايده الله ونصره
الهامش: ضرب بمدينة تلمسان - حرسها الله
تعالى



الوجه: بسم الله الرحمن الرحيم- صلى الله على
محمد واله
حمد لله وحده - محمد رسول الله - ما اقرب
فرج الله
الهامش: والهكم اله واحد - لا اله الا هو -
الرحمن الرحيم

السكة المرينية : 592-869هـ/1465م : قامت بالمغرب الأقصى الدولة المرينية ، وكان من اكبر رجالها
السلطان أبو يوسف يعقوب ابن عبد الحق بن محيو، اخذ مراكش دار الخلافة الموحدية ععنوة وبنى
سنة 674هـ -1275م فاس الجديدة ، ونزلها بحاشيته وانفصل عن الدولة الحفصية ، ودعا لنفسه
وعظم لسلطانه.

كما سك السلطان المريني ابو عنان دنائير ذهبية ضربت بمدينة بجاية وسجلماسة وتونس
وتلمسان و الجزائر اما الدراهم المرينية فقد سارت على نمط الدراهم الموحدية في الشكل والمضمون¹



مركز الظهر: عبد الله المتوكل - على الله فارس
أمير المؤمنين ايده الله
هامش الظهر: ضرب بمدينة -بجاية حرسها



مركز الوجه: لا اله إلا الله - محمد رسول الله و
المتوكل على الله
هامش الوجه: والهكم اله واحد لا اله إلا هو

السكة العثمانية: 922هـ-1246هـ/1516-1830 : بدأت العلاقات العثمانية الجزائرية بانضمام الجزائر إليها سنة 1518م وهو التاريخ الذي تأسس فيه أوجاق الجزائر من طرف خير الدين الذي استطاع توحيد البلاد داخليا وقد ساعده في ذلك ما وصله من قوة عسكرية من السلطان سليم الأول في البداية¹ ، دام حكم العثماني بالجزائر حوالي ثلاثة قرون واتصفت هذه الفترة بتعاقب عدة أنظمة سياسية عبر فترات تاريخية محددة ، تمثل في حكم البايات الممتد من سنة 924-1518م إلى سنة 997-1588م ثم حكم الباشاوات الممتد من سنة 997هـ-1588 إلى سنة 1070هـ-1659م ثم تليها فترة الاغواات الممتدة من سنة 1070هـ-1659م إلى سنة 1082هـ-1671م ، وتميزت بالاضطرابات و الفوضى في تسيير شؤون البلاد ، وأخيرا فترة الدايات وهي أطول فترة وفيها استقلت الدولة فعليا عن الدولة العثمانية ، ويحتفظ المتحف الوطني للآثار القديمة بمجموعة كبيرة من المسكوكات العثمانية تؤرخ هذه الفترات من بينها هذه النماذج :



كان للجزائر في الفترة العثمانية دارين للضرب ، الاولى في ايالة الجزائر بقصر الجينية و اخرى ثانوية بتلمسان و التي كانت تسك العملات الذهبية فقط وقد توقفت عن العمل مع بداية القرن السابع عشر ميلادي، وقسنطينة، ثم انتقلت فيما بعد الى القصبة بأمر من الداى حسين باشا (1818-1830) وقد اشار احمد الشريف الزهار لذلك، ومع بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر تم الاستغناء عن دار السكة بالجزائر وانتقلت الى قسنطينة واستمر احمد باي باصدار نقود باسم السلطان محمود الثاني 1223-1808م نلاحظ عليها تشابها تاما مع السكة الزيانية من حيث الطراز والزخرفة ، أما من

1 فهمية رزقي، المرجع السابق ، ص 21- 26

حيث الشعرات فان السكة العثمانية تميزت بذكر اسم السلطان الخلافة العثمانية وذكر مدينة الضرب واستبدال كلمة سنة بعام ، و ادخل التأريخ بالأرقام بدلا من الحروف¹

فترة الأمير عبد القادر : 1248-1300هـ-1832-1883م:

ضرب الأمير عبد القادر في حياته نقودا من النحاس كرس فيها الشعرات والاتجاه السياسي للدولة الجزائرية الحديثة، حافظت على طراز الفلوس العثمانية غير انه لم يذكر عليها لقب الأمير بل اكتفت بذكر الشعرات ومدينة الضرب تاقدمت، يحتفظ المتحف الوطني للآثار القديمة بمجموعة غنية نذكر منها هذا النموذج : فلس الأمير عبد القادر² بالاضافة انه ضرب سكتة في مدينة ام عسكر³



الظهر: ضرب في - تاقدمت - 1253هـ



الوجه : ان الدين- عند الله - الاسلام

1 فتحة خروبي ، المرجع السابق، ص 64

2 محمد موشموش ، المرجع السابق ، ص 208 ، انظر ايضا: عبد القادر دحدوح ، <<سكة الامير عبد القادر المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس>> دفاتر البحوث العلمية

3 عبد القادر دحدوح ، <<سكة الامير عبد القادر المحفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس>> دفاتر البحوث العلمية، ص 166- 189

الخاتمة :

يتضح لنا من خلال هذه الدراسة الوجيزة أن السكة تعتبر بالفعل بمثابة مرآة المجتمع تعكس كل جوانبه وخاصة التاريخية وكونها أهم مصادر دراسة التاريخ بشكل عام و التاريخ الإسلامي بشكل خاص وهذا لم يشخص من قبل الباحثين العرب المسلمين فقط وإنما باعتراف أصحاب الدراسات الاستشرافية من الذين استهوتهم وجذبهم دراسة المسكوكات الإسلامية على سبيل المثال لا الحصر عالم النميات الأمريكي جورج. س. مايلز الذي يقول في كتابه (لا يوجد حقل في التاريخ خدمت به مسكوكاته بالقدر الذي خدمت به المسكوكات الإسلامية التاريخ الإسلامي). ان المسكوكات الإسلامية كانت قد خدمت تاريخنا الإسلامي في مجالات شتى منها الحضارية و التاريخية و السياسية والاقتصادية فضلا عن الجوانب الاجتماعية و الدينية لاحتوائها على معلومات ذات قيمة عالية وهذا ما سنوضحه عبر هذه الأسطرو على كافة الصعد والمجالات، كما تزود الباحثين والمؤرخين بمعلومات لا تتوفر في غيرها من الوثائق فهي تعد من أهم مصادر دراسة التاريخ الإسلامي، فهي مدارس فنية تحمل أساليب الفن الإسلامي عن طريق ما تحمله من صور وخطوط وزخارف ورسوم ونقوش وكتابات وأبراج فلكية ذات تكمينات إسلامية. أما من الناحية التاريخية فتعد المسكوكات الإسلامية سجلا تاريخيا مهما فقد أوردت أسماء الخلفاء والحكام والأمراء والسلطين والقائمين على دور ضرب النقود.

صناعة النسيج في المغرب الإسلامي من خلال المصادر التاريخية

د. د / عاشوري ساجية

المدرسة الوطنية العليا لحفظ الممتلكات الثقافية وترميمها.

تيبازة (الجزائر)

مقدمة

يُعدّ الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي ارتقى بحرفته من المستوى البدائي إلى مستويات حضارية أفضل، وتدرّج في سلّم الرقيّ حتى وصل إلى ما وصل إليه. ومن هنا نقول أن الإنسان بدأ الاحتراف منذ زمن موغل في التاريخ، فهو جامع للقوت وصياد وراعي ومزارع وعامل وصانع إلى ما لا نهاية من أنواع الاحتراف¹، فاستغلّ كل ما هو حوله في الطبيعة، فظفر ألياف النباتات لتكون قطعاً يُغطي بها جسده ويفترشها والتي أصبحت فيما بعد نسيجاً، لذلك تعتبر صناعة النسيج من بين الأنشطة التي اهتدى إليها الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ وبالضبط خلال العصر الحجري الحديث، وذلك بعد أن عرف استعمال الحجر المهدّب ثم استعمال النسيج بعدما انتقل من مرحلة الصيد والجمع إلى مرحلة الإستقرار؛ والزراعة وتربية واستئناس الحيوانات، بدءاً بالماعز والأغنام التي توفر له الصوف، المادة الأولية في هذه الصناعة؛ وهي كما وصفها ابن خلدون، "صناعة قديمة في الخليقة لما أن الدفء ضروري للبشر في العمران المعتدل"²، لهذا يُعتبر النسيج من الصناعات الضرورية للبشرية، لكنها لم ترق إلى ما هي عليه مباشرة، وإنما تدرج الإنسان فيها من البساطة إلى الإتقان والجودة، فاتخذ في بادئ الأمر ملابسه من ورق الشجر ومن جلود الحيوانات التي كان يصطادها، ثم اهتدى إلى عمل الخيوط من الصوف والكتان والقطن والحرير، فنسج من هذه الخيوط جميع ما احتاج إليه من ملابس أو مفروشات أو غيرها، فلجأ إلى حياكة هذا النسيج أو الأبسطة في محاولة للتعويض عن الجلود حتى توفر له شيئاً من الدفء، ثم شيئاً فشيئاً بدأ ينظر إلى مختلف أدواته نظرة فنية، فأراد أن يضفي عليها بهاء حتى ترتاح إليها العين حين رؤيتها وتبعث الإعجاب في نفسية الناظر إليها، فصبغها بالألوان وأضاف عليها زخارف شتى مستوحاة من الطبيعة تارة ومن معتقداته وأعماقه تارة أخرى، ثم صبغ الخيوط بالمواد النباتية كالنيلة والزعفران ونبات الفوة وأدخلها في خيوط النسج فأعطت له أشكالاً

1- درادكة صالح، "الحرف والصناعات"، الفن العربي الإسلامي، ج.3: الفنون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون، تونس 1997، ص. 99.

2- ابن خلدون ع. ر، المقدمة، تحقيق د. عبد الواحد وافي، ط.2، ج.3، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1967، ص.1074.

ملونة بدأ يسوّجها شيئاً فشيئاً حتى بلغت الشكل المراد نسجه¹؛ هكذا نبعت الروح الفنية من أعماقه دون تخطيط مسبق فعبر عن ما يجوب في داخله عن طريق خطوط بسيطة ونقاط، طبّقها أولاً على جسده استعمل فيها مواد طبيعية مثل المغرة، فتطوّرت فيما بعد لتُصبح زخارفاً وأشكالاً طبّقها على أدواته اليومية كالأواني التي يأكل فيها وقطع النسيج التي يلفّ بها جسده.

صناعة النسيج في بلاد المغرب الإسلامي:

أعلى الإسلام من شأن الحرف والصناعات والقائمين عليها بشكل عام، بعد أن كانت تلاقي نوعاً من الاحتقار والازدراء والمهانة في ثقافات العالم القديم والعرب قبل مجيئ الإسلام، غير أنّ تلك المفاهيم الخاطئة عن الصناعة قد تأرجحت بين التحقير تارة والتقدير تارة أخرى، خلال فترات كبيرة من تاريخ المغرب الإسلامي، غير أنه خلال الفترات اللاحقة، ونتيجة لتطوّر الصناعة أصبحت بعض صناعات النسيج من المهن التي عمل بها أفاضل الناس، وتغيّر مفهومها حسب ثقافة المجتمع المحيط بها، فكلما اختلط المجتمع بالحضارات الأخرى من خلال الصناعة والتجارة، تطوّرت الصناعة وعكست حضارة مجتمعيها، فتمتّع حرفيو وصناع النسيج بالمغرب الإسلامي والأندلس بمهارة وإتقان في فنون صنعتهم وجد نوعاً من أنواع التنافسية الصناعية بينهم، فكثّر الطلب عليهم في البلدان والمقاطعات الأوروبية وازدادت أعمالهم وتنوّعت، نظراً لخبرتهم الكبيرة والطويلة في صناعة النسيج².

أما فيما يخص هذه الحرفة في بلاد المغرب الإسلامي، فلم تشتهر بلاد المغرب الأوسط بوفرة المواد الأولية والمراعي الخصبة لتربية الأغنام فقط، وإنما اشتهرت كذلك بصناعة النسيج، فارتدى سكانه الصوف، فكان أكثر الملابس انتشاراً لبرودة الجو في بعض المناطق وخاصة في فصل الشتاء، فتنوّعت ألبستهم الصوفية كالبرنس والجبة والحاك والإزار واللفاف وغيرها؛ وبالرغم من أنّ المؤرخين لم يشيروا إلى صناعة النسيج في الفترة الرستمية، إلّا أنه من المحتمل أنهم اهتموا بها لعلاقة الصناعة بالتجارة، كما يبدو أن الفاطميين اهتموا بها، حيث يمكن أن تكون سياسة المعز الفاطمي في هذا الميدان إبان حكمه في مصر هي امتداد لسياسته في المغرب الإسلامي، إذ أنشأ دار الطراز لتفصيل الثياب والبز وتوزيعها على الناس في المناسبات، وكان يكتب على هذه الملابس شعائر دينية محببة للناس³؛ كما كانت إفريقية الأغلبية تصدّر النسيج والأبسطة والأقمشة الفاخرة إلى بغداد، وتعتبر فترة إبراهيم بن الأغلب وابنه زيادة الله الأول من أزهى فترات دولة الأغالبة، حيث ساد الرخاء الاقتصادي في

1- مرزوق ع.، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، د.ت.، ص. 119.

2 - هدية م.، اقتصاد النسيج في الغرب الإسلامي في العصر الوسيط، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2019، ص. 71.

3- جودت، ع. ك.، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين (9-10م)، الجزائر، 1992، ص. 90.

عهدهما وضربت الدنانير والدراهم على نمط الطراز العباسي، كما دَوّنت الدواوين، وكذلك دار الطراز التي كانت تنتج ما يرسله الأمير من الكساوي والإنعامات إلى مشاهير وكبار رجال الدولة في المناسبات.¹ ويُعتبر البرنس هو أكثر اللباس انتشارا في بلاد المغرب الإسلامي، وهو ثوب خارجي يرتديه الرجل خارج البيت، ينسج عادة من الصوف الأبيض أو الأسود أو من الصوف ووبر الجمال حتى يقي صاحبه من المطر لكونه غير نافذ للماء، وأحيانا تُضاف له بعض الخيوط الحريرية حتى تظفي عليه زينة وبهاء.

أ- صناعة النسيج من خلال الوثائق التاريخية:

ربطت بلاد المغرب وبلدان شمال البحر الأبيض المتوسط كإيطاليا والبندقية وجنوة، علاقات تجارية بحرية، تشير لها بعض الوثائق الرسمية، تدل أنها بلد مزدهر وغني ويتوفّر على مواد أولية وأساسية لصناعات عديدة، وتوفّرها على ورشات لصناعة قماش الكتان الرقيق ونسج الصوف بسوسة وصفاقس ونسج الأردية الصوفية السوداء والزرقاء بليبيا، فكانت تجارتها مزدهرة، تنوّعت صادراتها نحو هذه البلدان، من صوف وقطن وأصباغ معدنية ونباتية وأخشاب؛ فخلال سنة 361هـ / 971 م، سمح كبير الأعيان لمدينة البندقية للسفن أن تذهب لبلاد المغرب، إلى المهدية بتونس وليبيا وأن تأتي بكل الأدوات الخشبية كالأواني والسلالم وعارضات (ألواح) المنسج، يدل هذا على أن مادة الخشب كانت ثمينة، وأن صناعة النسيج آنذاك كانت نشطة في هذه المنطقة.² أما في بداية القرن السابع الهجري / الثالث عشر، فقد استعانت إمارة جنوة بأصواف مدن عناية وبجاية وتونس لتزويد مصانعها لإنجاز الألبسة الصوفية وبأثمان جدّ معقولة³، كما راجت وازدهرت التجارة البحرية لإمارة البندقية بداية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، نتيجة سيطرتها على مناطق بحرية عديدة مجاورة، وتطوير أسطولها البحري والحربي والتجاري وتنوّع سفنه، حيث أسست سنة 844هـ/ 1440م نظاما خاصا بتنقل السفن سنويا عبر مرفأ إفريقيا والتي كانت تسمى "سفن المغرب"، فقبل كل رحلة كانت كل سفينة من هذا الأسطول تخضع لعقد استئجار عن طريق عملية المزاد، فتعطى العملية للذي يدفع أكثر، وتسجّل شروط الإيجار كتابيا على دفتر العقد، فبالمقابل تزوّد هذه السفن المملكة بكل المواد الأولية الضرورية لمختلف صناعاتها من هذه المناطق كثروات الشرق الأدنى والأوسط عن طريق مصر، ومواد أخرى من قبرص ولبنان وجنوب آسيا والقسطنطينية التي تزودها

1- ابن وردان، تاريخ مملكة الأغالية، القاهرة، 1988، ص. 44.

2- De Mas Latrie, Relations et commerce de l'Afrique Septentrionale ou Magreb avec les nations chrétiennes au moyen âge, Librairie de Firman-Didot et Cie, Paris, 1886, p. 21.

3 Op. Cit., p. 212.

بمنتجات دمشق والفرس وشمال آسيا والبحر الأسود، أما بلدان المغرب فكانت تزودها بالدرجة الأولى بالملح والحبوب والشمع والأصواف والجلود.¹

وتشير بعض الوثائق التي تعود إلى القرنين التاسع والعاشر الهجريين/ الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين والتي تخص مراسلات بين حكام البرتغال وحكام المغرب، إلى وجود إتفاقيات بين البلدين تخص تجارة نسيج الحنبل، إذ تقوم مناطق من بلاد المغرب بتصدير أعداد هائلة من هذا النسيج إلى البرتغال، والتي كانت عبارة عن أغطية ذات أشرطة حمراء وبيضاء وخضراء وزرقاء، عرض كل شريط يتراوح ما بين إصبعين وثلاثة أصابع، وكانت تصنع في منطقة وهران وتنس التابعتين لإمارة تلمسان، وفي منطقتي عنابة و سطورة في إمارة بجاية، وحتى في تونس ومناطق أخرى من بلاد المغرب. وتعني كلمة حنبل آنذاك، نوع من الغطاء أو اللحاف الذي يستعمل كغطاء أثناء النوم أو كلباس يلتف حول الجسد.²

أما تلك التي تعود إلى بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، فتشير إلى أن حكام البرتغال كانوا يشترون حنابل من منطقة أزموور بالمغرب، فوصلت كمية طلباتها في نهاية السنة إلى مائة حنبل، وبعد سنتين وصلت إلى مائتين؛ لكن لم تكن هذه الأنسجة تباع في أسواق البرتغال أو تستهلك محليا، وإنما كانت تصدر إلى بلدان إفريقية كغينيا مقابل مادة الذهب لسد تكاليف الاستكشافات البحرية التي كانت تقوم بها والتي تتطلب أموالا باهظة.³

هكذا ومن خلال هذه الوثائق التاريخية، يتبين لنا أن بلدان المغرب الإسلامي عرفت خلال نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر الميلاديين، نوعان من النسيج، وهما القُطيفة⁴ والحمبل التي تختلف تسميته من منطقة لأخرى.⁵

يتبين لنا أن تجارة بلاد المغرب خلال الفترة الوسيطة، كانت نشطة مع بلدان البحر المتوسط، فتبادلت معها السلع والمواد الأولية المختلفة، وبالتالي فهي مصدر من المصادر الأساسية المعتمد عليها في تسيير اقتصاد البلدان المهيمنة على الساحة التجارية البحرية خلال العصر الإسلامي، كما كانت للتجارة مع بلدان المغرب نفس درجة اعتبار مع البلدان الأخرى، تسيير كمثيلاتها تحت نظام تجاري عن

1 -De Mas Latrie, Op.Cit. p. 463.

2 -Ricard R., «Le commerce de berbérie et l'organisation économique de l'empire Portugais au XVe et au XVIe siècles» in Annales de l'institut d'études orientales, T.II, Paris, 1936, p. 269-270.

3 -Ricard, Op.Cit.

4- تطلق هذه التسمية على الزرابي المعقودة ذات الخمل في بعض مناطق بلاد المغرب كالهضاب العليا لتونس والجزائر. أنظر حنفي، ع.، الزرابي الجزائرية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، الجزائر، 2000، ص.21.

5 -Ricard, P., «Note annexe sur les hambels nord-africaine» in Annales de l'institut d'études orientales, t.II, Paris, 1936, p. 287.

طريق عقود وسندات موثقة، وما هذا إلا دليل على أن نظام حكم بلدان المغرب الإسلامي آنذاك كان نظاما منضبطا، له قوانين يتعامل بها هو الآخر مع البلدان الأخرى في الميدان التجاري.

ب- صناعة النسيج من خلال المصادر التاريخية العربية والأجنبية:

خصوبة أراضي بلاد المغرب وتوفرها على ثروات طبيعية وحيوانية مختلفة، أنشأت صناعات أنعشت اقتصادها وتجارتها الداخلية والخارجية، أبرزها المنسوجات الصوفية؛ هذا ما تؤكده بعض المصادر التاريخية وأوصاف بعض المؤرخين والجغرافيين والرحالة العرب للعصور الإسلامية، إضافة إلى ما قدمه لنا بعض الرحالة الأوروبيين الذين زودونا بمعلومات دقيقة حول هذه الصناعة خلال الفترة الحديثة، فقد أشاروا إلى قيام صناعة النسيج فيها، وأعطوا بعض المعلومات التي ألقت الضوء عليها وعلى بعض المراكز والمدن التي اشتهرت بإنتاج المواد الأولية وإنتاج المنسوجات محليا والتي كانت تصدر كذلك نحو المناطق المجاورة لها أو البعيدة عنها.

أشار ابن حوقل إلى أنه من بين المواد التي كانت تصدر إلى بلاد المشرق، الحرير وأكسية الصوف الرفيعة والدنيئة إلى جباب الصوف وما يعمل منه. كما أشار في موضع آخر إلى جودة النسيج بالأندلس حين قال "...ومن الصوف قطع كأحسن مما يكون من الأرمني المحفور الرفيع الثمن إلى حسن ما يُعمل بها من الأنماط..."¹. كما أشار البكري إلى أن بمدينة مستغانم عيون وبساتين وطواحين ماء وينبت فيها القطن فيجود أي ذو نوعية جيدة؛ كما يذكر بخصوص أهل المسيلة أنه يجود عندهم القطن²، ويضيف كاتب الاستبصار في عجائب الأمصار أن صناعة النسيج في مدينة سوسة قد بلغت درجة عالية من الجودة، حيث ذكرت أنها "مخصوصة بكثير الأمتعة وجودة الثياب الرقاق وقصارتها، وجميع أشغال الثياب الرفيعة من طرزها، وكمدتها لا يصنع ببلد مثل صنعته بهذه المدينة. والثياب السوسية معلومة لا يوجد لها نظير، لها بياض رائق وبصيص لا يوجد في غيرها، ومنها تجلب الثياب الرفيعة مثل عمائم المعمور وغيرها، تساوي منها العمامة 100 دينار وأزيد، يحمله التجار إلى جميع البلاد شرقا وغربا، ويبيع الغزل بها زنة المئقال بمئقالين"³. يبين لنا الكاتب في هذا الوصف أنواع الأثواب التي تنسج في هذه المدينة، ومدى درجة الجودة والإتقان والجمال التي يتميز به عن غيره، ثم أعطانا كذلك القيمة المالية التي كانت تباع بها آنذاك، وهي قيمة كبيرة جدا، وما مدى مساهمة هذه المدينة في عملية التبادل التجاري بين مناطق البلاد، وبالتالي مساهمتها في إنعاش اقتصاد الوطن؛ كما أشار الكاتب إشارة خفيفة عن نسيج مدينة قفصة، حيث كانت تنجز بها أردية وطيالس وعمائم من صوف

1- ابن حوقل، صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1992، ص. 95 و109.

2- البكري أ. ع، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، دت، ص. 69.

3 - مجهول (كاتب مراكشي من القرن 6هـ/ 12م)، الاستبصار في عجائب الأمصار، وصف مكة والمدينة ومصر وبلاد المغرب، نشر وتعليق سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص. 119.

في نهاية الرقّة تضاهي ثياب الشرب¹، نستنتج أن عمائم الصوف المتقنة الصنع لم تستفرد بها المدن الساحلية فقط، وإنما تُنسج في المناطق الداخلية أيضاً؛ وقد أشار القلقشندي هذه العمامم حين ذكر لبس سلطان مملكة تونس ولبس أشياخه وسائر جنده وعمامة أهل بلده: "...له عمامة كبيرة من صوف وكتان فيها طراز من حرير. ولا يتعمّم أحد من أهل دولته قدرها في الكبر..."².

أما عن عمائم مدينة بجاية إبان الحكم الحمادي، فيُذكر أن كان لملوك صنهاجة عمائم شرب مذهّبة يغزلون في أثمانها، تساوي العمامة 500 دينار و600 دينار وأزيد، وكانوا يعمّمونها بأتقن صنعة فتأتي تيجانا، وكان ببلادهم صنّاع لذلك، يأخذ الصانع على تعميم عمامة منها دينارين وأزيد، وكانت لهم قوالب من عود في حوانيتهم يسمونها الرؤوس، يعمّمون عليها تلك العمامم³. يعطينا الكاتب هنا وصفا عن تيجان (عمائم) الحكّام في الفترة الحمادية، وكما هو معروف أن التاج والراية شارة من شارات الملك، فكانت عبارة عن عمامات زينت بالذهب حتى أصبحت تبدو وكأنها تيجان، فغلت أثمانها واختصّ بإنجازها صنّاع برعوا في صناعتها وتزيينها، فكان أجرحهم بالتالي يناسب إتقان عملهم.

أما ابن خلدون، فقد أفادنا أن الصنّاع بالمغرب قليلة وغير مستحكمة، ماعدا نسج الصوف وصناعة الجلد ودبغه التي تعتبر من بين الصنّاع المستحكمة مقارنة مع الصنّاع الأخرى، وأن لباس سكان المغرب وأكثر أثاثهم من الصوف كالأكسية المعلمة ويضعون عليها البرانس الكحل⁴، كما ذكر أنه من بين الأغراض التي كانت ضمن هدية السلطان أبي الحسن (الدولة المرينية) إلى المشرق، قطع صوفية محكمة الصنع كالثياب والأكسية والبرانس والعمائم والأزر المعلمة (الطراز) وغير المعلمة وقطع حريرية أخرى⁵، كالتى ذكرها القلقشندي حينما أشار إلى لبس سلطان مملكة تونس، فقال "وغالب لبسه ولبس أكابر مشايخه من قماش عندهم يسمى السفساري"⁶، يُعمل عندهم من حرير وقطن أو حرير وصوف رفيع جدا، وقماش يُعرف بالتلمساني يعمل بتلمسان، إما صوف خالص أو حرير خالص: مختّم وغير مختّم..." "...أنه يلبس الثياب الصوف الرفيعة، ذوات الألوان البديعة، وأكثر ما يلبس المختّم الممتزج من الحرير والصوف..."⁷، أما ابن مرزوق، فيذكر في سياق حديثه عن خصال أبي الحسن الحميدة، أنه كان يؤتى بثياب الصوف التلمسانية الخالصة، فيختار أجودها ويعطيه

1 - مجهول (كاتب مراكشي من القرن 6هـ/12م)، الاستبصار، المرجع السابق، ص. 154.

2 - القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج. 5، لبنان، بيروت، دس، ص. 137.

3 - مجهول، المصدر السابق، ص. 129.

4- ابن خلدون ع.ر.، تاريخ بن خلدون، المسعى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج. 6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص. 116.

5- ابن خلدون ع.ر.، المنتخب من المقدمة وكتاب العبر، الجزائر، 1947، ص. 91.

6- السفساري: ما يُعرف بالحاك حاليا.

7- القلقشندي، المصدر السابق، ص. 138.

لمجالسيه¹؛ هذا دليل على أن بمدينة تلمسان كان يُصنع بها إلى جانب النسيج البسيط الموجود عبر ربوع القرى والأرياف، نوع فاخر من النسيج، حتى اختصت به، فأصبحت مقصد التجار من كل بلاد، كما أصبح ملوك إفريقيا والمغرب يلبسون مما كان ينجز بها من رفيع الصوف، وكان يخرج من موضع يسمى بمسجد إيلان كل يوم حمل للبضائع من عمل الصوف².

أما حسن الوزان، أشار إلى أن معظم سكان بلاد المغرب ينتجون مادة الصوف ويمتثلون حرفة النسيج، كسكان مدينة ميلة³ ومدينة هنين (تلمسان) ومازونة وأوربِس (أريس) وسوسة والمنستير وإقليم حاحا (مراكش)⁴، ويشير المقرئ كذلك إلى أنه كانت تصنع في مرسية بالأندلس بسط متقنة الصنع وفتانة أي ذات جمال فائق⁵.

إضافة إلى ذلك، فقد أعطانا حسن الوزان وصفا شاملا عن تنظيم الحرف في الأسواق، حيث أعجب بهذا التنظيم المحكم في أحياء ودكاكين مدينة فاس بالمغرب، فذكر أن دكاكين بيع الأقمشة الصوفية توجد بعد دكاكين الجزارين، وهي غليظة يُطلق عليها الأقمشة البلدية، ويوجد بهذا السوق حوالي مائة دكان؛ وفي الجزء الغربي من المدينة وبالقرب من حي لبيع القمصان الكتانية القديمة، نجد بعض الدكاكين الصغيرة يُباع فيها بالمزاد الزرابي وأغطية الفرش⁶. كما ذكر أيضا مدن عديدة من بلاد المغرب أشاد فيها نظام أسواقها وتعدد حرفها، فقال عن مدينة قسنطينة، أن جميع الحرف فيها مفصول بعضها عن بعض، وفيها عدد كبير من التجار يتعاطون تجارة الأقمشة الصوفية المصنوعة محليا⁷، وفي قرية المعسكر (قلعة بني راشد) يقيم بها خليفة الملك مع فرسانه، يعقد فيها سوق كل يوم خميس يباع فيه عدد وافر من الماشية والحبوب والزيت والعسل وكثير من منسوجات البلاد وأشياء أخرى مختلفة، أما عن جزيرة جربة، فقال عنها التيجاني: أنها "اختصت بحسن الأصواف المحمودة الأصواف التي ليس بإفريقية لما ينسج من أثوابها نظير، وذلك معلوم من أمرها شهير"⁸، فيقام فيها سوق أسبوعي، يحتشد فيه جميع سكانها ويقصده أيضا عدد كبير من الأعراب الوافدين من اليايسة

1- ابن مرزوق التلمساني أ. ع.، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق ماريا خيسوس ببيغرا، تقديم محمود بوعباد، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر 1981، ص. 129.

2 - نفسه، ص. 189-190.

3- الوزان ح.، وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية محمد حيي ومحمد الأخضر، الطبعة الثانية، ج. 1، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983، ص. 56-60.

4- حسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية محمد حيي ومحمد الأخضر، الطبعة الثانية، ج. 2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983، ص. 15-97.

5- المقرئ، أ.، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، م. 1، بيروت، 1988، ص. 201.

6- الوزان، المصدر السابق، ص. 237-241.

7- الوزان، المصدر السابق، ص. 56-60.

8 - التيجاني أ. م.، رحلة التيجاني، تقديم حسن حسني عبد الوهاب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1981، ص. 122.

سائقين ماشيتهم وحاملين معهم كمية وافرة من الصوف، وعن مدينة باجة (تونس)، يقول حسن الوزان أنها مصنوعة على أكمل وجه ومتوفرة على جميع أرباب الصنائع، خصوصا النساجين، وعن أسواق طرابلس الغرب أنها منسقة مفصول بعضها عن بعض حسب اختلاف الحرف، لاسيما حرفة النساجين.¹ هذه شهادة قيّمة تفيدنا عن النظام الذي كان سائدا في الأسواق ودرجة التطور التي وصلت إليها صناعة النسيج في المناطق الشرقية.

من خلال هذه الشهادات لبعض المؤرخين والرحالة العرب يتبين لنا أنه، إضافة إلى توفر المواد الأولية في هذه أغلب مناطق بلاد المغرب الإسلامي، هناك صنائع كانت قائمة هنا وهناك، والتي بالرغم من كونها ذات نسبة ضئيلة إلا أنها استطاعت أحيانا أن تتجاوز حدود بلدانها، وأن تصل إلى بلاط الحكام المسلمين وإلى أسواق البلدان الأوروبية، فكانت تجد استحسانا من كلا الطرفين.

هناك نص آخر كذلك لا يقل أهمية عن النصوص السالفة الذكر، والذي يعود إلى الفترة العثمانية، أشار إليه الكاتب توفيق المدني من خلال مذكرات أحمد الشريف الزهّار، يتحدث فيه عن الهدية التي قدّمها محمد باشا المجاهد (1197-1205 هـ / 1766-1791 م) سنة 1179 هـ / 1765 م للحاكم العثماني، فيقول: "فإذا خرج الباي بعد الغداء من اليوم الأول، فإنه يرجع لداره ويحضر هدية الأمير... وحياتك القرمز صنعة تلمسان.. أما هدية الخزناجي، فمن بين الأغراض التي قدّمها، هناك كسوة وحياتك قرمز، وبرانس زعداني، وحياتك حرير؛ ويذكر في موضع آخر أنه "لما حان وقت صلاة المغرب، فرش الخدم الزرابي للإمام والباي ولسيدهم، أما بقية الحضور فيصلون على البساط الأصلي"². أما حمدان خوجة الذي زار بعض القرى الكبيرة الواقعة في الجبال الوعرة، كجبال فليسة وزواوة وبني عباس ووادي بجاية، فذكر أن سكانها كثيرو الإشتغال بالصناعة كصناعة الأسلحة النارية واستخراج خامات المعادن، كما تشمل صناعتهم على الخصوص صنع البرانس والأغطية التي يمكن استعمالها في المدن لأنها من الصوف الجيد³، واشتهرت مدينة معسكر بنسج البرانس السوداء ذات اللون الطبيعي والتي كانت تستعمل في كل أنحاء إيالة الجزائر، كما كانت تصدر إلى مصر وتركيا.⁴ أما عن الرحّل، فقال عنهم أنهم أثناء الترحال، يحملون على ظهور الجمال الصوف والسمن ومواد أخرى، ويعتبر صوفهم من أجود الأنواع وهو يشبه المرينوس⁵ إلى حد كبير.⁶

1- الوزان، المصدر السابق ص. 26-97.

2- المدني ت..، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهّار، 1168-1246 هـ / 1754-1830 م، الجزائر، 1974، ص. 40-42.

3- خوجة، ح..، المرأة، تعريب محمد العربي الزبيري، ط 2، الجزائر 1982، ص. 67.

4- نفسه، ص. 97.

5- المرينوس سلالة أغنام تشتهر بصوفها الجيد والكثيف، يعود الفضل للدولة المرينية في إدخالها إلى الأندلس، وما زالت تُنسب لهم.

6- خوجة، المصدر السابق، ص. 76.

أما عن الرحالة الأوروبيين الذين أمدّونا بمعلومات حول طريقة الصنع ببلادنا، فكانت قيّمة، حيث أشار Haëdo إلى النسيج الذي كانت تقوم به نساء منطقة القبائل، وذكر أن معظمهنّ تقمن بهذه الحرفة تلبية لمتطلبات البيت وأفراد العائلة¹.

واستطاع Shaw هو الآخر الذي عاش مدّة اثنتا عشر سنة بالجزائر، خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، أن يفيدنا بأنه كانت صناعة النسيج منتشرة في القرى، وأنها من اختصاص القبائل والعرب أي سكان المناطق الداخلية، وأهم صناعة لديهم تتمثل في نسج الحايك الصوفي والقطع التي تصنع بها الخيم (أي الفليج) التي تقوم بها النساء، فيستعمل هذا الحايك كلباس في النهار وكفراش أو غطاء في الليل². وأيده في ذلك كل من William Shaler و Venture de Paradis اللذان يريان أنه كانت تستعمل في الجزائر كميات كبيرة من الصوف لنسج البرانس والحايك وأغطية الرأس والسجاد، وهذه المنتجات كلها تستهلك محليا، وأن نسج الصوف كان شائعا في كل عائلة في المملكة، ولو أنه يُنسج بطريقة بدائية والإنتاج الذي كان عادة موجّه لاستهلاك أفراد العائلة، إلّا أنه كانت توجد أيضا مصانع في جميع المدن وفي القرى الكبرى لنسج الصوف³.

أما Pananti، يذكر أن النساء تقمن بنسج قطع من الصوف وأخرى من الكتان على مناسج مركبة تحت الخيم، وتمررن الخيط وسط الشبكة بواسطة أصابعهنّ، فيكون عملهنّ دائما مليء بالمتاعب⁴.

كما قدّم لنا Devoulx أكبر دليل على تطوّر هذه الصناعة من خلال التشريفة التي درسها والتي تحصي عدد الهدايا التي كانت ترسل من الجزائر إلى الباب العالي في القسطنطينية، من بينها عدد هائل من الحياك واللحافات الرجالية والنسائية البيضاء والحمراء اللون وأخرى ذات حواشي مذهبة وأهداب حريرية⁵؛ كما أشار كذلك إلى أن مصدر هذه القطع كان من المدن الكبرى إلى جانب المدن الداخلية كبسكرة وبني عباس وورقلة، وأن نسيجها يمكن أن يكون بمثابة هدايا تقدّم إلى الباب العالي، فهي إذا من النوع الجيّد. أما عن سبب جودة المنتوجات الجزائرية، فيعود إلى نوعية المياه والصبغة التي كان يستعملها الصناع الجزائريون.

1 -Haëdo, D., « Topographie et histoire générale d'Alger », traduit par Monnereau D. et BerbruggerA., *Rev. Afr.*, Alger, 1870, p. 494.

2 -Shaw, M.D., *Voyage de Mr Shaw dans plusieurs provinces de la barbarie et du Levant*, T.1, Lahaye, 1788, p. 374 et 383.

3 -Venture de Paradis, *Alger au XVIIIe siècle*, édition E. Fagnan, Alger, 1898, p.17.

- أنظر: شالرو، المصدر السابق، 1982، ص. 94.

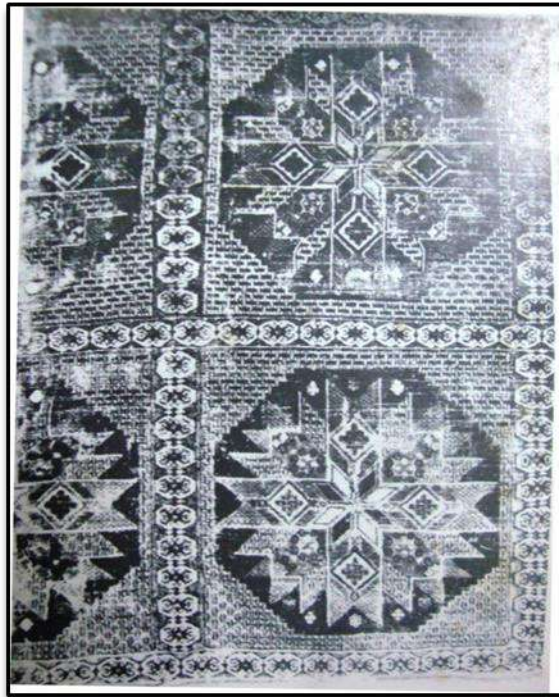
4 -Pananti, M., *Relation d'un séjour à Alger*, Paris, 1820, P. 263.

5- للاطلاع على القائمة، راجع:

Devoulx, *Tachrifat, recueil de notes historiques sur l'administration de l'ancienne régence d'Alger*, Alger, 1852. pp. 39-40.

من خلال هذا العرض لوصف بعض المؤلفين العرب للنسيج في المغرب الإسلامي، يتبين لنا أن صناعة النسيج خلال العصر الإسلامي، كانت معروفة ومنتشرة عبر هذه المناطق، كما أنها كانت صناعة راقية أصبحت تقدم كهدايا لحكام الخلافة تفرش في بلاطهم.

أما عن المعلومات التي أفادنا بها الرحالة الأوروبيين والقائمة التي ذكرها Devoulx، تبين لنا أن صناعة النسيج كانت منتشرة في جميع المناطق كانت قرى أم مدنا، ولم تكن صناعة بدائية، يعرض جزء منها في الأسواق ويهدى البعض الآخر إلى الحكّام، ورغم هذا فإنه يصعب علينا تكوين فكرة دقيقة عن نوعية النسيج الذي أشار إليه هؤلاء الرحالة الأجانب أو المؤلفون العرب في العصر الإسلامي، ولا عن العناصر الزخرفية المستعملة آنذاك، نظرا لطبيعة المادة الهشة واستعمالها المتكرر عبر الأجيال المتتالية، جعلها تتعرض للتلف السريع (كونها مادة طبيعية عضوية تتأثر أكثر من المواد الأخرى بعوامل تلف متعددة)، لكن يبقى الاحتمال وارد على أنها كانت ذات زخارف هندسية منتشرة عبر مناطق تونس والجزائر والمغرب، وهي الزخرفة التي تناسب النسيج أكثر من الزخرفة النباتية، نستمد هذا من خلال أقدم ما وصل إلينا من نماذج الأبسطة من بلاد المغرب التي تعود للقرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، التي تمتاز بزخارف هندسية مثل المثلثات التي تضم داخلها أشكالا نجمية، أحدها محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك¹. (الصورة 01)



الصورة 01: قطعة من نسيج المغرب،

القرن 9هـ/ 15 م

(محفوطة بمتحف المتروبوليتان، نيويورك) عن: (ديماند)

1- ديمانند، م.س.، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط.2، القاهرة، 1958، ص. 306.

خاتمة

من خلال ما سبق ومن خلال شهادات الرحالة والمؤلفين العرب والأجانب الذين زاروا بلادنا، تبين لنا أن الصناعة النسيجية عُرِفَت في بلاد المغرب الإسلامي منذ نشأة الإنسانية على وجه الأرض، مثلها مثل باقي مناطق العالم بفروق متفاوتة من منطقة لأخرى، اكتشفها الإنسان المغربي وتدرّج في تطويرها وفق احتياجاته الخاصة إلى أن بلغت درجة من الرقيّ عبر العصور، برزت من خلالها مراكز صناعية كبرى كتيهت وقلعة بني حماد وتلمسان وفاس وسوسة وجربة وغيرها، واكبت صناعتها باقي الصناعات في بلدان المشرق الإسلامي.

وقد شارك المجتمع الريفي إلى جانب المجتمع الحضري في هذا التطور الحضاري والإقتصادي بطريقة غير مباشرة لكنها أساسية وضرورية في عملية الإنتاج الحرفي، ألا وهي المادة الأولية لهذه الحرفة من صوف وقطن صُنعت بها أنسجة مزخرفة كانت تُبعث كهدايا لرؤساء الدويلات آنذاك.

المتبقي من فخار مدينة قلعة بني حماد في عصر الأمير الناصر بن علناس

(454-461هـ/1062-1068م)

د. حليم سرحان

جامعة محمد بوضياف المسيلة

مقدمة:

مما لا جدال فيه أن العلاقة بين الإنسان و الطين كانت وطيدة، و راسخة، بل أزلية، وضاربة بجذورها في عمق التاريخ، نسجت خيوطها منذ خلق الله سيدنا آدم عليه السلام من تلك المادة الترابية اللزجة، ثم نفخ فيها من روحه القدسية، ألم يرد في القرآن الكريم قوله تعالى: "خلق الإنسان من صلصال كالفخار" - الآية 14 سورة الرحمن-، إن ابن آدم عندما يتوفاه الأجل يصير إلى ذلك التراب الذي جبل منه مرة أخرى، و الإنسان و الفخار خلقا من مادة الصلصال ذاتها وهي دون موارد الخامات التي سترتكز عليها صناعة الفخار التي واكبت وجود الإنسان على الأرض، و سارت معه في حياته اليومية، عبر ضروب الأواني المنزلية، و مواد البناء التقليدية، و صنوف القناديل، و المسارج، التي رافقت حركته الطويلة جنبا إلى جنب من فجر التاريخ إلى وقتنا الراهن، فكيف و الحال هذه، هل ستستمر صناعة الفخار، وما يتبعها من زخارف مع الحماديين لاسيما في فترة حكم الأمير الناصر بن علناس لمدينة القلعة التي شهدت هدوءا نسبيا نتج عنه حراكا حضاريا لا مثيل له في البناء، والتشييد، والانكباب على مختلف الأنشطة و الحرف اليدوية. إن هؤلاء الحماديين المبدعين في مجالات شتى انساقوا وراء الرقي، والتمدن. لا يمكن لنا فصلهم عن مسيرة التاريخ البشري بأي حال، ألم يكونوا جزءا من ذلك التاريخ، وفاعلين، ومساهمين فيه، و في بلورة صورة الحضارة الإنسانية قاطبة كغيرهم من الشعوب، و القوميات في العصر الوسيط؟ ألم يتركوا بصماتهم، وآثارهم النفسية الفريدة في بابها على تلك المنتجات الطينية التي ابتكروها ثم طوروها على غرار مجاليهم، وصارت اليوم إلى ما هي عليه أثرا بعد عين؟

لا جرم أن عصر الأمير الناصر بن علناس خامس حكام مدينة القلعة إلى غاية وفاته يوم الجمعة السابع من جمادى الأولى سنة (481هـ/ 1088م)، بدأ ببعض القلاقل و الفتن التي هزت أركان الدولة الحمادية لفترة وجيزة هزة خفيفة، سرعان ما هدأت ردتها، وانقشع دخانها الذي غشاها، و كأنها سحابة صيف عابرة، قبل أن يعرف عهد جديد من الاستقرار النسبي، فعندما اعتلى هذا الأخير العرش

الحمادي وصارت مقاليد الأمور إليه في سنة (454هـ/1062م) اثر قتل ابن عمه الأمير بلقين بن محمد بسيفه عن سبق الإصرار، وعندما خلى له الجو و بات دون منافس على السلطان، أمر جنوده بأن يسيروا برأس القتل المفصول عن جسده وهو منشوب في عصا لعرضه أمام الملاً بطريقة شنيعة تقشعر لها الأبدان لا هوادة فيها انتقاماً منه بسبب مقتل أخته كما كان يدعي بين الرعية، ويعلن في المجالس، والمحافل أمام عليّة القوم من قبيله، ونكاية فيه⁽¹⁾، وهي الفترة الزمنية ذاتها التي تولى فيها ابن عمه تميم بن المعز زمام الدولة الزيرية، ويذكر العلامة ابن خلدون في هذا الشأن عن طبيعة الروابط، ووشائج القربى التي كانت قائمة بين الأميرين رغم وجود بعض المشاكل، والإحن العابرة الناجمة عن التنافس حول السلطة في المنطقة، التي كانت تشوب العلاقات الثنائية بينهما بين الفينة والأخرى، ورغم حدتها أحياناً فهي لا تكاد تبين، قائلاً في هذا الصدد: "و كانت بين تميم و الناصر صاحب القلعة أثناء ذلك فتن كان سماسرتها العرب يجأؤون بالناصر من قلعته، ويطئون عساكره ببلاد إفريقية، وربما ملك بعض أمصارها، ثم يردونه على عقبه إلى داره إلى أن اصطالحا سنة سبعين و أربعمائة، و أصهر إليه تميم بابلته"⁽²⁾. يستنتج من هذا النص رغم شحه ما آلت إليه العلاقات الزيرية الحمادية في تلك المرحلة التاريخية الهامة. وقد اتسعت مملكة الناصر بعد ذلك، وزاد نفوذه بين أعيان قبيلة صنهاجة أحد أفخاذ هواره التي قال⁽³⁾ الشاعر الملوزي في شأنها:

بأن صنهاج سليل حمير *** وهو ابنه لصلبه لا العنصر

أكرم به من نسب صريح *** فقله لا تخف من التصريح

علا شأن الناصر بين الحكام المعاصرين له، فلما بنى مدينة بجاية التي كان في مسيس الحاجة إليها هرباً من الأخطار التي حاقت به جراء تكالب القوى المناوئة لدولته، وتمرد بعض الثوار عليه في

(1) رشيد بورويبة: الدولة الحمادية تاريخها و حضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977، ص، 57، للتوسع ينظر: راجح بونار: " تاريخ بني حماد للسان الدين الخطيب"، مجلة الأصالة، عدد 19، تصدر عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، مطبعة البعث قسنطينة، الجزائر، 1974، ص، 94، وينظر:

Méquesse : « Notice sur La Kalaa des Beni-Hammad », Revue Africaine, volume 30, année 1886., p, 295., voir : Lucien Golvin : « Fouilles archéologiques à La qal'a des BnuHammad », compte-rendu des séances de L' académie des inscriptions et belles-lettres, 106°année, n°2, France, 1962., p, 392.

(2) عبد الرحمان بن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ضبط المتن خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص، 212
(3) علي ابن أبي زرع: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب و تاريخ مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، ط2، المطبعة الملكية، الرباط، المملكة المغربية، 1999، ص ص، 151-152، للتوسع ينظر: الهادي روجي إدريس: الدولة الصنهاجية تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 12م، نقله إلى العربية حمادي الساحليج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992، ص، 303، وينظر: إسماعيل العربي: دولة بني حماد ملوك القلعة وبجاية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص، 161

بسكرة من جهة، ثم انتفاضة علي بن ركان العجيسي من جهة أخرى الذي نال ما يستحق من جزاء بطريقة وحشية لا رحمة فيها، حيث ذبحه الناصر بنفسه كالشاة عقابا له على ما أقدم عليه من شنيع الأعمال ليكون عبرة لمن يعتبر وحتى لا يتناول أحد بعد على الأمير الحمادي، وجاء ذلك نتيجة حتمية لا مهرب منها لخروجه عن الطاعة، والولاء. فضلا على أن الأمير كان ينوي أن تكون له نافذة على الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط لمراقبته عن كثب حركة أساطيل النورمان التي باتت تهدد كيان الدولة في الضفة الجنوبية لتلك الرقعة الجغرافية، كما شرعت قبيلة رياح الهلالية في استعراض عضلاتها، وتجروها على ضرب الحصار، وتشديد الخناق على مدينة القلعة، حيث عاثت في الأرض فسادا إذ شرعت منذ ذلك الوقت في طعن الحماديين في الظهر، و من أعمالهم الهمجية تلك، تخريب بعض البوادي، و الأمصار، و الدساكر والقرى التابعة لدولة الناصر ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، واستولت في خضم تلك الأحداث العشوائية، و المتفرقة في البلاد على مدينتي المسيلة، وطبنة في إقليم الزاب، وكانت هذه الأسباب المشار إليها يضاف لها أن القلعة الحمادية في هذه الفترة بالذات عجزت عن الوفاء بما تتطلبه مرحلة ازدهار الحضاري التي تحققت. ربما هي التي دفعت الناصر بعد كل هذا إلى التخلي عن القلعة بصفة نهائية، و أرغمته في آخر المطاف على تغيير وجهته نحو حاضرة البحر بجاية، التي كان يطلق عليها إذ ذاك "مكة" لعدة اعتبارات، ثم سميت "الناصرية" تيمنا بمؤسسها، نظرا لموقعها الخطير، و دورها الاستراتيجي التاريخي، و السياسي، و العلمي، والاقتصادي، والعسكري جميعا في الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط الذي عرفت به منذ مجيء الفينيقيين، ثم أثناء الاحتلال الروماني، و لنموها كذلك على ساحل البحر، وازدهارها في مختلف الميادين كما مر بنا، علاوة على تبحر عمرائها، و حينما انتقل إليها السلطان ذاته، و ذاع صيته فيها،⁽⁴⁾ بايعه أهل القيروان، ثم خضعوا له،

(4) صالح يوسف بن قرية: تاريخ مدينتي المسيلة و قلعة بني حماد في العصر الإسلامي دراسة تاريخية و أثرية، منشورات الحضارة، الجزائر، 2009، ص 133-135، للتوسع ينظر: عبد الحليم عويس: "بجاية الجزائرية وريثة القيروان وحاضرة المغرب العربي لثلاثة قرون"، مجلة الدارة، العدد الواحد و الثلاثون، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص، 159. وينظر:

Général L. De Beylie : *La Kalaa des Beni- Hammad une capitale Berbère de L'Afrique du nord au XI^e siècle* , Ernest Le Roux éditeur, Paris, 1909. P, 9., voir :

Choisnet: « *Bougie sous Le sultan El naçeur* », recueil des notices et mémoires de la société archéologique du département de Constantine, 1^o volume de la cinquième serie, quarante —quatrième volume de la collection, imprimerie D.Braham, 1911.p, 43., voir : Blanchet : « *Rapport sur Les travaux exécutés a La Kalaa des Beni Hammad* », recueil des notices et mémoires de la société archéologique du département de Constantine, trente deuxième volume de la collection , imprimerie D.Braham, constantine, 1898., p, 106.

وصارت صفاقس، وقسطيلية، وتونس، تعترف له صراحة بسيادة الدولة الحمادية، و سلطانها على جميع المناطق الواقعة في الشمال الإفريقي.

بعد هذه المقدمة التاريخية الموجزة عن سيرة الأمير الناصر بن علناس الحمادي، أفلا يحق لنا أن نسأل أنفسنا كيف كانت تلك الصناعات، والفنون التطبيقية خاصة الطينية منها في مدينة القلعة في هذه الفترة الزمنية القصيرة من حكم الناصر قبل خروجه منها، فهل كانت بسيطة حسب الطلب العام للسكان على مقتنياتها، أم أنها كانت متطورة مسيرة للفئات المجتمعية الميسورة الغارقة في الترف، و ملذات الحياة الحسية التي كانت تتوخى و تلتبس دوما بمقاييس الجودة، والفخامة، والرفعة في الخامات الأولية، و لا تقبل إلا التحف المزخرفة وفقا للذوق، والميول الشخصي، والحس الجمالي العالي، و ما هو توصيفها من وجهة النظر التاريخية، و الحضارية تبعا للمعطيات، والنصوص الموثقة، إضافة إلى اللقى الأثرية المحفوظة، و المتاحة؟

أولا- صناعة الفخار في مدينة القلعة:

إن الفن الإسلامي منذ نشأته وتطوره على يد أمهر الصناع، و الحرفيين، و الفنانين الذين نهلوا من مشارب عقائدية، وفكرية، و مذهبية، و سياسية متنوعة، انصهر في بوتقة واحدة، وكان بلا مراء فنا تطبيقيا محضا، و بارعا في التعامل مع الخامات العديدة المتوفرة، و الاستفادة منها، وتطويعها، والمحافظة عليها، و على خواصها، وجماليتها.وقد تجلت روعة الفن الإسلامي أكثر في التصميمات الزخرفية التي جاءت فريدة في بابها منافسة بذلك أعرق المنجزات الحضارية قاطبة.كما أنصب الفن الإسلامي من الوهلة الأولى على الاهتمام بمختلف الصناعات و النشاطات، و الحرف، و مست إبداعاته، وابتكاراته جميع المشغولات بما فيها الفخار، و الخزف اللذين يعدان من أصول الفنون، والصناعات التطبيقية المنتجة التي عبرت بصدق عن روح، و نفسية، وواقع المجتمع، والعصر الذي شكلت فيه، بداية من الحضارات التي واكبت ظهور السلالات البشرية القديمة في مضمار المدنية، وسيرتها على ضفاف وادي النيل، ودجلة، و الفرات. وانطلاقا مما سبق يمكننا التساؤل هل استطاع الصناع، و الفخاريون، و الخزافون، و الفنانون الحماديون في مدينتهم القلعة التي بلغت شأوا بعيدا في التقدم و الازدهار، حتى أصبحت مقصدا تضرب إليه أكباد الإبل حسبما ذكر البكري⁽⁶⁾، بما يفهم بأنها كانت "مقصد التجار و بها تحل الرحال من الحجاز و العراق و مصر و الشام و سائر بلاد المغرب"، استنادا إلى هذا النص رغم شحه أحقا كانت القلعة كما تكلم عنها هذا الأخير خلال حكم الناصر لها في ظل الاستقرار، و الأمن، و الرخاء، ووجود روافد حضارية إقليمية، و دولية كفيلة بأن يستفاد منها أولئك الجهابذة من أجل إنجاز أعمال فنية رائدة في مجال الصناعات الطينية لها صورة مبتكرة، وخالدة؟ أم أنها كانت عكس ذلك تماما ستكتفي فقط بتنفيذ أعمال ممجوجة لا حس فيها خالية من

المسحة الجمالية على شاكلة ما كان موجودا، ورائجا عند العوام من بني عمومهم الزيريين؟ أم أنها كانت مستمدة، ومقتبسة عن روائع التصميمات، و الطرز الفنية الفاطمية لتلك الفترة التاريخية المتأثرة هي الأخرى بالفخاريات الرومانية المصنعة بالقوالب، أو إن الأمر خلاف ذلك؟ كل هذا الطرح سنحاول الإجابة عنه، ومعالجته، وسندسعى بكد آملين إمادة اللثام عن الغموض الذي اكتنف هذا النوع من الموضوعات الثرية التي لم تنل حظها، وتأخذ قسطها من الدراسات التاريخية والحضارية، وهذا طبعا عبر المتاح من النصوص التاريخية، واللقى الأثرية المحفوظة في المتاحف هنا وهناك، والتي مازالت إلى اليوم تقاوم عاديات الزمن، والنسيان؟

1_ الفخار والخزف المعماري الحمادي:

يشير جورج مارسي باعتباره المعاون الأول، وأحد المقربين من الباحث الأثري الفرنسي الشهير بالجنرال دوبيليه، ومرافقه في الحفريات التي قام بها في مركز صنهاجة السياسي مطلع القرن العشرين الميلادي إلى أن المهندسين المعماريين الحماديين المكلفين بالإشراف، والسهر على أعمال البناء، والتشييد، استخدموا دون ريب الطين المشوي المحلي في مختلف العمائر التي تم إنشاؤها في مدينة القلعة، وهذا برأيه راجع لقطع الفسيفساء الخزفية، والمقرنصات الحمادية المشكلة من الفخار التي عثر عليها الباحث الفرنسي لوسيان غولفان في أنقاض قصر السلام،⁽⁷⁾ والتي استفاد منها الفنانون النورمان فيما بعد، ووظفوها كعناصر معمارية زخرفية في منشآت، وقصور مدينة بلرم بجزيرة صقلية.

كما تم اكتشاف القرميد القلعي الذي بلغت مقاساته 380 ملم من حيث الطول، وقطره 178 ملم، أما قطر قاعدته فيقدر ب 110 ملم، وسمكه 14 ملم، والآجر الذي تراوحت مقاساته بين الحجم الكبير الذي بلغ بين (270 ملم، 107 ملم، 40 ملم)، والحجم المتوسط (220 ملم، 105 ملم، 45 ملم)، أما الحجم الصغير منه فمقاساته على النحو التالي: (205 ملم، 105 ملم، 24 ملم)،⁽⁸⁾ وهذه اللقى الأثرية المتعددة الأشكال، والألوان المنتشرة بشكل كبير واضح في الحقل الأثري، هي نفسها التي كانت تغطي سقوف، وجدران مجمعات القصور الملكية كقصر السلام، وقصر الكوكب، وقصر البحر، وأرضيتها. وهي أدلة مادية لا يظالها الشك ولا يمكن نكرانها رغم بساطتها إلا أن فيها لمسة فنية تؤكد لنا ذوق الأمير الناصر الذي كان يتمتع بحس جمالي، وفي راق قل نظيره آنذاك بين نظرائه من أمراء عصره، فله يرجع الفضل في إصدار الأوامر، والوقوف على تنفيذها في أرض الواقع شخصيا

(7) Lucien Golvin : « Les plafonds a muqarnas de la qal'a des banuHammad et leur influence possible sur l'art de La Sicile a la période normande », revue de l'occident musulman et de la méditerranée, n°17, France, 1974., p, 63.

(8) رشيد بورويبة: المرجع السابق، ص، 276

لاسيما تلك المتعلقة منها ببناء العديد من المنشآت المعمارية بما تحمله من أساليب، وطرز زخرفية سواء كان ذلك في القلعة، أو في بجاية بعدما رحل إليها و أقام فيها بقية أيامه. وقد تم العثور على تلك اللقى، و التحف الفخارية النادرة أثناء حملات التنقيبات التي أجراها الباحثان الفرنسيان سالفى الذكر، أوفي مواسم الحفر التي قام بها من جاء بعدهما من الباحثين الأجانب، أو من أبناء الوطن مثل رشيد بورويبة الذي عمل سنوات بعد الاستقلال في الحقل الأثري داخل العاصمة الحمادية عيها.⁽⁹⁾ ومن النماذج الدالة على روعة الفخار المعماري القلعي قطعتان جميلتان تم استعملهما للترتين سواء في الجدران و السقف فالأولى اتخذت شكلا يميل إلى المثلث و لعلها كانت توضع في الزوايا، و الثانية عبارة عن زهرة مقسمة إلى عشر بتلات مفتوحة يتوسطها شكل دائري تقع جميعها على قاعدة مستديرة مطلية بالأحمر، زيادة على قطعتين أخرتين نفذت على الأولى منهما تصميمات الرقش العربي بواسطة الطابع مثل ما يلاحظ وكانت على أغلب الظن تزين أحد جدران عمائر القلعة، أما القطعة المتبقية فهي سيفساء خزفية تستعمل في العادة بلاطات أرضية لتزيين القاعات ينظر: الصورة رقم: (3،2،1،4)

2_ الأواني الفخارية، و الخزفية المنزلية:

تعددت الأواني الفخارية، والأدوات الخزفية ذات البريق المعدني، وتنوعت بحسب الوظيفة التي كانت تؤديها في الاستعمال اليومي، ولا شك أنه كان منها نوع خاص بالعامّة من الناس قليل الشأن واسع الاستخدام، ونوع ثاني جيد رفيع الصنع اقتصر على الخاصة فحسب عرف طريقه إلى شبه الجزيرة الإيبيرية ومدن إيطاليا.

ومن تلك الأدوات نجد أواني الطعام، متمثلة في الصحن، و الأطباق، و الأقداح، والقدر، وأواني الشرب كالأباريق، و القلل، و الجرار، و الأزيار، و حتى تلك التي خصصت للإنارة كالمسارج، و المصابيح، و القناديل، على اختلاف أشكالها، و أحجامها⁽¹¹⁾. والتي سنذكر البعض منها للتوضيح على النحو التالي:

أ_ أواني الطعام:

هي تلك الأدوات الواسعة الاستعمال في المنازل، و التي لا يستغنى عنها في جميع المطابخ بشكل يومي، ومنها:

(9) Georges Marçais : Les Poteries et Faïences de la qal'a des Beni Hammad (XI^e siècle), contribution a l'étude de La céramique Musulmane, D. Braham éditeur, Constantine, 1913., pp, 9-10.

(11) Georges Marçais : op.cit., pp, 12-14.

1_ الصحون:

من المعلوم أن الصحون التي استخدمت في القلعة جاءت على أشكال، وأحجام عديدة، وهي مصممة من الخزف، أما ما هو مصنوع من الفخار فقليل، وتمتاز الصحون التي شكلها الخزافون الحماديون في فترة الناصر ببدنها السميك، ومظهرها الهلالي. ولعل أبسط الصحون صناعة، وزخرفة على وجه الإطلاق هي التي صنعت هنالك في تلك المرحلة. ويتبين بجلاء من خلال ما تم العثور عليه في حفريات القلعة وفقا لما أشار إليه الباحث محمد الطيب عقاب في دراسته حول أواني الفخار الإسلامي أنها كانت كذلك فعلا بسيطة وسادة رغم بعض الملامح الجمالية التي تكتنفها في مظهرها الخارجي.⁽¹²⁾ ولم تخلو النماذج المدروسة من تلك الملاحظات حيث نلاحظ أن مقاسات الشقف الأول تراوحت بين 1.2 سم و 0.6 سم في السمك وقد شكل الفخاري زخرفة حيوانية عبارة عن غزالة في حالة جري وقوائمها الأمامية والخلفية في حالة حركة وهي بنية داكنة اللون على أرضية فاتحة. ينظر الصورة: رقم: (05). أما الشقف الثاني فقد رطوله 8 سم، وعرضه 5.5 سم، وسمك 1.9 سم يشبه رسمه ما جاء في القطعة السابقة إلا أننا نلاحظ حيوان الظبي وهو في حالة ركض ينظر: الصورة رقم: (06).

أما القطعة الثالثة فتبلغ مقاساتها 15.5 سم طولاً و 18.5 سم عرضاً أما السمك 1 سم وهي تحتوي على كتابة نفذت تناظرياً على حواف الإناء من الداخل بالخط الكوفي ينظر الصورة رقم: (07). والقطعة الأخيرة من زمرة الصحون بلغت قياساتها 6.8 سم طولاً و 6.2 سم عرضاً و 1.5 سم سمكاً ويلاحظ عليها صورة نصفية لشخص ملتج يظهر سبابته ويضع على رأسه عمامة مبرجة مستمدة من طرز الأزياء الفاطمية لذلك العصر ينظر الصورة رقم: (08).

2_ الأطباق:

كلمة دالة على الصحن الواسع المحيط، بقاع مسطح، و بدن قصير، و شفة مسطحة هي الأخرى، و من نماذج الأطباق الحمادية تلك التي عثر عليها في الحفريات و هي ذات حواف مقوسة، وتشبه إلى حد بعيد تلك التي اكتشفت في خرائب الفسطاط، ويتضح من توصيفها أنها مستمدة من الطرز الفاطمية المصرية.⁽¹³⁾ تجدر الإشارة إلى أن الأطباق المدروسة هنا ليست كاملة أي انها عبارة عن شقف بلغت مقاسات القطعة الأولى 19.5 سم طولاً و 10.4 سم ارتفاعاً، و 17.3 سم عرضاً و 1.10 سم سمكاً رسمت زخارفها في وسط الطبق على هيئة أسد تحفه كتابة كوفية ينظر الصورة رقم: (09). وتكمن أهمية الطبق الثاني في كونه يشبه النموذج الأول في الشكل تراوحت مقاساته بين 15 سم طولاً و 13.5 سم و 1.25 سم سمكاً و تعكس الزخارف المرسومة تعانق حيوان ذو أذنين طويلتين و طائر ذو منقار معقوف يلامس خيشوم صاحبه ينظر الصورة رقم: (10).

3_ القدور:

مفردها قدر، وجمعها قدور، وهي أوعية ذات قاعدة مسطحة، ومستوية مع الأرض، وغالبا ما تكون القدور مزودة بمقبضين، ويبدو من خلال المقارنة السطحية لقدور الغرب الإسلامي، أنها تتشابه مع بعضها لاسيما المصممة في مدن سوسة بتونس، وبجاية، وقلعة بني حماد التي شكلت على هيئة بيضوية، أو مستديرة تعلوها أربع مقابض متقابلة، بحيث يكون كل مقبض باتجاه الأخر عادة ما تصل بين الرقبة وبدن القدر. ومن اللقى التي عثر عليها رشيد بورويبة شقفين من كسر الفخار يمثلان الجزء العلوي للقدور ذي رقبة أسطوانية طويلة وضيقة قدر ارتفاعها ب35 ملم، ومحيطها من الخارج 156 ملم، والجزء السفلي قليل الانحناء يبلغ قطره 190 ملم.

ب_ أواني الشرب:

اهتم الحماديون كغيرهم بتصميم أواني الشرب تبعا للذوق السائد في البلاد، حيث سنقتصر على ذكر مثالين منها فقط لأن المجال هنا لا يسمح، وهما:

1_ الأباريق:

وردت لفظة الأباريق في القواميس، والمعاجم العربية إبريق بصيغة المفرد، وأباريق في صيغة الجمع، وتشترك الأباريق في العالم الإسلامي بأنها تأتي مستديرة الشكل، ومنتفخة البدن، ولا تخرج الأباريق عن كونها أواني صغيرة الحجم، منتفخة البدن، لها رقبة ضيقة، وعروة واحدة، وقد يتخللها مشرب. أما الأباريق القلعية فخالية تماما من القواعد، وهي بالتالي مختلفة عن مثيلاتها في العالم⁽¹⁴⁾. ومن الأمثلة التي بين أيدينا رقبة إبريق بلغ ارتفاع فوهته العريضة التي يتخللها ضمور نحو الداخل من الجانبين ثم تراجع قليلا ثم تزداد اتساعا بنحو 10 سم، وسمك 0.60 سم ينظر الصورة رقم: (11)، وقد تمثلت القطعة الثانية في شقف من بدن إبريق مكسور زين بدنه من الخارج بواسطة ثعبان تتخلله بعض النقاط الغائرة على بدنه وهو مصمم بطريقة بارزة وكأنه حي وفي حالة حركة ينظر الصورة رقم: (12).

2_ القلل:

جاءت في المفرد بصيغة قلة، وفي الجمع قلل، وتكمن وظيفة القلل في تبريد الماء، وجعله هنيئا صائغا للشاربين، فقد أثبت العلم حقيقة هذه الوظيفة التي خصت القلل دون غيرها من أواني الشرب لما لها من بعد غيبي ارتبط بذلك السراج الذي جبل الإنسان، والطين من معينه ذاته، زيادة على أن القلل تحافظ على الخواص الكيميائية المكونة للماء الذي جعل الله منه كل شيء حي. ومن القلل التي برع الحماديون في تصميمها، أنها تمتاز بصغر الحجم، وثخانة الرقبة، تفصل بينهما مصفاة منها ذوات العروة المستديرة بصفة كلية، تثبت فوق كتفها، وبدنها يكون أسفل الرقبة التي يعلوها نتوء مقبب،

والجزء الموالي لبدن الرقبة يأتي مخرم إلى خطين، كما عثر رشيد بورويبة في حفرة القلعة على الجزء العلوي لقلعة مضعفة بمصفتين، وهي محدبة الرقبة.⁽¹⁵⁾ وتتجسد البقايا الدالة على القلعة الحمادية في صورة رقبة تتخللها من الداخل سبع تخريجات قدت على شكل مثلثات تلتقي برؤوسها عند نقطة مركزية مفتوحة في الوسط بلغ ارتفاعها 3.7 سم و سمك 0.8 سم، و قطر 3 سم ينظر الصورة رقم(13).

ت_ وسائل الإنارة:

حفلت مدينة القلعة بصناعة المصابيح، وإنتاج المسارج ذات المسحبة الطويلة، والتي كانت تدعم بمقابض ورقبة، وتنتهي بفوهة تحيطها مسامات، وثقوب وضعت للتهوية يقدر عددها بست فتحات، قد تكون دائرية الشكل، أو على هيئة محارة، أو صدفة. والجدير قوله أن المسارج الحمادية المكتشفة في الحفريات كانت في معظمها مستديرة الشكل، تتخللها رسوم، وحزوز، ومنحوتات، وعادة ما يصمم الفخاري، أو الخزاف مسحبتين لتثبيت الفتائل، كما كان بدنها يطلّى بطبقة من الميناء ذي اللون الأخضر. وهناك ملاحظة مهمة مفادها أن السمة الغالبة على المصابيح، والمسارج الحمادية أنها كانت تتخذ الشكل المربع، إضافة إلى الشكل المستدير السابق، وهي فريدة في بابها تبايرت تماماً تلك الموجودة في المشرق الإسلامي. وبحوزتنا صورة مصباح مطلي بالأكاسيد الزجاجية البراقة بلغ ارتفاعه 8.3 سم وفوهته 7.2 سم، قطر الحافة 5 سم والقاعدة 6 سم ينظر الصورة رقم: (14).

_ ثانياً: جمالية فخار قلعة بني حماد :

عرف الفنان الحمادي بعبقريته الفذة، وحذقه كيف يطبع أعماله، ومنتجاته الطينية كائنة ما كانت وظيفتها، وتصميمها بمسحة جمالية، و صبغة فنية خاصة، معبراً عن وجدانه، وما جاش في خلد المبدع، ولقد تجلت تلك النظرة الجمالية في العناصر الزخرفية التي استخدمها بحنكة، ومهارة، ومن ذلك استخدامه للخط الكوفي البسيط، والمورق، في الأواني الفخارية، والخزفية بشكل لافت، خاصة أنه نفذ زخارفه الخطية على الأواني الخاصة بطبقة راقية من المستخدمين عكس العوام التي كانت أوانهم بسيطة، وساذجة خالية من الفخامة الزخرفية.وقد لجأ إلى هذه الطريقة الزخرفية لإشباع نهمه الفني ، شأنه في ذلك شأن أضرابه من الفنانين، والمصورين الزيريين، و الفاطميين المعاصرين له، وكأنه اقتبس من المعين ذاته الذي أخذ عنه هؤلاء جميعاً، وهو الفن الإسلامي الخلاق. وفي المقام الثاني استخدم الأشكال الهندسية متمثلة في الخطوط المستقيمة، المتشابكة، والمتقاطعة، والحلزونية، والدوائر، والنقاط التي تعتبر من العناصر الأساسية في عملية التصوير، والإبداع، علاوة على استخدام المثلثات، والمربعات، والمضلعات، وكانت هذه الأشكال الهندسية موزعة على أبدان الأواني الفخارية، والخزفية، من الداخل، والخارج على حد سواء.

كما تنوعت المواضيع الزخرفية، وتراوحت مضامينها بين استخدام النباتات، وتوظيف الكائنات الحية من خيل، وحمير، وأسود، و غزلان، على المساحات، و الفراغات، و السطوح، زيادة إلى وجود صورة الإنسان مثل تلك التي رسمت على بعض شقف الفخار، و الخزف، و جاءت متقاربة مع الطرز والأساليب الفنية الفاطمية. وهذا غيض من فيض ذلك الفن الزخار.

خاتمة:

بناء على ما تقدم من معطيات تاريخية، و أثرية يتضح أن الفخارين، و الخزافين في مدينة قلعة بني حماد، خلال عصر الناصر بن علناس انكبوا دون كلل على تصميم العديد من روائع التحف الطينية، سواء شكلت من الفخار، أو من الخزف ذي البريق المعدني، و قد لامس شغلهم مختلف الأواني، و الأدوات المنزلية ذات الاستعمال اليومي التي لازالت بقاياها قابضة في صالات العرض بالمتاحف الوطنية، وهي شاهدة على أصالة، و براعة مصمميها، و صانعيها الذين لم يكن لهم نظير إلا في كبريات الحواضر المعاصرة للدولة الحمادية في القرن الخامس الهجري على عهد الناصر بن علناس.

الملاحق:



الصورة رقم: 01: قطعة من الفخار المعماري الحمادي محفوظة بمتحف سطيف

رقم الجرد: KH 68.12.04



الصورة رقم: 02: زهرة من الطين المشوي و الجص الحمادي محفوظة بمتحف سطيف

رقم الجرد: KH 68 08



الصورة رقم: 03: قطعة من الفخار المعماري الحمادي محفوظة بالديوان الوطني للآثار

رقم الجرد: QC 011/03



الصورة رقم: 04: نماذج من الفخار والخزف المعماري الحمادي محفوظة بمتحف سيرتا

رقم الجرد: 4H Pt 180



الصورة رقم: 05: شقف من صحن محفوظ بمتحف قلعة بني حماد

رقم الجرد: 13



الصورة رقم: 06: شقف من صحن محفوظ بمتحف قلعة بني حماد

رقم الجرد: 02



الصورة رقم: 07: شقف من صحن محفوظ بمتحف سيرتا

رقم الجرد: 4Hce 137



الصورة رقم: 08: شقف من صحن محفوظ بمتحف قلعة بني حماد

رقم الجرد: 05



الصورة رقم: 09: شقف من طبق محفوظ بمتحف سطيف

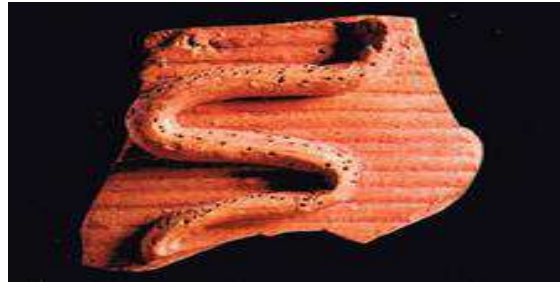
رقم الجرد: I C 02



الصورة رقم: 10: شقف من طبق محفوظ بمتحف سطيف رقم الجرد: I C 03



الصورة رقم: 11: عنق قلة بمقبض محفوظ بمتحف سيرتا رقم الجرد: 4Hce 109



الصورة رقم: 12: شقف من بدن قلة محفوظ بمتحف سيرتا رقم الجرد: 4Hce 158



الصورة رقم: 13: فوهة قلة محفوظة بمتحف قلعة بني حماد رقم الجرد: 25



الصورة رقم: 14: مصباح محفوظ بالمتحف الوطني للآثار القديمة رقم الجرد: II.c.04

عمارة الأضرحة لإقليم دار السلطان-دراسة تاريخية أثرية-

د. كريم عريف

جامعة عنابة – البوني-

1-التعريف بإقليم دار السلطان:

يمتد إقليم دار السلطان من دلس شرقا إلى شرشال غربا، ومن ساحل البحر الأبيض المتوسط إلى سفوح الأطلس البلدي جنوبا، ويحتوي على إقليمي: الساحل ومتيجة وعلى بعض الامتدادات في بلاد القبائل والتيطري. وكان إقليم دار السلطان تابعا مباشرة للحكام العثمانيين المتداولين على حكم الجزائر، وينقسم إلى أوطان يحكمها قادة تحت إشراف أغا العرب قائد الجيش، التي تنقسم بدورها إلى دواوير يقطنها الأهالي، كما يضم أحواشا يملكها موظفو السلطة وعناصر الجيش من الإنكشاريين والمرابطين وبعض الأثرياء الجزائريين¹.

يشمل دار السلطان ست مدن منها أربع ساحلية من الغرب إلى الشرق (تنس، شرشال، الجزائر، دلس) والمتبقية داخلية وهي القليعة والبليدة ومليانة، دخلت تحت الحماية العثمانية في تواريخ متباينة هذا ما فرض علينا تناول تاريخها كلا على حدة.

2- ظهور الأضرحة في الجزائر في العهد العثماني وانتشارها:

يعتبر دخول العثمانيين إلى الجزائر من أهم العوامل التي غيرت الحياة الاجتماعية والاقتصادية بالجزائر، حيث تمكنوا من ربط المجتمع الجزائري بالمجتمع المشرقي بجلهم لعادات وتقاليده شرقية، كما أنهم أدخلوا المذهب الحنفي وطرق صوفية لم تكن معروفة بالبلاد ومن جهة أخرى أثروا في العمارة بمختلف أنواعها وفي اللغة.

من أهم مميزات العهد العثماني في الجزائر انتشار حركة التصوف التي تعتبر في الأصل امتدادا للحركة الصوفية التي ظهرت قبل هذا العهد بقرون، أما كبار المتصوفين ومؤسسي الطرق الصوفية قبل القرن 10هـ/16م سواء في المشرق أو المغرب الإسلامي، نذكر منهم عبد القادر الجيلالي وعبد الرحمان الثعالبي... إلخ².

1 ناصر الدين سعيدوني، النظام المالي للجزائر في الفترة العثمانية (1800-1830)، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1979، ص29.

2 أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، ج1، ص149.

عاش معظم المتصوفة في المدن والأرياف وفي المناطق الجبلية والصحاري القاحلة حيث الناس يطبقون المذهب الحنفي ويقومون بالأعمال الصالحة، حتى إذا ما أصبح أحدهم مشهورا يقيمون له مركزا يستقبل فيه الزوار، ويتبرعون له ويوقفون له الأوقاف فيكبر ويعظم شأنه، ليصبح المكان يدعى بين الناس بزاوية سيدي فلان وإذا مات يدفن فيها ويصبح ضريحه علامة على الزاوية والعكس صحيح. يرث الأبناء والأحفاد مكانة وعمل سيدي فلان وتزداد سمعة وقداسة الزاوية أو الضريح بين أهل المنطقة، وتنتشر في المناطق المجاورة لها بفضل الولي الصالح وكراماته، ومع ظهور الأولياء الصالحين والدعاة الحقيقيين في الجزائر غرقت في عالم التصوف والدروشة³.

ازدهرت عمارة الأضرحة والقباب خلال الفترة العثمانية، خاصة في الناحية الغربية للجزائر وكانت كل مدينة أو قرية لا تكاد تخلو من هذا النوع من العمارة، فهي محروسة بالولي الذي يعتقد أنه يحميها من العين والأخطار ثم يقومون بالتبرك به، ويدعون ويذبحون الذبائح وهم يأتون من كل جهة. هكذا أصبح العلماء يتباهون بأخذ الطرق، والأذكار، الخرافة، السبحة والمصافحة والأسودين (النحر والماء)⁴، وببالغون في البدع، وأضحى الحكام يظهرون كل الاحترام والتبجيل لأهل التصوف الحقيقي والمزيف معا.

كانت العقيدة في رجال الدين خصوصا المرابطين منهم عند العثمانيين قوية وعند خروجهم للغزو يذهبون إلى الأولياء الصالحين يدعونهم لنصرهم على العدو، وكانوا يطلقون في البحر طلقات مدفعية احتراماً لهم، وإذا هرب أحد الجناة أو الفارين إلى الضريح فإن اللاحقين به يتوقفون عند ذلك ولا يتابعونه، وهناك غرامات وعقوبات تنفذ ضد من خالف هذا التقليد، وهكذا صارت الأضرحة والزوايا ملجأً للهاربين من العقاب والقتل، فقد لعبت هذه الأخيرة دوراً إيجابياً وواضحاً في مجال التعليم سواء في المدن أو الأرياف.

ويمكن أن تشمل الزاوية أيضاً على مسجد وقبة الشيخ المرابط مثل ضريح سيدي بومدين بتلمسان وكذا مبيتا للطلبة المقيمين، والفقراء وعابري السبيل وقد تحولت بعضها في المدن تدريجياً إلى مدارس عليا أو معاهد.

وكلما زاد عدد الزوايا زاد عدد الأضرحة وأحسن مثال عن ذلك مدينة الجزائر التي كانت تعج بالزوايا والأضرحة والقباب، فتذكر المصادر أن الجزائر كان بها 32 قبة ومنها ضريح الثعالبي وزاوية عبد القادر الجيلالي وزاوية محمد الشريف بن عبد الله، وكما سبقت الإشارة إلى أن عدد الزوايا في الغرب

3 أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص 472.

4 نفسه، ص 268.

الجزائري كان أكثر من الشرق ولعل ذلك يعود إلى المرابطين في المغرب الأقصى لمرور الحجاج ورحالة الوافدين من المغرب الأقصى⁵.

3- الدراسة الوصفية لعمارة الأضرحة:

3-1- ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي:

التعريف بصاحب الضريح:

ولد الشيخ سيدي عبد الرحمان الثعالبي بواد يسر، وقد تعلم أولا على مشايخ ناحيته، ثم أراد المزيد من العلم فارتحل طالبا له⁶. وفي القرن 9هـ/15م تنقل إلى المشرق فتوقف أولا في بجاية والتقى بمشايخ المنطقة، ثم انتقل إلى تونس حيث التقى بالشيخ عيسى الغبريني والعبي البرزولي، ولما كسب ثقافة منهم توجه إلى القاهرة وهناك درس العلوم الخاصة بالأصول والسنة والحديث الشريف، وهنا تحصل على لقب "الشيخ" من طرف شيخه ولي الدين العراقي⁷، وبعد ذلك قام بفريضة الحج واحتك مع كبار المشايخ، ولما عاد إلى تونس التقى بأبي عبد الله محمد بن مرزوق الذي كان ذاهبا إلى الحج فدرس عنده وتحصل على شهادة معلم لتدريس عدة علوم⁸.

وطالت أسفاره وبعد صعوبة التنقل عاد إلى وطنه واستقر بالجزائر في قاعدة مملكة عشيرة الثعالبة، حيث أسس جمعية تحمل اسم الرحمانية وألف قانونا على شكل قصيدة تحتوي على 1600 بيت⁹. وتوفي سنة 873هـ/1471م، أربعين سنة قبل دخول العثمانيون إلى الجزائر¹⁰.

3-2- الدراسة الوصفية لضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي:

3-2-1- الوصف الخارجي:

اتخذ ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي شكلا مكعبا بمساحة إجمالية تقدر ب(104م²)، نصل إلى عمارة الضريح عن طريق مدخل رئيسي فتح في بدن مئذنة المسجد. انظر المخطط رقم: (01) يفتح المدخل على رواق يؤدي بنا إلى المسجد وغرفة تتقدم الواجهة الغربية لضريح سيدي عبد الرحمان، يتوسط جدارها الشرقي مدخل يعلوه عقد نصف دائري يقوم على قائمين حجريين نلج من خلاله إلى غرفة الضريح.

5 أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، المرجع السابق، ص 268.

6 نور الدين عبد القادر، صفحات من تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى إنتهاء العهد التركي، الطبعة 1، الجزء 1، دار الحضارة، ص 171.

7- Devoulx (A.); Les édifices religieux de l'ancien Alger, typographie bastide, Alger, 1870 p.37.

8- Ibid, p.40.

9- Esquer (G.); Alger et sa région, collection sites et monuments, édition Arthaud, paris, 1957, p.90.

10-Marçais (G.); "sidi Abed Errehman patron d'Alger et son tombeau" in feuillets d'el djaair, Alger, 1941, p.35.

أما الواجهة الشمالية فتطل على المقبرة، في حين تطل كل من الواجهة الشرقية والجنوبية على ساحة مكشوفة (انظر المخطط رقم:01)، وتعلو غرفة الضريح قبة مضلعة متوجة بعمود به ثلاث تفاحات، يعلوها هلال تتوسطه نجمة وهو مفتوح باتجاه القبلة، تقوم على رقبة مربعة يطوق أضلاعها الثلاثة باستثناء الجهة الغربية التي تتصل بالمسجد إفريز مسنن من الأجر.

3-2-2- الوصف الداخلي:

يتقدم غرفة الضريح من الجهة الغربية سقيفة، يوجد بها مدخل الضريح وفتح بجدارها الشرقي مدخل يغلق بباب خشبي ذو مصراعين، نلج من خلاله إلى غرفة الضريح، أطر هذا الأخير بإطار حجري يتوجه عقد نصف دائري مزخرف بزخارف نباتية وهندسية، كما يعلو المدخل من الجهة الداخلية لوحة كتابية مشكلة بمربعات خزفية، جاء نصها في ثلاثة أسطر ويطوقها إطار من المربعات الخزفية مزخرفة بعناصر نباتية متكررة.

أما غرفة الضريح فمربعة الشكل تعلوها قبة ثمانية الأضلاع كبيرة الحجم، وهذا النوع من القباب كان معروفا في المشرق في العهد البيزنطي¹¹، فتحت في كل ضلع من أضلاعها ثلاثة شمسيات موزعة على شكل هرمي، وهي مزخرفة بزخارف عبارة عن مزهريّة ونباتات مزهرة "زهرة القرنفل"، ولها أشكال عديدة محورة مفتوحة بثلاثة فصوص. أما عنق القبة من الداخل فيطوقه شريط من المربعات الخزفية وتزينها عناصر نباتية مختلفة الأشكال.

تقوم القبة على منطقة الانتقال المتمثلة في المثلثات الركنية، وقد استعملت في مناطق الانتقال لغرفة الضريح كأواوين مفتوحة إلى داخل الغرفة وبكل جانب من جوانبها يوجد ثلاثة أعمدة، رخامية أسطوانية البدن تنتهي بتاج من الطراز المغربي ذو أصول سعية بمراكش¹²، ويعلوها بدورها عقد متجاوز منكسر باستثناء عقد إيوان الركن الشمالي الغربي الذي فتح فيه المدخل الرئيسي، وبه قبر علي باشا، وعقده نصف دائري مفصص زخرف إطاره وباطنه بزخارف نباتية وهندسية نفذت بطريقة التخريم على أرضية جصية.

يتوسط الجدار الجنوبي لغرفة الضريح إيوان يعلوه عقد مفصص، زخرف إطاره بزخارف نباتية وأشكال هندسية منفذة بطريقة التخريم بأسلوب الأرابيسك وجدرانها مكسية بفسيفساء خزفية إلى ارتفاع 2م تحتوي على مواضيع كتابية ونباتية مختلفة. وإيوان الركن الجنوبي الشرقي هو الآخر تكسوه مربعات خزفية تمثل مواضيع زخرفية متنوعة نباتية وكتابية.

11 Dokali (R.); Les mosquées de la période turque à Alger, SNED, Alger, 1974, p.57.

12- Marçais (G.); L'architecteur musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, paris, 1956, p.434.

يتوسط جدار الجهة الشرقية محراب مضلع تعلوه قبة مضلعة، وله عقد حدوي منكسر يحمله عمودان صغيران أسطوانيا البدن من الرخام، ويعلوها تاجان، ويكسو تجويف المحراب مربعات خزفية ملونة مجلوبة من تركية، وفي الوسط به بلاطات مزخرفة بزخارف نباتية محورة، أما الركنية منها فمستطيلة الشكل وهي خالية من الزخارف، وتعلوه ثلاثة شمسيات مزخرفة بأسلوب الأرابيسك منفذة على الجص بطريقة الترخيم.

وأما الركن الشمالي الشرقي فهو الآخر تكسوه مربعات خزفية تشكل مواضيع زخرفية مختلفة، نباتية، هندسية وكتابية.

وفي الركن الشمالي الغربي يوجد قبر مصطفى باشا في عمق الجدار، وتوضح ذلك الكتابة الشاهدية للقبر، وبها عمود من الرخام مضلع يحمل في أضلاعه الخمسة كتابة منفذة بالحفر البارز، وتعلوه هالة رخامية ويطوق لوحة الكتابة مربعات خزفية مزدانة بزخارف نباتية وهندسية.

تكسو الجدار الشمالي لغرفة الضريح مربعات خزفية مزخرفة بزخارف رمزية مثل شجرة السرو التي ترمز إلى الشباب، ولها مقام خاص عند الأتراك، وأوراقها دائمة الاخضرار طوال السنة¹³، وقد نفذت بطريقة محورة، ونجم صغير وفقا لأسلوب كوتاهية في القرن 12هـ/18م والنصف الأول من القرن 13هـ/19م¹⁴. كما فتحت به ثلاثة نوافذ كبيرة الحجم نطل منها على المقبرة، تعلوها ثلاثة أخرى صغيرة الحجم. والجدار الغربي تتوسطه نافذة من الخشب مخرمة قوامها عناصر نباتية وهندسية مغلقة.

4-1- ضريح سيدي محمد شريف:

التعريف بصاحب الضريح:

ينسب هذا الضريح إلى الولي الصالح "سيدي محمد شريف"، وهو من عائلة الغبريني، جاء من الساقية الحمراء من المغرب الأقصى في القرن التاسع الهجري (15م)، رفقة "أبو عبد الله" الذي استقر بنواحي شلف و"سيدي محمد الغبريني" الذي حل بشرشال، بينما استقر هو ببلاد القبائل، وعمل على نشر وتبليغ الدعوة الإسلامية بين أهلها، كما أنه فيما بعد صار صهر سيدي إبراهيم زوج ابنته "فاطمة"¹⁵.

13 سعاد محمد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والدراسية والوسائل التعليمية، 1972، ص75.

14 Arseven (C. E.); *Les arts décoratifs turcs*, Ankara, S.D, P.69.

15 - Marcel (ph.); *Cherchell miscellanées*, le cimetière de Ghobrini, comité du ville Alger, Alger, 1973, p.03.

الدراسة الوصفية لضريح سيدي محمد شريف:

4-1-1- الوصف الخارجي: أنظر المخطط رقم: (02)

يقع هذا الضريح في الجهة الشرقي للصحن وهو مقابل لضريح سيدي إبراهيم. إن الشكل العام لهذا الضريح مكعب، الواجهة الغربية هي الواجهة الرئيسية له، يتقدمها رواق مقاساته 2.40×5.70م، مدعم بعمودين أسطوانيين يعلوهما عقدان نصف دائريين بين كل عقد وآخر حزام عمودي وأفقي من البلاطات الخزفية من نفس النوع التي وجدت على واجهة الرواق الجنوبي، يرتكز العقد الأيمن من جهته اليمنى على العمود الأول المتصل بجدار الرواق الجنوبي، ومن جهته اليسرى على العمود الثاني المزدوج، ومنه ينطلق العقد الأيسر الذي يرتكز يسارا على الجدار مباشرة، وينطلق عقد ثالث نصف دائري يرتكز من جهة على العمودين المزدوجين وعلى الجدار الداخلي للرواق من جهة أخرى، وهذا العقد يحمل سقف الرواق من المركز إلى جانب عقدين نصف دائريين في جانبي الرواق، وسقف الرواق مقبب بقبتين مضلعتين صغيرتي الحجم، تظهر فيهما طريقة تشكيل الحنايا الركنية بوضوح. إن تيجان الأعمدة عبارة عن قواعد أعمدة قديمة جلبت من المواقع الأثرية القريبة من شرشال، وقد وضعت مقلوبة لتحل محل التيجان الأصلية. فتح في الجدار الشرقي للرواق مدخل ارتفاعه 1.70م، وعرضه 0.80م، يغلق بباب خشبي ذي مصراعين مشابه لباب ضريح سيدي إبراهيم، وفتحت شمال المدخل نافذة سيجت بشباك مزدوج من الحديد، وكسيت بواطن المدخل والنافذة ببلاطات خزفية، وكسي الجدار أيضا ببلاطات من الحجر الرملي إلى ارتفاع 1م.

يظهر في الواجهة الشرقية للضريح بروز إلى الخارج على شكل غرفة تعلوها قبة، أما الواجهة الشمالية فتحت فيها نافذة مسيجة بشباك من الاسمنت، وكان يتقدم هذه الواجهة رواق¹⁶ انهيار إثر زلزال 1980م، أما الواجهة الجنوبية للضريح فتمثل جزءا من السور الجنوبي للمقبرة.

تعلو غرفة الضريح قبة مركزية نصف كروية ملساء متوسطة الحجم تنتهي بكرة جصية خضراء اللون، وتقوم القبة على رقبة مثمثة بها فتحات صغيرة موزعة على أضلاعها بانتظام وذلك قصد الإنارة والتهوية، وتتوج الرقبة ست عشرة شرافة مماثلة للتي بقبة مطبخ قصر الداوي وشرافات الجامع الكبير وضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي بالعاصمة. هذا ما يؤكد عكس ما ذهب إليه جورج مارسيه في كتابه "عمارة الغرب الإسلامي"، إذ شك في إمكانية وجود هذا النوع من الأضرحة في الجزائر¹⁷.

16 -Marcel (Ph.); Op, Cit, p.12

17 - Marçais (G.); L'Architecture..., Op.cit, p.436.

4-1-2- المظهر الداخلي:

يفضي المدخل الرئيسي مباشرة إلى غرفة الضريح التي تنخفض عن أرضية الرواق الذي يتقدمها بمعدل درجة واحدة، وهي تأخذ شكلا مربعا، ويقدر سمك جدرانها 1م، ماعدا الجدار الجنوبي لها والذي يبدو أكثر سمكا، ونلاحظ ذلك من خلال عمق المحراب الذي يتوسطه.

يتوسط الجدار الجنوبي للغرفة محراب مجوف تعلوه نصف قبة، أما إطاره فيتكون من عقد متجاوز منكسرويزين المحراب من الداخل مجموعة من المربعات الخزفية.

تنوسط الجدار الشرقي غرفة من ثلاثة جدران على شكل إيوان ترتفع عن أرضية غرفة الضريح بمعدل درجة واحدة، تعلوها قبة نصف كروية مزخرفة بزخارف جصية مخرمة، فتحت في أعلى جدارها الشرقي نافذة سيجت بشباك من الاسمنت وهي تساعد على إضاءة الغرفة، وكانت هذه الأخيرة بمثابة مخزن كان سيدي إبراهيم يحفظ فيها كتبه¹⁸.

كما كان يتقدم هذه الغرفة قبر "للحاج بن عودة"، ولكن لم يعد القبر ظاهرا اليوم وذلك نتيجة الترميمات المتكررة التي لحقت بغرفة ضريح سيدي محمد شريف ككل.

في الركن الشمالي الغربي للغرفة نجد مصطبة مكسوة ببلاطات خزفية، وتضم قبر سيدي محمد الشريف الذي يكسوه تابوت خشبي مصنوع عن طريق تجميع حشوات متماثلة في الشكل، وبنفس المصطبة على جانب قبر سيدي محمد شريف من الناحية الشمالية نجد قبر لأحد أحفاد الغبريني¹⁹، كما نجد في الجهة المقابلة بالركن الشمالي الغربي قبرا آخر مجهول الهوية، وكسيت جدران غرفة الضريح كلها ببلاطات خزفية حديثة إلى ارتفاع 1.44م عن أرضية الغرفة.

تعلو الغرفة قبة مركزية تقوم على حنايا ركنية تسمح بالانتقال من الشكل المربع إلى المثلث ثم إلى الدائرة لإقامة القبة، ولقد كسي عنقها بشريط من البلاطات الخزفية وفتحت في كل ضلع من أضلاعه ثلاث فتحات موزعة بانتظام على كل أضلاع القبة فتحتان في مستوي واحد وفتحة تعلوهما شبيهة في توزيعها بفتحات قبة ضريح سيدي عبد الرحمان، وهي كلها مكسوة بشمسيات لها دور التهوية وإنارة قاعة الضريح. (انظر المخطط رقم: (02)).

18- Marcel (Ph.); Op, Cit, p.13.

19 هو حفيد سيدي إبراهيم الذي فتح صندوق كتبه، فأصابه العيى جراء ذلك.

1-5- ضريح سيدي علي مبارك:

التعريف بصاحب الضريح:

ولد سيدي علي بن مبارك سنة 954هـ/1556م²⁰، وهو من قبيلة الحشم بجنوب المغرب الأقصى، وهناك من يقول بأنه جاء من غريس جنوب مراكش وآخرون يؤكدون أنه جاء من الساقية الحمراء، بينما الصنف الثالث يقول أنه أتى من السوس الأقصى رفقة والده سيدي مبارك وأمه لالة روبة قاصدين مكة للأداء فريضة الحج فمروا عبر وجدة وتلمسان ومعسكر ومازونة والشلف ونزلوا ضيوفا عند العالم سيدي محمد بن علي الذي لقنه العلوم الإسلامية، وبعد تمكنه من العلم تابعوا سيرهم حتى وصلوا إلى بواسماعيل، عمل هناك حتى توفيت والدته، فقرر الذهاب إلى مدينة القليعة حيث أسس فيها زاوية لتعليم العلوم الدينية²¹. استمر الشيخ في أداء مهامه إلى أن توفي سنة 1040هـ/1630-1631م²².

1-1-5- موقع الضريح:

يقع الضريح في أقصى مدينة القليعة يحده شرقا المسجد المنسوب إليه ومن الجهات الأخرى المستشفى (انظر المخطط رقم: 03)، وأما تاريخ بنائه يرجع إلى الفترة العثمانية، وعمارته لا تزال قائمة محافظة على شكلها العام رغم تعرضها لعدة ترميمات خاصة تلك التي كانت بعد زلزال سنة 1825م²³. وصف ضريح سيدي علي بن مبارك:

1-2- الوصف الخارجي:

جاءت عمارة الضريح مركبة نصل إليها عبر مدخل يعلوه عقد متجاوز منكسر يغلق بباب حديدي ذي مصراعين مزدان بزخرفة رمزية عبارة عن هلال تتوسطه نجمة خماسية. فتح بالسور المحيطة بالساحة المكشوفة الغير المنتظمة تحدد معالمها السور المتصلة بالجدار الخارجي للمسجد والمستشفى. وتحتوي الساحة على بئر وعدة قبور لأفراد عائلة هذا الوالي الصالح.

لعمارة الضريح واجهة رئيسية بالجهة الشمالية مطلة على الساحة المكشوفة، فتح بها مدخل يعلوه عقد نصف دائري يغلق بباب خشبي بمصراع واحد توجد أعلاه فتحة، وعلى يمينه نافذة مسيجة بشباك حديدي يعلوها ثلاث فتحات. كما يمكن أن نصل إلى غرفة الضريح عبر الواجهة الشرقية هي الأخرى تطل على الساحة ببائكة تتشكل من عقدين يقومان على ثمانية أعمدة مركبة جزؤها السفلي مضلع والعلوي حلزوني موزعة مثنى مثنى. (انظر المخطط رقم: 03)

20 محمد الحاج صادق، مليانة وولها الصالح سيدي أحمد بن يوسف، د.م.ج، الجزائر، 1989، ص 135.

21 محمد حاج صادق، المرجع السابق، ص 136.

22 الحسين بن محمد الورتلاني، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، مطبعة فونتانا، الجزائر، 1908، ص 290.

23 أرشيف حصن 23، العلبة رقم 27، الوثيقة رقم 1843.

تتكون عمارة الضريح من الهو، ويعلوه قبة مضلعة صغيرة الحجم، ومن غرفة الضريح التي تعلوها بدورها قبة مضلعة كبيرة الحجم يحيط بها ثمانية شرافات على شكل قبيبات، كما يطوق أعلى جدران عمارة الضريح الغير المنتظمة إفريز من القرميد النصف الأسطواني أخضر اللون، وأسفله توجد عدد من الميازيب لصرف مياه السطح.

5-1-3- الوصف الداخلي:

فتح بالواجهة الشمالية مدخل نلج من خلاله إلى عمارة الضريح يؤدي مباشرة إلى الهو الذي ينخفض بدرجتين على مستوى عتبة المدخل، يوجد على يمينه نافذة نطل من خلالها على الساحة، تعلوها خزانة جدارية متوجة بثلاثة فتحات وضيقتها إضاءة وتهوية قاعة الهو الذي رصفت أرضيته ببلاطات أصلية حمراء اللون إضافة إلى بلاطات حديثة الصنع.

تتوسط قاعة الهو قبة متوسطة الحجم ثمانية الأضلاع، تقوم على أربعة حنايا ركنية صدفية الشكل، وهي تتقدم الواجهة الرئيسية لغرفة الضريح التي يتوسطها مدخل مؤطر بقائمين حجريين مزدانين بزخارف نباتية وهندسية، يحملان عقدا نصف دائري زخرف إطاره بنفس العناصر الزخرفية السابقة الذكر، إضافة إلى زخرفة رمزية عبارة عن هلال مركب ونجمة سداسية، وذكر مارسية أن هذا النوع من الأطر محلي²⁴، ونجد له شبيه في شكله العام بضريح سيدي عبد الرحمان وباب دار الباي بمليانة، يختلفان فقط في شكل الزخرفة. كما يطوق إطار المدخل شريط من المربعات الخزفية، واستعملت هذه الأخيرة أيضا في تزيين أعلى المدخل مشكلة عناصر زخرفية معمارية على شكل شرافات. يفتح المدخل بباب خشبي ذي مصراعين مزخرف بعناصر هندسية مشكلة عن طريق حشوات خشبية، ويؤدي مباشرة إلى غرفة الضريح ثمانية الأضلاع وتبدو هذه الظاهرة المعمارية فريدة من نوعها مقارنة بأنواع الأضرحة المعروفة ببلاد المغرب.

تعلو قبة الضريح قبة كبيرة الحجم تتشكل من ستة عشرة ضلعا، تقوم على ثمانية مثلثات ركنية، يطوق عنق القبة شريطان زخرفيان من البلاطات الخزفية.

فتحت في غرفة الضريح نافذتان مكسو أسفلهما ببلاطات خزفية كما سيّجا بشباكين من الحديد يتوجهما هلال من الخارج. كما نجد بها ثلاث خزائن جدارية هي الأخرى موزعة على ثلاثة جدران بمعدل خزانة بكل جدار كسي أسفلها ببلاطات خزفية. وظفت البلاطات الخزفية أيضا في كسوة جدران غرفة الضريح إلى إرتفاع 0.80م عن أرضية الغرفة المفروشة بالسجاد.

24 -Marçais (G.); L'art En Algérie, imprimerie algérienne, Alger, 1906, p.137.

يوجد قبر الولي الصالح أمام الجدار الغربي لغرفة الضريح والمقابل للمدخل، يعلوه تابوت مشكل من حشوات خشبية مغطى بستر من القطيفة خضراء اللون تزين حوافها شرشيف ذهبية اللون، وبجانبه عدد من قبور أقربائه.

فتح بالجدار المقابل لمدخل غرفة الضريح مدخل يصل بين ضريح سيدي على مبارك وضريح آخر من الجهة الغربية، وهو مسدود لأنه لديه مدخل ثاني في الواجهة الرئيسية من الجهة الشمالية. (انظر المخطط رقم: 03)

6-1-1- ضريح سيدي أحمد الكبير:

التعريف بصاحب الضريح سيدي أحمد الكبير:

ينسب هذا الضريح إلى الولي الصالح سيدي أحمد الكبير، تزوج بامرأة من أولاد السلطان التي يعود أصلها إلى بني خليل²⁵، قام بفريضة الحج مرتين وزار عدة أماكن منهم فلسطين ودمشق وبلاد الأندلس، وبعد استقراره بالبلدية أصبح قائدا عليها وكان يتعبد الله في مغارة تسمى "مطمورة" وهي تقع على يمين المقبرة الحالية، أما عن أصله فحسب قول TRUMLET فلم يذكره بل أشار بأنه قام بزيارة الأندلس فقط، توفي سنة 947هـ/1540م²⁶.

6-1-2- الدراسة الوصفية لضريح سيدي أحمد الكبير:

موقع الضريح:

يقع ضريح سيدي أحمد الكبير بوسط المقبرة التي تحمل اسمه وهي غير بعيدة عن المسجد والمدرسة القرآنية ويحيط به واد الكبير، هاتان المنشأتان كانتا تحت إشرافه حيث يؤدي الواجبات الدينية من صلاة وتعليم.

6-1-3- وصف الضريح:

يتضح من خلال الصور الأرشيفية التي وصلتنا أن عمارة الضريح عرفت عدة تغييرات لتصل إلى شكلها النهائي التي هي عليها اليوم.* (انظر المخطط رقم: 04).

كان الضريح في العهد العثماني عبارة عن قبر بسيط، يحده عند جانبيه الجنوبي والشمالي قبتان قائمتان على بدن بقاعدة مربعة الشكل وهي مضلعة، ويطوق نهاية البدن إفريز مسنن من الأجر وهما مزخرفان ببلاطات خزفية مزخرفة بعناصر نباتية تتمثل في زهرة القرنفل، وزخارف هندسية وهي ممتدة على طول أركان البدن أفقيا وعموديا وفي أعلى طرفي البدن توجد زخرفة رمزية تتمثل في الهلال

25- Sidi Ahmed El Kebir Patron de Blida, documents algérienne, série culturelle, n°65, 25-11-2005.

26 مقتطفات منوغرافية عن مديرية الثقافة بالبلدية.

* عن أرشيف الجمعية سيدي أحمد الكبير بالبلدية.

بداخله نجمة خماسية، وعلى جانب القبة الجنوبية للقبر من جهة الشرق قبة ثالثة مماثلة من حيث عمارتها للقبتين السابقتي الذكر ويبدو أنها شاهد قبر، وفتح في كل منهما كوة استعملت لإشعال الشموع لغرض التبرك وهي قائمة إلى يومنا هذا، وقد حلت القبتان محل شواهد القبور المعروفة عند المسلمين. كان يعلو القبر تابوت خشبي مركب عن طريق خشوة خشبية مشكلة أشكال هندسية متنوعة إضافة إلى عناصر نباتية وهي عبارة عن ثمانية أشجار من السرو موزعة على أربعة حشوات بمعدل شجرتين في كل خشوة.

يتوج التابوت عند رأس الولي الصالح قبة خشبية مضلعة الشكل، تنتهي قمته بعمود مزدان بتفاحتين.

تعرض التابوت الخشبي في الحقبة الاستعمارية للحرق هذا ما أدى بأحد القادة العسكريين الفرنسيين باستبداله بتابوت حديدي، إضافة إلى تسقيفه بسقف هرمي مشكل بالقرميد المستطيل أحمر اللون، ويقوم السقف على أربعة أعمدة من الحديد.

بعد الاستقلال أعيد تجديد عمارة الضريح، حيث استبدلت الأعمدة الحديدية بأربعة جدران مشكلة بذلك غرفة الضريح المفتوحة من الواجهات الأربعة على المقبرة، وزخرفت هذه الجدران بأشرطة من المربعات الخزفية ممتدة بشكل أفقي في أعلاها وعمودية في الأركان.

يعلو غرفة الضريح سقف هرمي محافظ على الشكل الذي كان عليه في الحقبة الاستعمارية ومشكل من نفس نوع المادة البنائية.

7-1- ضريح سيدي الحرفي بمدينة دلس:

الدراسة الوصف لضريح سيدي الحرفي:

7-1-1- الوصف الخارجي:

عمارة الضريح بسيطة تتكون من واجهتين رئيسيتين تطلان على شارعين ثانويين يربطان بين بعض المجمعات السكنية بالقصبة السفلى. يتوسط الواجهة الرئيسية الغربية للضريح مدخل عرضه 1م وارتفاعه 2.75م، يعلوه عقد متجاوز منكسر مؤطر بمربعات خزفية حديثة، يعلو هذا العقد إفريز مسنن من الأجر وتعلوه بدوره كتابة تذكارية حديثة، نفذت على الرخام الأبيض باللغتين العربية والفرنسية تشير إلى نوع هذه العمارة وصاحبها، وتوجت هذه الكتابة بهلال. (انظر المخطط رقم: 05)

فتحت في نفس الواجهة من الأعلى نافذتان متماثلتان من حيث الشكل، يعلوهما عقدان مدبران بصليا الشكل متوجان بزخرفة رمزية حديثة عبارة عن هلال تتوسطه نجمة.

أما الواجهة الشمالية ففتح بها مدخل يرتفع عن أرضية الشارع بدرجة واحدة، يقدر عرضه بـ 0.70م و ارتفاعه بـ 1.55م، يوطره شريط من المربعات الخزفية. كما فتحت بالواجهة ستة نوافذ موزعة بمعدل أربعة نوافذ على يسار المدخل، ونافذة واحدة أعلاه وأخرى على يمينه، وهذه النوافذ مماثلة للتي بالواجهة الغربية، يطوق أعلى الواجهتين إفريز مشكل من القرميد الأسطواني الشكل والأجر.

سقف الضريح بسقف مائل على جهة واحدة نحو الشرق، وهو مشكل من القرميد النصف الأسطواني. هذا النوع من التسقيف كثير الاستعمال بالمدينة وهو من التأثيرات الأندلسية ومرتبطة بعامل المناخ حيث يسود المنطقة مناخ البحر الأبيض المتوسط الذي يمتاز بالرطوبة وكثرة التساقط.

2-1-7- الوصف الداخلي:

قسمت عمارة الضريح إلى قسمين: غرفة الضريح التي نصل إليها مباشرة عبر مدخل الواجهة الشرقية، ويوجد بالغرفة قبر الولي الصالح سيدي الحرفي يعلوه تابوت مشكل من حشوات خشبية، كما كسيت جدرانها بمربعات خزفية إلى ارتفاع 0.80م عن أرضية الغرفة.

تتكون الغرفة أيضا من مستوى علوي مشكل من الخشب ويغطي جزؤها الغربي والقسم الثاني من عمارة الضريح، يقوم من الجهة الجنوبية على عمود مضلع يتوسط غرفة الضريح ومن الجهة الجنوبية على حافة جدار فاصل يتصل بالواجهة الشرقية يسار المدخل تتوسطه خزانة جدارية. يطوق جوانب المستوى العلوي درابزين خشبي وبائكة من عقدين مدبيين بصليا الشكل نطل من خلالها على غرفة الضريح، ويرتكز فوقها السقف مباشرة.

أما مدخل الواجهة الغربية فيفتح بباب بمصرع واحد مشكل من حشوات خشبية، ندخل من خلاله إلى القسم الثاني من عمارة الضريح الذي توجد به بئر متصلة بالجدار الجنوبي لغرفة الضريح، وبه أيضا ثلاثة مرشات حديثة. كما يؤدي هذا المدخل مباشرة إلى السلم الخشبي الذي يصلنا بالمستوى العلوي لغرفة الضريح. (انظر المخطط رقم: 5).

الخاتمة:

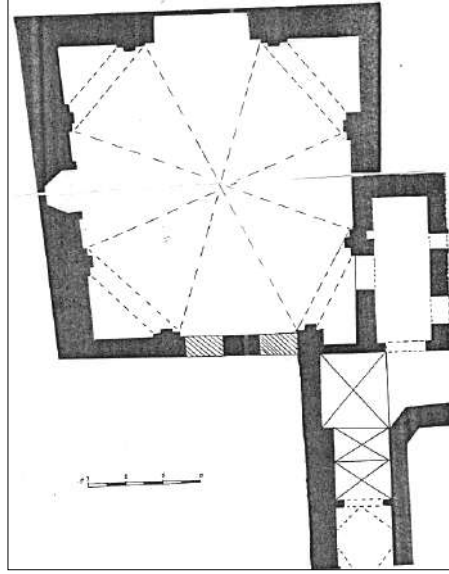
شهدت الجزائر في العهد العثماني تغيرات وتجديدات في العمارة بصفة عامة، ويظهر ذلك جليا في دراستنا الخاصة بعمارة الأضرحة والتي تمثل جانبا هاما في العمارة الدينية، حيث سجلنا انتشارا واسعا لهذا النوع من المنشآت وذلك بسبب كثرة الطرق الصوفية مثل الرحمانية والقادرية، إضافة إلى الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر خلال الحكم العثماني وفي الحقبة الاستعمارية هذا ما فرض على السلطة الاهتمام بهذه العمارة قصد كسب ود السكان، وهذا ما انعكس ايجابا على هذه المعالم من الناحية المعمارية والفنية.

لاحظنا من خلال العمل الميداني تنوع عمارة الأضرحة بإقليم دار السلطان، حيث جاءت عمارتها بسيطة عبارة عن غرفة منفردة تعلوها قبة أو سقف جمالوني مثل ضريح سيدي محمد الشريف وسيدي الحرفي، أو غرفة متصلة بالمسجد مثل ضريح سيدي عبد الرحمان وسيدي علي مبارك، كما يمكن أن يكون الضريح عبارة عن قبر مكشوف مثل ضريح سيدي أحمد الكبير الذي أخذ شكله الحالي في الحقبة الاستعمارية رغم تجاوزاتهم الكثيرة لطمس كل ماله علاقة بالدين المحمدي.

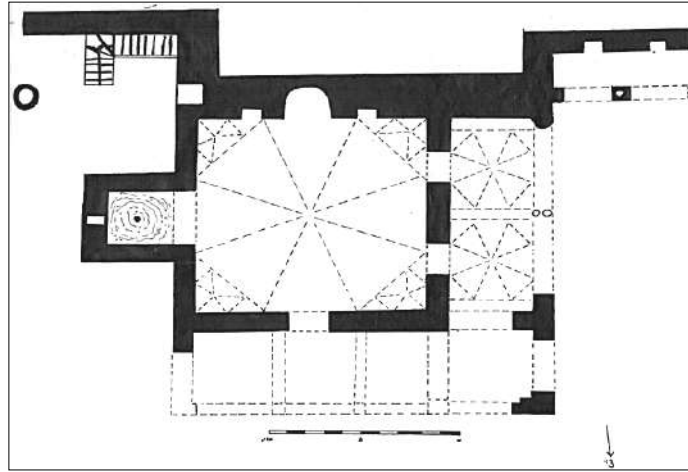
إن المستوى المعماري والفني لعمارة الأضرحة متباين حسب مكانة صاحب الضريح والمدينة التي دفن بها وأحسن مثال على ذلك ضريح سيدي عبد الرحمان، هذا الأخير الذي كان حاكما لمدينة الجزائر التي تعتبر مركز دار السلطان وعاصمة الدولة الجزائرية، هذا ما ترتب عنه الاهتمام البالغ بعمارة الضريح والجانب الزخرفي بها.

اشترك معظم الأضرحة في نوع موحد من العناصر المعمارية مثل القباب التي يغلب عليها النوع المضلع، والمحراب الذي نجده في كل من ضريح سيدي عبد الرحمان وسيدي محمد الشريف واعتماده في هذه العمارة إما لأداء الصلاة أو للدعاء تبركا بهذا المكان المقدس. إلى جانب احتوائهم على مرافق متشابهة مثل الآبار التي هي الأخرى مرتبطة بعامل الطهارة وتسهيل أداء بعض المعتقدات.

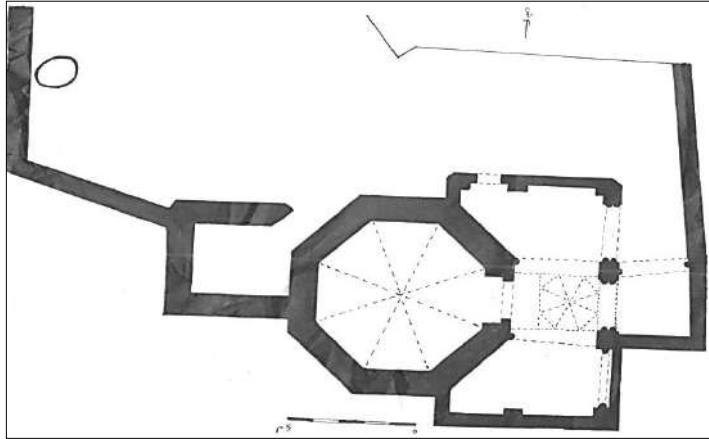
المخططات:



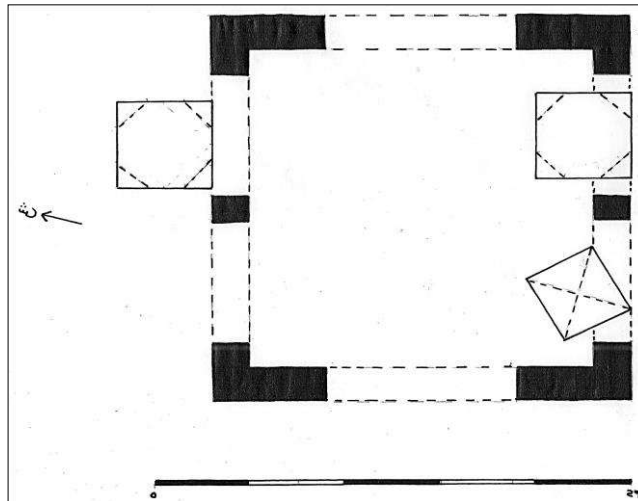
مخطط رقم: (01): مخطط معماري لضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي بالقصبة



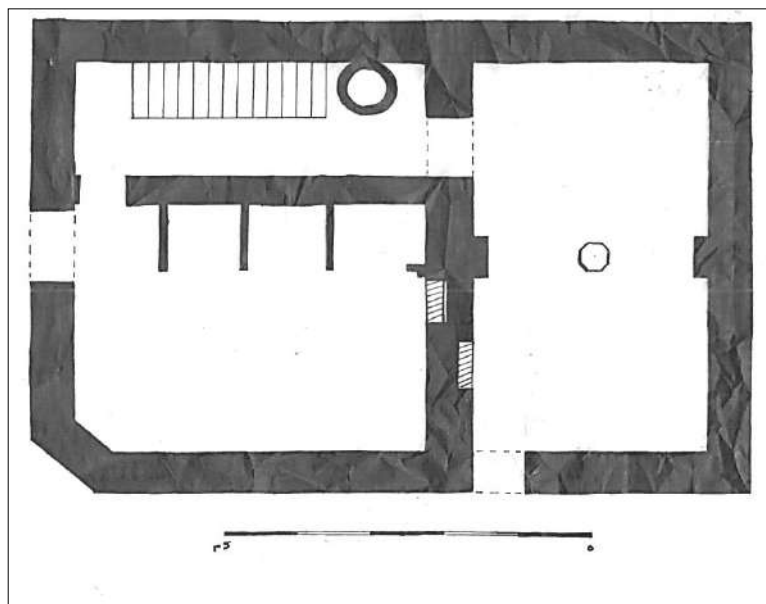
المخطط رقم: (02): مخطط معماري لضريح سيدي أحمد الشريف – بشرشال-



المخطط رقم: (03): مخطط معماري لضريح سيدي علي مبارك – القليعة-



المخطط رقم: (04): مخطط معماري لضريح سيدي احمد الكبير – البليدة-



المخطط رقم: (05): مخطط معماري لضريح سيدي الحرفي – دلس-

دلالات المسكوكات الموحّدية من خلال الكتابات والرنوك والأشكال.

ط.د. فؤاد عثمانة

معهد الآثار - جامعة الجزائر 2-

مقدمة:

امتاز العهد الموحّدي بالتغيّرات الشديدة والملمحوظة في مختلف ميادين الحياة، وهذا راجع إلى نمطية التلقّي العلمي والتربوي والثقافي للقائد والمؤسس الروحي لدولة الموحّدين محمد بن تومرت؛ حيث تعدّدت مصادر تعلّمه بين المدارس والمذاهب، وجمع حتّى بين النقائص، فجمع بين مذاهب أهل السنّة وبين الشيعة من جهة، ودمج بين الأصوليّة والأشعرية والاعتزال من جهة أخرى، فنتج عن ذلك شخصيّة علميّة وفكريّة تركت علامة استفهام كبيرة في أذهان الدارسين والمؤرّخين بعد هذا.

وكان توجّه الدولة الموحّدية انعكاسا لهذه الشخصيّة المبهمة المعالِم والتعاليم، ومن خلال ما بقي من آثارها الدالّة عليها نقرأ ذلك بشفافية ووضوح كبيرين، ومن أصدق المصادر الدالّة عليهم: مسكوكاتهم.

يقول عالم النُُمِيَّات (المسكوكات) الأمريكي "جورج مايلز" في مقدّمة كتابه عن تاريخ الرّي النقدي: "لا يوجد حَقْلٌ في التاريخ خَدَمَتْهُ مسكوكاتُه بالقدر الذي خَدَمَتْ به المسكوكاتُ الإسلاميّة التاريخ الإسلامي". وهذا إقرار منه ببراءها منقطع النظير في إمكانيّة الانطلاق منها في دراسة نوعيّة شاملة تمتاز بالوسّع والعُمق؛ ومنه:

ما هي الدلالات التي يمكننا الخروج بها من قراءة المسكوكات الموحّدية؟

هل بإمكاننا مطابقة المدلولات المستخرجة من السكّة الموحّدية على ما بين أيدينا من المعارف حول هذه الدولة؟

ما الذي يمكننا إضافته من خلال هذه القراءة النوعيّة والخاصّة والمتميّزة بالتعمّق والؤلّوج فيما وراء الألفاظ المجرّدة؟

1- دلالة السيادة والاستقلالية:

تُعَدُّ النقود من أقوى الدلائل على سيادة الدولة واستقلاليتها وازدهارها، والسكّة الموحدية تصدرت العملات المعاصرة لها سواءً الإسلامية وغير الإسلامية¹.

وعند قراءتنا لمضمون النقود الموحدية نلاحظ عبارة "أمير المؤمنين" التي تدلّ صراحةً على الانفراد بالحكم وعدم التبعية، حيث أنّ الخلافة إذ ذاك كانت للعبّاسيين في بغداد، فإمارة المؤمنين كانت تنبغي لهم، وسائر الدول تبع لهم، وقد نقش المرابطون على سكّتهم عبارة "أمير المسلمين"، ولما سُئِلَ يوسف بن تاشفين عن ذلك قال بأنّ لقب "أمير المؤمنين" لا ينبغي إلّا للخليفة العبّاسي، وإنّما هو تابع له في حكمه للمغرب الإسلامي².

كما نرى عبارة "الخلافة" التي تنفي وسطية الدولة العبّاسية في الحكم، حيث نقش الموحدون عبارة "الخليفة" على مسكوكاتهم تنبهاً لهم إلى أنّ الخلافة لهم في أرض الله -تعالى- كما أعطاهما خاصّة لبعض عباده كما في قوله تعالى: "إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً" وقوله -عزّ وجلّ- "يَا دَاوُدُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُم بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ" فحصل بذلك انفراد الموحدون بالحكم دون غيرهم، وتمّ القضاء على من نازعهم الحكم.

2- الدلالة الاقتصادية:

أكبر شيء يُعبّر به عن القوّة الاقتصادية للدولة من خلال المسكوكات: معدنُ الضرب الذي يفرض قيمته المادية كمعدن، ويفرض نوع المعاملات التجارية الداخلية والخارجية، الصغرى والكبرى.

وقد تنوّعت مسكوكات الموحدون بين الذهب والفضّة والنّحاس والبرونز؛ والذي زاد من قوّة اقتصاد الدولة الموحدية هو: قيمة معدنيّ الذهب والفضّة التي تمتاز بالثبات في حين تقلّبات السوق، حيث تُعيّر باقي الأثمان والمُثمنات بهما.

وتجدر الإشارة إلى أنّ معدن الذهب لم يُعرف استخراجاً في العهد الموحد في المغرب الإسلاميّ إلّا قليلاً، فقد كان معظمه يُستورد من بلاد السودان³، وقد نقل لنا الشريف الإدريسيّ ذلك فقال:

1. فيلالي (فاطمة) وبلعربي (خالد)، النقود الموحدية دراسة في الأنواع والقيمة، مجلّة عصور الجديدة، مج 10، العدد 01، مارس 1441هـ

– 2020م، ص 168.

2. مؤلّف أندلسي مجهول، الحُلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكاروعبد القادر زمامة، المملكة المغربية، الدار البيضاء، دار الرشاد الحديثة، دط، دت، ص 29.

3. فيلالي (فاطمة) وبلعربي (خالد)، المرجع السابق، ص 168، 169.

"فَإِذَا أَخَذَ النَّيْلُ فِي الرَّجُوعِ وَالْجَزْرِ رَجَعَ كُلُّ مَنْ فِي بِلَادِ السُّودَانِ الْمُنْحَشِرِينَ إِلَى تِلْكَ الْجَزِيرَةِ بُحَاثًا، يَبْحَثُونَ طَوْلَ أَيَّامِ رَجُوعِ النَّيْلِ، فَيَجِدُ كُلُّ إِنْسَانٍ مِنْهُمْ فِي بَحْثِهِ هُنَاكَ مَا أَعْطَاهُ اللَّهُ -سُبْحَانَهُ- كَثِيرًا أَوْ قَلِيلًا مِنَ التَّبَرِّ، وَمَا يَخِيبُ مِنْهُمْ أَحَدٌ، فَإِذَا عَادَ النَّيْلُ إِلَى حَدِّهِ بَاعَ النَّاسُ مَا حَصَلَ بِأَيْدِيهِمْ مِنَ التَّبَرِّ، وَتَاجَرَ بَعْضُهُمْ بِبَعْضٍ، وَاشْتَرَى أَكْثَرُهُ أَهْلُ (وَارْجِيلَان) وَأَهْلُ الْمَغْرِبِ الْأَقْصَى وَأَخْرَجُوهُ إِلَى دُورِ السَّكَّكِ فِي بِلَادِهِمْ فَيَضْرِبُونَهُ دَنَائِرَ، وَيَتَصَرَّفُونَ بِهَا فِي التِّجَارَاتِ وَالْبِضَائِعِ، هَذَا فِي كُلِّ سَنَةٍ، وَهِيَ أَكْبَرُ غَلَّةٍ عِنْدَ السُّودَانِ، وَعَلَيْهَا يُعَوَّلُونَ صَغِيرُهُمْ وَكَبِيرُهُمْ"¹

وَأَمَّا مَنَاجِمُ الْفِضَّةِ فَكَثِيرَةٌ، وَمِنْهَا مَنَاجِمُ "تَامْدُولْت" الَّتِي وُصِفَتْ بِالْكَثَرَةِ وَالْغَزَارَةِ بِمَادَّةِ الْفِضَّةِ قَالَ الْبَكْرِيُّ عَنْهَا: "وَبِهَا مَعْدِنُ فِضَّةٍ غَزِيرٌ كَثِيرُ الْمَادَّةِ"²، وَمَنَاجِمُ أُخْرَى بِنَاحِيَةِ الرِّبَاطِ وَوَانْشَرِيسَ وَبِجَايَةِ وَفَازَازِ وَوَادِي زِيْزِ وَغَيْرِهِمْ³.

وَأَمَّا مَعْدِنُ النِّحَاسِ فَقَدْ كَثُرَتْ مَنَاجِمُهُ أَيْضًا، وَمِنْهَا الَّتِي بِتُونُسَ وَاصْفَاقُسَ وَالْقَيْرَوَانَ وَجَبَلِ كَبُوشَ وَقَسَنْطِينَةَ⁴ وَتَلْمَسَانَ⁵ وَجَبَالَ كُتَامَةَ⁶ وَالسُّوسَ وَمَنْطَقَةَ إِيْكَلِي⁷ وَغَيْرِهِمْ.

فَوَفَّرَتْ هَذِهِ الْمَعَادِنُ فَتَحَتْ الْمَجَالَ فَسِيحًا لِلتَّعَامُلَاتِ التِّجَارِيَّةِ الدَّاخِلِيَّةِ وَالخَارِجِيَّةِ الصَّغِيرَةِ وَالْكَبِيرَةِ، بَلْ قَدْ ازْدَهَرَتِ التِّجَارَةُ آنَذَاكَ بَيْنَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ بِشَكْلِ غَيْرِ مُسَبُّوقٍ⁸.

3- الدلالة الدينية والعقدية:

أَمَّا الدَّلَالَةُ الْأُولَى لِلْمَسْكُوكَاتِ الْمُوَحَّدِيَّةِ فَهِيَ: الْإِسْلَامُ؛ وَهَذَا مِنْ خِلَالِ كَلِمَةِ تَوْحِيدِ اللَّهِ -تَعَالَى- وَالشَّهَادَةِ لِلنَّبِيِّ -عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ- بِالرَّسَالَةِ، وَالْإِسْتِشْهَادُ بِالْآيَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ وَخَاصَّةً قَوْلُهُ -تَعَالَى-: "وَالِهَ كُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ" (سُورَةُ الْبَقَرَةِ، آيَةُ 162)؛ فَهَذِهِ الْآيَةُ تَدْعُو إِلَى إِفْرَادِ

1. الإدريسي (محمّد) بن محمّد، نُزْهَةُ الْمُشْتَقِ فِي اخْتِرَاقِ الْأَفَاقِ، مَج 01، مِصْر، الْقَاهِرَةُ، مَكْتَبَةُ الثَّقَافَةِ الدِّينِيَّةِ، 1422 هـ / 2002 م، ص 24، 25.

2. الْبَكْرِيُّ (أَبُو عُبَيْدِ اللَّهِ)، الْمَغْرِبُ فِي ذِكْرِ بِلَادِ إِفْرِيقِيَّةِ وَالْأَنْدَلُسِ وَالْمَغْرِبِ، تَحَ الْبَارُونِ دِيْسَلَانَ، دَط، د.م.ن، الْجَزَائِر، 1957 م، ص 162، 163.

3. بِنِ مُحَمَّدٍ (عَبْدِ النَّبِيِّ)، مَسْكُوكَاتُ الْمُرَابِطِينَ وَالْمُوَحَّدِينَ فِي شِمَالِ إِفْرِيقِيَا وَالْأَنْدَلُسِ، رِسَالَةُ مَاجِسْتِيرٍ فِي الْحَضَارَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ، جَامِعَةُ مَكَّةِ الْمُكَرَّمَةِ، 1978 - 1979 م، ص 75.

4. بِنِ مُحَمَّدٍ (عَبْدِ النَّبِيِّ) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ، ص 75.

5. الْبَكْرِيُّ (أَبُو عُبَيْدِ اللَّهِ)، الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، ص 130.

6. الإدريسي (محمّد) بن محمّد، الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، ص ص 116، 118.

7. الْجَمْعِيُّ (أَبُو عَبْدِ اللَّهِ)، الرُّوضُ الْمُعْطَارُ فِي خَبَرِ الْأَقْطَارِ، تَحَ إِحْسَانِ عَبَّاسٍ، لِبْنَان، بِيْرُوت، مُؤَسَّسَةُ نَاصِرٍ لِلثَّقَافَةِ، ط 02، 1980 م، ص 71.

8. مَرْعِي (إِبْتِسَام) خَلْفَ اللَّهِ، الْعِلَاقَاتُ بَيْنَ الْخِلَافَةِ الْمُوَحَّدِيَّةِ وَالْمَشْرِقِ الْإِسْلَامِيِّ، مِصْر، الْإِسْكَنْدَرِيَّةُ، دَارُ الْمَعَارِفِ، دَط، 1405 هـ، 1985 م، ص 267.

الله -تعالى- بالعبادة، وتوحيده نفي الشركاء والأنداد عنه، ومن هذا المنطلق تَسَيَّ أهلُ الدولة بالموحّدين¹. (صورة 01)



صورة 01: دينار موحّدي نُقش على هامشه: وإلّهم إله واحد / لا إله إلا هو الرحمن / الرحيم وما بكم من بعدي / وما توفيقي إلا بالله.

وأما الدلالة الثانية فهي: العقيدة والمذهب الشيعي، ونقرأها من خلال عبارات "الإمامة" و"المهديّة".

فالإمامة معناها القيادة، وتقضي الاتّباع والاقْتداء والسمع والطاعة والتسليم وامتنال الأمر واجتناب النّهي والأخذ بسُنّة الإمام في القليل والكثير².

وأما المهديّة فهي رُكنٌ أساسيّ في إمامة ابن تومرت، وفكرتها قائمة على الرجل الذي بُشّر به في أحاديث النّبي -عليه الصلاة والسّلام- يمتازُ بالعِصْمة، لأنّه مهديّ من الله -تعالى- حيثُ هداهُ فاهتَدَى³.

1. رمضان (عاطف) منصور، النقود الإسلاميّة وأهمّيّتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلاميّة، مصر، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط 01، 2008م، ص 428.

2. النّجّار (عبد المجيد)، المهديّ ابن تومرت حياته وآراؤه وثورته الفكرية والاجتماعية وأثره بالمغرب، لبنان، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 01، 1403هـ / 1983م، ص 234.

3. النّجّار (عبد المجيد)، مرجع السابق، ص 239، 240.

وقد صرّح ابنُ تومرت بهذه الفكرة بعد أن هَيَّأَ لها ظُروفها، كي تستقرّ في نفوس الأتباع، ليزدادوا التِّفافاً حوله ونُصرةً له، فبايعوه على المهدية، وعلى أن يكونوا معه يدًا واحدةً في القتال والدِّفاع¹، وهي دعوة شيعيةُ المبني، انتهجها ابنُ تومرت لاستقرارها في نفوس العامة².

ونجد التصريح بذلك في القيراط الفضِّي الموحدِي كما يأتي:

الوجه: المركز: لا إله إلا الله / محمد رسول الله / سبته

الظهر: المركز: الله / مهديّ الدين / الذي بشر به / رسول³

4- الدلالة السياسيّة والإداريّة:

عند قراءة المسكوكات نجد عبارات (الخلافة) و(الولاية) و(الإمارة)، وهي رُتَب النظم السلطانيّة والتراتب الإداريّة، وقد بيّنت مصادر الأحكام السلطانيّة معاني كلّ ذلك؛ ونجد في السكّة الموحدية ما يأتي:

- إمارة المؤمنين: وقد ذكرنا أنّ في هذا مُنازعةً للعباسيّين في الحُكم، على شاكلة الدويلات المُستقلّة؛ وأوّل من تلقّب بهذا اللقب هو عُمرُ بنُ الخطّاب -رضي الله عنه- حيثُ كان المُترَبّع على قِمّة هَرَم الدولة الإسلاميّة آنذاك، وكُلّ الإدارات دُونه⁴.

وقد تورّع المرباطون عن التلقّب بإمارة المسلمين إعلاناً منهم لتبعيّةهم للخلافة العباسيّة وجمعاً للكلمة المسلمين⁵، وكانوا يُشيرون على ظهر السكّة إلى ذلك صراحةً بعبارة: "الإمام عبد الله أمير المؤمنين" إشارةً إلى الخلافة العباسيّة، في حين يتلقّب الحاكم المرباطيّ ب: "أمير المسلمين"⁶

1. التَّجَار (عبد المجيد)، مرجع السابق، ص 115.

2. نفسه، ص 113.

3. رمضان (عاطف) منصور، المرجع السابق، ص 334.

4. ابن خلدون (عبد الرحمن)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج 01، تحقيق أحمد جاد، مصر، القاهرة، دار الغد الجديد، ط 01، 1435 هـ / 2014 م، ص 218.

5. السرجاني (راغب)، قصّة الأندلس من الفتح إلى السقوط، ج 02، مصر، القاهرة، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط 01، 1432 هـ / 2010 م، ص 485.

6. أوسطاش (دانيال)، تاريخ النقود الإسلاميّة وموازينها في المشرق وبلاد المغرب من البدايات الأولى إلى الآن، ترجمة: محمّد معتصم، المملكة المغربية، الرباط، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة جامعة محمد الخامس، ط 01، 1432 هـ / 2011 م، ص 75.

• **الخِلافة:** وهذا اللقب أوضح من السابق، حيث يُعَدُّ الخليفةُ دولته خلافةً غير تابعة لأيّة سلطة إدارية أو سياسية فوقها، وأوّل من تقلّد هذا اللقب هو: أبو بكر الصّدّيق -رضي الله عنه- والمقصود بالخلافة في لقبه: خلافة النبي -عليه الصلاة والسلام- في إدارة شؤون المسلمين¹.

ثمّ أصبحت وظيفة سلطانية يتقلّدها من يكون على سدة الحكم²، فتلقّب الحاكمُ الموحدِيّ به، واتّخذوا الإمامة أُختًا للخلافة مَشْيًا على عموم مذهب الشيعة في ذلك³.

وعلى هذا الأساس قامت عقيدة (الولاء والبراء) عند الموحّدين، فمن كان مُعتقداً بإمامة وعصمة المهديّ ابن تومرت، وبرشاد حُكمه فهو ممّن يُوحّد الله -تعالى-، ومن خالف ما جاء به فهو كافرٌ ودمُهُ مُباحٌ وقتالُهُ واجبٌ، وكلّ هذا هذا يستقرّ لهم الحُكم⁴.

نجد على الدراهم الموحدية ما يأتي:

مركز وجه نصف الدرهم الموحدِيّ المُدَوَّر: أبو محمّد / عبد المؤمن / بن عليّ / أمير المؤمنين.

وفي مركز وجه الدرهم الموحدِيّ المُربّع: الله ربّنا / محمّد رسولنا / المهديّ إمامنا⁵.

5- الدلالة التاريخية والجغرافية:

وذلك بالنظر إلى تاريخ السكّ ومكانه، وهو يشمل كلّ المسكوكات، مع أنّنا نلاحظ الكثير من المسكوكات الموحدية لا تحمل تاريخ السكّ ومكانه.

فإنّ التواريخ المدوّنة على المسكوكات تعلمنا بشكل مباشر بالإطار الزمنيّ للدولة وحياتها؛ وأمّا مكان الضرب (السكّ) فبتتبّع ما بين أيدينا من المسكوكات امتضمتنا لدور الضرب بالذات يُمكننا الإلمام بمعرفة المدن والأقاليم التابعة للدولة الموحدية، فيُعلّم بذلك الرُقعة الجغرافية التي كانت تترع عليها هذه الدولة.

1. ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، ص 218.

2. نفسه، ص 221.

3. نفسه، ص 218.

4. السويدان (طارق)، تاريخ الأندلس المُصوّر، الكويت، مطابع المجموعة الدولية، ط 01، 1426هـ / 2005م، ص 340.

5. أوسطاش (دانيال)، المرجع السابق، ص 77.

6- الدلالة الرمزية للزخارف:

الزخارف الغالبة على المسكوكات الإسلامية هي: الكتابية (بالدرجة الأولى)، والآدمية، والهندسية، والكونية، والنباتية.

وفي النقود الموحّدية نجد الكتابية والهندسية والنباتية، وقد سبق معنا ما يُمكن قراءته من الكتابات الموظّفة عليها، وبقي ما يمكن قراءته من الزخارف النباتية والهندسية.

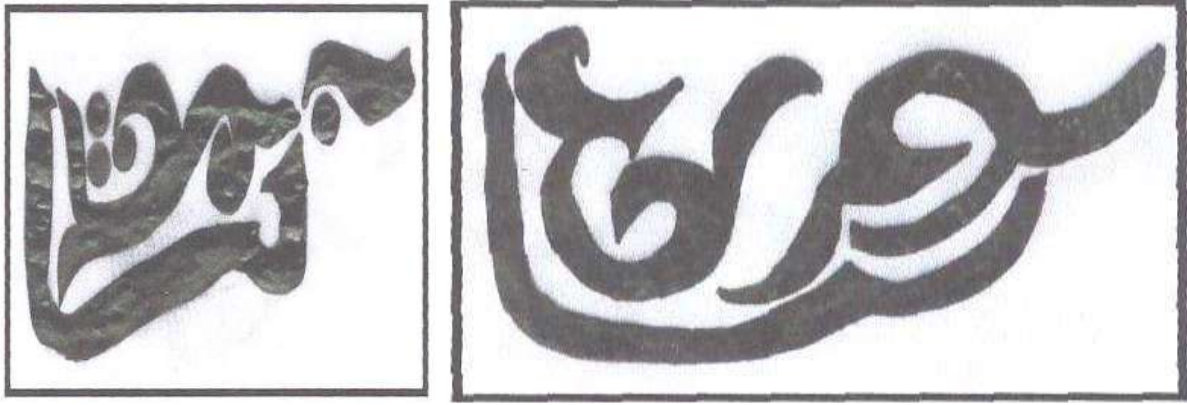
• الزخارف النباتية: قوامها فروع نباتية ومراوح نخيلية وبراعم، تمتاز بالتحوير والتجريد، ويمكننا قراءة ما يأتي:

أ- توحيد الله -تعالى-: وهو أكبر مقصد في الفن الإسلامي، حيث إنّ مبدأ التجريد في التطبيق والتحوير عن الطبيعة يُعطي انطباعاً عن انفراد الله -تعالى- بالخلق، وهذه التصاویر بعيدة عن طبيعة الخلق الحقيقية، وهذا ما تقرّره الآية الكريمة "وَالَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَا يَخْلُقُونَ شَيْئاً وَهُمْ يُخْلَقُونَ" (سورة الأنبياء، الآية 20) وهذا هو المعنى القائد إلى استحقاق الله -عزّ وجلّ- للعبادة دون غيره، وهذا هو معنى (لا إله إلا الله) في مبدأ التجريد في الفن الزخرفي، فتجريد الزخرفة من الطبيعة ابتعاداً عن المضاهاة بخلق الله -تعالى-، ومنه فالتجريد في الفن الإسلامي عموماً هو مُرادف التوحيد¹.

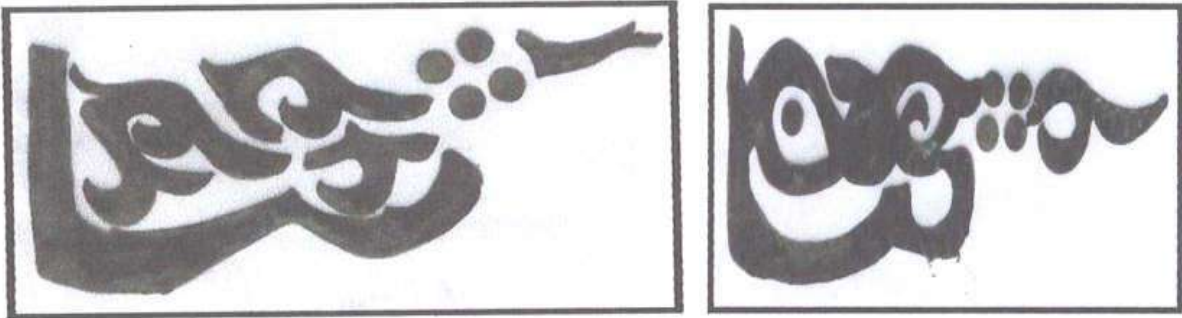
ب- التقديس والتبرّك: باستعمال المراوح النخيلية التي هي من شجرة مُباركة في الدنيا، وهي من أشجار الجنة كما أخبرنا الله -تعالى-: "وَأَصْرِبْ لَهُمْ مَثَلاً رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعاً" (سورة الكهف، الآية 32) وكما قال إخباراً عن الجنّتين في الآخرة: "فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ" (سورة الرحمن، الآية 67) فللنخيل ومُتعلقاته قداسةٌ كبيرة عند المسلمين تجلّت في الفن الإسلامي². (اللوحة 01)

1. الشامي (صالح) أحمد، الفن الإسلامي التزام وإبداع، سوريا، دمشق، دار القلم، ط01، 1990م، ص ص 18، 20.

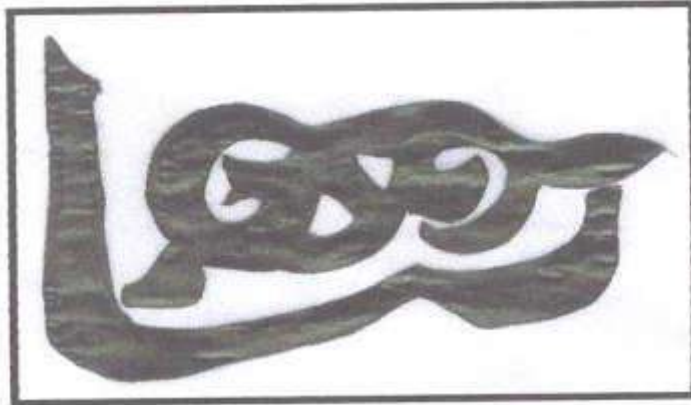
2. ياسين (عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، مصر، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط01، 2002م، ص ص 845، 846.



شكل 01: أنموذجات من الزخرفة النباتية على المسكوكات الموحدية.



الشكل 02: أنموذجات من الزخرفة النباتية على المسكوكات الموحدية.



الشكل 03: أنموذج من الزخرفة النباتية على المسكوكات الموحدية.

لوحة 01: أشكال لأنموذجات من الزخرفة النباتية على السكة الموحدية عن الأستاذ: يحيى العمري.

- الزخارف الهندسية: الأمر المستحدث في السكة الموحدية هو: المربع، إلى جانب النقاط كانت من قبل الموحدين في سككهم، ونستشف من الشكلين ما يأتي:
أ- **المربع:** بحكم تعمق الزعيم الروحي للدولة الموحدية في مختلف المذاهب النقلية والعقلية والفلسفية والكلامية، نجد عمقاً في معنى تطبيق هذه الرموز؛ وقد كانت زخرفة المربع على السكة

الموحديّة ابتداءً غير مسبوق، وعُرفَ ابنُ تومرت بصاحب السكّة المربّعة، لأنّه أوّل من أتى بها، فاشتهر بها¹. (صورة 01 واللوحه 02)

وزخرفة المربّع بربريّة الأصل²، ولها عندهم رمزيّة رمزيّة خاصّة جدّا، تتماشى ووقائع أحوال العصر الموحديّ، ولها دلالتان:

الأولى: إرمازٌ إلى استراتيجيّة الموحّدين الحربيّة القائمة على تنظيم الجيش على شكل مُربّع، كما نقل ذلك غير واحدٍ من المؤرّخين، وقد نقل صاحب الحلل الموشية فقال: قال ابنُ اليسع: حدّثني غير واحدٍ من الموحّدين قال: "لَمَّا نَزَلْنَا مِنْ جَبَلٍ تَلَمَّسَانَ نُريدُ بِلَادَ زَنَاتَةَ تَبِعَنَا المُرَابِطُونَ، فَتَلَقَيْنَا مَعَهُمْ، فَصَنَعْنَا دَائِرَةً مَرَبَّعَةً فِي الْبَسِيطِ، جَعَلْنَا فِيهَا مِنْ جِهَاتِهَا الْأَرْبَعَ صَفًّا مِنَ الرِّجَالِ بِأَيْدِيهِمُ الْقَنَا الطَّوَالُ وَالطَّوَارِقُ الْمَانَعَةُ، وَوَرَاءَهُمْ أَصْحَابُ الدَّرَقِ وَالْجِرَابِ صَفًّا ثَانِيًا مِنْ وَرَائِهِمْ، وَوَرَاءَهُمْ أَصْحَابُ الْمَخَالِي فِيهَا الْحَجَارَةُ، وَوَرَاءَهُمُ الرُّمَاءُ بِقَوْسِ الرِّجْلِ، وَفِي وَسْطِ الْمَرَبَّعَةِ الْخَيْلُ"³ فكان المربّع المؤطرّ للسكّة الموحديّة وحتّى السكّة المربّعة إشارة إلى هذا التكتيك العسكري الموحديّ الفريد. (اللوحه 02)

وأما الثانية: فهي دلالة المربّع على العيون اليقظة والحذرة، والتي تُعرفُ بعَيْنِ الْحَجَلِ⁴، وهذا مُطابق لما كان عليه الوضعُ في العهد المُحديّ من اليقظة وَبَثَّ العُيون (الجواسيس) للتجسس والإتيان بأخبار المخالفين وقتلهم ولو بالشك لا باليقين⁵.

ب- النقاط: مجموعة النّقاط المُتراصّة على حافة السكّة الموحديّة إشارة إلى التوحّد والاتّحاد والتماسك والتلاحم فيما بين التيارات الشعبيّة والعسكريّة. وهناك النّقاط الثلاث المثلثة أيضًا، وهي إشارة ورمزيّة إلى الثلاثيّة المُقدّسة عند الموحّدين، والتي جاءت عبارتها كالآتي في السكّة الموحديّة: الله ربّنا / محمّد رسولنا / المهديّ إمامنا⁶. (اللوحه 02)

1. أوسطاش (دانيال)، المرجع السابق، ص 75.

2. ياسين (عبد الناصر)، المرجع السابق، ص 850.

3. مؤلّف أندلسي مجهول، الحلل الموشية ... (المصدر السابق)، ص 132.

4. إسماعيل (عثمان)، دراسات جديدة في الفنون الإسلاميّة والنقوش العربيّة، لبنان، بيروت، دار الثقافة، دط، ص 60، 61.

5. النّجار (عبد المجيد)، المرجع السابق، ص 394، 395.

6. بن قربة (صالح) يوسف، المسكوكات المغربيّة على عهد الموحّدين والحفصيّين والمرينيّين، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1994م، ص 123.



صورة 02: وجه وظهر درهم مُوحدي مُركن (مربع).



صورة 03: وجه درهم موحدي مُربع.



صورة 03: وجه درهم فضي موحدي مربع.

لوحة 02: صور لدرهم فضي موحدي مربعة تحمل الثلاثية المقدسة عند الموحدين: الله ربنا / محمد رسولنا / المهدي إمامنا.

- خاتمة:

المسكوكات حقل علمي متميز، يمكننا من خلاله استشفاف الكثير من الخفايا المتعلقة بالدولة صاحبتّه، وقد رأينا من خلال عرض المسكوكات الموحدية وسّع هذا الحقل وامتلاءً بالمعلومات القيمة والدقيقة، والتي من شأنها أن تُقرّر ما جاء في التاريخ أو أن تُصحّحه أو أن تُضيف إليه ما ليس فيه من المعارف الموثوقة.

لم يكن عمل الموحدين على مسكوكاتهم اعتباطيًا، بل له خلفيّة دينيّة عقديّة واقتصاديّة وثقافيّة علميّة وعسكريّة، وفلسفيّة عميقة، فكان فيها الإبداع والابتكار والتجديد والتأثير على الدُول اللاحقة، فهي لم تنحصر في كونها أداة للتبادلات التجاريّة الجامدة دون ذلك، وإنّما كانت فنًا عميق المعنى بكلّ حيثيّاتها ومكوّناتها وتفصيلها.

تثمين الموقع الأثري آشير بمدينة المدية بين الواقع والآفاق

ط.د. شيبان يمينة: جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان-

د. قاضي محمد: جامعة طاهري محمد - بشار-

تمهيد:

إنّ مساعي التثمين تؤكد على وجوب متابعة الموقع الأثري منذ بداية العمل الميداني حتى بعد نهايته، وذلك بحفظه وتسييره بالطريقة التي تؤمن سلامته من كل عوامل التلف، وفي ظل هذه الآفاق والتحديات تم برمجة مشروع أثري بموقع آشير الأثري، هذه المدينة التي لم تلق حظها من الاستكشاف والمعرفة رغم الدور التاريخي الكبير الذي شهدته خلال الفترة الزيرية، لما تمثله عملية التثمين في وقتنا الحاضر من أهمية تنعكس بشكل ايجابي على عملية الاستغلال الايجابي للموقع، وعليه كيف نفسر حالة الموقع الأثري آشير في الوقت الراهن؟ وما هي الإجراءات المثلى لاستغلاله وتثمينه؟

1. الإطار الجغرافي والتاريخي لموقع آشير الأثري:

تقع مدينة آشير الأثرية ضمن سلسلة الأطلس التلي التيطري من الجهة الجنوبية، وتحدها من الناحية الشمالية السهول العليا، وما يميز المنطقة كثرة الينابيع¹، حيث يوجد موقع آشير الأثري على بعد (160) كلم جنوب شرق العاصمة، ما بين خطي عرض (35.5°) وخط طول (3.15°) شرقاً، وعلى بعد (10) كلم شمال شرق دائرة عين بوسيف بولاية المدية²، ويحدها من الشمال الشرقي جبل كاف لخضر والذي يبلغ ارتفاعه (1467م) متر، و يحدها من الجنوب الشرقي كاف تيسمسيلت، أما على الجنوب الغربي فيوجد كاف معسكر، ويكاد يلتقي كل من كاف لخضر وكاف تيسمسيلت في الجهة الشرقية، حيث يتخللها ممر صغير ب(100م) والذي ينتهي بممر مغلق بجبل رأس جريد³.

1 دفاتر آشير، تقرير حفرة 1991، العدد 01، المتحف الوطني للآثار والوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية والمركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر، 1992، ص 12.

2 جليل عقيلة، فخار وخزف مدينة آشير الزيرية -دراسة تنميطية وفنية-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2009 - 2010، ص 15.

3 Souidi (D.), Histoire D'ACHIR, Cahier D'ACHIR, N. 01, Alger, 1992, p 19.

تعدّ مدينة آشير من أهم المدن التي شيدت بمنطقة المغرب الأوسط، حيث ساعدت مجموعة من الظروف "زيري بن حماد" * للسمو بها إلى مصف الدول الشهيرة في العالم الإسلامي، حيث أدت الأحداث التاريخية دوراً بارزاً في ظهورها كحلقة مهمة في رسم الحدود الجغرافية لمنطقة المغرب الأوسط، كونها أول عاصمة للزيريين بقيادة مؤسسها "زيري بن مناد الصنهاجي"، الذي كان قائداً لتلكاتة إحدى القبائل المنضوية تحت راية قبيلة صنهاجة، والتي كانت آنذاك تحتل معظم المغرب الأوسط خاصة بعد إسقاطهم لدولة الأغالبة برقادة⁴.

كما استعان به الخليفة الفاطمي "القائم بأمر الله" لردع العدو الزناتي والتخلص منه، وهذا ما سمح "لزيري بن حماد" من تأسيس مدينته سنة (323هـ - 324هـ / 935م - 936م)، وجعله يشرف على إقليم يمتد من تاهرت غرباً إلى المسيلة شرقاً، حيث أرسل له الخليفة مهندساً معمارياً ومواد للبناء وحرفيين⁵، ولعل من الأسباب التي جعلت مدينة آشير تتبوأ مكانة مهمة من بين المدن خلال العصور الوسطى هو موقعها الإستراتيجي المتميز، الذي كان معبراً مهماً في بلاد المغرب الإسلامي لتوسطه الطرق التجارية التي تربط الجنوب الصحراوي بالبحر الأبيض المتوسط⁶، وعلى الرغم من الدور الكبير الذي أدّته آشير في تأمين الطرق التجارية في المغرب الإسلامي، إلا أن أسباب بناء المدينة اختلفت تماماً عن ما أصبحت عليه المدينة فيما بعد، حيث يذكر "ابن الأثير" حول دوافع وأسباب بناء مدينة آشير: "أن زيري بن مناد وأهله سار إلى مغيلة فضاحت بهم أرضها فقيل له لو اتخذت لنا بلداً غير هذا، فاتّجه بهم إلى موضع مدينة آشير فرأى ما فيه من عيون، فاستحسنه وبني فيه مدينة آشير وسكنها هو وأصحابه"⁷.

بالإضافة لدواعي اختيار زيري بن حماد للموقع الحالي الذي توجد فيه المدينة توفر شروط العمارة، وهي المياه والأخشاب والموقع الإستراتيجي في سفح جبل والأرض الخصبة الواسعة، كما أن الموقع كان محصناً من عدة جهات، إذ توسطت الجبال الشامخة المحيطة بها والتي وفّرت لها الحماية، ويمرّ عبرها الطريق الرئيسي الذي يربط إفريقيا ببلاد المغرب هذا من جهة، ومن جهة ثانية كانت

* زيري بن حماد الصنهاجي (364هـ - 971م) من أعظم الزعماء البربر، وأول من كان ملكاً على الصنهاجيين ببلاد المغرب الأوسط، ينظر ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ترجمة: حسان عباس، الطبعة 02، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 343.

4 جليل عقيلة، المرجع السابق، ص 17.

5 بن شنب محمد، "آشير"، دائرة المعارف الإسلامية، العدد 02، بيروت، لبنان، 1933، ص 234.

6- Souidi (D), Op.Cit, p 12.

7 خساني مختار، الحواضر والأمصار الإسلامية الجزائرية، الجزء 02، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2011، ص 297.

المدينة محاطة بثلاثة مدن وهي مدينة مزغنة والجزائر ومليانة، حيث أمر حماد ابنه بولوغين بإعادة ترميمها لما توفره هذه المدن من أمن لمدينة آشير ودورها الكبير في حركة الطرق التجارية⁸.

بينما بدأت مدينة آشير تفرض نفسها في منطقة المغرب الأوسط وقع حدث مهم كان له الدور الكبير في فتح الباب على مصراعيه لزيري بن حماد لكي يهيمن على مناطق كثيرة في صورة إفريقية والمغرب، وكان هذا الحدث هو انتقال "المعز لدين الله الفاطمي" رابع خليفة فاطمي حكم ما بين (342هـ-364هـ/953م-975م) إلى المشرق بعد فتح مصر (361هـ/972م)، حيث عين "حماد بن زيري" ابنه "بولوغين" على رأس إفريقية والمغرب، وسماه أبوه "يوسف" بدلاً من "بولوغين" وكناه "أبو الفتوح" ولقبه "بسياف الدولة"، واتخذ "بولوغين" من القيروان مركزاً له وسكنها، أما أخاه "أبا الهيثم" فولاه على تاهرت وآشير⁹.

تجدد الإشارة إلى أن إعمار مدينة آشير يعود للهجرة التي فرضها "زيري بن مناد" على المدن القديمة¹⁰، منها سوق حمزة* ومدينة هاز** التي أخلت من سكانها ودمرت عن آخرها، كما توجه إلى مدينة طبة والمسيلة ليأخذ منها الطبقات الفاعلة من السكان إلى عاصمته الجديدة¹¹، كما قام بمحاصرة مدينة تلمسان في سنة (362هـ/973م) وبعدها حول البعض من أهلها إلى مدينة آشير، أما في سنة (369هـ/979م) قام بولوغين بتوسيع دولته بالاستيلاء على فاس وسلجماسة، وبعد وفاته خلفه ابنه "المنصور" حيث بويع في آشير، عرفت هذه المرحلة حالة من الأمن والاستقرار¹².

وما يمكن استخلاصه مما سبق أن الزييريين الذين تولوا حكم المغرب الإسلامي بعد انتقال الفاطميين إلى مصر حافظوا على مكانة آشير، واعتبروها العاصمة الثانية لهم¹³، أما بعد هلاك المنصور سنة (386هـ/996م) خلفه ابنه "باديس" وتحول حكم المدينة إلى "حماد بن بولوغين"، إلا أن

8 جودت عبد الكريم يوسف، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3هـ-4هـ، الجزائر، 2000، ص 168.

9 ابن خلدون عبد الرحمن، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المجلد 06، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1968، ص 03.

10 العربي إسماعيل، عواصم بني زيري، بيروت، لبنان، 1984، ص 141.

* سوق حمزة نسبة لأحد الأمراء العلويين الذين أسسوا لهم إمارة بمدينة هاز، وقد تعرض لهذا الموضوع اليعقوبي في القرن الثالث هجري التاسع ميلادي وهي ولاية البويرة حالياً.

** هاز مدينة قديمة أشار إليها اليعقوبي ومن خلال وصفه لها يبدو أنها قريبة من عين بسام حالياً، وقد دمرها زيري عند تشييده لآشير كما نقل سكانها أيضاً إلى مدينته الجديدة.

11 ابن خلدون، المرجع السابق، ص 181.

12 نفسه، ص 318.

13 حساني مختار، المرجع السابق، ص 300.

حكم هذا الأخير كان عسيراً للغاية بفعل حالة الاضطراب الذي عاشتها المدينة بسبب العدوان الذي شنته الزناتيون على مدينة آشير، والثورات العديدة التي شهدتها المدينة¹⁴.

كما أفقد بناء قلعة بني حماد مدينة آشير سلطتها كعاصمة لكنها بقيت مشهورة، وتحول حكمها تحت سلطة الدولة الحمادية الناشئة، مما جعلها عرضة لهجوم القبائل الزناتية، لكونها تعد من القواعد الأمامية للدولة الحمادية، فسقطت في يد "المنتصر بن خزرون الزناتي"، وكان ذلك سنة (468هـ / 1075م)، وبقيت تابعة لحكمه حتى سنة (495هـ / 1101م)، وهي الفترة التي سقطت في أيدي المرابطين واستولى عليها "تاشفين بن ياغمراسن"¹⁵.

2. توزيع (التعريف) المواقع الأثرية في مدينة آشير الأثرية:

تتوزع مواقع مدينة آشير الأثرية إلى أربعة أقسام مستقلة عن بعضها البعض جغرافيا غير بعيدة عن المواقع الأخرى (ينظر الخريطة رقم 01)، ولكل موقع مميزاته والتي سندرجها على التحوالات:

1.2. بنية:

يعدّ موقع بنية من أهم المواقع الأثرية في المنطقة، حيث يقع ببلدية الكاف لخضر دائرة عين بوسيف، ولعلّ أهميته الأثرية جعلته يصنف كموقع أثري بتاريخ 20 سبتمبر (1922م) المنشور في الجريدة الرسمية رقم 07 الصادرة بتاريخ 23 جانفي (1968م)، باعتباره موقع أثري يعود للعصر الوسيط، ويعتبر هذا الموقع المكان الذي كانت توجد به المدينة القديمة، من خلال البقايا الأثرية للصور الخارجي الذي يضم مجموعة أعمدة متراصة بانتظام على طول مستواه¹⁶، ووجدت بهذا السور ثلاثة أبواب والعديد من المعالم الأثرية الأخرى كالمسجد الذي يضم المحراب المتّجه نحو القبلة، وعناصر معمارية أخرى، إذ أجمع الباحثون على أن بنية بنيت على مرحلتين بناء المدينة الأولى كان مستطيلاً، وأضيف الجزء الثاني العسكري¹⁷.

2.2. آشير الشرقي:

إنّ موقع آشير الشرقي يعرف بالقصر الزيري، وهو تابع لبلدية الكاف لخضر دائرة عين بوسيف، صنف موقعاً وطنياً يعود للعصر الوسيط، كما ورد في منشور الجريدة الرسمية الوطنية رقم (70) والصادرة بتاريخ 27 نوفمبر (1996م)¹⁸، أما حول الطرق المؤدية إليه فإن موقع آشير الشرقي هو في

14 رشيد بورويبة، مدن مندثرة، سلسلة فن وثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، 1981، ص 73.

15 ابن خلدون، المصدر السابق، ص 319.

16 Direction de la Culture, Op, Cit, pp 18-20.

17 Marçais (G.), "Recherches d'Archéologie Musulmane", *Revue Africaine*, N.63, 1922, p 31- 34.

18 Direction de la Culture, Op, Cit, p 05.

الطريق المنطلق من رأس بوجريد، حيث يتفرع منه طريقان فالاتجاه الجنوبي يؤدي إلى بنية، والطريق الشمالي ينتهي إلى القصر، وتشرف على هذه الطريق سلسلة من الحصون، كما تتميز بكثرة المعالم الأثرية¹⁹.

أما تاريخ أشير الشرقي يرجع الباحث "قولفين" أن القصر شيد في حوالي سنة (326هـ / 947م)، وهو محاط بسور يبلغ طوله (72) متر في حين يصل عرضه إلى (40) متر، جاءت طريقة بناءه مستوحاة من تقنية التماثل والتناظر²⁰، (ينظر الصورة رقم 01)

3.2. أشير الغربي:

يوجد الموقع على مسافة (1.5) كلم غرب القصر، ويتربع على مساحة إجمالية تقدر بـ (134.730) متر، ويقع على منحدر متجه جنوباً، وهو محاصر بوادي عميقين من الجهتين الشرقية والغربية، ومن خصائص هذا الموقع أنه يتجزأ إلى منطقتين بفعل مجرى مائي والذي بدوره ينقسم إلى قسمين، كما يوجد سور بارتفاع بسيط يحيط بكل الموقع الأثري يتضمن أبراج صغيرة ذات قواعد مربعة²¹، وهو واضح ومرئي من جهتين الجهة الشمالية والغربية.

4.2. منزلة بنت السلطان:

أدرج موقع منزلة بنت السلطان على أنه من المواقع ذات أهمية أثرية بالغة، وقد استفاد من قرار التصنيف ضمن التراث الأثري الوطني المحمي سنة (1996م)، وتم نشره في الجريدة الرسمية رقم 70 والصادرة بتاريخ 27 نوفمبر (1996م)، أما تأريخه فهو يعود للعصر الوسيط، وهو عبارة عن حصن مبني فوق صخرة، يقع في بلدية الكاف لخضر دائرة عين بوسيف بمنطقة وعرة شمال الكاف لخضر، يميل قليلاً إلى الشرق باتجاه جنوبي شمالي، يبلغ ارتفاعه بحوالي (1300) متر²²، في حين أن طول قصبة منزلة بنت السلطان يساوي (276) متر، وعرضها هو الآخر يبلغ (25) متر، وهو محاط بسور يبلغ سمكه (2) متر ينتهي إلى حجر صخري ليرتكز عليه ويشكل في نقطة الالتصاق حرف (T)، وللولوج للحصن من السور الغربي عبر بوابة مفتوحة يحميها برج²³، (ينظر صورة رقم 02).

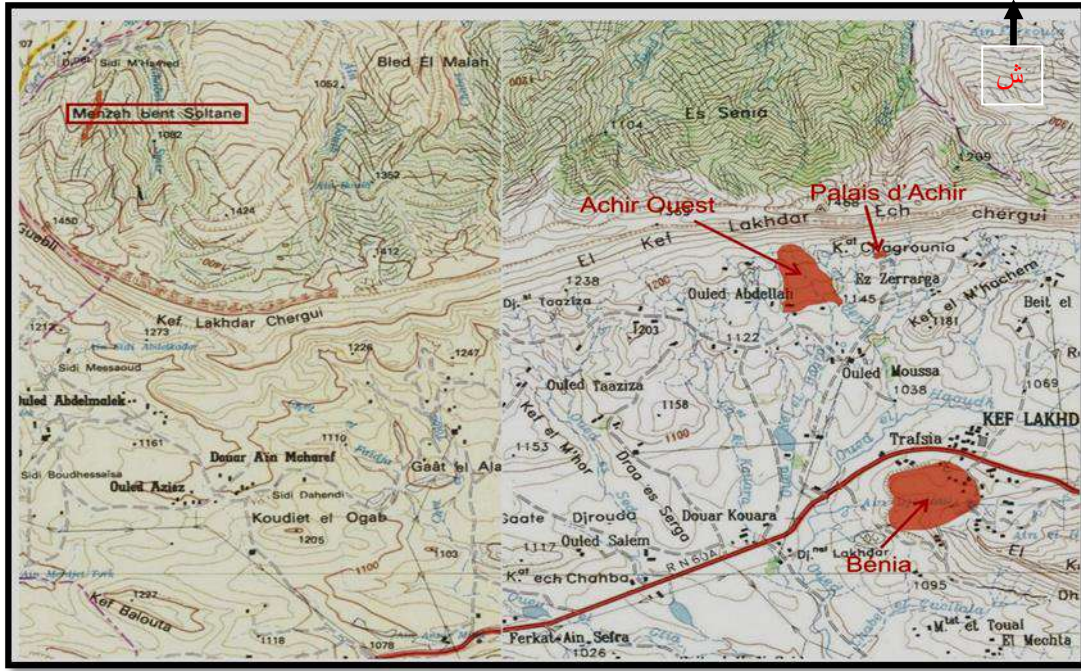
19 دفاتر أشير، تقرير حفرة 1991، المرجع السابق، ص 16.

20 جليل عقيلة، المرجع السابق، ص 30.

21 Direction de la Culture, Le Plan de Protection et de mise en Valeur du Site Archéologique d'Achir (Kef Lakhdar) et de sa zone de Protection, Rapport de Présentation, Phase 01, Médéa, Algérie, 2010, p 05.

22 Ibid.

23 رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 73.



الخريطة رقم (01): تمثل توزيع المواقع الأثرية بمدينة آشير الأثرية

(عن Direction de la Culture, Le Plan de Protection..., 2010)



الصورة رقم (01): موقع آشير الشرقي الصورة رقم (02): موقع مزه بنت السلطان

3. أهم الأبحاث التاريخية والأثرية حول موقع آشير الأثري:

شكل الموقع الأثري لآشير فضاء كبيراً للبحث والتنقيب، هذا ما جعل الأعمال الميدانية تعتمد على العمل على فترات من خلال إشكاليات وأهداف محدّدة، ويعدّ "أدريان بربروغر" ^{**} "Berbrugger" أول باحث اهتم بآثار مدينة آشير، من خلال زيارته لها سنة (1850-1852)م وصادف أثار القصبّة المعروفة باسم منزّه بنت السلطان، وقد استنتج أنها آشير الأولى ²⁴، وتلاه من بعد الباحث الفرنسي "شابسيير" "Chabassière" الذي حيث قام بوضع خريطة مفصّلة للموقع ²⁵.

وفي سنة (1908)م، قام النقيب "رودي" "Rodet" بزيارة موقع آشير، حيث اكتشف ثلاثة مواقع رئيسية، وهي منزّه بنت السلطان وآشير كاف لخضر وبنيّة، إذ قام بتحديد مواقعها بدقّة، كما قام بتسجيل أهم الملاحظات حول أماكن الآثار في الموقع ²⁶، أمّا في سنة (1912)م أكدّ "جورج مارسّي" (G. Marçais) ^{**} المعلومات المتوفرة عن الموقع بقيامه بدراسة نقدية لكل المؤلفات والكتب التي تكلمت عن موقع آشير، واعتمد في هذه الدّراسة على الملاحظة الميدانية أثناء زيارته للموقع ²⁷، وفي سنة (1954)م قام "جورج مارسّي" برفقة "فولفين" "Golvin" ^{***} بإجراء حفرة أثرية في الموقع، والتي امتدت من طول سنوات (1954-1956)م ²⁸.

ومنذ تلك الفترة عرف الموقع إهمالاً ونسياناً، هذا إن استثنينا بعض المحاولات غير الناجحة التي كانت في الثمانينات ²⁹، وبقي الأمر على حاله إلى غاية سنة (1991)م، حيث برمجت أول عملية جدّية تحت اسم مشروع "دراسة وتقييم منطقة آشير"، فقد اتّسم العمل الأثري بالاحترافية والذي أشرف عليه مختصون في مجالات مختلفة، وهي ثمرة شراكة تمت بين ثلاث مؤسسات وطنية متخصصة في

* اسمه الكامل (LOUIS ADRIEN BERBRUGGER)، ولد بتاريخ 11 ماي سنة (1801)م ببّاريس، وتوفي في 02 جويلية سنة (1869)م بالجزائر، تخرج من مدرسة المواثيق، تقلّد عدّة مناصب إدارية لدى السّلطات الفرنسية بالجزائر، وأيضاً شارك في جميع اللجان العلمية بالجزائر، وهو مؤسس مكتبة متحف بمدينة الجزائر، ومحافظ له، كما استحدث الجمعية التاريخية الجزائرية، كلف بمنصب مفتش المعالم التاريخية، نشر 48 منشور بين مقال وكتاب حول الجزائر، أكثر تفاصيل حول سيرته الذاتيّة، يُنظر: data.bnf.fr 24 رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 75.

25 Direction de la Culture, Op, Cit, p 18.

26 Rodet, "Les ruines d'Achir", Revue Africaine, N.52, Paris, 1908, pp 86-94.

^{**} جورج مارسّي كرس جهوده في ميدان الآثار الإسلامية وله بحوث عن الآثار العربية بتلمسان، والآثار الإسلامية في العصور الوسطى، وكلها تصف بالأهمية العلمية. يُنظر: data.bnf.fr

27 Direction de la Culture, Op, Cit, p 18.

^{***} فولفين مستشرق فرنسي، اهتم بالآثار الإسلامية بالجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي.

28 رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 77.

29 دفاتر آشير، تقرير حفرة 1991، العدد 01، المتحف الوطني للآثار والوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية والمركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر، 1992، ص 09.

هذا المجال، وهي الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية، والمركز الوطني للدراسات التاريخية، والمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة³⁰، وما ميّز بعثة الحفر في حملة (1992م) أنه تغير تعداده، ومشاركة باحثين أجانب (إنجليز) عددهم أربعة³¹.

وقد تواصلت الأعمال الميدانية على مدى ثلاث سنوات متتالية من سنة (1991م) إلى غاية سنة (1993م)، سعيًا منهم للإجابة عن الإشكالية المطروحة: هل كان لموقع آشير الأثري تاريخ قبل الفترة التي تكلم عنها المؤرخون العرب، وهل هناك علاقة بين المواقع الأثرية لمدينة آشير؟³²، كما كانت تهدف الحفريات الأثرية في شقّها العلمي في تأريخ واستقراء حركة تطور الموقع في مرحلة ما، أو حتى معرفة أسباب زوال مدينة آشير³³، وبالتالي التعرف على المدينة والإلمام بجميع جوانبها التاريخية، ولتسهيل مهمّة المؤرخين في تأكيد أو تفنيد المعلومات السابقة، والاستدلال بالشواهد المادية لأنها لا تترك مجال للشك، ومن الممكن أن تكون الحلقة التي تصحّح مسارهم في الوصول إلى حقائق علمية جديدة.

تعرضت البعثة الأثرية سنة (1993م) لعدّة مشاكل والتي جعلت مجموعة من المشاركين في الحفريات السابقة ينسحبون جراء الظروف الأمنية، والتي أثرت سلباً على سير العمل الأثري، حيث تمّ إضرار حريق إجرامي بالقاعدة الأثرية، مما أدى إلى حرق وإتلاف كل وسائل البحث والبقايا المكتشفة والأرشفات والصور³⁴، ورغم كل المخاطر والصعاب إلّا أن الأعمال تواصلت لجعل مشروع حفريات آشير مشروعاً هاماً بأبعاده العلمية والاقتصادية والسياحية.

تقيّد القائمون على حفريات مدينة آشير الأثرية للمواسم الثلاث المتتالية بالأسس العلمية الصحيحة من خلال التدابير والإجراءات حسب ما جاء في التقارير العلمية، إيماناً بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم، والهدف منها إنجاح الحفريات الأثرية، وبالتالي نجاح البحث الأثري والعلمي، وسنركز على إعطاء نتائج عمليات المسح والحفر دون التّطرق في تفاصيل كل المراحل، والجدول رقم (01) سيوضح كل الأعمال الميدانية في الموقع آشير وأهم المكتشفات الأثرية، والاستدلال ببعض الصور:

30 دفاتر آشير، تقرير حفريات 1991، المرجع السابق، ص 09.

31 دفاتر آشير، تقرير حفريات 1992، العدد 02، المتحف الوطني للآثار والوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية والمركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر، 1993، ص 04.

32 دفاتر آشير، تقرير حفريات 1993، العدد 03، المتحف الوطني للآثار والوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية والمركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر، 1994، ص 26.

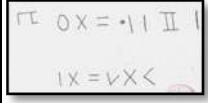
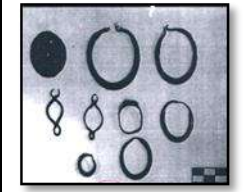
33 دفاتر آشير، المرجع السابق، ص 18.

34 نفسه، ص 03.

الأعمال الميدانية	المواقع الأثرية	أسماء المناطق	النتائج	نماذج للصور
المسح الأثري 1991م	موقع أشير الغربي	الكاف لخضر الشرقي	• مجموعة من الملاجئ الطبيعية ذات الرسوبيات • عدد من الجثوات وعددها 15 مكونة من حجارة مخروطية الشكل • 07 ركام من الحجارة مخروطية الشكل ترجح أنها وظفت للإستدلال بالطرق أو أضرحة جنائزية	/
		خانق بوجغلاف	• صف من الحجارة في مساحة مستطيلة تقدر ب 800م²	/
		مطمربوطير	• ملجأ قليل العمق اكتشف بداخله 06 ركم من الحجارة • مجموعة متنوعة من القطع الخزفية باختلاف تقنيات التشكيل	/
		ثنية تافكة	• مساحة محددة بالحجارة تتوسطها الحجارة • مجموعة من القطع الخزفية	/
		مرجة الجرفة	• أثار جدران منسجمة • قطع خزفية مزخرفة برسومات ملونة	/
		دريديرة الكبيرة	• مجموعة من الحجارة موزعة في الاتجاه الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي • فخار رقيق مشكل بتقنية القولية	/
		القعاوي	• أضرحة جنائزية مختلفة الأحجام • مجموعة من الحجارة المنحوتة والحجارة المنقوشة	/
		واد قرقور	• قطع خزفية مختلفة الأشكال وتقنية الصنع • قطعتين فخاريتين مزخرفة برسومات ملونة تعود للفترة القديمة	/
		القعدة الكحلة	• أثار للصناعات الحجرية تعود لفترة ما قبل التاريخ • أكثرها القزمية	/
		دريديرة الصغيرة	• صفوف من الحجارة تشكل 10 أعمدة يتوسطها ركام من الحجارة البيضاوية الشكل	/

	• بقايا منازل تعود للفترة الإسلامية • قطع فخارية وخزفية ومعدنية على شكل مسامير وقطع نقدية فضية تمثل نصف درهم فاطمي • مصاطب متتالية تحمل أثار لمعالم شتى			
	• مخطط عمارة ذات شكل مستطيل في الاتجاه الشمالي الغربي • مجموعة من الغرف على شكل مستطيل ومربع • لقى أثرية من الجص تكسوها طبقة من الدهن قرمزية اللون • شقف خزفية وقطع من القرميد وقنوات للمياه	قصر زيري بن حماد	موقع آشير الشرقي	المسح الأثري 1991م
	• قطع خزفية • مجموعة كثيرة من المسكوكات		بنية	
	• عناصر معمارية وقاعات مستطيلة الشكل استخدمت فيها مواد مختلفة في البناء		منزه بنت السلطان	
	بقايا مباني تعود للفترة الإسلامية قطع فخارية من افرة الاسلاميه والقديمة بقايا خشبية وعظمية	مرجة الجرفة	موقع آشير الشرقي	
	• ملاجئ ما قبل التاريخ • أدوات حجرية باللون الأحمر والأسود (نصيلات، مثاقب، قزميات هندسية، شظايا) • صناعات عليها أثر المغرة الحمراء	الدريدرة الكبيرة		
	• ضريح جنائزي يحوي مجموعة من العظام • أدوات جنائزية (حجارة، بيض النعام، الخزف، البرونز) • بقايا من فحم الحطب	القعاوي		

الحفريات الأثرية 1991 م	موقع آشور الغربي	• عناصر معمارية وكسور القرميد • آثار رماد وقطع فخارية مفحمة وحلقة من البرونز • 06 مداميك وهي أجزاء من أساسات الجدران • صنجة فاطمية مصنوعة من الزجاج ذات طلاء مزخرف بالكتابة الكوفية • 03 أفران وجد بداخله فخار هش غير محروق • مواد معدنية	
المسح الأثري 1992 م	موقع آشور الغربي (كاف) لخضر الشرقي الفترة القديمة	• 03 جثوات من الحجارة • شظايا الصوان الأسود	كاف دريس
		• جثوتين بيضاويتين تمتاز أنها من ذات الغطاء الصخري	كاف لصفر
		• جثوة متقدمة من التلف	كاف لعسيلة
		• المعالم الجنائزية 16 جثوة مختلفة الأشكال والأحجام • قطع فخارية صنعت باليد والدولاب	السفح الجنوبي
		• 12 جثوة مبنية بحجارة مختلفة الأشكال والأحجام	كيفان الجدران
		• 49 جثوة	كاف معسكر
		• 15 جثوة	كاف لحمر
		• نقوش جدارية على شكل كتلة صخرية تمثل مشاهد لحيوانات • أدوات حجرية تعود لفترة ما قبل التاريخ	عين سكرة
	موقع	• اكتشاف بناء مستطيل وبقايا قرميد • شقف فخارية	برج المراقبة

	● قطع فخارية ● جدار بناية	حصن الدائرة	أشير (كاف لخضر الشرقي) الفترة الإسلامية	المسح الأثري 1992 م
	● أبنية أثرية عديدة تعود لفترات زمنية مختلفة ● الصناعات الحجرية والتوابيت والتيجان، والأعمدة والأحواض ● بقايا مباني وقطع فخارية إسلامية	ياشير		
	● نصب يحمل كتابة لوبية وهي عبارة عن شاهد قبر	النصب اللوبية		
	● مقبرة إسلامية ● 03 جثوات في حالة متقدمة من التلف	جبانة بن جريد		
	● مكتشفات منقولة الفخار والزجاج والمعادن ● مكتشفات ثابتة بقايا المباني الجنائزية		أشير الغربي	حفريّة أشير 1992 م
	● زاوية الهامل ● قلعة الذباب الهلالي ● برج السواري		معاينة ميدانية	المسح الأثري 1993 م
	● التعرف عن قرب للوحدات السكنية عند الزيريين ● إكتشاف القطع فخارية منها الجرار والقطع الخزفية ● غلب عليها الطلاء الأخضر ● قطع زجاجية منها قاعدة قنينة ومقبض أسطواني ● قطع معدنية من النحاس والحديد والبرونز	القسم الشرقي	أشير الغربي	حفريّة أشير 1993 م

الجدول رقم (01): الأعمال الميدانية في موقع آشير الأثري ونتائجها في سنوات (1991- 1992- 1993)م

(عن قاضي محمد، الحفظ الوقائي ودوره في حفظ وتسيير المكتشفات الأثرية-دراسة ميدانية لحفريتي المشور

وأشير-، 2016-2017 م)

4. الموقع في الوقت الراهن:

اتّخذ المسؤولون عن حفرة آشور كل الإجراءات الوقائية للحفاظ على الموقع الأثري بإعداد مخطط حماية وإعادة تأهيله، فقد تمّ إعداد تقرير مفصل وشامل عن هذا المشروع، يضمّ بالمقابل السّلبات التي يمكن أن ينجرّ عنه، حيث أجريت مجموعة من الدّراسات حول الموقع الأثري لمدينة آشور قبل وبعد الانتهاء من الحفيرة الأثرية، وقد ركزت بعض الدراسات على رصد أهم الطرق المؤدية للموقع والمناخ السّائد في المنطقة لمحاولة التّحكم فيه، وأهم البلديات القريبة من الموقع الأثري، والإمكانيات التي تتوفر عليها خاصة ما تعلق بالمرافق العمومية والمؤهلات السّياحية عديدة التي توفر الرّاحة للزائر³⁵.

حيث تحصل المشروع الطموح على دعم مالي، وكانت قاعدته الأعمال الميدانية المنجزة، والتدابير الإستعجالية المتّخذة لرد الاعتبار للموقع، رغم ذلك بقي يعاني جملة من النّقص، والتي أثّرت سلبا على الموقع الأثري، ومن أهم المشاكل التي يعاني منها:

1.4. المحيط الدّاخلي للموقع:

شكّل المحيط الدّاخلي للمواقع الأثرية بأشور أحد أهم المشاكل التي شغلت بال المختصين، وبالرغم من كل الجهود المبذولة للتّحكم في هذه العوامل الخطيرة، إلّا أنّ الموقع لا يزال بحاجة للكثير من التدخلات وأهم هذه النقص ندرجها على الشكل الآتي:

- يعدّ المناخ العام للمنطقة من بين العوامل المؤثرة على المكتشفات الأثرية أهمها الحرارة والصقيع، الأمطار والرياح.
- حركة طبقات الأرض بحكم منطقة تشهد هزات ارتدادية زلزالية في الآونة الأخيرة والتي ستؤدي حتما لتصدع وهذه جزئي أو كلي.
- تراكم الردم داخل المواقع الأثرية.
- صعوبة المسالك المؤدية للموقع.
- الحالة السيئة للمجموعة الأثرية الموجودة بالحديقة الأثرية بالقصرزيري.
- المتحف الذي خصص لحفظ بعض المكتشفات الأثرية الكبيرة أصبح اليوم مهدد بالانهيار، وتمّ إغلاقه ووضعت لافتة تحذر من خطورة الاقتراب من البناية.
- نقص في عدد حراس المواقع حسب المساحة الكبيرة لموقع آشور ككل.

- تعرض الموقع الأثري للتعدي سواء بالتخريب أو السرقة، وحتى الرعي في المواقع الأثرية.
- استغلال حجارة المباني الأثرية للبناء، وفي بعض الأحيان قد لا يكتفي المعتدون على المواقع الأثرية بالحجارة المترامية هنا وهناك وإنما يتعمدون على تدمير بعض العناصر المعمارية كبقايا الجدران للحصول على حجارة مناسبة حسب احتياجاتهم.
- بحكم آشير الغربي من المواقع الأثرية القريبة جداً للتعمير السكاني أصبح فضاءاً مفضلاً لممارسة الرياضة.
- التوسع العمراني بموقع بنية، وأصبحت تأثر على مجال الرؤية، والمؤسف أن البنيات الجديدة لازالت مستمرة في وتيرة متسارعة.

2.4. المحيط الخارجي للموقع:

- رغم كل التدابير والاحتياطات المتخذة بعد الحفريات إلا أن مهمة القضاء على التلف الناتج عن المحيط الخارجي لم يتحقق بصفة كاملة، حيث لاحظنا من خلال عملنا الميداني جملة من النقائص وهي على النحو الآتي:
- غياب المرافق العمومية والوسائل الضرورية للزائر.
 - غياب اللافتات التوجيهية في الطريق الرئيسي لإرشاد الزوار.
 - نقص الوعي اتجاه المواقع الأثرية من طرف الزوار وما ينجم عنها من أفعال سلبية متعمدة كالتلوث.

5. آفاق تصور آليات استغلال الموقع الأثري آشير وتثمينه:

إن للمواقع الأثرية دور هام في تنشيط السياحة وتفعيل الحركة الاقتصادية للعديد من دول العالم، ومن هذا المنطلق جاء مشروع آشير ليجعل من هذا الموقع الأثري قطباً سياحياً يستقبل الزوار تحت إشراف مديرية الثقافة لولاية المدية، ويوفر لهم كل الخدمات الضرورية خاصة منها العلمية والثقافية ومواكبة التطور الذي تعيشه الدول الغربية، خاصة والجزائر كانت دائماً شريكاً فعالاً في الاتفاقيات الدولية الرامية للعمل المتواصل لتسيير التراث الأثري واستغلاله وتثمينه، إلا أن إشكالية فتح المواقع الأثرية للزوار يعدّ من أكبر التحديات التي تواجه السلطات المعنية، ولهذا الغرض ظهر مصطلح رد الاعتبار للمواقع الأثرية وهي عملية تهدف إلى تثمينها، وتحقيق هدفين رئيسيين يكملان بعضهما البعض ألا وهما تهيئة الموقع الأثري ببعض المستلزمات الضرورية وخاصة الخدماتية دون إهمال توفير كل الظروف من جهة، ومن جهة ثانية حماية المواقع الأثرية من عوامل التلف، وإيصالها

للأجيال القادمة في أحسن صورة، ولرفع هذا التحدي تستوجب التطرق لمجموعة من النقاط المشتركة وهي على النحو الآتي:

1.5. التدابير الوقائية الخاصة بالموقع:

- صيانة وترميم الجدران البارزة في الموقع الأثري
- تعيين حدود المواقع الأثرية ومحيطها الطبيعي
- حماية المواقع الأثرية من خطر الظواهر الطبيعية
- تسييج المواقع الأثرية

2.5. أعمال التهيئة اللازمة لاستقبال الزوار:

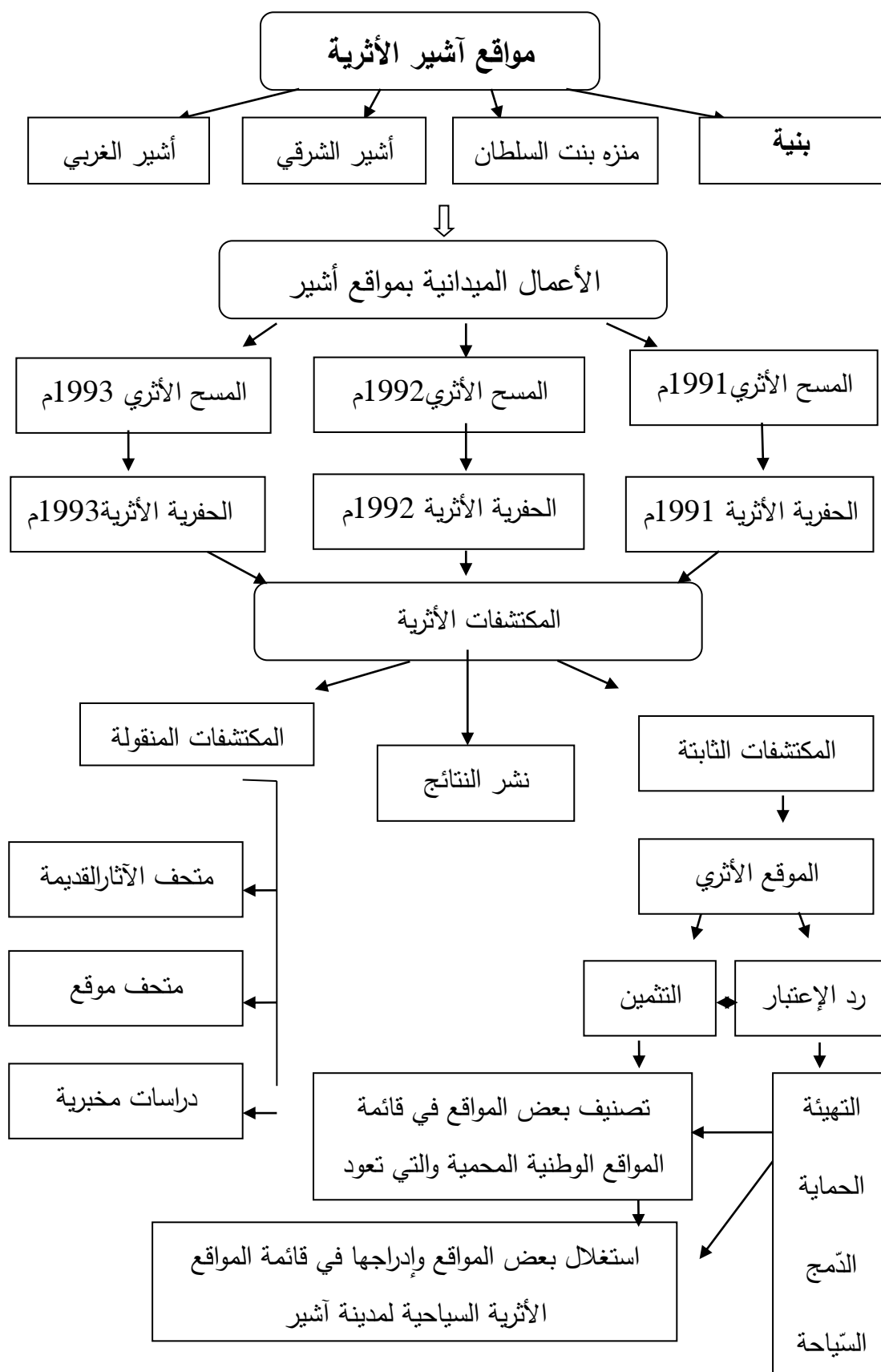
- توفير المرافق العمومية والخدماتية.
- بناء متحف جديد لأهمية الدور الذي يقدمه في الموقع من حماية للمكتشفات الأثرية، ولإثراء مسلك الاستكشاف للمواقع الأثرية.
- ضرورة وضع مسار للزيارة يربط المواقع الأربع ببعضها البعض.
- تحديد وتعبيد الطرق المؤدية للمواقع الأثرية وتزويدها باللافتات.

3.5. وضع مخطط تسيير منتظم للموقع الأثري وصيانه:

تعدّ المتابعة الدورية والمستمرة لحالة المواقع الأثرية لأشهر من أهم الإجراءات التي يجب على السلطة الوصية تحقيقها، وذلك من خلال وضع مخطط مدروس لتوفير الحماية الدائمة لهذه المواقع في ظلّ المتغيرات الجديدة، التي سوف تعرفها هذه المواقع بفتحها للجمهور وبالتالي تضاعف مظاهر التآلف.

الخاتمة:

يبقى موقع أشير الأثري كنز من الكنوز المعرفية والأثرية ومحطة اهتمام الأثريين والمؤرخين، لتوسيع معارفهم حول هذه المنطقة التي طالها النسيان، والتي عرفت تنوعت المجموعات الأثرية المكتشفة، مما ينتج عنها الأبحاث علمية جديدة، ونظرا لأهميته التاريخية والأثرية أدراجه ضمن المواقع الأثرية المحمية في ولاية المدية، فقد استفاد من مخطط استعجالي لحفظه وتأهيله، إلا أنها لم ترقى إلى تطلّعات الشغوفين لحماية واستغلال التراث الأثري، كونها لم تحقق الأهداف المرجوة منها، ممّا حاز في أنفسنا ذلك ومحاولة منّا تسليط الضوء على أهمية الموقع وأبعاده علمية، واقتصادية واجتماعية وسياحية على المجتمع ووطن.



الشكل رقم (10): مخطط تسيير وتثمين موقع آشير الأثري

مظاهر التغذية وعادات الطبخ الأندلسي في المغرب الأوسط

د. هادي حفيظة

جامعة سطيف2

يشكل تاريخ الطبخ أحد أهم معالم التحول الذي شغل الكتابة التاريخية في الآونة الأخيرة سواء فيما يخص البناء الإشكالي والمفاهيمي للموضوع، أو المرجعيات المصدرية أو قضايا أخرى كتنوع الغذاء وتركيبه، وكميته، وقيمته، وعوائد تناوله، وعلاقته بالمجال الجغرافي والمجتمع.

وصناعة الطبخ هي ظاهرة سلوكية، ومجالية، واقتصادية، واجتماعية وثقافية، يقاس بها مستوى المعيشة، ونوعه، والنشاط الإنتاجي، وذهنية المجتمع، وجغرافية الأذواق، وعوائد الأطعمة والأشربة، وضرورتها، ومدى وفائها للأنماط الغذائية المألوفة¹، الشيء الذي حولها من إنتاج طبيعي إلى قيم ثقافية، يجري عليها ما يجري على غيرها من حالات الصمود والاندثار والتثاقف.

ولأهمية الموضوع كمظهر حضاري حاولنا أن نكشف عن مظاهر التغذية في المغرب الأوسط والتركيز على العادات الأندلسية التي أثرت وتجذرت فيها، واستساغها الذوق العام علما أن الموضوع يشكو من ندرة المعلومات المصدرية، ويصبح الأمر أكثر تعقيدا إذا ما اقترن بالمغرب الأوسط، فمعظم الكتابات التاريخية التقليدية ركزت على الأحداث السياسية والعسكرية، وعند الإشارة أحيانا تكون جد مقتضبة، لا تتعدى ظروف الأزمة، بسبب حصار أو قحط، وما يترتب عنها من غلاء ومجاعة، فكان من الضروري والحالة هذه التركيز على نصوص وإشارات وردت في المقام الأول في الكتب الاخبارية والجغرافية وكتب الطبخ.

أولا. مرجعية التغذية في المغرب الأوسط

مما ذكره الباحث F.Braudel أن التغذية تمثل ظاهرة ثقافية واجتماعية، فطعام الإنسان يحمل شهادة على مكانته الاجتماعية، وعلى الحضارة والثقافة المحيطة به². كما أن أهم شيء يمكن تسجيله بخصوص تاريخ التغذية هو أن تطورها يتميز بالبطء فألف عام لا تأتي بكثير من التغيير، ويظهر المغرب الأوسط من هذه الزاوية مرتبطا بالنظام الغذائي المتوسطي ذي المرجعيات الثقافية المتعددة التي لا يمكن فهمها بمعزل عن السياق السياسي والتعاقب الحضاري الذي عرفته المنطقة، ذلك أن الأطعمة

1 سعيد بن حمادة، "صناعة الطبخ وحرفية الطباخين بالمغرب والأندلس خلال العصر الوسيط"، في الحرف والصنائع في الغرب الإسلامي: مقاربات لأثر المجال والذهنيات في الإنتاج، تقديم عبد الإله بنمليح، ج.2، العدد 76، مطبعة بني ازناسن سلا، المغرب 2016، ص.81

2- F.Braudel, Civilisation matérielle économie et capitalisme XV-XVIII Siècles, structures du quotidien, Paris 1979, P.81

وتقنيات تحضيرها واستهلاكها تأتي مع الحروب والهجرات، وتجاوز الأذواق المحلية وتنازل عن سماتها الأصلية، وتغير من ملامحها عبر مسار معقد من التثاقف الغذائي، لتندمج في النسق المحلي، ويتضح ذلك بالنسبة للمغرب الأوسط من خلال المحطات التاريخية التي مر بها منذ الفترة القديمة ثم الفتح الإسلامي إلى ظهور الاستعمار الحديث، حيث تأثرت التغذية فيه بمجموعة عوامل تاريخية وحضارية، فقدم العرب إلى المغرب الأوسط¹.

لم يحدث تغيير عميق في نمط العيش، لأن حياة الأمازيغ والعرب الاجتماعية لم تكن تختلف كثيرا من حيث الطعام والمسكن²، وكانت معيشة العرب بسيطة، اقتصر في صدر الإسلام على لون أو لونين من الطعام، وتميز العصر الأموي بسيطرة العنصر العربي مما صبغ مواعدهم بالذوق العربي البدوي البسيط³، كالثريد والشعيرية والبسيسة والعصيدة والجشيش⁴ والقديد⁵.

أما في العصر العباسي فانتقل العرب إلى عادات الأمم الأخرى وقلدهم، وتعددت ألوان أطعمتهم وأفرطوا في الموائد وتنسيقها⁶، والمغرب الأوسط الذي هو جزء من الدولة الإسلامية امتزج فيه العنصر العربي مع السكان المحليين، ورافق هيمنة المسلمين تغيرات في الذوق، حيث تراجع الذوق المرمع مع تحريم الخمر، وهيمنة الذوق الحار المرتبط بالبحار الذي نقله المسلمون من الهند، وكذلك هيمنة الذوق الحامض وخاصة الخل القريب من الخمر ومادة الثوم⁷، وأثر العرب في الطبخ بإدخال بعض الأطباق الشرقية، في حين أدخل عرب الصحراء الثريد كما أن الوجود العربي الإسلامي في الأندلس واسهاماته في إحداث دينامية فلاحية بإدخال مزروعات جديدة كالقمح الصلب وما ارتبط به من عجائن، وكذا قصب السكر القادم من الهند إلى حوض المتوسط وجنوب الأندلس⁸، الذي ارتبط بالذوق العذب كالحلويات والمربيات، ومزروعات أخرى كالأرز⁹ الذي يشكل المادة الأساسية لطبق البايلا في اسبانيا.

1 حوالي 62-55هـ / 675-682م حيث حظي المغرب الأوسط بشرف احتضان أول إمارة إسلامية بمدينة ميلة، في ولاية أبو المهاجر دينار وفتح مدنه الساحلية، وفي ولاية عقبة بن نافع الثانية 62-64هـ / 682-684م بسط نفوذه على بعض مدنه الداخلية: باغاي ولاميز وناحية مسيلة وتمهرت، يضاف إلى ذلك القبائل الهلالية في القرن 55هـ/11م.

2 يؤكد معظم المؤرخين وعلى رأسهم ابن خلدون أن البربر ينتمون إلى قيس بن عيلان بن مضر من جزيرة العرب، فقبيلة لواتة المغربية من حمير (اليمن) وهوارة من كندا وسط شبه الجزيرة العربية، وبناتة من التبابعة، وبالتالي هم لا يختلفون في حياتهم الاجتماعية وطباعهم وأخلاقهم وعاداتهم عن البربر.

3 حسن ابراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي، الديني، الاجتماعي، الثقافي، ج.1، دار الجيل، بيروت 2010م، ص. 441

4 من الشعير أو القمح يطحن طحنا خشنا، ويسمى محليا "الفريك"

5 حسن ابراهيم حسن، المرجع السابق، ص. 442

6 أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج.1، ط.1، مطبعة الاعتماد، 1351هـ-1933م، ص 101، 103، 123

7 محمد حبيدة، انتقال الأغذية في الحوض المتوسط، ملاحظات تاريخية في انتقال الأفكار والتقنيات في المغارب والعالم المتوسطي، ط.1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1430هـ/200م، ص. 92

8 مورييس لمبا، الإسلام في مجده الأول، ترجمة اسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1979م ص.264

9 نفسه، ص.238

تأثرت الأندلس بالشرق العباسي فتعلم أهل قرطبة من زرياب حوالي (845م) أكثر ألوان الطعام تعقيدا في المطبخ البغدادي¹، وتأثرت بلاد المغرب الأوسط بالأندلس بحكم موقعها الجغرافي، والصلة التاريخية منذ الفتح الاسلامي، وفي فترة الخلافة الأموية²، خصوصا في فترة الأزمات السياسية، وفي ظل الوحدة السياسية في العهدين المرابطي والموحدي التي جمعت بين العدوتين المغربية والأندلسية ما بين القرنين 5-7هـ/ 11-13م، فاستقر بعض الأندلسيين بمدينة تلمسان، وفي العهد الزياني ازداد عدد الوافدين إلى تلمسان الزيانية وبجاية الحفصية، وأصبحوا أكثر اندماجا وتأثيرا على مجتمع المدن التي استقروا بها، وإن اختلفت كثافتهم فيها حسب أهميتها الجغرافية والسياسية والتجارية، يضاف إلى هذا هجرة المورسكيين في بداية القرن (10هـ/ 16م) ومعهم تقاليد الطبخ الأندلسي الرفيع، فحدث تحول في نوعية مستوى المعيشة، خاصة لدى فئات الطبقة المترفة، التي تفنن أفرادها في تقليد أنواع الأطعمة التي تزخر بها تأليف فن الطبخ الأندلسي³. إلى جانب تقاليد طبخ الأتراك العثمانيين على أساس اللحوم ومشتقات الحليب ذات الأصول الآسيوية.

كما ارتبطت التغذية في المغرب الأوسط بعوامل أخرى داخلية، منها أن النشاط الزراعي والرعي شكل أساس الحياة الاقتصادية، وارتبطت به معيشة السكان، وتحكم فيها المجال البيئي، حيث اعتمدت على الحبوب بمختلف أنواعها والزيتون والخضر والفواكه عند السكان المستقرين في الجبال والبساتين، والنخيل في الواحات، وعلى ما ينتجه القطيع من لحوم وألبان عند الرحل في الصحراء، ولأن المجال الجغرافي هو أحد العوامل التي تتدخل في تباين ثقافة الطبخ، فقد ظهر اختلاف بين أطعمة الحضر والبدو، يضاف إلى ذلك اختلاف أحوال العمران في الخصب والجوع، الذي تزداد معالمه مع تطور العمران، والانتقال من خشونة البداوة إلى رقة الحضارة، وما يرافق ذلك من تبدل في النوع الغذائي والتحول من الكفاف نحو الترف والإفراط في الاستهلاك⁴، فالتأمل في القرون الأولى من العهد الرستمي يجد أن الطعام كان بسيطا، حتى في بيوت الأئمة أنفسهم⁵.

1 ليفي برونفيلد، حضارة العرب في الأندلس، ترجمة ذوقان قرقوط، بيروت، د.ت.، ص. 56

2 أسست جالية منهم مدينة تنس سنة 262هـ/ 871 م، ومدينة وهران 290هـ/ 903م، لتقف في وجه المد الفاطمي وأعادوا الحركة التجارية لمرسى الدجاج المنفذ الرئيسي للدولة الرستمية في المغرب الأوسط التي كانت تربطها معها علاقة ودية، وتعاون سياسي وعسكري وتجاري.

3 ونخص بالذكر منها: كتاب الطبخ في المغرب والأندلس في عصر الموحدين لمؤلف مجهول، تحقيق أمبروزيو أوييتي ميراندا، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، 1961/ 1962م. وأبي الحسن علي بن محمد أبي القاسم ابن محمد ابن أبي بكر بن رزين التيجيبي، فضالة الخوان في طبقات الطعام والألوان (فن الطبخ في الأندلس والمغرب في بداية عصر المرينيين)، تقديم وتحقيق محمد بن شقرون، مطبعة الرسالة، الرباط، 1981م.

4 ابن خلدون، المقدمة دار الجليل، بيروت، د.ت.، ص. 46

5 عبد الحفيظ منصور، الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في عهد الأمانة الرستمية ص. 106

إلا أنه في عهود المتأخرين منهم تعددت ألوانه، مما يدل على أن الغذاء مظهر من مظاهر قوة الدولة أو ضعفها وينطبق ذلك على الدولة الزيانية¹، فقد أوصى أبو حمو الزياني بتوظيف الأطعمة في تدبير الحكم وتحويلها إلى عادة مستمرة لتستجلب القلوب إلى المسرة².

ثانيا. عناصر التغذية وأنواع الأطعمة

اشتهرت بلاد المغرب الأوسط بمنتجاتها الزراعية الوفيرة المتنوعة، وارتبط غذاء السكان بما تنتجه أراضيها من ضروب الغلات النباتية، وما توفره أنعامها من منتجات حيوانية:

1. الحبوب

يكاد يجمع الرحالة الجغرافيون الذين زاروا الفضاء الجيوسياسي للمغرب الأوسط على اتساع زراعة الحنطة والشعير، لأنها المصدر الرئيسي لغذاء أهلها، وأفادتنا النصوص ببعض المعطيات حول مناطق زراعتها، وأحيانا مستوى الإنتاج فيها، فذكر ابن حوقل أن الحنطة والشعير في بونة في أكثر أوقاتها كما لا قدر له³، ولا تقل برشك وشرشال شهرة عنها فسكانها لهم الحنطة والشعير ما يزيد عن حاجتهم⁴، كما أن مزارع الحنطة والشعير ببجاية موجودان بكثرة⁵، وفي قسنطينة تمتد مزارع الحنطة والشعير في جميع جهاتها⁶.

لقد قدم سكان المغرب الأوسط الحنطة(القمح) على سائر الحبوب لسعة انتشارها في البسائط في تنس ومرسى الدجاج، وقلعة بني حماد، ونقاوس⁷، وفي تلمسان، ودلس، وقسنطينة وسكيكدة وميلة وبونة⁸، وإلى قابلية استعماله المتعددة في مختلف الأطعمة⁹، فمثلت رمزا للغنى لتحقيقها الاكتفاء

1 التنسي، تاريخ بني زيان مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق محمود آغا بوعبيد، موفم للنشر، الجزائر 2011م، ص.163

2 أبو حمو الزياني، واسطة السلوك في سياسة الملوك، مخطوط بجامعة الملك سعود، قسم المخطوطات، رقم 63 ص.58

3 أبي القاسم ابن حوقل النصيبي، كتاب صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.، ص. 77

4 Abou Abed el Bekri, Description de l'Afrique septentrionale, texte en arabe, Alger, 2ed.,1911, Typographie Adolphe, Jourdan, P.61

5 البكري، المصدر السابق، ص.63

6 نفسه، ص.68

7 نفسه، ص.57، 59، 62، 74

8 الوزان حسن بن محمد الفاسي (ق10 / 16م)، وصف افريقيا، ج.2، ترجمة. محمد حجي الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983م، ص.20، 25، 27، 42، 53، 55، 58، 60، 62

9 مسعود بريكة، التغذية بالمغرب الأوسط: الأطعمة والأشربة نموذجا، ورقة قدمت بملتقى سكيكدة يومي 28-29 أبريل 2014، ص.2

وحق التصدير، فمدينة تنس اشتهرت بإنتاجها الوفير، كانت تصدر كميات منه إلى الأندلس والمناطق المجاورة¹. بينما يتوزع الشعير في جبال جيجل وبجاية الوعرة وجبل مطغرة ندرومة².

يطحن أغلب سكان البوادي (القرى) حبوبهم في أرحاء يدوية وبأيدي نسائية، وفي المدن تنتشر الطواحين المائية، اعتمادا على الخبرة الأندلسية الكبيرة في هذا المجال، فذكر الإدريسي أن على نهر "سطفسيف" بتلمسان أرحاء كثيرة³، ووردت اشارات بخصوص هذه الأرحاء في مليانة⁴، ومتيجة⁵، ومستغانم⁶، لكن لم يحدد عددها، كما هو الحال بالنسبة لمدينة فاس التي وجد على نهرها ثلاث آلاف رحي، ومما أفادنا به المقدسي أنها كانت على مصبات الأنهار حتى إذا خرج الماء أدارها. ويبدو أنها كانت مجمعة، فمدينة تاهرت الرستمية عرف أحد أبوابها بباب المطاحن، كما لم تصلنا معلومات عن ملكيتها باستثناء ما ذكره الوزان أن معظمها في المغرب الوسيط في ملكية الجوامع والمدارس يستأجرها الدقاين⁷.

يصنع من طحين الحبوب الخبز المادة الغذائية الرئيسية عند سكان البوادي والحوضر على السواء، وأرقى أنواعه الخبز الأبيض من دقيق الدرمل الذي نزعت نخالته، يستهلك من طرف فئات الطبقة المترفة، أما خبز العامة وباقي الفئات فهو خبز الشعير، فالببدو يكاد يكون خبزهم من الشعير لندرة القمح في المناطق الجبلية⁸، كما في بجاية⁹. يطهى الخبز في التنور¹⁰، أو الطاجين، وفي الصحراء في حفر بها رماد شديد الحرارة، يوضع أسفله الخبز وفوقه الجمر¹¹، وفي المدن تعد الأفران وسيلة أساسية لطهي الخبز، عدا الأفران الموجودة في بيوت الأغنياء، انتشرت الأفران في المناطق ذات التجمعات السكانية الكبرى مما ألزم العائلات باستعمال طوابع منقوشة لتتعرف كل عائلة على خبزها،

1 ابن سعيد أبو الحسن علي بن موسى المغربي الأندلسي (685هـ / 1286م)، كتاب الجغرافيا، تحقيق. إسماعيل العربي ط.2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، ص.142. الحميري محمد بن عبد المنعم الصنهاجي (ت 727هـ / 1326م)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط.2، مكتبة لبنان 1984م، ص.115. الوزان المصدر السابق، ص.61.

2 نفسه، ص.136، 140، 135.

3 الشريف الإدريسي (ت 548هـ / 1154م)، نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، نشره هنري بريس، كلية الآداب بجامعة الجزائر، 1376هـ / 1957م، ص.61. أحمد بن اسحاق بن جعفر بن وهب بن واضح أبو العباس اليعقوبي، كتاب الأغلاق النفيسة، تصنيف أبي علي أحمد بن عمر ابن رسته بريل، ليدن، 1967م، ص.89. البكري، المصدر السابق ص.58.

4 الإدريسي، المصدر السابق، ص.54، 77.

5 أبي بكر المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط.2. مطبعة بريل، مدينة ليدن، 1967م، ص.228.

6 نفسه، ص.69.

7 الوزان، المصدر السابق، ج.1، ص.184-147.

8 نفسه ج.2، ص.136، 374.

9 كربخال مرمول، افريقيا، ترجمة محمد حجي، ج.2، مكتبة المعارف، الرباط، 1989م، ص.101، 374.

10 إناء فخاري أسطواني له فتحة في الأسفل، يدخل منها الوقود وفي الأعلى غطاء يحبس الحرارة ويوضع فوقه الخبز

11 محمد السعيد القشاط، عرب الصحراء الكبرى التوارق، ط.1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 2008 م، ص.95-96.

وكشفت التنقيبات الأثرية على أحد الطوابع الفخارية¹، وأقدم النماذج الخشبية بقسنطينة تعود إلى الفترة الحفصية²، ارتبط هذا النشاط بنظام الحسبة، فينبغي أن تجعل في سقوف الأفران فتحة واسعة يخرج منها الدخان، وأن ترفع المداخل بالقدر الذي يجعل دخانها مرتفعا عن الدور المجاورة، كما خضع الخبز ووزنه في الأفران والأسواق لمراقبة المحتسب بحيث لا يختلس الطحين أو يخلط بالردى³. ومن الأطعمة الأخرى التي أساسها الحبوب "الدشيش" أو "الفريك"، الذي غالبا ما يطهى باللحم ليصنع منه الحساء⁴، الذي ما يزال يحضر في شهر رمضان والولائم. وكذا الكسكس "الطعام" الغذاء الرئيسي في بلاد المغرب قاطبة، فذكر المقري: هذا الطعام مما يعتاده المغاربة ويشتهونه على كثرة استعمالهم له⁵، وأضاف شارل أندري جوليان أنه طبق قديم في الشمال الإفريقي⁶ وكذلك "البركوش"، "الفداوش"⁷.

و"المحمصة" التي ذكرها ابن مرزوق عرضا حين قال أن جده أبا عبد الله محمد بن أبي بكر بن مرزوق كان أيام عيد الفطر يأكل طعاما يعرف بـ "البركوش" مع اللحم⁸، وذكر أيضا أنه عندما كان متوجها إلى الحج من تلمسان أعد بضعة أطعمة لسفره منها الفداوش والمحمصة⁹، ومن أشهر أطباق قبائل صنهاجة "الثريد"¹⁰ على عادة أهل إفريقية.

1 حورية شريد، تطور المطبخ المغربي وتجهيزاته في عصر المرابطين حتى نهاية العهد العثماني، دراسة تاريخية أثرية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، ج. 1، إشراف بن قرية صالح، جامعة الجزائر 2، 2010-2011 م ص. 164

2 حورية شريد، المرجع نفسه، ص. 165

3 عبد الله العقباني التلمساني، (860هـ/1455م) تحفة الناظر وغنية الذاكر في حفظ الشعائر وتغيير المنكر، تحقيق علي شنوفي، ص. 114 نشر Institut français de Damas, Bulletin orientales, Tome: XIX, année 1965, 1966, Damas

4 أبو الفضل بن موسى عياض القاضي، ترتيب المدارك وتقريب المسالك، ج. 3، تحقيق أحمد بكسر محمود، دار مكتبة الحياة ودار مكتبة الفكر، بيروت، د.ت، ص. 72

5 المقري أبو العباس أحمد التلمساني (ت 1041هـ/1631م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تج. احسان عباس، د. ط.، دار صادر، بيروت، 1408هـ/1988م، ص. 258

6 Ch. A. Jullien, Histoire de l'Afrique du nord, T.1, Paris, 1964, P.57

7 هو من القطائف التي تحضرها النساء، بعجن السميد بماء وملح عجنا قويا، ثم يفتل بين الأصابع قليلا قليلا في طول حبة القمح، ومنه المستدير ويسمى في بجاية وأحوازها بجمص، ومنه ما يعمل رقائق. وإذا فرغ العجين بالعمل يبس للشمس، ويحضر مرقه باللحم الغنمي والقرع، ويوضع في المرق على نار معتدلة، حتى يستوفي حقه من الطبخ ويضاف له زبد طري، ويقدم مع اللحم. مؤلف مجهول، كتاب الطبخ، ص. 148. ابن رازين التيجيبي، المصدر السابق، ص. 90

8 ابن مرزوق أبو عبد الله محمد التلمساني الخطيب (ت 718هـ/1379م)، المناقب المرزوقية، ط. 1، تحقيق سلوى الزاهري، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 2008م، ص. 159

9 ابن مرزوق، المصدر السابق، ص. 197

10 أبي بكر عبد الله بن أبي عبد الله المالكي، كتاب رياض النفوس، ج. 2، ط. 1، نشر حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، 1951، ص. 210،

-فتت الخبز إلى قطع صغيرة في حساء مطهي باللحم، ومنه ما هو على شكل رقائق من العجين المقطع تطهى بالبخار، وتضاف إلى المرق المتبقي في القدر في آخر مرحلة من الطبخ، أو يتم سقمها، وهي من أطعمة عرب الصحراء.

كما تدخل الحلويات ضمن الأطباق المحضرة من الحبوب، مع إضافة مواد أخرى تجعلها أكثر طراوة وأشد نكهة كالحليب والسمن والبيض والعسل، اختلفت أنواعها وطرق تحضيرها حسب المواد الأولية المكونة لها، وحسب كل طبقة، فبعض أنواع الحلويات الفاخرة كانت صعبة المنال بالنسبة للفقراء، ومتوسطي الحال لارتفاع تكلفة تحضيرها. منها ما هو قديم كالفطائر¹، ومنها ما يعود إلى فترة مبكرة من الحضارة الإسلامية ك"الفالودج"² (2هـ / 8م) و"القباط" الذي يحشي باللوز والسكر³، و"العصيدة" (4-10هـ) التي تحضر بغلي الماء وإضافة دقيق الحنطة الرفيع، وعند النضج يضاف له السمن أو الزيت⁴.

تمثل أهم أنواع الأغذية الملائمة للفقراء في المناطق الرعوية، وفي البوادي تحضر من الشعير⁵ و"البسيصة" التي تحضر عند قبائل صنهاجة بالحنطة المحمصة مع العسل والسمن ثم يوضع الخليط على النار حتى النضج وتؤكل مع اللبن، ونوع آخر يسمى "المركبة"⁶ أو "الكتامية" (5هـ / 11م) نسبة إلى قبيلة كتامة، اعتاد سكان قسنطينة تناولها، وأنواع أخرى كالرفيفيس والكعك والإسفنج (4-10هـ) وغيرها. وفي العهد الزياني ظهرت أنواع أخرى كالمشدة⁷ والمقروض والزلابية⁸، ويكاد يتفق الباحثون على أن المقروض هو النوع الوحيد الذي يمكن أن يكون مغربيا. ويعد السكر المادة الأساسية في صناعة الحلويات، وقد وردت إشارة بزراعة قصبه في جزائر بني مزغنة⁹، ولندرت غلاء ثمنه يستهلكه الأغنياء، مع تفضيل العسل عليه في أطعمتهم لأهميته في التدابير الصحية ومداواة الأسقام¹⁰.

1- Kh. Akli, La cuisine de l'époque Romaine, Annales du M.N.A.N ? N=12, 1423 2002 P.12

2 مؤلف مجهول، كتاب الطبخ، ص. 209

المالكي، المصدر السابق، ج. 2، ص. 196 3

نفسه، ص. 312 4

الوزان، المصدر السابق، ج. 1، ص. 76 5

6 تحضر من عجينة تشبه عجينة الإسفنج بالخميرة، ويضاف لها البيض، ويعرك به العجين حتى يربط، ثم تدهن مقلاة حتم بسمن أو زيت على نار قوية، ويجعل فيها من ذلك رغيف رقيق، وإذا نضج قلب، وأخذ من العجين بالكف وطي به وجه الرغيف الآخر، ولا تزال تدهن حتى تتراكم ويزيد سمكها وتصبح قرصة كبيرة عالية، توضع في جفنة وتسقى بعسل وزبد مذاب. مؤلف مجهول، كتاب الطبخ، ص. 189

7 يصنع من القمح الصلب، ويصب فيه ماء ساخن، وضع فيه الخميرة والملح، ويحرك باليد حتى يصير خائرا، ويضاف له الحليب، ويحرك الجميع باليد حتى يلتصق بها، بعدها يوضع في قدر، ويقرب من كانون النار، ويترك كذلك حتى يختمر، ثم يؤخذ الطاجين على النار، ويمسح بخرقه فيها ملح، ثم يصب قليل من التليينة فيه أقراصا صفارا، فإذا تثقبت أزيلت، وعمل غيرها وتسقى بمزيج من الزبدة أو السمن المذاب والعسل.. ابن رازين التيجيبي، المصدر السابق، ص. 71

8 ابن مرزوق أبو عبد الله محمد التلمساني الخطيب (ت 781هـ / 1379م)، المسند الصحيح في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعباد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981م، ص. 232

9 القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج. 5، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، د.ت، ص. 176

10 أبي العلاء ابن زهر (ت 557هـ / 1162م)، تفضيل العسل على السكر، مخطوط بالخزانة الحسنية الرباط، رقم 1538

اشتهرت مناطق عديدة بتربية النحل فجزائر بني مزغنة يتخذون النحل كثيرا، ويكثر فيها العسل¹، وبرشك يشتررون العسل من الشجر لكثرة النحل عندهم²، كما يربي النحل في قسنطينة وهو بها كثير³، وتحضر الحلويات في المناسبات كالأعياد والولائم والأفراح، والأيام العادية بالنسبة للطبقة المترفة.

2. الفواكه والتمور

تأتي الفواكه والتمور في المقام الثاني بعد الحبوب في بلاد المغرب الأوسط، والانطباع العام الذي سجلناه بعد تصفحنا لكتب الجغرافيين أهمية غراسة الأشجار المثمرة، نتيجة لجهود الأندلسيين القائمة على الاهتمام بالزراعة، وأقلمة المحاصيل الجديدة، فذكر البكري أن أهل مدينة وهران التي أسسها الأندلسيون في خصب كبير وبها بساتين وأجنة كثيرة وفواكه ممكنة ومنها يحملون الغلال⁴، كما أن تلمسان فواكهها جملة وخيراتها شاملة وبها الكروم⁵، ومازونة من أكثر البلاد فواكه وخصبا⁶، وببونة بساتين وفواكه منها أشجار الكروم⁷.

كما أن ميلة كثير الأشجار والثمار وفواكهها كثيرة⁸، ونقاوس كثيرة الشجر والثمر، بها جميع الفواكه كالكرام واللوز، كما أنها بلد الجوز والثمار الجبلية ومنها يتجهز به إلى ما جاورها من الأقطار⁹، وكذلك مدينة سطيف فهي كثيرة الشجر المثمر بضروب الفواكه، والجوز بها يباع رخيصا، ولكثرته يحمل إلى سائر الأقطار¹⁰، كما أن تبسة كثيرة الفواكه والأشجار خاصة الجوز الذي يضرب به المثل لكبره وطيبه¹¹، وبمرسى الدجاج الأشجار والثمار وسائر الفواكه والتين العظيم الجسيم يحمل إلى سائر الأقطار¹²، وببجاية سائر الفواكه والتين ما يكفي لكثير من البلاد¹³، وتنس بها من الفواكه الحسنة كل طريفة، والسفرجل الطيب المعنق ما يفوت الوصف في صفته وكبره¹⁴، وبتاهرت جميع الثمار،

1 اليعقوبي، المصدر السابق، ص. 78، 86

2 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 78

3 البكري، المصدر السابق، ص. 67

4 البكري، المصدر السابق، ص. 57. ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 79

5 نفسه، ص. 54. الوزان، المصدر السابق، ص. 20

6 الإدريسي، المصدر السابق، ص. 50

7 الحميري، المصدر السابق، ص. 115. الوزان، المصدر السابق، ص. 61

8 اليعقوبي، المصدر السابق، ص. 351. البكري، المصدر السابق، ص. 66. ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 91.

9 المقدسي، المصدر السابق، ص. 230

10 الإدريسي، المصدر السابق، ص. 70

11 نفسه، ص. 145

12 نفسه، نفس الصفحة. البكري، المصدر السابق، ص. 62

13 البكري، المصدر السابق، ص. 63

14 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 78. البكري، المصدر السابق، ص. 57

وسفرجلها يفوق سفرجل الأفاق حسنا وطيبة¹، وعلى وادي سهر بالمسيلة أجنة كثيرة وكروم تزيد عن كفايتهم وحاجاتهم ولهم من السفرجل المعنق ما يحمل إلى القيروان².

لقد ركز الرحالة على ذكر بعض الفواكه التي لفتت نظرهم لكثرتها كالتين والكروم والسفرجل واللوز والجوز، وأهملوا ذكر أنواع أخرى توفرت عليها بلاد المغرب الأوسط كالرمان الذي اشتهرت به تلمسان³، والمشمش بمستغانم الذي يقرب في الحسن مشمش دمشق⁴، وحب الملوك المعروف في المشرق بالجرز فابن حوقل لما ذكر قسنطينة قال أن يوجد بها اللوز والجرز والكروم⁵، وفواكه أخرى كالبطيخ والكمثري والبرقوق، والتفاح. إن الاهتمام بزراعة الفواكه يعود إلى وتجفيف بعضها ليقطات بها طيلة السنة، كالتين الذي أشاد بكثرتة وجودته الرحالة فسوق ابراهيم "يعمل بها من التين شرائح على مثل الطوب" وحصن تاونت على ساحل ترنانا يحمل من زبيب تينه" وفواكه أخرى يقوم بهذه العمالية النباذون خاصة في موسم الفواكه⁶.

وإذا كانت بعض الفواكه مقرونة بالخبز تشكل وجبة عند العامة كالبطيخ والتين والعنب فإنها على موائد الخاصة هي تحلية. إلى جانب التمر التي احتلت مكانة بارزة في التغذية خصوصا في الجنوب والواحات في طولقة وتقرت وطبنة⁷. وأشهرها بسكرة المعروفة بـ "بسكرة النخيل"⁸ فذكر الإدريسي أن بسكرة فيها من التمر كل غريبة وطريفة⁹، جنس يعرفونه بالكسبا يضرب به المثل لفضله على غيره، وجنس يعرف بـ "اللياري" أبيض أملس كان عبيد الله الشيعي يأمر عماله بالمنع من بيعه، وأنواع أخرى كثيرة¹⁰،

3. البقول والخضروات والزيت

لم يفصل الرحالة في ذكرها لكثرتها، بل اكتفوا باستعمال كلمة أجنة أو مزارع أو بساتين هروبا من تعددها، جاءت بشأنها إشارات جد مقتضبة في المغرب الأوسط، فقال الإدريسي أن المسيلة لأهلها

1 الإدريسي، المصدر السابق، ص. 68.

2 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 85.

3 ابن خلدون أبو زكريا، كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، نشر وتحقيق أفراد بل، الجزائر 1903، م. ص. 10.

4 القلقشندي، المصدر السابق، ص. 150.

5 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 91.

6 جودت عبد الكريم يوسف، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين 3-4هـ / 9-10م ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص. 111.

7 الحميري، المصدر السابق، ص. 401. الوزن، المصدر السابق، ج. 2، ص. 140، 135.

8 الحموي شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت (626هـ / 1228م، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ / 1977م ص. 422.

9 البكري، المصدر السابق، ص. 66.

10 - الإدريسي، المصدر السابق، ص. 52.

بقولا¹، ويزرع البصل في قرية بني وزلفن²، وبنقاوس يزرع الجزر³ وأضاف يحيى ابن خلدون من جهته الفول والكرنب، الخس، اللفت، والقثاء في تلمسان إلى جانب مزروعات أخرى كالثوم والكراث والقربيط والسلق والخرشف والقرعة والبسباس والبادنجان واللوبيا والحمص والعدس والجلبان وغيرها، التي شغلت مكانة هامة في الغذاء اليومي، ومنها البيسار وهو الفول المطبوخ في اللبن والسمن خاصة في فصل الشتاء، وأوراق السلق المطبوخة بالحمص والجزر والفول⁴. كما شكلت الزيوت مادة ذات قيمة غذائية عالية عوضت إلى حد ما الدهون ذات الأصل الحيواني المفتقدة في طبخ الفقراء، واشتهرت مناطق عديدة بغراسة أشجاره، كتاهرت التي التفت بها الأشجار، وغابت في البساتين ومن قراها "الزيتونة" التي حملت هذا الاسم من غياها وسط أشجار الزيتون، وفي جبل مديونة بنواحي تلمسان وادي الزيتون⁵، واشتهرت أخرى باستخلاص زيتة كشرشال وتلمسان وجبال كوكو وكتامة التي تعطي زيتا كثيرا⁶، حيث بادر كل تجمع سكاني إلى زراعته لتعدد استعمالاته في الإضاءة والعلاج، وفي التغذية يحضر به الطعام، ويصبر حبا، ويؤكل مع الخبز، فقد أورد المالكي في ترجمة للفيقيه الزاهد أبو ميسرة (ت333هـ/944م) أنه كان يضع فوق مائدته ثلاث أطعمة ثررة بالسلق، صير (إدام صفار السمك)، زيت وخبز⁷.

4. اللحوم: اقترنت تربية المواشي بالمغرب الأوسط بظاهرة اجتماعية ممثلة في وجود البدو الرحل الأمازيغ والعرب، شكلت مصدرا آخرًا لتغذية سكان القرى والجبال والبساتين، وتموين المدن باللحوم، وزودنا الرحالة بمعلومات عن كثرة المراعي ووفرة الماشية بمختلف أنواعها فوهران عندهم المواشي كثيرة والبقر والغنم بها رخيصة⁸، وتاهرت هي أحد معادن الماشية والغنم والبقر والبغال والبراذين الفراهية، ويكثر عندهم السمن⁹، ويوجد ببونة الماشية وسائر الكراع وأكثر سوائمهم البقر وهي كثيرة اللحم واللبن وأكثر لحماهم البقر¹⁰، وجزائر بني مزغنة أكثر أموالهم المواشي من البقر والغنم، والسمن في بلدهم كثير، وربما يتجهز به إلى سائر البلاد والأقطار المجاورة¹¹، وبدلس الغنم والبقر موجدان

1 الإدريسي، المصدر السابق، ص. 59.

2 البكري، المصدر السابق، ص. 58.

3 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 91.

4 حساني مختار، تاريخ الدولة الزيانية، ج. 3، منشورات الحضارة، الجزائر، 2009، ص. 114.

5 المقدسي، المصدر السابق، ص. 228.

6 مرمول، المصدر السابق، ص. 299، 365، 374.

7 الماللي، المصدر السابق، ج. 1، ص. 364.

8 اليعقوبي، المصدر السابق، ص. 78. البكري، المصدر السابق، ص. 57.

9 نفسه، ص. 86. نفسه، 60.

10 البكري، المصدر السابق، ص. 77. الإدريسي، المصدر السابق، ص. 55.

11 اليعقوبي، المصدر السابق، ص. 78.

بكثرة، وتباع بأثمان يسيرة¹، وبمرسى الدجاج اللحوم كثيرة وتباع بالثمن اليسير²، وطبنة والمسيلة عندهم المواشي من الغنم والبقر وهي كثيرة اللحم رخيصة السعر³، وإذا كان أهل البسائط والمدن يستهلكون لحم البقر والغنم فإن سكان الجبال يستهلكون لحم الماعز أكثر من غيره. أما سكان المناطق الصحراوية فغذاؤهم الرئيسي هو لحوم الجمال والألبان، كأهل ورغلة⁴، وصحراء تيكورارين، الذين اعتادوا على تربية المعز وأكل لحوم الجمال والقديد وخبز الشعير⁵ ورغم وفرة المواشي ورخص أثمانها، إلا أن سكان المغرب الأوسط لم يعتادوا أكلها بل ألفوا أكل الحبوب كالحبب بدل اللحوم وما يعضد ذلك أن اللحوم كانت آخر ما يتناولونه بعد قسمتها على الحاضرين أستعمل اللحم في بعض الأطعمة كالثريد والكسكس والفداوش أو بشوائها، خاصة الأثرياء الذين عادة ما يجلسون إلى خروف مشوي وقد وضع إلى جانبه الخبز والزيتون⁶،

انتشرت عند قبائل صنهاجة الصحراء عادة تجفيف اللحم "القديد" أو "الخليع"، فهم لا يعرفون حرثا ولا زرا وأموالهم الأنعام ومعيشتهم من اللحم واللبن⁷ وهو ارث مرابطي⁸ يحضر بتقطيع اللحم ومزجه مع الثوم والقصبرة والخل والكمون ويرقد ليلة كاملة حتى يستوفي حقه من الآبازير، ثم يعلق على حبل للشمس لعدة أيام ليجف⁹، وأشار العقباني إلى منع الجزائريين من خلط اللحم ببطون ومصران وكركش وشحم البطن والدوارة وألا يسعر عليهم إلا اللحم وحده كما يختبر الشوائين الجزور بالوزن قبل الشي لكشف الغش في الشواء¹⁰.

كما شملت التغذية ما يخر به البحر والنهر من أسماك، وكان الإقبال على السمك منذ القديم، كما دلت على ذلك الأمفورات المخصصة لحفظ الأسماك المملحة، واستمر حتى بعد مجيء الإسلام الذي أحل صيد البحر وطعامه، كانت بعض السواحل غنية بثروتها السمكية فجيجل بها الحوت

1 البكري، المصدر السابق، ص. 62.

2 نفسه، نفس الصفحة.

3 الإدريسي، المصدر السابق، ص. 59.

4 الوزان، المصدر السابق، ج. 2، ص. 135، 136.

5 نفسه، ص. 134.

6 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 77.

7 البكري، المصدر السابق، ص. 164.

8 حورية شريد، المرجع السابق، ص. 75.

9 رضا بن نية، صنهاجة المغرب الأوسط من الفتح الإسلامي حتى عودة الفاطميين إلى مصر، دراسة اجتماعية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط، إشراف بوبة مجاني، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، ص. 130.

10 العقباني، المصدر السابق، ص. 114.

الكثير¹، وبونة²، وذكر ابن حوقل أن بمرسى الخرز من صيود السمك ما لم أر ببلد مثله سمنا³، ووصف الوزان نشاط سكان دلس لصيد الأسماك بالشباك⁴

كما عرفت بعض الأنهار بسمكها ففي المسيلة يوجد نهر على ضفته سمك، مقداره من شبر إلى ما دونه، يحتمل منه الكثير إلى القلعة⁵، ومسكينة كثيرة المياه وفيها من الحوت الكثير الرخيص⁶، ولفوائد السمك ورخص ثمنه، فضل العامة تناوله بدل اللحم، واختلفت طرق اعداده بالقلي أو الشبي، وجاء في كتب الحسبة على أن لا يخلط بآنت بطري⁷.

ثالثا. العادات والأطباق الأندلسية

أدى القرب الجغرافي إلى أن تكون سواحل المغرب الأوسط مكانا يتطلع إليه المهاجرون الأندلسيون، وكان تأسيس مدينة تنس وهران من طرفهم دليلا على إقامتهم، كما كانت تلمسان وبجاية وقسنطينة ملجأ لهم خلال القرنين (13-14م) وأدى سقوط غرناطة عام 1492م إلى نزوح عدد كبير منهم إلى وهران، ومدينة الجزائر ومتيجة حول مدينتي البليدة والقلعة ومدن أخرى كتنس وبرشك وتدليس وعنابة. وشكلوا عنصرا إيجابيا في الحياة الاقتصادية والاجتماعية بإقامة تجمعات زراعية قريبة من المدن لإمدادها بالمنتجات الزراعية، وبإدخال محاصيل جديدة كالليمون والبرتقال ونشر غراسية أشجار الكروم والزيتون والفواكه والثمار والأعشاب البستانية التي هي أساس المطبخ. ونالوا شهرة واسعة في مجال الصناعات المعاشية: صناعة الزيتون والسكر وصناعة الألبان والمجبنات وتجفيف الفواكه التي عرفت بها الأندلس⁸، مع المحافظة على عاداتهم ورفاهيتهم في الطعام⁹، وفيما يلي سنتعرض لبعض العادات والأطباق الأندلسية التي تجذرت في بعض المدن المذكورة.

1 البكري، المصدر السابق، ص. 69

2 الإدريسي، المصدر السابق، ص. 55

3 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 77

4 الوزان، المصدر السابق، ج. 2، ص. 42

5 البكري، المصدر السابق، ص. 59

6 نفسه، ص. 84

7 العقباني، المصدر السابق، ص. 114

8 ابراهيم القادري بوتشيش، إضاءات حول تاريخ الغرب الإسلامي وتاريخه الإقتصادي والاجتماعي، ط. 1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2002م، ص. 94

9 ومن المؤشرات على ذلك تعدد المصنفات العلمية والبيئية، وكثرة تأليف الطبخ، وكتب التغذية التي كانت تدخل ضمن البرامج الدراسية في المغرب والأندلس، وكتب الحسبة لمراقبة المواد الغذائية في السوق من التدليس، المكاييل والموازين لحماية المستهلك، والقواعد الواجب احترامها من طرف الباعة والطباخين.

1. العادات الأندلسية في الطبخ

أ.الإدخار وحسن التدبير: عرف الأندلسيون بالاحتياط وحسن التدبير في المعاش نتيجة لما عانوه من محن جراء الاضطهاد وفقدانهم لممتلكاتهم هناك خوف ذل السؤال¹ وفي المغرب الأوسط احتل الأمن الغذائي مكانة هامة في التدبير السياسي بادخار الحبوب في الأهراء في العهد الرستمي كما أوصى أبو حمو الزباني (ت791هـ/1388م) ولي عهده أن لا يفرط في اختزان الطعام في كل أوان من فوائد السكان زمن الرخاء وادخاره في المخازن لشدائدهم أيام المجاعة والقحط²، هذا بالنسبة للسلطة أما في الحياة العامة فتمثلت فيما يلي

ب.القتل والتقطيع: لقد جرت العادة في بعض المدن الي عرفت الوجود الأندلسي أن تقوم النسوة في بعض العائلات الكبرى بحلول شهر ماي بقتل بعض الأطعمة كالأكسكس والبركوكس وتقطيع النعمة بكل أنواعها الثريد والفداوش، باجتماع النسوة، ووضع العجين على أزر من الكتان، ويكون التقطيع طيلة اليوم، يعرض ما تم قتله أو تقطيعه إلى البخار ويشمس ليدخر³.

ج.تجفيف الفواكه: اعتاد الأندلسيون تزيين موائدهم بالفاكهة الطازجة مع تفضيل بعضها لفائدها الصحية كالتين المفيد لتليين البطن والعنب الذي يخلص البدن، إلا أنهم كانوا يجففون منها كميات ويحفظونها لفصل آخر ومن بينها التين والزعرور⁴، لقد انتقلت عادة تجفيف الفواكه إلى المغرب الأوسط (التين والعنب) كما في تلمسان ليققات بها السنة كلها⁵ وفواكه أخرى كالشمش والخوخ والكمثرى⁶، إلى جانب تجفيف الخضر بتعليقها في الظل⁷.

2.بيت المؤونة: لحفظ هذه المواد الغذائية وتخزينها خصص لها بيت بمحاذاة المطبخ كما يظهر من هندسة البيوت الأندلسية، مكونة من غرفة أو غرفتين حسب أهمية المكان⁸ مهيئة بهيكل خشبي في الجدار، الرف الأول خاص للتزود بالمؤون اليومية كالدقيق والزيت ويوضع في الرف الثاني الخواوي والآبار وقارورات المخللات وعلب البقول وعلى الجدران تعلق حزم الثوم والبصل الفلفل، كما تخصص غرفة أخرى لحفظ اللاواني المطبخية الفخارية والنحاسية المستعملة في المناسبات.

1 المقري، المصدر السابق، ج.2، ص. 183

2 أبو حمو الزباني، المصدر السابق، ص.63

3 مولاي عبد الرحمان بن زيدان، العز والصولة في معالم نظم الدولة، ج.1، المطبعة الملكية، الرباط، 1381هـ/1961م، ص. 66

4 المقري، المصدر السابق، ج.4، ص.188

5 مرمول، المصدر السابق، ص.299.

6 جودت عبد الكريم يوسف، المرجع السابق، ص. 11

7 M.Rozet, voyage dans la régence d'Alger, description du pays occupée par l'armée française, en Afrique, T.I, Librairie d'Arthur Bertrand, Paris, 1833, P.68

8 Alia Bairam, L e Bite-el Muna ou chambre à provision dans l'habitation traditionnelle à Tunis, rev.du centre des arts et traditions populaires, N°2, institut national d'archéologie et d'arts,1968, P.47-58

3. المستحضرات والمطيبات: هي كل ما تقوم بتحضيره المرأة كعناصر تدخل في الطعام

أ. التوابل: ذكر المقري أن في الأندلس أنواع الأفواية خمسة وعشرون نوعاً¹، وأهمها الفلفل والكزبرة اليابسة والقرفة والزعفران والكمون والسنبل والزنجبيل والقرنفل وصعتر²، انتقلت زراعتها مع الأندلسيين فالإشارة بشأنها نادرة باستثناء ما ذكر عن مجانة أنها كثيرة الزعفران³

ب. الخل والمخللات: يركب الخل ويوضع في المطبخ كمستحضر يدخل في مختلف الأطعمة⁴ ومن أهم أنواعه الخل الأبيض المصنوع من العنب الأبيض الذي لم يدخله الماء⁵ وخل الليم⁶ من الليمون الأخضر الذي يشق ويعصر ويضاف له الملح ويطبخ عليه بالزيت⁷ وخل النعنع بإضافة مقل وزنه من الخل الأبيض وتحفظ في قوارير زجاجية⁸، إلى جانب صناعة المخللات من باكورة كل عام الجزر والذرة والخردل والكرب والبصل بوضعها في الخل والملح مع إضافة بعض الأعشاب ذات النكهة كالإكليل والزعترو غيرها⁹.

لوفرة الزيتون بالأندلس جرت العادة أن يرقد بشقه، ووضعه في خوابي وغمره بالماء مع تغييره باستمرار حتى يتخذ مذاقاً حلواً، ويضاف له الملح، إضافة إلى ترقيد الزيتون الأسود وصنع الزيتون المدقوق¹⁰.

ج. الجبن: من أهم أنواع مستحضرات الحليب التي عرفت في الأندلس وهو على نوعين: الطري يؤخذ مما حضر من العقيد من اللبن باستعمال أنفحة¹¹ ويترك طيلة اليوم حتى يجف ثم يجعل عليه ملح، أما اليابس فهو من المستحضرات الموسمية في فصل الربيع، يحضر من حليب المعز والماء المملح، ويوضع في مكان فيه ظل ليكمل تجبنه ويصبح على شكل كرة ويحفظ¹². وهي الطريقة التقليدية التي مازال يحضرها في البوادي.

1 المقري، المصدر السابق، ج. 1، ص. 199

2 مؤلف مجهول كتاب الطبخ، ص. 22-28

3 ابن حوقل، المصدر السابق، ص. 84

4 مؤلف مجهول، كتاب الطبخ، (كل الكتاب)

5 المصدر نفسه، ص. 82.

6 مؤلف مجهول، كتاب الطبخ، ص. 40. ابن رازين التيجيبي، المصدر السابق، ص. 261.

7 ابن رازين التيجيبي، المصدر السابق، نفس الصفحة

8 المصدر نفسه، ص. 261

9 مولاي عبد الرحمان بن زيدان المرجع السابق، ص. 66

10 نفس المرجع، نفس الصفحة

11 شئ يستخرج من بطن الجدي أو الخروف قبل أن يطعم غير اللبن ويعصر في صوفة مبتلة باللبن فيغلظ كالجب

12 ابن رازين التيجيبي، المصدر السابق، ص. 215-216

د.تقطير الورد: هو نشاط منزلي حضاري، من حيث عملية انتاجه واستهلاكه، موجه للمطبخ خاصة الحلويات، انتقل مع الأسر الأندلسية وأصبح من التقاليد المنزلية النشطة في المدن التي سكنتها العائلات الأندلسية، فمدينة الجزائر غنية بأشجار الكروم والبرتقال والليمون ومدينتا القليعة والبليدة معبقة أرجاؤها بمختلف أنواع الأزهار¹، وبعبانة القرنفل، والياسمين، ومسك الليل، والسوسان، والحب، والليمون². تقوم هذه العائلات بجني الزهور ونباتات العطرية (العطرشاء) مع بداية فصل الربيع، يترك الزهر بعد جنيه بضعة أيام حتى يذبل، ثم يقطر في أنابيب من النحاس الأحمر³، وما تزال قسنطينة تحافظ على هذه العادة.

4. الأطباق الغذائية

كما شملت التأثيرات الأندلسية الأطباق الغذائية، وتمثلت في أطباق الطعام والحلويات أ.أطباق الطعام: ونعني بها الفداوش التي كانت من الأطباق اليومية في الأندلس وانتقل إلى المغرب الأوسط ومنها "الرشة" و"القرتلية" و"المقرطفة" كما في عبانة⁴، ومن العادات الأخرى تزيين كل طبق قبل التقديم بمواد تزيده تحلية وحسن منظر كالسكر والقرفة⁵، وكذلك كثرة استعمال البيض في العديد من أصناف الطعام، ومن طرق استعماله خفقه وجعله طبقة تغطي الطعام المطبوخ، ويمزج مع الحلويات⁶، ومن الأطباق الأخرى المعروفة في الوسط الحضري "مرقة حلوى"، وهي نوع من الطبخ المحلي المحضر من لحم الخروف والزبيب والقسطل والزعفران والمشمش والقرفة والفلفل والسكر⁷. وكذلك الرغائف المحشية باللحم المفروم، وقطع البيض المسلوق، والجبن المسماة بـ"المزم"⁸. ب.أطباق الحلوى: منها المحشية باللوز والجوز كالفالودج والجوزينق، والمعمولة بالتمر والسكر، ومن السكر، والمسقية بالعسل⁹، انتقلت تقاليد صناعتها إلى المغرب الأوسط ممثلة في كعك السمسم وكعك

1 نور الدين عبد القادر، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد العثماني، ط.2، مطبعة البعث، قسنطينة، 1358هـ/1965م، 62، 131

2 فوزي سعدالله، الشتات الأندلسي في الجزائر والعالم، ج.2، دار قرطبة للنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر 2004م، ص.295

3 نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص.134

4 فوزي سعد الله، المرجع السابق، ص.295

5 مؤلف مجهول كتاب الطبخ، ص.43، 50، 52، 56، 58، 61، 133، 134، 218

6 دافيد ويز، فنون الطبخ في الأندلس، في الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ج.2، ط.1، مركز دراسات الوحدة بيروت، 1998م، ص.1033

7 Fatiha Skhirin, traditions culinaires andalous à Testour, rev.du centre des arts et traditions populaires,N°2 ,institut national d'archéologie et d'arts,1968,P.26

8 هذه التسمية جاءت لما عرف عن الأندلسيين عند مغادرتهم لديارهم في الأندلس، من أنهم كانوا يجمعون أموالهم وحلهم الثمينة في مناديل رأسية ويربطونها خوف الضياع.

9 مؤلف مجهول، كتاب الطبخ، ص.224، 231

النقاش والمحنشة. وأهمها ما كانت بالجبن تسمى بالمجينة¹ والمواخابنة في الأندلس²، تحضر بدقيق الدرملك وتحشى بالجبن، وتقلي بالزيت وتسقى بالزبدة والعسل وشراب الورد وتغلف بالسكر³، عرفت في العهد الحفصي⁴ وامتدت إلى طعام سكان المغرب الأوسط⁵، وكذا الزلابية التي هي تحريف لكلمة "الزربية" لكون زرياب هو من أدخلها⁶. والإسفنج الذي يحضر إعلانا عن الزواج في الأندلس⁷.

خاتمة:

بعد هذا العرض لمظاهر التغذية اعتمادا على نصوص وإشارات حاولنا تغطية مرحلة تاريخية طويلة تميزت بقلّة الرصيد المصدري لموضوعنا، لا يمكن الجزم بصحة استنتاجات قد لا تخلو من طابع العمومية، لكن هذا لا يمنع من التأكيد على تناول معظم سكان المغرب الأوسط لأغذية ذات مصدر نباتي بسيطة أهمها الخبز، وكان اللحم أقلها استهلاكاً، في حين انغمست الأقلية المترفة في الأطباق الشهية التي امتزجت فيها الأذواق الأندلسية بالأذواق العربية المشرقية وانتقال الكثير من العادات الأندلسية المطبخية كمؤشر على الوجود الأندلسي.

1 رجب عبد الجواد، ألفاظ المأكّل والمشرب في العربية الأندلسية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2001م ص.38

2. دافيد وينز، المرجع السابق، ص.1032

3 مؤلف مجهول، كتاب الطبخ، ص.200

4 محمد طالي، الهجرة الأندلسية إلى إفريقيا أيام الحفصيين، مجلة الأصالة، عدد 26، 1971م، ص.81

5 بركة مسعود، المرجع السابق، ص.8

6 أحمد الكامون، هاشم السقلي، التأثير الموريسكي في المغرب، ط.1، مركز الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، وجدة المغرب،

2010، ص.127

7 ابن رازين التيجيبي، المصدر السابق، ص.97

المدن الموحدية المندثرة -البطحاء أنموذجا-

د.مصطفى سالم

جامعة باتنة -1-

المقدمة:

مدن في المغرب الأوسط كثيرا ما نصادفها في كتب التاريخ والجغرافيا، والمرويات الشفوية المحلية، مدن لا تحمل أسماء الخرائط الحديثة، ولا يوجد لها مكان بين المدن المعاصرة، مدن لعبت أدوار مهمة في تاريخ المغرب الأوسط، عاشت فيها أجيال وتعاقد عليها أحداث، وتعددت في مساراتها الزمنية حقب توقفت عندها المصادر التاريخية والجغرافية كثيرا، وتردد ذكرها وما شكله وجودها من أهمية على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو التجاري أو غير ذلك، هناك التي اندثرت وبقيت أسماؤها وهناك التي انتقلت بأسمائها إلى مواقع أخرى، أو التي نبتت من جديد فوق المطمور القديم بمسميات مختلفة، فإذا كان المغرب الأوسط غني بتاريخه وتراثه ومآثره، وبرصيده الحضاري الشاهدة عليه مواقع كثيرة ومتعددة ومتنوعة، فهناك جزء كبير من هذا الرصيد لا زال مجهولا، وما تزال شواهد مطمورة في العديد من المواقع التي تصرح كتب التاريخ والجغرافيا بذكرها وباستعراض الأحداث المهمة التي مرت بها، ومن بين تلك المدن البطحاء الموحدية⁽¹⁾، التي تختزن في تاريخها الكثير من الأحداث المليئة بالحركة والبطولات، والمسارات التي يمكنها تشكيل مصادر الهام للأعمال الإبداعية سواء كانت الأدبية أو الفنية.

ولعل الصورة المشرقة التي تكونها على مدينة البطحاء من خلال ما أشار إليه المؤرخون والرحالة عنها تدل على دورها التاريخي باعتبارها قطبا اقتصاديا واجتماعيا ودينيا ينعم بالسلم والازدهار لا يجب أن تنسينا ما عاشته هذه المدينة من محن شديدة على شكل حروب وفتن و حضارات كثيرة كانت مسرحا لها، وأكد أنه كلما ذاع صيتها أكثر في ربوع المغرب الأوسط إلا وكثرت هجمات القبائل الثائرة عليها وتضاعفت في الوقت نفسه هواجس الكيانات السياسية التي ظهرت في المغرب الإسلامي (

1- نسبة إلى الدولة الموحدية، التي نشأت في جنوب المغرب الأقصى سنة 515هـ/1121م، وكانت الحركة أساسا لقيام أقوى دولة عرفها المغرب الإسلامي في القرون الوسطى وقد أخضع الموحدين جميع بلاد المغرب الإسلامي وجزءا من بلاد الأندلس، وحكمت دولتهم من 541هـ/1146م - سقوط مراكش حاضرة المرابطين- في أيديهم إلى سنة 668هـ/1269م وفرضوا على سكان المغرب والأندلس الاعتراف بنظرية محمد بن تومرت فترة تزيد عن القرن ونصف، المزيد من الاطلاع ينظر: روجر لي تورنو، حركة الموحدين في المغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، تعريب أمين الطيبي، ط2، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء 1998.

المرينيين⁽²⁾، الزينانيين⁽³⁾، الحفصيين⁽⁴⁾ من أجل إحكام السيطرة عليها وإخضاعها، ولأجل هذا فإنه لم يكن من السهل إطلاقاً إعادة تصور شكل المدينة وكل البنايات التي عرفتها ومكان بنائها بالتحديد في ظل المعطيات النصية والميدانية التي تتوفر عليها لحد الآن، والنقص الكبير الملاحظ فيما يخص الإشارات المتعلقة بالموضوع في النصوص التاريخية، وتعرضها للهدم والتدمير المستمر، كيف يمكننا الكشف عن جزء من الغموض الذي يحيط بوجودها وتحديد شكلها وتطورها وذلك ابتداءً من القرن السادس الهجري/الثاني عشر ميلادي وإلى غاية اندثارها من الوجود؟

بداية وللتذكير فقط، فالذي لم يندثر خبره لم ينته أمره ولن يزول أبداً، مادامت هناك أسطر وكلمات تخلده في كتب التاريخ، ولا مناص من تذكره واستحضاره خاصة إذا كانت طيات الجغرافية تحتفظ بما يساعد على فهم الحاضر، من جهة أخرى فالقيمة الأثرية والحضارية والثقافية لهذه المدينة بالنسبة للعموم و بدرجة أكبر بالنسبة للباحثين والأثريين والمهتمين بتاريخ المغرب الأوسط والبنايات الأثرية، تفرض الاقتراب .

ومدينة البطحاء بالرغم من إندراسها تحت التراب وأصبحت اسم راقد في المصادر التاريخية تؤكد وجودها التاريخي.

1-الموقع الجغرافي: (انظر الملحق رقم 1)

حسب مار مول كريخال فإن مدينة البطحاء تبعد على وهران بثلاثة فراسخ، وقد جعلها بطليموس عند أربع عشرة درجة وثلاثين دقيقة عرضاً⁽⁵⁾، أي موضع المدينة على أغلب الظن شمال غيليزان بالقرب من ملتقى الشلف و المينة على الضفة اليسرى للوادي، وهو ما ذهب إليه مترجم كتاب

2- المرينيون: هم شعب من بني واسين من بطون قبيلة الزناتة، كان موطنهم الأصلي بين بلاد الزاب وحوض نهر ملوية، وأصبحت منذ أواسط عهد الناصر تمثل مصدر قلق للموحدين، وقد استغلت انهيار القدرة العسكرية الموحدية بعد معركة العقاب سنة 603هـ، لتتسرب تدريجاً عبر ممر تازة وتنشأ دولة بني مرين وعاصمتها فاس، لمزيد من الاطلاع ينظر: مؤلف مجهول، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للنشر، الرباط، 1972، ص 14-64

3- كان منشأها سنة 633هـ على يد أسرة بني عبد يحيى بن يغمراسن بن زيان، وعاصمتها تلمسان ينظر: عبد العزيز فيلاي، تلمسان في العهد الزيناني، ج1، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 20-40

4- تنسب إلى الشيخ أبي حفص عمر الهنتاتي أحد أصحاب ابن تومرت وكان الخليفة الناصر أسند إلى ابنه عبد الواحد ولاية افريقية، وقد اتخذ أبو زكرياء الحفصي من تراجع المأمون عن مبادئ ابن تومرت مبرز الخلع طاعته وإعلان الانفصال سنة 627هـ وتأكد هذا الاستقلال سنة 633هـ عند تجديد البيعة له، ينظر: ابن قنفذ القسنطيني: الفارسية في ميادين الدولة الحفصية، تقديم محمد الشاذلي، النيفر عبد المجيد الربيعي، الدار التونسية للنشر، تونس 1968، ص 120-129

5- مارمول كريخال، افريقيا، ترجمة محمد حجي، محمد زنيبر، محمد الأخضر، أحمد التوفيق، أحمد ينجلون، ج2، مطابع المعارف الجديدة، الرباط، 1988-1989، ص 236.

امبروسيو هويثي ميراندا الدكتور عبد الواحد أكميز⁽⁶⁾، وقد وصف لنا حسن الوزان موقعها الاستراتيجي حيث يقول: «... كانت مدينة البطحاء مدينة كبيرة ... في سهل فسيح ينبت فيه القمح ويجري قرب موقعها نهر صغير كانت على ضفافه بساتين وحقول في غاية الخصب...»⁽⁷⁾.

إن الموقع المتميز للمدينة جعل منها ملتقى عدة طرق تربطها بجل مدن الغرب في المغرب الأوسط كما تشكل الملامح الطبيعية للمدينة من:

- فبالنسبة للمناطق الجبلية، ففي الشمال الشرقي تقع جبال الظهرة وتضم مازونة، سيدي بن علي مدينونة وبني زنطيس. أما الجنوب الشرقي فتنتصب جبال الونشريس، والتي تنحدر نحو ضواحي منداس، زمورة. وفي الجنوب الغربي تظهر جبال بني شقران⁽⁸⁾.

-أما أراضي السهول فتوجد في محيطين مهمين هما، محيط مينا (يلل، المطمر...) ومحيط الشلف السفلي (الحمادنة، وادي أدهيو)⁽⁹⁾ هذا بالإضافة إلى تنوع غطاءها النباتي، والغابي.

-إن مدينة البطحاء وافقت الشروط والتي لا بد منها لإنشاء المدينة، والتي ذكرها شهاب الدين بن أبي الربيع وهي ستة «... أحدها سعة المياه المستعذبة، والثاني إمكان الميرة المستمدة، والثالث اعتدال المكان وجودة الهواء، والرابع القرب من المراعي والاحتطاب، والخامس تحصين منازلها من الأعداء والذعار، والسادس أن يحيط بها سواد يعين أهلها...»⁽¹⁰⁾

2-تأسيس المدينة:

لقد شرح لنا صاحب الأنيس المطرب الظروف التاريخية لبناء المدينة حيث يقول «... وفي هذه السنة (555هـ-1160م) تحرك أمير المؤمنين إلى المغرب يريد طنجة...فسار حتى وصل إلى مقربة من وهران فطلبه عرب إفريقية في الوداع بالرجوع إلى حلهم فأسعفهم بذلك...وبنى في رجعتة هذه مدينة البطحاء، وسبب بنائه إياها أنه لما طالت بالموحدين الإقامة بالمشرق والتغرب عن أولادهم وأوطانهم عزمت طائفة منهم على قتل عبد المؤمن والفتك به في خبائه إذا نام وتوافقوا على ذلك، فأتى شيخ

6- امبروسيو هويثي ميراندا: التاريخ السياسي للإمبراطورية الموحدية، ترجمة عبد الواحد أكميز، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2013، ص49

7- الحسن محمد الوزان: وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي، محمد الأخضر، ط1-ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1983، ص27-28

8- الحساني مختار: الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في الدولة الزيانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1997، ص14-15

9- المرجع نفسه، ص15-16

10- شهاب الدين ابن أبي الربيع: سلوك المالك في تدبير الممالك، تحقيق وترجمة حامد عبد الله ربيع، القاهرة مطابع دار الشعب، 1403هـ-1983م، ص26-27

ممن علم الأمر إلى عبد المؤمن فأخبره الخبر وقال له : دعني أبت الليلة في موضعك وأنم في فراشك، فإن فعلوا ما اتفقوا عليه كنت فديتك بنفسي في حق المسلمين وأجرى في ذلك على الله، وإن كانت السلامة فمن الله تعالى ويكون أجرى على قدر نيتي فبات على فراشه فاستشهد، فلما أصبح وصلى عبد المؤمن الصبح افتقده فوجده مقتولا فأخذه وحمله بين يديه على ناقته لا يقودها أحد، فسارت الناقة تمر يمينا وشمالا حتى بركت وحدها فأمر عبد المؤمن بالشيخ فأنزل عنها و أخذ بزمامها وأزيلت عن مبركها، وحفر قبره ودفن و بنيت عليه قبة، وبني بإزاء القبة جامعاً، ثم أمر ببناء المدينة حول المسجد وترك بالمدينة عشرة من كل قبيلة من قبائل المغرب...»⁽¹¹⁾.

كما أكد لنا الشيخ أبو العباس أحمد السلاوي، وهو ينقل عن ابن أبي زرع روايته عن بناء عبد المؤمن تلك المدينة أثناء عودته من بلاد إفريقية: حيث يقول «... ثم أمر ببناء المدينة حول المسجد وترك بها عشرة أهل بيت من كل قبيلة من قبائل المغرب، وقبر الشيخ هناك مزاراة عند أهل تلك البلاد إلى اليوم...»⁽¹²⁾

من كل ما تقدم تبين لنا أن مدينة البطحاء كانت من تأسيس الموحدين وبالضبط في عهد عبد المؤمن بن علي⁽¹³⁾ سنة 555هـ-1160م كما أنها بنيت في ظرفية تاريخية خاصة تمثلت في تخليد اسم إسماعيل بن يسلاي الهزرجي والذي يعرف باسم إسماعيل ايكيك، الذي كان تلميذ ابن تومرت والذي أنقذ ابن تومرت من مؤامرة دبرت لاغتياله، كما فدا عبد المؤمن بنفسه.

3-التطور التاريخي لمدينة البطحاء : (انظر الملحق رقم 2)

للإشارة فقط فإن البطحاء كانت قائمة قبل بنائها من طرف عبد المؤمن بن علي، وقد أكد لنا ذلك البيذق⁽¹⁴⁾ حينما تكلم عن المحطات التي توقف عندها ابن تومرت⁽¹⁵⁾، منذ خروجه من بجاية إلى غاية وصوله إلى السوس، حيث تم استقباله من طرف يوسف بن عبد العزيز الموجود بالبطحاء، واستضافهم مدة ثلاثة أيام وكان ذلك سنة 513هـ-1119م.

11- ابن أبي زرع الفاسي: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972، ص 199-200

12- أبو العباسي أحمد الناصري السلاوي: الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، ج2، الدار البيضاء، 1955، ص 125.

13- عبد المؤمن بن علي الكومي: ينتمي إلى بني مجبر وهو بطن من قبيلة بني عابد إحدى قبائل كومية، ولد بقرية تاجرة القريبة من مرسى هنين بساحل تلمسان غربي مصب وادي تافنة سنة 487هـ-1095م، بويع خليفة لابن تومرت سنة 524هـ/1130م، لمزيد من الاطلاع دول هذه الشخصية أنظر كتاب: صالح يوسف بن قربة : عبد المؤمن بن علي موحد بلاد المغرب، موفم للنشر، الجزائر، 2011، ص 11 وما بعدها.

14- أبي بكر بن علي البيذق: أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1971، ص 35-36

15- هو محمد بن عبد الله، ويعتبر الأب الروحي للدولة الموحدية، لمزيد من الاطلاع. ينظر: البيذق، المصدر نفسه، ص 11-14

لكن في ظل نقص أو انعدام المعطيات النصية والميدانية للمدينة قبل فترة التأسيس، ولم يكن من السهل إطلاقا إعادة تصور تطورها الحضاري، لكن سنحاول ولو بالزر القليل مواجهة بعض المعطيات التي تقدمها المصادر التاريخية ابتداءً من القرن الثاني عشر وإلى غاية بداية القرن التاسع عشر ميلاد. وذلك من أجل استقراء الخصوصية التاريخية والعمرانية للمدينة.

أ-الفترة الموحدية :

يظهر أن مرور عبد المؤمن بن علي بهذه المدينة سنة 555هـ-1160م كان حاسما في تحديد مستقبلها العمراني وحتى نشاطها الاقتصادي والعلمي والديني، ومن المؤكد أن أبرز هذه العناصر التخطيطية في المدينة هو المسجد الجامع والسوق ثم الخطط أو الأحياء السكنية بأزقتها وشوارعها، وسورها وأبوابها وأبراجها ويمكن تحديد هذه المحاور فيما يلي:

-المحور الأول : تحتل المباني الدينية المكانة الأولى في المدينة فهي المركز والقلب النابض لها ممثلة في المسجد الجامع، والذي يعتبر النواة التي تشكل من حولها باقي المنشآت العامة وكان المقصد من هذه المركزية المسجدية بوسط المدينة، هو إظهار أهمية المرجعية الدينية في الحياة الاجتماعية ولهذا السبب روعي في التخطيط العمراني أن يكون الوصول إلى هذا المركز يسيرا على الجميع من جميع الجهات كما نص على ذلك صراحة كل من ابن الربيع و الماوردي⁽¹⁶⁾ وقد اخبرنا ابن أبي زرع⁽¹⁷⁾ على أن المسجد الجامع هو أول ما بني بالمدينة هذا طبعا بعد بناء قبر الشيخ الذي أفدى عبد المؤمن بن علي.

-المحور الثاني: وينحصر في داخل المدينة ويشغل بذلك الخطط أو الأحياء السكنية من ساحات وحمامات ودكاكين إضافة إلى الشوارع والدروب التي تأثر تخطيطها بالمدينة لإسلامية، هذا فضلا عن تأمين السكان بعد تخطيط المدينة وبناء العمائر والمواقف السكنية بها، وحماية حياتهم وأموالهم ضرورة يقرها الدين وتقتضيها الشريعة الإسلامية، حيث أن الأحداث السياسية التي عاشها المغرب الأوسط في تلك الفترة، وخطورتها كان لها الأمر الكبير في زعزعت الأمن و الاستقرار لاسيما عرب بني هلال⁽¹⁸⁾ وبني غانية⁽¹⁹⁾ وما لحق هذا القطر من تخريبهم وعبثهم، ولهذا كان لزاما على الموحدين تشكيل

16- الماوردي أبو الحسن: تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملك وسياسة الملك، تحقيق ودراسة رضوان السيد، بيروت، مركزين الأزرق لدراسات التراث السياسي، ط2، 2012/1432، ص259

17- ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص200

18- لمعرفة دخول العرب الهلاليين إلى المغرب الأوسط، ينظر: مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، تقديم وتصحيح محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989، ج2، ص182-187

19- بنو غانية نسبة إلى أهم غانية من العائلة المرابطية، امتلكوا جزر البليار شرق الأندلس، واستقلوا بها، ثم أنكرو ولائهم للموحدين، أنظر: عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998-ص189

جند للدفاع عن هذه المدينة مع إحاطتها بسياج من الأسوار، وذلك لتسهيل عملية الدفاع والمراقبة لكل التحركات، ونعتقد أن تلك الأسوار قد بنيت بتقنيات ومواد محلية كالحجر والطوب، وبالرجوع إلى كلام حسن الوزان حين أشار إلى الخراب الذي طال مدينة البطحاء في أوائل القرن الثامن هجري/الرابع عشر ميلادي حيث يقول: «...لكنها خربت أثناء الحروب التي استعرت بين ملوك تلمسان... ولما كان هؤلاء معززين من طرف ملك فاس فإنهم احتلوا رقعة كبيرة من مدينة تلمسان ودمروا البلدان التي لم يتمكنوا من أخذها واحرقوها ونتج عن ذلك أنه لا يرى اليوم من البطحاء سوى أسس جدران ويجري قرب موقعها القديم نهر صغير...»⁽²⁰⁾.

يستخلص من هذا الكلام أن معظم أسوار المدينة لم تتوفر فيها الصلابة، وأن اختفاء الأسوار بعد خراب المدينة يدل على هشاشتها، وهذا إن دل عن شيء فإنه يأخذنا إلى الأحوال التي عاشتها المدينة على الأقل في أواخر العهد الموحيدي، وما أنجر عنه من صراعات قبلية كانت المدينة الطرف المتضرر لكون هذه المرحلة تعتمد فقط على ترميم بعض الأسوار دون البناء أو التجديد.

ومن أجل الإسهام في حفظ الأنفس والأموال، وضبط الأمن نعتقد أن سور المدينة فتحت فيه مجموعة من الأبواب، يجهل عددها وأسمائها أو حتى مكانها وطريقة بنائها.

إن الافتراضات المقدمة حول هذه المدينة، والتي تعتبر محاولة لسد مجموعة من الثغرات حول عمران البطحاء خلال العهد الموحيدي، يقضي المزيد من البحث والتنقيب عن المادة الأركيولوجية التي يمكن أن تزيد من معلوماتنا أو تقومها. وهنا ومن باب الأمانة العلمية نستحضر الإشكال الذي طرحه الأستاذ الدكتور صالح يوسف بن قرية رحمة الله عليه⁽²¹⁾ عن خلو مدينة البطحاء من دار لسك النقود الموحدية، بالرغم من حرص الخلفاء الموحدين منذ البداية على إنشاء دور سكة جديدة تضطلع بمهمة حاجيات الشعوب ومرونة العمليات التجارية، ويمكن تفسير ظاهرة تعدد مراكز إنتاج النقود التي اعتمدها حكام الدولة الموحدية عبر هذه المساحة الجغرافية الواسعة بقوة النظام السياسي والإداري والاقتصادي التي استطاعت بفضل هذه الدولة فرض هيمنتها وسيطرتها على تلك المناطق النائية .

فمسألة عدم وصول نقود سواء كانت فضية أو ذهبية على غرار من وصل إلينا من نقود دور السكة الأخرى في العهد الموحيدي و أقصد تلمسان، بجاية، قسنطينة... فيرجع إلى زعزعة الاستقرار في مدينة البطحاء حيث كانت تتعرض مرات كثيرة للنهب والاستيلاء عليها ولم تنعم بروح الاستقرار

20- حسن الوزان، المصدر السابق، ج2، ص28-29

21- هذا الإشكال طرحته على الأستاذ الدكتور صالح يوسف بن قرية (رحمة الله عليه)، عندما كنت بصدد تحضير رسالة الدكتوراه العلوم، تحت عنوان: الاستحكامات العسكرية الموحدية ببلاد المغرب والأندلس، دراسة تاريخية أثرية، وكان ذلك سنة 2017.

السياسي، وذلك لانصراف الموحدين لاسيما بعد سنة 578هـ/1182م إلى محاربة ثورة بني غانية، ومن غير شك فإن مدينة البطحاء وغيرها من المدن الموحدية الموجودة في المغرب الأوسط و الأدنى، وبما كانت تضمه من شعوب وأخلاق تحتاج إلى آلاف القطع والعملات الفضية والدنانير الذهبية التي تستعملها في معاملاتها التجارية من بيع و شراء، ومما لاشك فيه أن النقود بنوعها الفضي والذهبي كانت تضرب في مدينة تلمسان التي لا تبعد كثيرا عن البطحاء، لأنها كانت المركزية في إنتاج هذا النوع من العملات التي تساعد على مرونة العمليات التجارية بين الناس.

ومهما يكن من أمر فسيظل الإشكال قائما حول عدم وجود دارسك النقود في مدينة البطحاء بالرغم من اهتمام الموحدين بالمدينة، الإجابة تبقى ضربة من المجهول، ما دمنا نفتقر إلى المعطيات التاريخية والشواهد الأثرية، وفي انتظار ما قد تفاجئنا به الحفائر الأثرية مستقبلا.

ب- الفترة الزيانية والمرينية والحفصية:

تميزت هذه الفترة بالصراع والتصادم بسبب اعتقاد كل طرف بأنه الوريث الشرعي لحكم بلاد المغرب الإسلامي بعد سقوط الدولة الموحدية، وكان لتجاوز هذه الدول و متاخمة حدود بعضها لبعض سبب في التناحر والتطاحن فيما بينها، حبا في الاستئثار وبسط النفوذ، وكان المتضرر الأكثر هو المغرب الأوسط لوقوعه بين فكي كماشة، وكان لزاما على الزيانيين قمع التمردات الداخلية والثورات المحلية التي تزعمها بعض شيوخ الزوايا أو شيوخ القبائل، مثل عرب بنو ضوى بن عبد الله من المعقل، وقبائل مغراوة⁽²²⁾ بجبال الظهرة، وقبائل بنو توجين بالونشريس، واستثمرتها في خدمة الدولة خلال العهد الزياني، كما كان تأمين سلامة البطحاء وماجاورها باعتبارها مدينة مهمة بالنسبة لبني عبد الوادي وقاعدة يتحكم من خلالها في مناطق شاسعة من حولها هاجسا يسيطر على تفكير السلاطين الزيانيين، فعلى الأرجح أنهم قاموا بتحصينها لحمايتها من القبائل الثائرة من حولها وكذا من المرينيين والحفصيين، وفي الوقت نفسه حماية انفسهم بداخلها من أي عدوان، وفي هذا السياق يؤكد كل من عبد الرحمن بن خلدون صاحب كتاب العبر، ويحيى بن خلدون صاحب كتاب بغية الرواد⁽²³⁾ على أن مدينة البطحاء كانت ثغرا لأعمال يغمراسن بتلمسان إلى غاية 670هـ-1271م، حيث تم تدمير المدينة من طرف محمد بن عبد القوي العريين كما أخبرنا بذلك عبد الرحمن بن خلدون حيث يقول «... ولما ينهض يعقوب بن عبد الحق إلى تلمسان سنة سبعين و ستمائة وأوقع بيغمراسن في الواقعة التي هلك

22- للاطلاع أكثر حول هذه القبائل، ينظر: عبد الرحمن بن خلدون كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج7، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981-ص212-215.

23- أبي زكرياء يحيى بن خلدون: بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، الجزائر، 1903، ص112

فما ابنه فارس نهض محمد بن عبد القوي للقاءه ومر بطريقه بالبطحاء وهي يومئذ ثغر لأعمال يغمراسن فهدمها...»⁽²⁴⁾.

بدون شك أن مدينة البطحاء في العهد الزياني خاصة قبل تاريخ هدمها كانت تحتفظ بأجزاء كبيرة من عمرانها خصوصا تلك التي تعود إلى القرون الأولى من بنائها، كما حلت محلها في بعض الأحيان منشآت أكبر تتلائم و حجم المدينة الزيانية فيما بعد، و للإشارة فقط أن المدينة بعد تهديمها من طرف المرينيين أعاد بنائها السلطان عثمان بن يغمراسن سنة 701هـ/1302م كما يخبرنا عبد الرحمن بن خلدون بقوله «... وكان عثمان بن يغمراسن قد غلبهم في مواطنهم وملك جبال وانشريس وتصرف في بني عبد القوي بالولاية والعزل و أخذ الإتاوة سنة إحدى وسبعمئة، وأوعز إليه السلطان ببناء البطحاء التي هدمها محمد بن عبد القوي فبناها وتوغل في قاصية المغرب...»⁽²⁵⁾

يستفاد من هذا النص التاريخي المهم إعادة إحياء المدينة عمرانيا لكن دون أن يفصل في وضعها وبالتالي لم يعطينا أملا في التعرف عليها، أو معرفة التطور الحضري للمدينة، وكل ما ذكر عبارة عن أحداث تاريخية تمثلت في شد وجذب بين المرينيين والزيانيين حول مدينة البطحاء حيث احتلت مرة أخرى سنة 765هـ/1364م من طرف أبو زيان الموالي لبني مرين لكن تم استرجاعها من طرف أبي حمو موسى فيما بعد كما أخبرنا به عبد الرحمن بن خلدون⁽²⁶⁾.

ج-الفترة العثمانية⁽²⁷⁾ والكولونية⁽²⁸⁾:

مما يميز العهد العثماني تحديدا أواخر القرن 17 ميلادي إلى الاحتلال الفرنسي للفساد والاضطهاد والتدخل في شؤون الرعية والعمل على إخضاع القبائل تحت سلطتهم بمساعدة قبائل المخزن، وقد انعكست تلك الظروف على منطقة البطحاء حيث نالت نصيبا من سفك الدماء والتعدي بالخصوص في فترة باي وهران حسن بن موسى الباهي آخر بابايات وهران⁽²⁹⁾، وهنا لابد من الإشارة إلى أن مدينة البطحاء قد فقدت قيمتها الحضارية والدور الذي كانت تلعبه لتحل محلها مدينة

24- عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ج 7، ص 215.

25- نفسه، ج 7، ص 295-296.

26- عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ج 7، ص 295.

27- كان سقوط وهران بيد الإسبان 920م-1515 بداية التغلغل العثماني إلى المنطقة في ظل حكام بني زيان، إلى غاية استردادها من طرف خير الدين سنة 946م-1540م، لمزيد من الاطلاع حول هذه المرحلة ينظر: المهدي بوعبدلي: أضواء على تاريخ الجزائر في العهد التركي من خلال مخطوط الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، مجلة الأضالة، العدد 08، جوان 1972، ص 286-301

28- نقصد به المراكز الاستيطانية بمنطقة غليزان في الفترة الممتدة ما بين 1870-1900 من خلال خلق القرى الاستيطانية تزامن هذا مع توافد العديد من العائلات القادمة من الألزاس واللورين، لمزيد من الاطلاع ينظر: أجيرون شارل روبر: تاريخ الجزائر المعاصر، ترجمة عيسى عضور، ط 2، 1986، ص 86-110

29- المزاري بن عودة: طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر، ج 1، ط 1990، ص 263-264

مازونة⁽³⁰⁾، وهذا ابتداءً من إدراج المدينة عاصمة لباليك الغرب، وكان أول باي لها هو حسن بن خير الدين⁽³¹⁾، وما يمكن الإشارة إليه هنا أن المدينة كانت مقصدا للعديد من الهجرات الأندلسية، فاستقطبت قسبة مازونة أعدادا من هؤلاء المهاجرين مما ساهم في احياء وبعث المدينة، جراء الأنماط الحياتية الجديدة التي عمت مختلف النواحي، لتغدوا مازونة إلى جانب مدن أخرى كالقلعية خلال القرن السادس عشر ميلادي من أهم المدن آنذاك،

وابتداءً من الفترة الممتدة ما بين 1870-1900 نشط الاستيطان الفرنسي بالمنطقة من خلال خلق القرى الاستيطانية، وتوسيع القديمة منها ومتابعة أشغال التهيئة، تحديدا في فترة الجمهورية الثانية وعودة الاستيطان الرسمي، بهدف تحقيق اعمار ريفي فرنسي، ليفتح المجال على مصراعيه لعمليات المصادرة وتمليكها للكلون ممن تم استقدامهم وعاثوا في عمران المنطقة خاصة (البطحاء) بهدمه وإعادة بنائه على الطريقة الأوروبية.

4-أهم القبائل التي سكنت البطحاء:

لقد شهدت مدينة البطحاء في العهد الموحد وما تلاه تنوعا في عناصر تكوين مجتمعها ومن أبرز القبائل⁽³²⁾ التي سكنت المنطقة نذكر:

-قبائل مغراوة: وهي أوسع بطون زناتة حيث سكنوا شلف إلى تلمسان إلى جبل مديونة وما يليها.
-قبائل وجديجن: من بطون زناتة: كان جمهورهم بالمغرب الأوسط ومواطنهم من منداس ما بين بني يفرن من جانب الغرب، ولواتة من جانب القبلة السرسو ومطماطة من جانب الشرق في الونشريس.
- قبائل بني وامانوا وبني يلومي بنواحي مينا وأحواز غليزان حيث اقتطعت الدولة الموحدية في حدود سنة 565هـ/1170م ليغمراسن بن زيان، فتمكن بذلك يومئذ أن يثبت قدمه بتلك الجهات، وهذه القبيلة من بطون زناتة وكان تركيزهم أكثر في البطحاء وسيق وسيرات وجبل هواره وبني راشد.
-قبائل مطماطة: سكنت هضاب منداس والونشريس فمنداس وهي موطن مطماطة سمي بمنداس ابن مغرين أوريج بن لهور بن المسار وهو هوار وكان لمنداس من الولد شراوة وكلثوم.

-قبائل مغيلة: سكنت عند مصب نهر شلف بضواحي مازونة والبطحاء، وهم إخوة مطماطة ولميلة.
-قبائل هواره: التي سكنت المنطقة وفي هذا يقول عبد الرحمن بن خلدون: «...ومن أشهرهم في المغرب الأوسط أهل الجبل المطل على البطحاء وهو مشهور باسم هواره... ويعرف رؤسائهم من بني إسحاق، وكان الجبل من قبلهم فيما زعموا لبني يلومين، فلما انقرضوا صار إليه هواره وأوطنوه وكان رياستهم

30- تم بناء المدينة على يد بني ومنديل بن عبد الرحمن المغراوي أشهر زعماء مغراوة، وكان ذلك سنة 565هـ-1170م، ينظر: عبد الرحمن

بن خلدون، المصدر السابق، ج6، ص210-201

31- المزاري بن عودة، المصدر السابق، ص160-161

32- حول القبائل المتواجدة في هذه المنطقة: ينظر: عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ج6 و7.

في بني عبد العزيز منهم»⁽³³⁾، هذا بالإضافة إلى عرب بني هلال، مثل قبائل بني سويد من بني زغبة، وكان بنو سويد الزغببيون الهلاليون عصا القوة العسكرية ليغمراسن الذي أقطعهم الأراضي الواسعة من غليزان وما جاورها، كما استقدم عربا آخرين من بني زغبة، وهم بنو عامرو بنو هيمان، هذا بالإضافة إلى قبائل بني ضوي، الذين ناصروا المرينيين.

من خلال هذا التنوع في التركيبة السكانية لمدينة البطحاء راع منشئ المدينة المبادئ الكلية العامة التي تتعلق بأصول تدبير وإدارة شؤون المدينة بحيث يذكر الماوردي ثمانية أمور، ومن بينها التمييز بين خطط أهلها وساكنها ولا يجمع بين أضداد متنافرين، ولا بين أجناس مختلفين، وبالتالي يتبين لنا من تلك المبادئ والقواعد العامة أنها تقدم تصورا نظريا شاملا لما يجب أن يكون عليه عمران المدينة، كي تكون موطنا للاستقرار ومقاما يحفظ لقاطنيه الكرامة، والحرية، والعدالة والأمن والسلم العام. وهذه كلها مصالح كبرى ومقاصد شرعية عامة، وهي مقاصد ومصالح تنظم الاجتماع السياسي الإسلامي بكل تكويناته وجماعته كما أنها أسهمت في تنظيمه وتديره في آن واحد.

-نتائج البحث:

مكننا الدراسة التي قمنا بها حول مدينة البطحاء الموحدية ببلاد المغرب الأوسط، من استخلاص جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

-توصلت الدراسة على أن الموحدين قاموا بتأسيس مدينة البطحاء وفق ظرفية تاريخية تمثلت في تخليد اسم أبو إبراهيم إسماعيل بن يسلاى الهزرجي، الذي فدا عبد المؤمن بنفسه سنة 555هـ/1160م، حيث برزت منذ ذلك الحين كمدينة ذات خاصية ضبطية متمثلة في تأمين الطرق التجارية، بالإضافة إلى الخاصية الجبائية ولاستخلاص الضرائب من القبائل وضمان استقرارها خاصة تلك المتمردة عن السلطة الموحدية.

-كشفت الدراسة على أن حركة بناء المدن من طرف الموحدون في المغرب الأوسط خاصة كانت تتبع بالضرورة لتسع نفوذ خلافتهم، فقد اهتموا بمدينة البطحاء ومنحوها اهتماما خاصا، وذلك نظرا لموقعها الاستراتيجي فأقاموا فيها المباني التي بدون شك كانت متنوعة ما بين مدني ودفاعي .

-أكدت الدراسة على أن مدينة البطحاء كانت قائمة قبل تاريخ تأسيسها وهو ما كشفه لنا البيدق حينما تكلم عن المحطات التي توقف عندها ابن تومرت أثناء رجوعه إلى السوس.

-أوضحت الدراسة أن مدينة البطحاء عبارة عن كائن عضوي حي يتألف من أجزاء شديدة الترابط، مع أنماط سكن واتصال ومؤسسات متداخلة، ابتداءً من مركزية المسجد الجامع وتوسطه أحياء المدينة، وإحاطته بالأسواق والخانات وبالتالي إظهار ارتباط شؤون الدنيا بالدين.

33- عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ج 6.

-بينت الدراسة، أنه مع التطور الحضري للمدينة واتساعها بعد المراحل الأولية لتأسيسها، انتظمت فيما بعد على عهد الدولة الزيانية، كما أنها أصبحت ثغرا لأعمال يغمراسن، إلى غاية تدمير المدينة سنة 670هـ/1272م من طرف محمد بن عبد القوي الحريني، ثم إعادة بنائها في ما بعد من طرف السلطان عثمان بن يغمراسن سنة 701هـ/1302م.

-وقفت الدراسة على تعرض مدينة البطحاء للكثير من الحضارات والتدمير، ابتداءً من سقوط الموحدين وإلى غاية أفول الدولة الزيانية.

-توصلت الدراسة على فقدان مدينة البطحاء لقيمتها الحضارية والدور الذي كانت تلعبه في المغرب الأوسط لتحل محلها مدينة مازونة، وهذا بطبيعة الحال أثناء الوجود العثماني والفترة الكولونية. شهدت المدينة منذ تأسيسها وإلى غاية سقوطها بيد الاستعمار الفرنسي، تنوعا في عناصر تكوين مجتمعتها، ن قبائل أمازيغية وعربية.

-توصيات:

إن هذه الدراسة لا تعدو أن تكون محاولة لتتبع التطور الحضري لمدينة البطحاء ابتداءً من تأسيسها على يد عبد المؤمن بن علي وإلى غاية الاستعمار الفرنسي ولهذا نؤكد ما يلي:

1-لابد من إجراء حفريات أثرية داخل ما تبقى من الأطلال المطمورة تحت التراب، وربما استكشاف نصوص تاريخية جديدة لاحقا من شأنهما أن يساعدا بالتأكيد على فهم الكثير من النقاط التي مازالت مطروحة في هذا الموضوع.

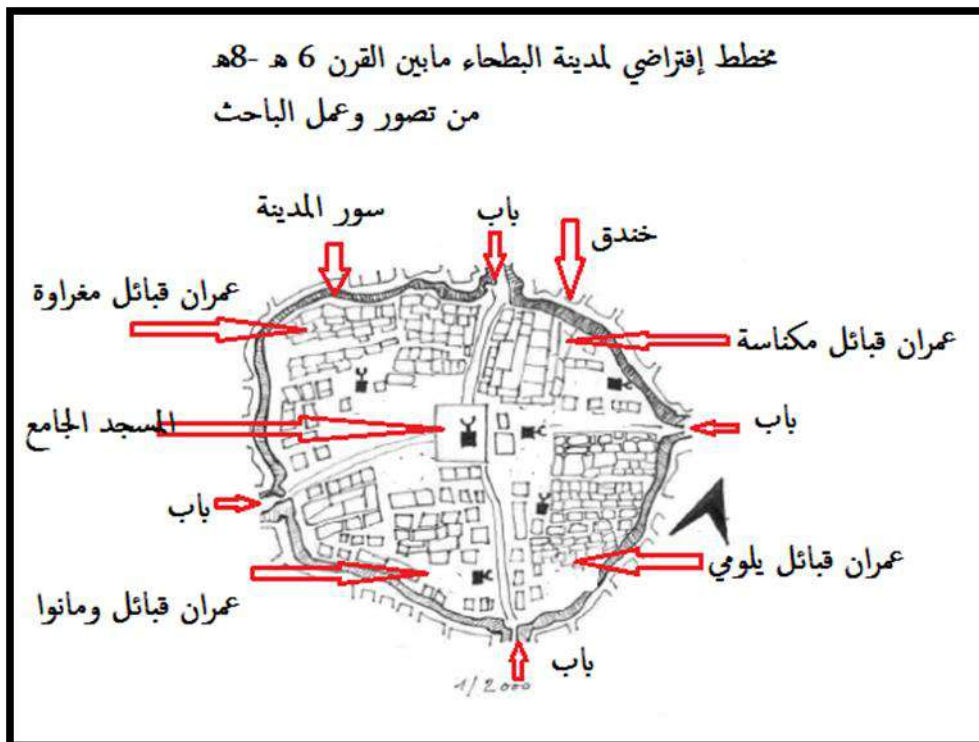
2- إن ما نشاهده اليوم من بقايا أثرية بالمنطقة، لا يعطينا إلا فكرة نسبية عن تطور مواد البناء وطرقه التي استعملت من أجل إنشائها، ولا يمكن أن نستكمل هذه الصورة إلا من خلال دراسة شاملة للعمارة في المغرب الأوسط، تعتقد أساسا على اركيولوجيا المباني التاريخية وإجراء مقارنات وتصنيفات بإمكانها أن تحدد بشكل عام بداية ونهاية كل مواد البناء والتقنيات الخاصة بمنشآت المدينة التي طمست معالمها واندرست تحت التراب.

3-إن استقراء الخصوصية التاريخية والعمرانية لمدينة البطحاء لا يتأنى إلا في إطار بحوث أكثر دقة من حيث الحقبة التاريخية أو المجال (المغرب الأوسط).

الملاحق:



ملحق رقم 1: موقع مدينة البطحاء



ملحق رقم 2: مخطط افتراضي لمدينة البطحاء

العادات والتقاليد الممارسة في الفنون التقليدية بالرّيف السطايفي

د. حميدة ماجور ، قسم الآثار. جامعة قسنطينة-2-
أ. د. عائشة حنفي، معهد الآثار. جامعة الجزائر-2-

مقدمة:

الفن التقليدي متعلق بالحياة الإنسانية يرمز في ذلك إلى الأزمنة الصعبة وظروفها، وهو يتضمن كل الإنتاجات الشعبية الفنية، كنشاطات مادية وفكرية فمن صناعة وحرفة الفخار إلى النسيج والمعادن وغيرها كلها أعمال ناتجة عن إبداع توصل إليه الإنسان في استغلاله لمواد الطبيعة بغية سد حاجياته المتولدة عن ظروف معيشته وطبيعة حياته.

يعتبر سكان المناطق الريفية عامة ومنطقة سطيف خاصة الأكثر اهتماما بصناعة الأدوات ذات الاستعمالات الضرورية والهامة التي ترتبط بحياة الإنسان العائلية فالصناعة هنا يدوية بسيطة. مورست من طرف الرجل والمرأة على حد سواء، إلا أنه في الكثير من الأحيان كان الدور البارز للمرأة فهي تجلب المواد الأولية من الطبيعة التي تعيش فيها، وتحافظ المرأة الريفية على التقاليد الخزفية التي ورثتها عن أجدادها فهي تصنع أدوات كأنها تحف فنية، بينما اهتم الرجل أكثر بالأعمال الفلاحية والبناء والتسويق وغيرها.

وفي هذا المقال سنحاول تسليط الضوء على العادات والتقاليد لأرياف منطقة سطيف من حيث نوعية النشاطات التي يمارسونها فيما بينهم، وكذا ثقافتهم وما تشمله من عادات وتقاليد وأعراف ونظم اجتماعية فماهي العادات التي تمارس في الفنون التقليدية؟ وما فحوى الرسائل والرموز والدلالات التي تحملها؟

ولكن قبل الإجابة عن الإشكالية المطروحة لابد من التعرف على الفرق بين العادات والتقاليد والمعتقدات وعلاقتها بالحرف التقليدية.

أولا: الفرق بين العادات والتقاليد.

تذكر قواميس علم الإثنولوجيا أن لفظي العادات والتقاليد مفهومان مترادفان في الغالب، فالعادات تستخدم للدلالة على مجموعة الأنماط السلوكية التي يحملها التراث، ويستمر احترامها لدى

الجماعة في مقابل النشاط العشوائي للشخص ، ويرى معظم الباحثين أن العادات تتشابه ولو كان في جوهرها فروق، ذلك أن كليهما يعتبران ممارسات جماعية تلازم الحياة الاجتماعية اليومية، وتقوم على أساس مجموعة من السلوكيات التي يتبناها الأفراد في مختلف المناسبات ، حيث تشكل هذه السلوكيات أنماطا معيارية لها رمزية أخلاقية، وبالتالي فكلاهما له نفس الوظيفة والتي تتمثل في تزويد المجتمع بالاستقرار، ما جعل العادات والتقاليد تأخذ في المجتمع مكانة تكون أقوى من القانون لأنها تحقق الانتظام للسلوك الاجتماعي ، لذلك يشعر الفرد بالخوف والقلق من الخروج عن إطار العادات والتقاليد¹.

تكمن الفروقات بين العادات والتقاليد في كون التقاليد تعني انتقال العادات من جيل إلى جيل والعادات تتعلق بالسلوك الخاص ، أما التقاليد فتتعلق بالسلوك العام للمجتمع ، إضافة إلى كون التقاليد عادة فقدت مضمونها ومارسها الإنسان بغرض المحافظة عليها، لذلك تعتبر من الرواسب الثقافية للمجتمع، والعادات تتغير باستمرار نتيجة عدة عوامل أهمها الاحتكاك بالثقافات الأخرى ، في حين تبقى التقاليد ثابتة حتى تحفظ تماسك الجماعة ، وهي أنماط من السلوك تعتمد على الطقوس والرموز ذات الطابع الشعبي وبذلك تبقى راسخة في وعي الجماعة التي تتناقلها من جيل لآخر².

اهتم سكان الأرياف بمنطقة سطيف بالعادات والتقاليد وسعوا للحفاظ عليها ودوام استمراريتها في شتى ميادين الحياة لفائدتها التي تعم الجميع ومنها "التوزيع". كما ظهرت بعض المعتقدات الخاصة بالحرف التقليدية، والتي تعد بمثابة قوانين يجب احترامها تفاديا للإصابة بأي سوء، وفيما يلي توضيح لذلك.

ثانيا: عادات ومعتقدات حرفة الفخار.

يعتبر فن الفخار من أهم الحرف التقليدية اليدوية التي استخدمها الإنسان منذ العصور الحجرية في حياته المنزلية والعملية، كما يعتبر الفخار من أشهر الحرف والصناعات اليدوية في المجتمعات البدائية والتقليدية³. وتتم صناعة الأواني الفخارية من طرف النساء في الأرياف والقرى والمداشر وفق طقوس ومعتقدات نابعة من التفكير الجماعي للمجتمع، ومن بين هذه الطقوس التي تحترم أثناء عملية

1 -سعد (فايزة)، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة -مقاربة سوسيو أنثرو بلوجية لعادات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة أنموذجاً-رسالة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في علم الاجتماع، جامعة وهران، 2011.2012، ص127.128

2-سعد(فايزة)، المرجع السابق، ص127.

3 -الحيدري (إبراهيم)، إنثولوجية الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 1984، ص79.

صناعة الأواني الفخارية - بدءا بتحضير الطين إلى غاية استعمالها في الحياة اليومية - ما سنوضحه كما سمعناه من طرف النسوة اللواتي كن يمارسن هذه الحرفة.

1 طقوس تحضير الطين.

في فصل الربيع يتم جمع مادة الطين التي يطلق عليها اسم الطين الحرة¹ من المقالع المجاورة في جو احتفالي يسوده التضامن (التوزيع) نظرا لصعوبة الحصول عليها وبعد المقالع عن البيوت وثقل مادة الطين مما يحتاج إلى تضافر جهود النسوة في جمعها، وتكون هذه العملية قبل انطلاق عملية الزرع لأنه في اعتقادهن أن استعمال الطين وجلها بعدها سوف يؤدي إلى توقف عملية الزرع.

أثناء تحضير الطين بعد تفتيتها وغربلتها من الشوائب، توضع في قصباع ثم تبلل بالماء وتترك مدة معية من الزمن لتختمر وتصبح لينة وجاهزة للاستعمال، وتحرص النسوة على عدم بقائها أكثر من ليلة كاملة، لأن في اعتقادهن أنها تمسها الأرواح الشريرة، وبالتالي تؤدي إلى أذية صانعة الفخار أو يتم كسر الأواني التي تصنع منها.

-العين الحاسدة.

بعد تجهيز الطينة، يتم صناعة الأواني الفخارية بتقنية الحبال أو الصفائح الطينية، ثم توضع في الهواء الطلق في أماكن مظلمة حتى تجف جيدا، وهنا تحرص المرأة على حماية أوانيها من عيون الحاسدين، من خلال إبعادها عن أعين الناس أو وضع عيدان صغيرة من أغصان الأشجار فوق عرى ومقابض الأواني، إيماناً منها أنها تقوم بحمايتها من أعين الحاسدين، كما تشرع في وضع الأواني المتشابهة بعيدا عن بعضها لأن في اعتقادهن أنها تصيب بعضها البعض بالحسد فتتشقق وتنكسر.

-أقوال وأناشيد حول حرفة الفخار.

أثناء عملية طهي الأواني، تقوم المرأة الصانعة بتهيئة المكان المخصص لذلك، وتشرف بنفسها على حرق أوانيها بوضع الأخشاب وفضلات الحيوانات في حفرة أو إشعالها لتتحول إلى جمر، ثم توضع الأواني مقلوبة على الجمر وهي تنشد قائلة: "نقلها وصيفة تخرجلي عروسة"، أي تكون الأنية غير مكتملة الصنع إلا بعد حرقها فتصبح حمراء اللون وجميلة المنظر وجاهزة للاستعمال.

1 -الطين الحرة نوع من الطين النقي الذي يستعمل في صناعة الأواني الفخارية ذات الجودة العالية يميل لونه إلى الأخضر ويكون على مسافة بعيدة من الأرض يمتاز بعدم نفاذيته للماء.

-الأمراض.

بعد تفخير الأواني يتم منع الأولاد الصغار من تخطي الرماد، لأن ذلك سيؤدي إلى إصابتهم بأمراض منها العقم، وتقوم المرأة المتزوجة والتي لها أولاد فقط بجمع الرماد ورميه في أماكن بعيدة، وتمنع من ذلك المرأة العزباء والمتزوجة التي لم تنجب بعد حتى لا تصاب هي الأخرى بالعقم.

ثالثا: عادات ومعتقدات حرفة النسيج.

منحت العادات والتقاليد لحرفة النسيج في بلادنا أبعادا أخرى تعدت وظيفتها الأصلية، والمتمثلة في نسج أقمشة صوفية لغرض تحويلها للباس يفي بحاجة الستر والدفع للإنسان فصار من الأشياء التي لم تعد قيمتها تقتصر على اختيار موادها الأولية وتقنياتها الصناعية فحسب، بل تعدتها إلى المعنى أو الدلالة التي منحها الجماعة لتلك الأشكال والزخارف وحتى الألوان¹ في شكل منظومة من الرموز المعبرة عن المعتقدات والقيم التي تتحكم عادة في رؤية الجماعة للكون وللعلاقات ما بين الذوات البشرية، كل ذلك من خلال اللون والزخرفة والتفصيل،² وما تحمله من معان ودلالات عميقة عمق تاريخ بروزها، تتجاوز طبيعتها الجمالية والوظيفية،³ فأصبحت بما تحمله من رسائل إنتاجا جماعيا، فالنسيج هو وثيقة تترجم المرأة من خلاله أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها وحتى قيمها العريقة، ومن هذا المنطلق أصبح نشاطا طقوسيا ذو علاقة مع القوى الخفية⁴. وهذا ما سنوضحه من خلال التطرق إلى مراحل إنجاز الأفرشة والألبسة الصوفية في المجتمع الريفي، وما يصاحبه من طقوس ومعتقدات.

-طقوس عملية جز الصوف.

يحل موسم بداية جز الصوف من منتصف الربيع إلى أواخره، حيث يقوم الفلاح بتحضير أدوات العمل وعلى رأسها الجلم الذي يأخذه إلى الحداد للشحذ والتنظيف بالزيت أو الشحم ويلفه في خرقة من القماش أو كاغد على أن يترك جلم واحد في البيت للاستعمالات اليومية، هذا فيما يخص من له أكثر من 30 رأسا من الأغنام، أما باقي الفلاحة الصغار، ففي العادة يكون له جلم أو اثنين يستعمل

1-نوري (كلثوم)، اللباس الجزائري منطقة حمزة نموذجاً-دراسة أثرية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر، 2010، 2011، ص 213.

2-لحشر (نفيسة)، تطور لباس المرأة الجزائرية، ط2، دار أنوثة للنشر، ساحة أول ماي الجزائر، 2007، ص 12.

3-حنفي (عائشة)، الحلي الجزائرية بمدينة الجزائر في العهد العثماني في القرنين 12-13هـ/18-19م-دراسة أثرية فنية- أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية 2008، 2009، جامعة الجزائر، ص 390.

4-نوري (كلثوم)، المرجع السابق، ص 214.

أحدهما لقضاء حاجياته اليومية والآخر يحتفظ به ولا يستعمله إلا في موسم الجز، وبحلول الموسم عادة ما يبدأ الجز بالكبش الفحل أو يؤخره على آخر يوم من عملية جز الغنم ويبدأ الفلاحون موسم جز الغنم بالزغاريد النسوية والبخور وترديد بعض الأغاني والأهازيج التي ينشدها بعض الجزائريين منها:

أَوَّل مَا نَبْدَا وَنَقْد وَنَسْرَح الْيَد

أَلْف صَلَاة عَلَى مُحَمَّد

هيا هاتها لي يا كتاف ياسمحي الأوصاف

هات الحمة اللي تعراف هاتها لي بركوست

واجلام مكبوسة وأنا نفرج المكبوسة

هاتها لي حولية واجلامي مرحية

أم لدرع بولية

يا درعة ياعشعاس يامة لاش

يا مشيخة اللي مايسواش

قالت النعجة المكروت الذبح والموت

ولا ولا زارة زار السكوت

ويواصل الجزائري أغانيه حول طلب الغيث، والخصب والخضرة من الله لكي تنتعش بها الأغنام وتعيش عيشة راضية، وهذا يدل على الأهمية التي يعلقها الفلاح على مكون أساسي في اقتصاده التقليدي ألا وهو تربية الغنم الذي له علاقة مباشرة بالطابع الزراعي والرعوي وبخدمة الأرض قائلا:

الله يغيثك يادرعاء على وين ترعى

ومن الحمادة للقرعى

الله يغيثك بالمكثور بالسحاب والمطور

من الحمادة للناطور

لكبش لدرع يابولحلو ياواسع الدوح

يبغي لبسيصة بزيت النضوح

الكبش للأقرن يابو الزلات جياب لفطيمات

يبغي لبسيصة بالتميرات.

إن عادة إعطاء البسيصة إلى الكبش الفحل القصد منها حمايته من الأذى لأن الاعتقاد السائد في تلك الفترات هو تقديس الخيرات التي يهبها الله للإنسان والغنم، بما أنها ثروة وخير، وهذه العادات في نظرهم تساهم في حفظ الإنسان والحيوان من قوى الشر، وربما هذه الممارسة الطقوسية ناتجة عن الظروف الحياتية القاسية التي يعيشها البدوي في صراعه المير مع قوى الطبيعة، وهذه الظروف تجعله يتعلق تعلقا كبيرا بأرضه مورد رزقه الوحيد وبغنمه التي يحول موسم جزها إلى عرس فيه

تزغرد النسوة، ويستدعى الضيوف والأقارب وتقدم اللوائم وتغنى الأشعار، وهي فرصة توفرها البنية والبيئة الاجتماعية للتجديد والاستمرارية والإقبال على الحياة، بالرغم من صعوبتها وقساوتها في بعض الأحيان¹.

- طقوس حول المنسج.

يعرف بالنول العمودي ذو الاستعمال الواسع في مناطق مختلفة من العالم ومن بينها الجزائر، التي عرفت استعماله منذ عهود قديمة إلى وقتنا الحالي ولم يعرف تطورا ملحوظا²، ونظرا لكونه أداة أساسية في تجهيز اللباس والأفرشة والأغطية المصنوعة بنوعيه النسيج المحفوف والمعقود الضرورية لحياة البدو وسكان الأرياف³، لذا نجده يستعمل في كافة أنحاء البلاد مع الاختلاف في نسبة استعماله فنجد قليل الاستعمال في المدن الساحلية، بينما في المناطق الريفية والداخلية والصحراوية بقي محافظا على مكانته سواء تحت الخيام أو في الأكواخ والمنازل، فهو بمثابة أثاث رئيسي للبيت له مكان مخصص ودائم يكون في غالب الأحيان مثبتا على الجدار المقابل للمدخل في المكان الأكثر إضاءة في البيت⁴، إذ يعتبر المنسج في حد ذاته ذو كيان ووجود له أحيانا تأثير خطير على أهل البيت، إذ لم يتم احترام الطقوس المرتبطة بمراحل إنشائه ونسجه وحتى مراحل إزالته، كما يمكن أن يكون له في ذات الوقت تأثير إيجابي إذا ما تم احترام هذه الطقوس⁵.

لقد وجدت منذ القدم عادات وتقاليد ومعتقدات خاصة باستعمال المنسج، حيث تقوم الناسجات ببعض الشعائر والعادات التي تسمح بتقدم العمل حسب قوانين سحرية واعتقادات قانونية، تتمثل

في استعمال قوانين خفية في كل مستلزمات صناعة الصوف، كما يعتقدون أنها تدفع بالشؤم والضّرر عنهم، وبالتالي يساهمون في إضفاء طابع سحري لكل هذه المراحل⁶.

- طقوس عملية النسيج.

يبدأ التحضير لعملية النسيج بمختلف أنواعه في أواخر فصل الربيع، حيث تبدأ عملية الجز للحصول على مادة الصوف، وتتم في الفناء أو قرب المنزل من طرف الراعي وبمساعدة مالك الغنم وجيرانه لتسهيل العملية، ثم توجه الصوف للمرأة التي تقوم بفرزها والإعداد لغسلها، سواء داخل

1 - محمد المرزوقي (محمد)، الأدب الشعبي في تونس، الدار التونسية، تونس، 1967، ص. 29.

2-نوري (كلثوم)، المرجع السابق، ص. 51.

3-Chanteaux (G), « Le Tissage sur Métier de haute lisse à Ait Hichem et dans le haute Sebouin R.A, Alger, 1941.pp 106.

4- Ibid, p114.

5-Ibid ,pp 82.87.

6- Ibid , p79.

البيوت باستعمال قصع كبيرة الحجم أو أخذها إلى الوديان والمجاري المائية ، تتفق النساء مع بعضهن على موعد الغسيل، ويتم إعلام الرجال مسبقا أن النساء سيذهبن لغسل الصوف حتى يهيا لهن المكان، وفي ذلك مراعاة لمبادئ الشرع في حفظ المحارم، وتقوم النساء بهذه العملية في جو يسوده التعاون والفرح من خلال الأغاني الصراوية، وبعد الانتهاء من عملية الغسيل تقوم بتجفيفها ثم تحتفظ بها بينما يحل فصل الصيف، وهو فصل العمل والجد والمثابرة لتحضير كل مدخرات الشتاء، فتهتم المرأة بالأعمال الفلاحية، بينما تخصص عملية النسيج إلى فصل الشتاء لأن هذا النشاط يتم داخل البيوت، وبالتالي تكون المرأة في هذا الفصل داخل بيتها تقوم بمختلف الأعمال المنزلية، ومن بينها النسيج الذي يعد من بين مهاراتها اليومية ويرتبط ارتباطا وثيقا بعادات وتقاليد الأجداد التي ورثوها، فهو حدث هام عند أهل البيت، إذ تتم العملية وسط فرحة كبيرة للعائلة يجتمعن النسوة لمساعدة بعضهن البعض، وتقديم التهاني لصاحبة النسيج والدعاء لها بإتمامه بالخير والبركة، ومن بين العبارات التي تقولها المرأة عندما تدخل بيت صاحبة النسيج "الخيط والسلاك"، وتقوم المرأة بإعداد وليمة غداء لضييفاتها اللاتي أتين من أجل مساعدتها تطوعا ، وهذا ما يعرف "بالتوزيعة" وتكون الوجبة المحضرة كما هو متعارف عليه في مجتمعهم وعاداتهم من مدخرات المرأة التي جمعتها في فصل الصيف، فالأكلة المفضلة في هذه المناسبة هي الكسكسي الحار (العيش)، والتي تعمل المرأة أن يكون حاضرا فيه كل ما عملت على جمعه في فصل الصيف (الفلفل، المشمش، الطماطم ولحم القديد)، وكلها تكون المرأة قد حضرتها وجففتا في فصل الصيف، وهنا تريد المرأة أن تثبت لكل الحاضرات أنها امرأة ريفية تتبع وتحافظ على عاداتها وتقاليدها، وتعد من بين النساء اللاتي يضررن بها المثل في النشاط والاهتمام ببيتها، وإن لم يكن لها لحم مجفف وهو المفضل فإنها تلجأ إلى ذبح دجاجة أو ديك حسب ما تملك؛ لأنه يعد من غير اللائق أن تشتري اللحم، فذلك يدل على عجزها وعدم اهتمامها ببيتها، فكل العائلات الريفية تملك من الدواجن والمواشي ما يسد حاجتها على الأقل.

يتم إعداد هذه الوليمة في جو يسوده التعاون والفرح، وتقوم بعض النساء بتأدية الأغاني المعروفة بالصراوي، وهي عبارة عن أشعار تقولها المرأة لتعبر بها عن المكونات الداخلية لها، والتي لا تستطيع البوح بها في ظل العادات والتقاليد التي تمنعها من التصريح بها خاصة أمام الرجال، وبالتالي فإن هذه المناسبة تعد فرصة لذلك، وتتغير الكلمات حسب كل مرحلة ومن بين الأشعار التي لا تزال بعض النساء تحتفظ بها في ذاكرتها، تلك الكلمات التي تخاطب من خلالها الصوف، وهي تتوعدها بأن تنسج منها الأفرشة والألبسة لابنها الذي لا يزال في بطنها فتقول بلحن شجي.

ارقدي يالرقادة صوفك لبادة

في كرشك بوعلاقة يكبر للميمة ويجيبها ناقة

ونحيلوا القطيف .

ولحث مساعدتها على العمل وتحفيزها تقول لها :

انسجي يا النساجة ونذبلك الجاجة

ماتخافيش يا الجاجة وراني نحرص في التوازة

وترد عليها مساعدتها بالقول: من جانا وتعنانا والشوك هرجلينا.¹

هكذا تستمر النسوة في الرد على بعضهن البعض، من خلال الأغاني الصراوية الجميلة في جو يسوده الفرح و البهجة.

بعد تناول الوجبة الساخنة والحارة، والتي ستزود العاملات بالطاقة اللازمة للعمل، كما أن فصل العمل هو فصل بارد، ويحتاج لمثل هذا الوجبات ويتم الانطلاق في أولى العمليات التي تتمثل في مرحلة إنجاز السدة؛ حيث تقوم المرأة بغرس وتدين من الحديد في الأرض، وتجلس كل امرأة عند كل وتد، بينما تقوم أخرى بعملية تمرير الخيط وتسمى هذه المرحلة (بالتسيار والتنيار).

وتعتقد الناسجات أن هناك قوى خفية تكمن وراء نجاح العملية، فتقوم بكل الطقوس المتعارف عليها لكي تسير العملية في ظروف جيدة.²

قبل البدء في عملية التسدية تقوم المرأة باختيار اليوم المناسب لذلك، ومن الأفضل أن يكون يوم الجمعة أو الإثنين أو الخميس؛ لأنها من الأيام المباركة يكون العمل فيها سهلاً وسريعاً، وأثناء العملية تحرص المرأة على احترام العادات والتقاليد التي ورثتها عن أجدادها، لأن مخالفتها ستكون عواقبها وخيمة عليها وعلى أسرتها، ومنها أن تمنع الفتيات غير المتزوجات من المرور على خيوط السدة، لأن ذلك سيحرمهن من الزواج مدى العمر، وفي المرحلة الثانية وهي تعليق السدوة أو المنسج تحافظ المرأة على خيط السفاحة (خيط الروح) حتى لا يخرج من بين خيوط السدى؛ لأن خروجه سيفسد عملية النسيج من جهة، ويعتقدن أن خروجه هو نذير بموت أحد أفراد البيت أما بالنسبة لأماكن الأوتاد التي تمت بواسطتها عملية التسدية فتملأ بالجمر وتطفأ بالماء درءاً لعين الحاسد، أو تملأ بالسكر والحلوى حتى تكون عملية النسيج سهلة .

1 -مقابلة مع السيد لعاب (عقيلة)، كانت تمارس حرفة النسيج ، العمر:76 سنة ، يوم 19.12.2013، على الساعة 15:50.سطيف

2 -مقابلة مع السيدة : طيبي (خديجة)، أمها و جدتها من النساء المختصات في صناعة الزرابي ، العمر:50 سنة ، يوم 11-11-2013. على الساعة 10:00.سطيف

بعد الانتهاء من تعليق السدوة، تقوم إحدى النساء والأفضل أن تكون أكبرهن سنا بالمرور خلف المنسج، لإعطاء إشارة انطلاق عملية النسج بوضعها للخيط الأول، ثم تترك الباقي لصاحبة البيت، ومن تريد البقاء معها للمساعدة، وتقوم بدورها بشكر ضيفاتها على المساعدة، فتعد لهن الأكلة المعروفة "بالرفيس" وهي أكلة حلوة المذاق، وتقوم المرأة قبل تقديمها بنثر قليل منها في أركان الغرفة التي يوجد بها المنسج حتى تتم العملية بسهولة، ومع الانطلاق في عملية النسج تحاول المرأة أن لا تسمح لأولادها الصغار من الاقتراب من المنسج، والمرور بين العارضتين لأنها تعتقد بقوة أن مرور أحدهم على المنسج سوف يصاب بمرض شديد، وإن حدث ومر أحدهم فإنها تعاود إرجاعه على نفس الطريق الذي سلكه حتى لا يصاب بأي شيء، كما تمنع المرأة المتزوجة حديثا من الصعود على العارضة للمساعدة في عملية طي المنسج، حتى لا تحرم من الأولاد، لأن ذلك سيجعل منها عقيما، وتترك المهمة للنساء الأرامل والمطلقات.

إن وقت غروب الشمس هو وقت تتوقف فيه المرأة الناسجة عن العمل وتخرج من خلف المنسج خاصة إذا كانت الصوف المستعملة ذات ألوان، ومن أهم اللون الأحمر لأنها ستصاب بسوء، وبعد الانتهاء من عملية النسج وقطع المنسج تقوم المرأة الناسجة بهذه العملية بمفردها، وعلى النساء الحاضرات الانتظار خارجا حتى تنهي عملية القطع لأنهن يعتقدن أن قطعه أمامهن هو نذير شؤم عليهن، وتحاول المرأة أثناء هذه العملية أن لا تسمح للقطعة المنسوجة بالسقوط على الأرض كما تعمل على منع التقاء العارضتين السفلية والعلوية؛ لأن حدوث العكس سيؤدي حسب اعتقادهن إلى موت أحد الأقارب.

بعد الانتهاء من عملية النسج تصبح القطعة جاهزة للاستعمال، فتشعر العائلة بالراحة والتألف بفضل هذا الإنتاج اليدوي.¹

من الطقوس المقدسة لدى العائلات تجهيز العرائس، ولذلك نجد المرأة الريفية تلتزم بإنجاز من الزرابي المعروف بزرابي العقدة بكل دقة فتجعلها من بين أجمل القطع التي تمتلكها، وتحتفظ بها ضمن مدخراتها وتوضع خصيصا لابنتها أو حفيدتها التي ستحملها معها يوما ما إلى بيت زوجها ولهذا فالنساء الريفيات يعملن على ذلك منذ ولادة الطفلة، ولا تستعملها في أي مناسبة كانت أو تعيرها؛ لأن ذلك سيجلب الحظ السيئ للعروس المستقبلية، وعلى كل النساء العمل على ذلك بما فيهم الفقراء والاختلاف بين الطبقتين يكمن في نوعية الصوف ودقة الزخرفة وحجمها وسماكتها، فالزربية التي تملكها الغنية ليست نفسها التي تملكها الفقيرة، كما ساهم احترام هذه العادات والتقاليد في المحافظة

1 - مقابلة مع السيد لحر (جميلة) مختصة في صناعة زرابي القرقور، العمر 60 سنة، يوم 25 فيفري 2013. الساعة 11.00، سطيف

على مظاهر التكافل الاجتماعي بين أهل المنطقة ويبرز ذلك من خلال تقديم هذه الزرابي كهدايا في مناسبات الزواج، وقد تعيرها أيضا لجاراتها وقريباتها في مناسبات الأفراح والأقراح.¹ لأن الكثير من الأعمال اليدوية من اختصاص المرأة الريفية فهي دائمة السعي لتأثيث بيتها وإضفاء لمسة من الجمال والدفع عليه، فتعمل على تنويع صناعاتها في مجال الزرابي فمنها الصغيرة الحجم المخصصة للصلاة، وأخرى للتعليق والزينة ونوع آخر لتزين الأرضيات وتغطيتها وأجملها للعرائس، لقد اقترن حسن هذه الزرابي بفائدتها فهي من المتاع الذي ينامون عليه، ومن أحسن ما يخصص لاستقبال الضيوف، وقد تتخذ بعض النساء من هذه الحرفة وسيلة للتغلب على ظروفها الاجتماعية، فتبيعها أو تقايضها ولذلك نجدها تسعى لإتقانها وإجادتها حتى تصبح لها قيمة أكبر.²

-معتقدات حول اللباس.

شكل اللباس منذ أقدم العصور المظهر الاجتماعي للإنسان، الذي تميز به عن سائر الكائنات الحية، باعتباره نتاجا ثقافيا مكتسبا لهذا أولاه منذ القدم عناية فائقة، فتفنن في صنعه وأبدع في زخرفته حتى يظهر في أحلى هيئة وشكل.

كما يعتبر اللباس وسيلة من بين الوسائل الأخرى التي اختارها الإنسان للدلالة عن هويته الثقافية ورتبته الاجتماعية ومشاعره، وهو مرآة عاكسة لجوانب عديدة من حياة المجتمعات البشرية في مختلف الفضاءات الجغرافية عبر فترات التاريخ.³

هناك معتقدات حول اللباس كامنة في اللاوعي الجماعي، ومن بين هذه الألبسة نجد البرنوس الذي له رمزية خاصة خلال الأعراس والمناسبات السعيدة، حيث يرتديه الرجل بكل فخر خلال حفلات الزواج والختان، وكان التقليد الغالب قديما أن النسوة تقمن بحياكة برنوس جديد للعريس المقبل على الزواج، حيث يكون العريس مطبق قلنسوة البرنوس على رأسه إبرازا لحياته، كما كانت العروس تزف لبيت زوجها وهي مغطاة في برنوس أبيها.

1-مقابلة مع السيدة : رقام (نادية)، من عائلة عريقة عرفت بالرقامين، ويقال أنهم من العائلات المرابطية التي كانت ترقم هذا النوع من الزرابي، العمر: 60 سنة، يوم 10-12-2013. عل الساعة: 11:00 بمقر مديرية الثقافة، سطيف.

2 -مقابلة مع السيدة: شمس (الدين مريم): من عائلة عريقة كانت تمارس صناعة الزرابي وتمتلك قطع منها، العمر 50 سنة، يوم 3-12-2013 مديرية الثقافة، سطيف.

3 -قطاط (حياة)، "محاولة في دراسة بعض رمز اللباس التقليدي النسائي في جهة ميون بجربة"، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية ع14، ص151.

ومن بين الألبسة التقليدية، نجد الحزام وهو مجموعة من خيوط الصوف المتعددة الألوان مضمفورة ومعقودة في النطاق مزودة بشرابات في النهاية ترتديه المرأة، وتحيطه بمجموعة من الطقوس والمعتقدات التي تمنحه نوعا من القداسة، إذ يعتبر ارتدائه من طرف النساء المتزوجات فقط، وعلى المرأة أن لا تضع حزامها إلا عند النوم أم خلال تأدية أعمالها المنزلية، وأمام الأهل والأقارب فلا يجوز لها أن تنزعه بأي شكل من الأشكال، لأن ذلك في اعتقادهن أنه سيصيبها بالعقم أو يؤدي إلى وفاة زوجها.

رابعاً: عادات ومعتقدات حول ارتداء الحلي.

الحلي وأدوات الزينة عنصران من عناصر الثقافة المادية، وتتمثل أهميتهما في التعرف على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، كما يعبران عن العادات والتقاليد السائدة في المجتمع ومدى تأثيره بالثقافات الأخرى.

تتنوع وتتعدد الحلي التي تستخدمها المرأة منذ أقدم العصور التاريخية، فقد استخدمت بشكل رئيسي للزينة الشخصية، كما استعملت لغايات عقائدية أو سحرية أو رمزا للثراء والمكانة الاجتماعية.¹ وسنتحدث فيما يلي عن هذه الوظائف الخاصة بالحلي من ناحية العادات والمعتقدات.

1- عادات الحلي الوظيفية.

تعددت وتنوعت وظائف امتلاك الحلي وضرورة المحافظة عليها نوجزها فيما يلي:

أ- الوظيفة الاقتصادية.

تقوم المرأة غالبا بادخار حلبيها مع مرور الزمن لكي تجدها في الأيام الحالكة، التي قد تصيبها هي وأفراد عائلتها، فقد كانت هذه الشدائد تلتف للمحصول الزراعي أو مرض أو حريق يصيب المنزل أو ترملة امرأة وغيرها، ففي كل الحالات تبيع جزءا من حلبيها المدخرة حتى يتسنى لها الحصول على المال الكافي لسد حاجاتها، وبمجرد أن تتحسن الأوضاع المادية للأسرة تبدأ بشراء حلي جديدة تعود مرة أخرى إلى عملية الادخار لأيام المستقبل.²

1- بنت ناصر العجاجي (تماني)، "الحلي وأوات الزينة التقليدية في بادية نجد من المملكة العربية السعودية"، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 20، 2013، المنظمة الدولية للفن الشعبي، ص 135.

2- زبيدي (فريال)، لسان المرأة الخفي، بحث وصفي سيمولوجي للحلي الجزائرية، جمعية المرأة في اتصال، 2004، ص 22.

-الوظيفية الجمالية.

إن أهم وظيفة للحلي هي الوظيفة الجمالية، فهي تعبر عن أناقة الشخص وجماله والاهتمام بمظهره، حيث أن طبيعة المرأة تجنح إلى التجميل والتزيين، فهي مهتمة بجمالها منذ نعومة أظافرها، وتبالغ في زينتها لتبرز جمالها، فهناك معادلة أكيدة بين الأنثى والجمال يدفع بكافة النساء إلى استغلال وسائل ومواد ولباس لتثمين مناطق جمالهن، ومنح جاذبية أكثر لصورتهن.¹

-الوظيفة العلاجية.

تلعب الحلي دورا وقائيا بحيث تقوم بوقاية صاحبها من أمور عدة وقوى شريرة كعين الحسود²، التي كان لها إيمان كبير في الديانات القديمة منذ الأزل ، وقد كان يتم استخدام التعاويذ والطلاسم كوسيلة للحماية من العين³، التي تخاف النساء من قدرتها على إصابتهم بالعقم، وتستمد قوة الحماية من الرمزية التي تحملها الأشكال الداخلة في تكوين الحلي⁴، ومن هذه الأشكال نجد الخمسة أو اليد التي تسمى بـ"خمسة" و"خميسة"، نسبة لعدد أصابع اليد، فهي لها مدلول سحري في المفهوم الشعبي يقال: "خمسة وخميسة عين العدو"، أي اليد والأصابع مرفوعة في وجه الأشرار، وعرفت اليد تحت أسماء متعددة: يد الرب "و"يد الإله بعل" في المسلات الفينيقية و القرطاجية، ويد مريم عند الأوربيين ، وكف فاطمة في الشمال الإفريقي وبلاد المغرب، وعرفت بكف عائشة أيضا وكف العباس "وخمسة وخميسة" عند الشرقيين العرب والأفارقة والمربعة في تونس.⁵

يعتقد أن مد اليد وبسط راحتها والأصابع في وجه الحسود يمنع شر العين، فهناك تعاويذ تصنع على هيئة كف من الفضة، وتعلق على الصدر، وكذا صدور الأطفال لمنع شر العين.

-الوظيفة الاجتماعية.

تعد الحلي وسيلة من وسائل الافتخار والتباهي بالثروة، فهي تبرز المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها أصحابها فالحلي تعرف بالأفراد من الناحية الاجتماعية يحدد الوظائف التي يمارسها، ونوع الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، لذلك تحرص المرأة أشد الحرص على امتلاك الحلي وارتدائها في المناسبات والأفراح، وهذا التصور مازال سائدا إلى يومنا هذا.

1- الزاهي (فريد)، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 96.

2 - حنفي(عائشة)، المرجع السابق، ص 369.

3- قانصو (أكرم)، التصوير الشعبي، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة الكويت، 1995، ص 90.

4- حنفي(عائشة)، المرجع السابق، ص 369.

5- قانصو (أكرم)، المرجع السابق، ص 90.

الحلي جزء من مهر الفتاة فإنها تبدأ في جمعه في سن مبكرة ، فتحصل على سوارين أو قرطين بمناسبة صيامها لأول مرة، وعند تمام الخطوبة فإن أهل الخطيب يقدمان لها مجموعة من المجوهرات لكي ترتديها أمام المدعوين للتعرف على قيمة ثمنها ،ويبقى أهل الزوج يرسلون لها في كل مناسبة حلية تدعى المهيبة، وعند الزفاف فأهل الفتاة هم الذين يتممون للعروس ما تبقى من الحلي الضرورية¹، ويقدم الزوج في اليوم الثاني من الزفاف لزوجته هدية من الحلي، وعند تقديم الزوجة لرجال الأسرة يقدم أقارب الزوج للعروس بعض الحلي كهدايا، وفيما بعد يقدم للزوجة حلية في كل مناسبة أو عند الولادة وخاصة إذا كان ذكرا، وبالتالي نجد المرأة تزين بالحلي في كل المناسبات حتى لو شكلت لها حملا ثقيلا، فهي تتحمل ويساعدها على التحمل معرفتها بأنها نقطة إعجاب وتقدير للآخرين، فالحلي هي وسيلة لإبراز المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها المرأة، فكلما أضافت قطعة جديدة إلى ما تكتسبه مسبقا ارتفع شأنها في المجتمع أكثر.²

-الوظيفة الاتصالية.

تعد الحلي وثيقة تتحدث عن الشخص الذي يضعها دون اللجوء إلى استعمال الكلام، كما أنها تعكس بفضل أشكالها وزخارفها واقع الإنسان ككل في المجتمع الذي تسود فيه بتقاليده تاريخه ومعتقداته، هذا الدور الاتصالي الذي عرفته الحلي في كل المجتمعات، وعلى مر العصور بحكم القيم التي سادت البيئة التي كانت تعيش فيها لحليها بدلا من اللغة اللفظية كوسيلة تبعث من خلالها رسائل اتصالية مدونة اتجاه الجماعة التي تعيش فيها.³

ومهما كان مستوى المرأة الاجتماعي لابد لها أن ترتدي على الأسوار وقرطين أثناء الأعمال اليومية، بالإضافة إلى المجوهرات المخصصة للأعياد والأفراح، فالعروس يوم زفافها تبرز كل ما لديها من الحلي لأن ذلك بالنسبة للأسرة يعتبر وسيلة للتباهي والافتخار بالثروة.⁴

-الدلالة الاجتماعية لقطع الحلي.

لم تكن الحلي الفضية المتوفرة قديما بالكم والأنواع المتوفرة حاليا، وكانت كل قطعة تستعمل لوضع خاص ومرحلة عمرية معينة إذ لا يمكن للمرأة أو الفتاة أن ترتدي أي قطعة حلي تجدها أمامها فما تضعه العزباء غير ما تضعه المتزوجة ولا المطلقة والأرملة، وقطع أخرى تلبسها المرأة بعد أن تصبح

1 - قانصو(أكرم)، المرجع السابق، ص 13.

2-زيدي(فريال)، المرجع السابق، ص 22.21.

3 -حنفي (عائشة)، المرجع السابق، ص 80.

4-بن ونيش (فريدة)،المجوهرات والحلي في الجزائر، وزارة الإعلام، 1982، ص 13.

أما وجدة وحماة أما القطع الثقيلة والنادرة التي تعد في الغالب قيمة وذات دلالة قوية غالبا ما تهدي للفتاة اليتيمة من قبل جديها أو أعمامها وأخوالها تعبيرا عن دعم العائلة لها ووقوفها بجانبها أو العاقر من زوجها إظهارا لتمسكه بها ونادرا ما يحدث ذلك وأخرى تهدي للكنة لدى إنجائها لبكرها "الذكر" وقطع خاصة ترتديها العروس يوم حنتها وزفافها، وأخرى تلبسها صاحبة العرس لوالدة العريس أو المرأة التي تكون في مقامها في حال وفاتها أو غيابها لأسباب ما.¹

أ/العصّابة.

ترتبط العصّابة بالحياة الزوجية ارتباطا وثيقا حيث ترتديها المرأة بمناسبة زواجها لأول مرة، ولأهمية الرسالة التي تحملها "كونها متزوجة" تسهر على وضع هذه الحلية داخل القبيلة وخارجها. تظهر لنا علاقة الرسالة بالواقع في حلية العصّابة، منذ القدم في طبيعة واقع الحروب التي كانت تسود بين القبائل، والتي دفعت بأهل الفتاة إلى وضع حماية لبناتهم المتزوجات خلال وضعهن لهذه الحلية بصفة بارزة على جيتهن.

تتكون رمزية العصّابة في كونها تحمل معاني المصاهرة² فما أن تتزوج المرأة إلا وتضعها بشكل بارز على جيتهما لتعلم كل من يحيط بها بهذه الرسالة، فهي تحافظ وتؤكد على الاتصال منذ يوم زفافها وتبقىها حاضرة معها في كل من المناسبات التي تستدعي تجمع الناس.

-الجبين.

تضع المرأة حلية الجبين بطريقتين مختلفتين فعندما تضعه فوق رأسها كعصّابة. يدل على أنها متزوجة، ولما تضعه متدلّيا على صدرها تعبر عن عزوبيتها³ المرأة التي تضع الجبين على جيتهما من خلال تصرفاتها التي تظهر احترامها لزوجها ولكل عائلتها، أما في الحالة التي تضعه فيها المرأة على صدرها، فهي تظهر حرية أكثر في تصرفاتها، لكنه ليس بالدرجة التي تدفعها إلى الخروج عن القوانين، وضوابط الجماعة التي تعيش فيها، فيمكنها أن ترافق هذه الرسالة بنوع من الاهتمام بنفسها لإظهار جمالها الذي يؤهلها للزواج، تعمل المرأة المتزوجة على المحافظة على اتصالها من خلال إبقاء الحلية على جيتهما مادامت تحت عصمة زوجها، ولا تقطعه إلا في حالات طلاقها أو وفاة زوجها.

أما فيما يخص الفتاة البكر فهي بدورها تقيم الاتصال وتحافظ عليه منذ بلوغها سن الزواج لكنها تقطعه عندما تزوج لتحول بذلك موضع لجبين وترفعه إلى جيتهما للدلالة على زواجها.⁴

1-مختاري (رانية)، "الحلي الفضية ما بين الجمال والدلالة الاجتماعية"، جريدة الشروق الإلكترونية، 2018/8/22

2 - Co Auteurs, Bijou et parures d'Algérie, Histoire Technique, Symboles, édition, Somay, paris, 2003, p66

3 - الميلي (زينب)، عرائس من الجزائر، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2003، ص148.

4 -حنفي(عائشة)، المرجع السابق، ص 375.

-الإبزيم.

عندما تثبت المرأة الإبزيم في الجهة اليمنى من الصدر فهذه إشارة على أنها بكر وليست مرتبطة بأي شخص وما أن تخطب حتى تغير تثبيت نفس الحلية في الجهة اليسرى للصدر وتظهر من خلال مجموعة من التصرفات وسعادتها بالمكانة التي تحتلها "خطبتها" وفي هذه الحالة تتفادى الحديث والنظر، إلى شبان قريتها لتحاشي المناوشات والأقاويل المسيئة لسمعتها وسمعة كلتا العائلتين المتصاهرتين، تقطع الفتاة هذا الاتصال في يوم زفافها لتعمل فيما بعد على حمل نوع آخر منه والذي تؤكد من خلال العصاة كما ذكرنا آنفاً.

كما يرمز وضع المرأة للإبزيم في الجهة اليسرى من صدرها إلى أنها قد أنجبت ذكراً وتحافظ على الاتصال والتأكيد عليه، بحيث أنها ترافقها في عدة محطات من حياة ابنها كمراسيم ختانه، خطبته، وكذا زواجه لتقوم في هذه الحالة الأخيرة بقطع هذا النوع من الاتصال. وعندما تضعها في الجهة اليمنى من صدرها فهي تشير إلى أنها أنجبت فتاة، وتبقى محافظة على الاتصال أيضاً أما في حالة إنجابها للولد فتقوم بتغيير مكان الإبزيم من الجهة اليمنى إلى الجهة اليسرى من الصدر، والاعتقاد السائد آنذاك أن الإبزيم يعتبر حامياً للعروس من السحر، ولم تتغير التقاليد الخاصة بهذه الحلية حيث توضع على طبق من الخشب المستعمل في طقوس تحميم العروس، وبعد هذه العملية يغطس الإبزيم في الحنة التي تزين بها العروس لحمايتها من السحر الذي يمكن يوضع لها.

-الخواتم.

للخواتم حكاية تقاليد ورمز وقد يعود استعمال الخاتم باعتباره رمزا لعقد الزيجة إلى الحضارات القديمة ويجمع البعض على اعتبار أن الخاتم اتخذ التصميم الدائري لشبهه بأجسام من النظام الشمسي بما فيها الشمس والقمر وهو يرمز إلى الكمال الأزلي والاتحاد أي أن لا بداية له ولا نهاية، أما البعض الآخر فيرى أن الرجل حين يقدم على اتخاذ فتاة أحبها شريكة لحياته قد يهدي إليها خاتماً معبراً بذلك على أنها أصبحت وحدها موضع ثقته وتقديره وأقرب الناس إلى قلبه، ويضع في بنصر اليد وذلك إشارة إلى ما يقال أن هذا البنصر وريداً يحمل الدم إلى القلب رأساً حاملاً معه ما يرفق العلاقات الزوجية من عواطف الإخلاص والمحبة¹. نجد رمزية هذا النوع من الخواتم تتجلى في حضور هذا الخاتم في مناسبات العرس احتفاظ العروس به وعدم إعارته أو بيعه لما له من قيمة ورمزية وأن التفريط فيه قد يكون نذير شؤم على العروس.

1- قريطم(عبر)، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية ، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2010، ص.140

-الأقراط.

هناك أنواع مختلفة منها وكل نوع منها يمثل رمزا من الرموز أو يعبر عن رسالة معينة، فهناك من الأقراط ما تضعه الأمهات لبناتهن البكر وتظهر لنا هذه الوظيفة في تمتع الفتاة التي تحمل هاتين الحلفتين بنوع من الحرية مقارنة مع اللواتي دخلن سن البلوغ هذه الأخيرة التي يحرص أولياءها على مراقبتها والاعتناء بها أكثر لإعدادها للزواج فيما بعد، يعمل الأولياء على جعل الفتاة تحافظ على الاتصال من خلال هذه الحلية، وذلك بوضعهم إياها في أذنهما مادامت لا تزال صغيرة لكن بمجرد بلوغها تقطع هذه الرسالة لتعوض الحلقات بنوع آخر تعبر من خلالها على قدرتها على الإخصاب التي تعطي ثمارها بعد دخولها القفص الذهبي.¹

تضع المرأة حلقة سن اليأس فما إن تصل إلى هذه الفترة من حياتها إلا وتضعها في أذنيها وترافق هذه الرسالة ببعض التصرفات التي تهدف من ورائها عدم إظهار جمالها وذلك لأنها لا تأمل في الزواج من جديد لزوال قدرتها على الإنجاب.

مستقبلي هذه الرسالة هم أفراد عائلة المرأة التي تضعها، وكل المحيط الذي تشغلهم أقارب وصديقات، إذ يتلقون فحوى هذه الرسالة بطريقة تجعلهم لا يطلبون منها الزواج إذا ما كانت عانسا أرملة أو مطلقة، وتبقى بها مادام سن اليأس هو آخر مرحلة من المراحل المخصصة للمرأة.² وهناك نوع آخر تعرف "بالمشرف" توضع من طرف النساء تقريبا بسبب القوة الوقائية الكبيرة التي تظهر من خلال شكل الحبراء، ولهذا تحمل معاني بحسب طريقة وضعها، وكذا الحلية التي تضاف نلمس في هذه الحلية حالتين لإقامة الاتصال وقطعه وهما:

حالة الفتاة البكر التي ما إن تصل سن البلوغ إلا وتقوم عائلتها بوضع تمشرفت وحلية المقياس لتعبر على كونها بكرًا، وبهذا الشكل فهي تحافظ على الاتصال مادامت كذلك ولكن ما إن يتقدم أحد الشبان لخطبتها وتوافق عليه إلا وتقطع له لتدخل بذلك في فئة أخرى من النساء ونوع آخر من الاتصال الذي توكل مهام الإعلان عن مضمونه لحلية أخرى. أما بالنسبة للمطلقات، والأرامل الحاملات لآمال الزواج من جديد، فهن يحافظن على الاتصال، ولا يقطعنه إلا في حالة ما إذا قررن الزواج من جديد في حين أن تلك التي لا يرغبن في ذلك فتؤكد على هذا الاتصال ولا تقطعنه.³

1 -حنفي عائشة، المرجع السابق، ص379.

2 - نفسه، ص380.

3 - حنفي عائشة، ص381.

كان الذكور يضعون العياشة لأن هذا الحلّي له دور وقائي تكون من دائرة مستديرة حيث تثبت قلادة على شكل خامسة أو ذرة من الذهب، وقد استعمل هذا من طرف الأمهات اللواتي افتقدن أولادا ذكورا عند الولادة فتثبت عياشة في آذان الولد طيلة عمره، وإذا افتقدتها الصبي، لن يحمل أخرى¹.

-الخلخال.

تم لبس الأساور والخلخال لما فيها من قوة سحرية فالسوار الذي يحيط بالمعصم أو يلبس على الذراع لتضع دائرة سحرية².

حلية الخلخال ترافق المرأة المتزوجة في كل أعمالها اليومية وفي المناسبات (الخطبة الزواج، الختان...) وهي تبعث برسالة للمتلقّي أنها امرأة متزوجة، وتلبس الخلخال للتباهي والافتخار بمكانة أبنائها وسمعتهم في القبيلة، ويلبس الخلخال ذو الأنواط المتدلّية لاعتقادهم بأن الأصوات المنبعثة منه تطرد الأرواح الشريرة فهي تحرص على وضعه كلما نزلت إلى النبع³.

تعتبر أيضا حلية واقية تحمي حاملها من المآسي والأمراض والعين، كما أنها كلمة صوتية أيضا لأنها تحذر الرجال بقدوم النساء فيتركّون المكان كما تريده الأعراف وذلك بالصوت الذي تحدثه عند سير النساء.

خاتمة.

من خلال ما تقدم من معلومات يمكن القول أن الحرف التقليدية ليست فقط موجهة لتلبية الاحتياجات الوظيفية، إنما تحمل في طياتها الكثير من المعاني والدلالات من خلال استمرار تداول المعتقدات والعادات المتعلقة بالحرف مثل النسيج والفخار والتي تجعل منها نشاطا طقوسيا يجب على المرأة احترام كل المراحل بقوانينها الخفية حتى لا تصاب بسوء ويتم إنجاز منسوجاتها وأوانيها في أحسن الظروف.

1 - حنفي عائشة، المرجع السابق، ص383.

2- قريطم(عبير)، المرجع السابق، ص25.

3 - زيدي (فريال)، المرجع السابق، ص89.

تحليل وثيقة أثرية بعنوان "شاهد قبر أبو موسى ابن الإمام"

د. محمد مزراق

جامعة تامنغست

مقدمة:

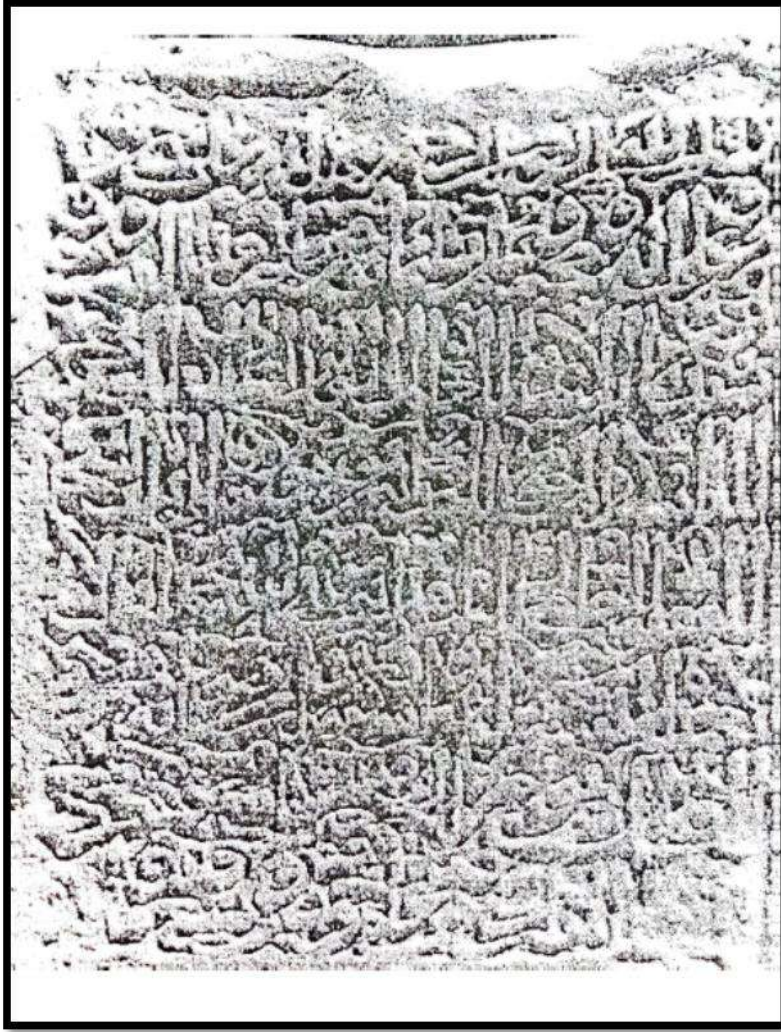
تعد دراسة شواهد القبور الإسلامية من بين الوثائق الأثرية الصادقة والمهمة للتأريخ والحضارة في علم الآثار الإسلامية، لما تحتويه كتاباتها من معلومات هامة ومتنوعة من تاريخية وسياسية واقتصادية واجتماعية ومذهبية وفنية.

حيث تفيدنا هذه الشواهد بأخبار بعض المؤرخين المعاصرين لها، و توضح الأنساب وصلات الدم والروابط الأسرية ، و بعض المعلومات الاجتماعية المتعلقة الميلاد وحالة الوفاة أحيانا وظروفها وسن المتوفي وبعض مآثره، وتأتي أهمية الشواهد في شمولي ذكر الوفيات من الأعلام والأعيان والخاصة والعامة ومن الجنس ومختلف الطبقات والبلدان. وتزداد قيمتها في ما تضيفه من ذكر الألقاب والصفات والأسماء والوظائف المتعلقة بالفترة وبالطريقة أو المذهب وبالوضع السياسي والاقتصادي، وبمستوى اللغة وقواعدها والارتباط بالدين والحضارة والتأثر بالعلاقات الخارجية.

ولذا فإن وجود الشاهد أو النص التأسيسي على الأثر في أي منطقة ما يعتبر بمثابة المؤرخ الأول له .

ونتناول في هذه الورقة البحثية نموذجاً من الكتابات الأثرية في العمارة الدينية، وتتمثل في شاهد قبر أبو موسى ابن الإمام الذي يعود إلى القرن الثامن الهجري(08هـ).

ونحاول من خلال تحليل وتفكيك هذه الوثيقة إلى تسليط الضوء على عدة جوانب مهمة قد تضمنتها، و إلى إبراز أهمية وقيمة شواهد القبور في الدراسات التاريخية والأثرية والاجتماعية والدينية والأدبية ، كما نهدف من خلال الدراسة إلى لفت انتباه الباحثين والعاملين في الميدان لإيلاء العناية بهذا الإرث المادي وحمايته والحفاظ عليه.



- تفكيك اللوحة:

اللوحة عبارة عن وثيقة شاهدة من الحجر تشهد على دفن يتمثل في شاهد قبر لشخصية بارزة، ونقشت هذه اللوحة على أرضية مستوية من الحجر، تتكون من ثمانية أسطر، نفذت كتابتها بخط النسخ الموحد بأسلوب فني مركب وبالنقش البارز.

ويبدو أن اللوحة قد تضررت بفعل عاديات الزمن فأصابت أجزاء من أطرافها السفلية وأضرار طفيفة أصابت سطح الشاهد وجوانبه مما أثر قليلا على الكتابة، ويمكننا إعادة نقل الكتابة بوضوح لهذا الشاهد كما نقشت على الحجر وقراءتها كما يلي:

- 1- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد
- 2- وعلى آله وصحبه وسلم تسليما توفي صاحب هذا القبر
- 3- سيدنا الإمام العالم الولي السالك الواعظ
- 4- الناسك المرحوم المفدى أبو موسى- ابن الشيخ

5- الفقيه الصالح الزاهد أبي عبد الله محمد بن الإمام

6- تغمده الله بغفرانه وأسكنه داررضوانه....

7- الصلاة في الجمعة تاسع عشر من

8- ربيع من عام خمسين وسبع ما(ية)

02- التعريف بالكتابة:

تنتهي الكتابة إلى خط النسخ الموحد وقد وزعت الكتابة بشكل متناسق على المساحة المخصصة لها، رغم أن النقاش عمد إلى نقش الكلمات وبعض الحروف أحياناً على مستويين وذلك لإتمام الكلمة أو العبارة بسبب ضيق المساحة، مما جعله يعتمد إلى التفنن في رسم الحروف ونقشها بهذا الذي نراه، ونلاحظ ذلك جلياً في السطر الأول حيث جاءت البسملة والصلعمة تعلو بعض الكلمات أختها، ونجد في السطر الثاني تعلو الأحرف الكلمات نحو (وصحبه، وعلى، وسلم)، وفي السطر الثالث نحو(الولي، الواعظ) وفي السطر الرابع(المرحوم).

ويعتري النص الشاهدي غموضاً يكون بعضه ناتج عن حالة الكتابة جراء المحو الذي أصابها بفعل العوامل الطبيعية كما هو الشأن في الأطراف السفلية التي تأثرت بشكل واضح، وكذلك تداخل بعض الكلمات فيما بينها مما صعب قراءتها، ونجد ذلك في السطر السابع والثامن.

ويظهر أن الكتابة تخللها زخارف نباتية جمالية مستقلة عنها، وقد ملأت الفراغ الموجود على اللوحة وأضفت لها جمالا، غير أن بعض الكلمات صعب قراءتها بسبب إحاطتها بالزخارف النباتية.

03- التفسير اللغوي:

يتضح من خلال قراءتنا للنص المنقوش بأن النقاش أو الذي أعد النص متمكن إلى حد ما من النحو واللغة، حيث تجلى ذلك من خلال الكلمات والعبارات التي جاءت بأسلوب وشكل سليمين من الأخطاء النحوية والإملائية باستثناء الكلمات التي لم نستطع قراءتها لكونها ممحاة بسبب فعل العوامل الطبيعية كما هو الشأن في الكلمة ما قبل الأخيرة في السطر الرابع والأخيرة من السطر السادس والأولى من السطر الثامن وكذلك آخر كلمة من السطر ذاته الذب رجحنا أن تكون الكلمة تقرأ كما رسمها في النص ب ما(ية).

ويعطينا هذا النص الذي جاء بهذا الأسلوب السليم إشارة هامة تدل على أن المستوى العلمي والثقافي كان لبأس به خلال هذه الفترة التاريخية من القرن الثامن الهجري، وقد شاهدنا هذا المستوى

المنشود حينما درسنا الوقفية التحبسية لابن خلدون وهي تشاركها نفس الفترة التاريخية ، حيث جاءت هذه الأخيرة تتميز بأسلوب ويشكل سليمين من الأخطاء النحوية والإملائية.

04- المصطلحات والأعلام الواردة في النص:

1. الواعظ: من فعل وعظ يعظ ، والوعظ هو من ينصح الناس ، ولدى الصوفية من يعقد الحلقات للذكر والوعظ والإرشاد¹.

2. الناسك: من فعل نسك ينسك ويعني الشخص إذا تزهد وتعبد عند المتصوفة، واصطلاحاً هي التقرب إلى الله بأفعال البر والطاعة والذبيحة². قال الله تعالى:

{ فَإِذَا قَضَيْتُمْ مَنَسِكَكُمْ فَادْكُرُوا اللَّهَ كَذِكْرِكُمْ ءَابَاءَكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْرًا... } سورة البقرة، الآية 200.

3. المفدى: من فعل فدى ، ويقصد به عند المتصوفة من افتداه ونزله الناس بفضل علمه وتواضعه معهم³.

4. الزاهد: وهو المعرض عن متاع الدنيا ولذاتها، وقال الإمام الجنيد : الزهد خلو الأيدي من الأملاك والقلوب من التبع⁴.

5. السالك: هو الذي مشى على المقامات بحاله لا بعلمه وتصوره فكان العلم الحاصل له عينا يأبى من ورود الشبهة المضلة له⁵.

6. الشيخ: والشيخ عند المتصوفة الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة والحقيقة البالغ إلى حدّ التكميل فيها لعلمه بأفات النفوس وأمراضها وأدواءها والقيام بهداها إن استعدت ووقفت لاهتدائها⁶.

7. الصالح: ويعنى عند المتصوفة هو تعبير عن دوام العبادة التي هي أعمال البر طلباً لثواب الله تعالى وخشية من عقابه⁷.

1 - المنظمة العربية للثقافة والعلوم، المعجم العربي الأساسي، اليونسكو، 1989، ص1320.

2 - نفسه، ص1191.

3 - أنور فؤاد أبي حزم، معجم المصطلحات الصوفية، تح.د جورج متولي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت 1993م، ص 93.

4 - نفسه، ص 94.

5 - نفسه، ص 96.

6 - أنور فؤاد أبي حزم، معجم المصطلحات الصوفية، ص106.

7 - نفسه، ص109.

8. العالم: ويعني عند المتصوفة هو من أطلعه الله على (ذاته وصفاته وأسماءه وأفعاله) لا عن شهوده بل على يقين⁸.

9. أبو موسى ابن الشيخ : هو أبو موسى عيسى ابن الفقيه الإمام الخطيب أبي عبد الله محمد بن عبد الله لن الإمام من أهل برشك، وهو إمام مشهود له بالعلم والرياسة ومن عائلة تمتاز بالصلاح، فجدّه من الأولياء الأبرار، نزل تلمسان أيام السلطان أبي حمو ابن السلطان أبي سعيد بن أمير المؤمنين لأبي يحيى يغمراسن أبي زيان، فأكرمه وابتنى له ولأخيه مدرسة سميت باسمهما أي مدرسة ابنا الإمام، تقع داخل باب كشوطة، ترأس الناس، وجالس العلماء والملوك وتخرج على يديه كثير من التلامذة النجباء الذين برزوا في ميدان التدريس والتعليم والفتية وفي النوازل، وظل مجاهدا وزاهدا بعلمه إلى أن توفي رحمه الله سنة خمسين وسبع مائة كما يذكر ذلك الشاهد⁹.

05- دراسة اللوحة:

تجرنا دراسة هذه اللوحة المنقوشة والمتعلقة بشواهد القبور إلى التعريف بهذا المصطلح (الشاهد) قبل تحليل مضمونها.

فالشاهد هو لوح رخامي أو حجري يوضع فوق القبر عند رأس الميت يكتب عليه غالبا نصاً يتضمن النص بالبسملة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بالموت والبعث والحساب والجنة والنار وشهادة التوحيد، واسمه وموطنه ومذهبه وتاريخ وفاته، وقد بلغ إتقان الكثير من الشواهد إعداداً ونحتاً وكتابة - بارزة وغائرة - على الحد الذي جعلها واحدة من الأعمال الفنية الراقية.

وتؤدي هذه الشواهد للدراسات التاريخية والأثرية والاجتماعية والدينية الكثير من المعلومات التي تساعد هذه الدراسات جميعاً على بلوغ أهدافها، علاوة على أنها تعد مجالاً خصباً لتتبع المنهج الذي سارت فيه الكتابة العربية من ناحية النصوص والخطوط والأساليب وطرق الحفر ومستوى دقته وإجادته وحسن توزيعه إلى غير ذلك من الموضوعات المتعلقة بهذه الدراسات¹⁰.

وأما النصوص التي يعثر عليها في شواهد القبور وعلى التراب والأضرحة فهي تفيد في التعريف بأسماء المتوفين وبلادهم وتاريخ ومكان وفاتهم وأسراهم ، وقد نلقى الضوء على المذاهب الدينية والمعتقدات¹¹.

⁸ - نفسه، ص118.

⁹ - يحيى (ابن خلدون)، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تح. عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر 1980، ص130.

¹⁰ - عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي 2000، ص158.

¹¹ - حسن الباشا ، موسوعة العمارة والآثار الإسلامية، ج3، أوراق شرقية، ط1، بيروت 1420هـ/1999م، ص221.

واللوحة التي بين أيدينا واحدة من بين اللوحات الشاهدية ذات الأهمية التاريخية حيث أنها ألقت الضوء على فترة تاريخية هامة من تاريخ بني زيان، تمثلت في فترة أبي حموا بن السلطان أبي سعيد بن أمير المؤمنين أبي يحيى يغمراسن، ولشخصية هامة أيضا من أعلام المتصوفة خلال هذه الفترة التاريخية وهي ممثلة في أبو موسى عيسى ابن الفقيه الإمام.

وجاءت هذه اللوحة كصورة حية تبين لنا الموضوع الذي وجدت من أجله اللوحات الشاهدية، حيث نلاحظ ذلك من خلال التزامها بالنص والصيغ الأساسية التي تشكل موضوع النص.

وتعتبر اللوحة عبارة عن شاهد قبر، جاء نصها يتضمن شيئان وهما، الأركان المكونة للشواهد وكذلك الصيغ التي عرفت بها هذه الشواهد، ويمكننا معرفة ذلك أكثر حينما نقوم بتحليل اللوحة كما يأتي:

1. البسملة والصلعمة: ونجدها في السطر الأول والثاني ، وافتتحت بهما كتابة الشاهد وقراءتهما " يسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما".

2. صيغة الوفاة: وهو اللفظ الدال على أن النص يخص الوفيات ، وجاءت بتعبير صريح في صيغة " توفي صاحب هذا القبر".

3. إسم المتوفى: ذكر في النص كنيته وألقابه ونسبه واسمه ونقشت في اللوحة كما يلي " سيدنا الإمام العالم الولي السالك الواعظ الناسك المرحوم المفدى أبو موسى ابن الشيخ الفقيه الصالح الزاهد أبي عبد الله محمد بن الإمام".

4. الدعاء: وجاء في النص بلفظ " تغمده الله بغفرانه وأسكنه داررضوانه".

5. تاريخ الوفاة: ورسم النقاش في العبارة التالية " في يوم الجمعة التاسع عشر من عام خمسين وسبع مائة".

06- التفسير الأثري:

تعتبر اللوحة شاهد قبر يؤرخ لشخصية هامة وهي من الشخصيات التي تمتاز بعلمها والزاهدة في الحياة وهو العالم أبو موسى ابن الشيخ أبي عبد الله محمد بن الإمام عاش في القرن الثامن هجري.

اللوحة الشاهدية عبارة عن صفيحة من مادة الحجارة تحتوي على كتابة منقوشة بتقنية النقش البارز.

جاءت نص الشاهد بأسلوب لغوي خالي من الأخطاء النحوية، ونفذت الكتابة بخط النسخ .

07- التحليل التاريخي:

يشير نص الكتابة إلى وفاة الو موسى الم الشيخ إلى عبد الله محمد ابن الإمام وهو من العلماء الذين تميزت بهم هذه المرحلة التاريخية في القرن الثامن هجري أيام حكم سلاطين بني مرين، وقد كان إلى جانبه أخيه أبو زيد الذي لازمه وقاسمه مسؤولية العلم وطلبه طيبة حياتهما، وقد تحدثت المصادر التاريخية عنهما كثيرا ووصفتها بوصف العلماء العاملين في سبيل الله، فيذكر ابن بابا التمبكتي وصف لهما نقله عن ابن خلدون فقال: "...كانا من برشك ورحلا بعد مقتل أبيهما لتونس في آخر المائة السابعة، فقرءا بها أصحاب ابن زيتون، وتفقها بأصحاب ابن شعيب الدكالي، ورجعا إلى المغرب بعلم وافر، وبثا العلم بالجزائر، ثم رحلا مليانة ثم تلمسان، وبني سلطانها لهما مدرسة فأقاما بها واشتهرا بعلمهما وبلغ ذلك إلى خارج الأقطار وأثبت لهما ذلك صلاح العقيدة"¹².

ولعل أبرز شيء يعطينا صورة واضحة وجليّة عن المكانة التي كان يحظى بها شيخنا ابن الإمام في المجتمع، هي تلك العبارات المؤلفة من مجموعة من الألقاب والصفات الحميدة التي نقشت على شاهد قبره، وهي تعبر عن منهج وسلوك حياته حيث عمد النقاش يقصد أو يغير ذلك لتكون هذه العبارات شاهدة معبرة وناطقة للأجيال في كل زمان، وها نحن اليوم نتعرف عن هذه الشخصية ونقرأها من خلال ما تضمنته هذه اللوحة المدروسة.

وقد رسم النقاش هذه الألقاب ليعبر عن تقدير المجتمع للشيخ المتوفى ومكانته عندهم، ويعتبر ذلك إسهادا صادقا عن زهد أبو موسى وأخيه أبو زيد في حياتهما الدنيوية والذي تواصل إلى ما بعد حياتهما، فنلمس ذلك من خلال اللوحة التي كتبت على بلاطة حجرية رغم كون ابنا الإمام مقربين من بلاط سلطان بني مرين وهذا ما يؤكد على زهدهما الورع، بخلاف ما يلاحظ أحيانا في نقش بعض الشواهد الجنائزية المؤرخة للأمراء والسلاطين والأعيان وذوي الجاه، حيث تكون شواهدهم من بلاطات رخامية ومنها لأولئك الذين يعودون إلى هذه الفترة الحاسمة من التاريخ المريني.

وأما الألقاب التي نقشت في اللوحة الحجرية فهي تتمثل في ما يلي: "الإمام العالم، الولي، الناسك، السالك، الواعظ، المفدى، الفقيه، الزاهد".

وتصب هذه الألقاب في مرجعية واحدة اتخذها ابنا الإمام منهجا وسلوكا في حياتهما الزاهدة والورعة، ويظهر لنا أنها تدل على إتباع المنهج الصوفي، فباتت هذه الشخصية من أهل الصلاح والفلاح، فلقد تقلدت وظيفة الإمامة كما سبق أن ذكرنا وذلك في أحد المساجد الجامعة بتلمسان، كما

¹² - احمد بن بابا التمبكتي، كفاية المحتاج لمعرفة من ليس في الديباج، ج1، تح. محمد مضيع، المملكة المغربية 1421هـ/2000م، ص 264.

عمل رفقة أخيه طيلة حياتهما في تعليم الصغار من أبناء المسلمين في المدرسة التي بناها لهما السلطان أبي حموا بن السلطان أبي سعيد، إلى جانب عقد حلقات علمية للذكر والوعظ والإرشاد في مجالسهم داخل البلاد والأقطار التي كانا يتنقلان إليها، بالإضافة إلى معالجتهم لقضايا الفقه ونبوغهما في ذلك، ورغم ما بلغاه من علم وسمعة فقد كانا من الزهاد المترفعين عن المناصب والمطامع الدنيوية بقدر ما كانا كل ما يقومان به لله رب العالمين عاملين بقوله تعالى: [قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ] سورة الأنعام، الآية 162.

وتعطينا هذه الصورة الحية التي رأيناها تفسيراً عن العلماء خلال هذه الفترة، ومدى تكريس اهتمامهم وحياتهم من أجل تبليغ آية عن الله، وهو أمر لا يكون إلا من الذين باعوا أنفسهم وأموالهم في سبيل الله من أمثال ابنا الإمام ومن سار على منوالهم.

ولعل هذا وذاك يجعلنا نتساءل ونستفسر عما إذا كان هذا الورع الرباني متوارث أم متلازم مع ظروف المرحلة وخاصة وأن ابنا الإمام قد برزا في رفعة وازدهاء بتواضعها وعلمهما، وقد بلغ صيتهما بذلك إلى خارج حدود البلاد.

والظاهر أن ابنا الإمام ينحدران من أب كرس حياته في سبيل الله، ونلمس ذلك من خلال الصفات الحميدة التي وصفه بها النقاش حينما نقش ذلك قائلاً: " ابن الشيخ الفقيه الصالح الزاهد أبي عبد الله محمد ابن الإمام"، فهو بهذا الوصف يدرج مع المتصوفة الزهاد العاملين في حقل الله، وكما كان جدّ أبو موسى أيضاً من المتصوفة والصالحين الأتقياء.

فقد تولى أبيه منصب الإمامة والوعظ والإرشاد في أحد المساجد الجامعة بمدينة برشك الساحلية التي تقع بين مدينة شرشال وتنس غرب مدينة الجزائر¹³.

ويقول أبو زكرياء في بغية الرواد أن: " جده كان من أولياء الله الأبرار، وكانت له أريضة يغمرها بالخضر لمعاشه، فعمد إليها لصّان ليحتفرا منها اللفت فأسقته أرضه، وأصبح عبرة نفعه الله بها"¹⁴.

وهذه الشهادات التاريخية تؤكد لنا أن أبو موسى وأخيه ينحدران كم عائلة عريقة بتقواها وبصلاحها وفلاحها وعملها لوجه الله.

¹³ - يحي (بوعزبن)، مدينة تلمسان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2004، ص 85.

¹⁴ - يحي بن خلدون، بغية الرواد، مصدر سابق، ص 130.

وتذكر لنا المصادر التاريخية أيضا عن سيرة حياتهما العلمية، لما تخبرنا بأنهما كانا من المتعطشين للعلم حيث كانا يرحلان من أجل ذلك متعلمين ومعلمين في نفس الوقت، فرجلا إلى تونس وإلى الحجاز والشام، وخلال الرحلة جالسا العلماء وأخذنا عنهم، كما عقدا مجالسا وحلقات للدروس، وأفادا كثيرا جلسائهم المتعلمين، وقد اكتسبا بذلك سمعة عالية¹⁵، واعترف بذلك المقرئ حينما قال - بعد حضور حلقاتها مرات عديدة - "...فكانا يجتهدان ولا يقلدان"¹⁶.

ومن سجل حياتهما العلمية في المناظرات الفكرية هو تلك المناظرة الشهيرة التي ناظرا بها شيخ الإسلام ابن تيمية، فظهر عليه وأقحمه بالحجة والبرهان¹⁷، وكان ذلك من أسباب محنة ابن تيمية في مقالاته المتعلقة بحديث النزول الذي أخرجه الإمام البخاري في باب الدعاء في الصلاة في آخر الليل¹⁸، فعن عن أبي هريرة رضي الله عنه، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال " ينزل ربنا تبارك وتعالى كل ليلة إلى السماء الدنيا ، حين يبقى ثلث الليل الآخر ، يقول: من يدعوني، فأستجيب له، من يسألني فأعطيه، من يستغفرني فأغفر له؟"

وجاء في النص المنقوش ذكر تاريخ وفاة هذا الولي سنة خمسين وسبع مائة، وهي منقوشة وثابتة في اللوحة، رغم أن بعض المصادر تذكر أن تاريخ وفاته كان سنة تسع وأربعين وسبع مائة اثر إصابته بمرض الطاعون الجارف الذي أهلك كثيرا من أهالي البلد¹⁹.

ويصادف هذا التاريخ بداية حكم السلطان أبو سعيد عثمان الثاني(749-753هـ/1348-1352م)، وهنا يذكر لنا التنسي في هذه السنة أنه التقى جيش الأمير الزياني أبي ثابت بنظيره الميرني بقيادة السلطان أبي الحسن في معركة تيعيزين قرب الشلف وثبت فيها أبي ثابت حتى هزم أبي الحسن وقتل ولده الناصر وأعيانه حتى كاد أن يهلك أبي الحسن لولا انسداد ظلمة الليل وتوقف ساحة الوغى، وعودة أبي ثابت إلى حضرته بالظفر والغنيمة²⁰.

¹⁵ - احمد بابا، الديباج، مصدر سابق، ص265.

¹⁶ - المقرئ (احمد بن محمد التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تح/د.مريم قاسم طويل ود.يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، ج1، ط1، بيروت 1415هـ/1995م، ص

¹⁷ - احمد بابا، الديباج، مصدر سابق، ص265.

¹⁸ - أخرجه البخاري في كتاب الجمعة، باب الدعاء في الصلاة من آخر الليل، برقم 1145، ومسلم في كتاب صلاة المسافرين وقصرها، باب الترغيب في الدعاء والذكر في آخر الليل . - للاطلاع على الحديث وشرحه ينظر: شهاب الدين احمد العسقلاني، فتح الباري يشرح صحيح البخاري، تح ومراجعة عادل مرشد وسعيد اللحام، ج 19، ط1، شركة الرسالة العالمية، دمشق 1434 هـ-2013م، ص 279.

¹⁹ - محمد (ابن مريم التلمساني)، البستان في ذكر الأولياء والعلماء يتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص126.

²⁰ - محمد (بن عبد الله التنسي)، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مع. بوعبد، المكتبة الوطنية، الجزائر 1985، ص 153.

خاتمة:

نستنتج من خلال تحليل هذه الوثيقة بأن شواهد القبور ذات قيمة كبيرة في الدراسات الأثرية والتاريخية والفنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والحضارية والثقافية واللغوية وذلك أنها تفيدنا في جملة من المعارف نجملها على سبيل المثال لا الحصر في النقاط التالية:

- تدل هذا النوع من شواهد القبور من خلال الوصف الخارجي العام على تطور عمارتها وعلى تنميتها ضمن شواهد القبور الإسلامية خلال هذه الفترة التاريخية
- تثبت لنا هذه الشواهد بما احتوته من النص المنقوش والزخارف على المستوى الفني والجمالي التي بلغت، وايضا على الدرجة التي بلغها الخطاط في فن رسم الخط والنقش على الحجر والتمكن من النحو والمستوى العلمي والثقافي في القرن الثامن هجري .
- تعرفنا على أهم الألقاب والأسماء والمصطلحات التي ساد تداولها خلال هذه الحقبة التاريخية، والمكانة التي حظي بها أو المناصب التي تقلدها
- تفيد دراسة اللوحة إلى معرفة المادة الخام التي نفذت عليها الكتابة المنقوشة والإقليم الذي جلبت منه
- تفيد الكتابة المنقوشة إلى تحديد حياة المتوفي وفترة سيادة الدولة التي عاش في حدودها
- تعرفنا الشواهد على الصيغ التي عرفت بها حين ذاك والأركان المكونة لها، كما يعطينا إشارة على تعدد أنواع الشواهد من العامة والخاصة وذلك من خلال المادة الحجرية المستغلة ومن خلال الألقاب المنقوشة
- تمكننا دراسة الشواهد من معرفة الأعلام من العلماء والحكام الذين عاصروهم المتوفي ودورهم في الحياة
- ومن هنا تعتبر دراسة هذا الشاهد وغيره جد مهم في معرفة حقبة من تاريخ الأمم لما له من دور هام للتأريخ باعتباره من بين المصادر المادية الشاهدة التي يعتمد عليها المؤرخ في كتاباته.

فخار وخزف موقع بنية "أشير"

جانب من الثقافة المادية الزيرية

د. جليد عقيلة

مركز الوطني للبحوث في عصور

ما قبل التاريخ، علم الانسان والتاريخ

الفخار والخزف واحد من بين العناصر الأساسية للتعبير الفني في الحضارة الإسلامية، وقد نتج جراء الاحتكاك بالحضارات الماضية وما تضمنته من تقنيات سرعان ما تطورت وانطبعت بتقنيات جديدة يتجلى من خلالها الطابع الإسلامي بوضوح، تقنيات وزخارف غنية ومتنوعة، عبّرت عن اهتمامات المسلمين بالجانب الإبداعي والفني للأواني الفخارية وكذا العمارة والفنون الثانوية الأخرى مضافية لها أبعادا مختلفة، تعكس الحالة الفكرية، والفنية، والاقتصادية السائدة.

والفخار من الناحية العلمية، يعتبر دليلا تاريخيا أساسيا، ومؤشرا اقتصاديا مهما، ووسيلة من خلالها يعاد بناء الطرق التجارية قريبة أو بعيدة المدى لهذا المنتج، كما أنّه من الناحية الفنية، يشكّل قيما ودلالات فكرية وجمالية وفنية متميّزة من حيث التكوين، والشكل، والوظيفة النفعية، والجمالية له، فضلا عن المادة الأولية، ومختلف التقنيات الخزفية خاصة الطلاءات الزجاجية.

شهدت بلاد المغرب بعد الفتح الاسلامي تطورا عمرانيا كبيرا، بحيث تأسست مدن جديدة وطراً على المجتمعات المحلية عدة تغيرات من كل الجوانب: الدينية والسياسية والاقتصادية والفنية، وقد كان لهذه الجوانب أثر على الثقافة المادية، بحيث انعكس كلّ ذلك على المصنوعات الفخارية والخزفية. وتُمثل فترة العصر الوسيط مرور المغرب بمراحل مختلفة تعاقبت فيها دول حاکمة متعدّدة، حملت معها رصيدا فنيا وعلميا غنيا متعّدّد التأثيرات، ممّا سمح بتأسيس مراكز عمرانية هامة وثريّة من حيث التراث الثقافي، شكّلت جسرا مع العالم الإسلامي بأسره، ومن هذه الدول المتعاقبة، الدولة الزيرية، مقرها مدينة أشير أول عاصمة لها في ظل السيادة الفاطمية. ارتأينا في هذا المقال التعريف بمجموعة من الفخاريات الخاصة بأحد مواقع أشير المعروف ببنية أو أشير بولوعين كنماذج للتعريف بالأواني التي كانت سائدة ومستعملة في هذه الفترة (4هـ/10م و 6هـ/12م).

1-الإطار التاريخي والاثري لمدينة أشير

تقع مدينة أشير على بعد 160 كلم جنوب شرق الجزائر العاصمة وعلى بعد 10 كلم شمال شرق عين بوسيف بولاية المدية. تشرف المنطقة على السهول العليا الجنوبية للتيطري ضمن سلسلة الأطلس التلي (شكل 1). وتعرف منطقة أشير بكثرة ينابيعها بوجود عيون صغيرة ومتوسطة بعدد آبار وفيرة بمياه صالحة للشرب كافية لسكانها والمتبقي من المياه يستعمل للري¹. تنسب مدينة أشير إلى مؤسسها زيري بن مناد الصنهاجي الذي كان قائدا لقبيلة تلكاتة إحدى بطون قبيلة صنهاجة، وكانت هذه الأخيرة تحتل معظم المغرب الأوسط. احتلت مدينة أشير مركزا هاما في قلب المغرب الأوسط خلال الفترة الإسلامية بموقعها الجغرافي، وباعتبارها نقطة مركزية في مسار القوافل التجارية، حيث تقع على مستوى ملتقى الطرق التجارية التي تربط مابين الجنوب الصحراوي والبحر المتوسط مرورا بسجلماسة و تاهرت ومسيلة والقيروان إلى غاية القاهرة². ولما انتقل المعز لدين الله إلى المشرق بعد فتح مصر سنة 361هـ/972م، ولّى بولوغين على إفريقية والمغرب، واستقر بالقيروان وعقد لأخيه أبي الهار على تاهرت وعلى أشير وتمّ تحصين وتوسيع المدينة سنة 367هـ/978م³. ولما توفي بولوغين سنة 373هـ/984م تولى ابنه المنصور شؤون الدولة الزيرية وكان آنذاك واليا على أشير، وشهدت المدينة في هذه الفترة الأمن والرخاء، وبعد هلاكه سنة 386 هـ/996 م خلفه ابنه باديس الذي منح حمّاد ولاية أشير سنة 387هـ/997م⁴. وبعد بناء قلعة بني حمّاد سنة 397هـ/1007م فقدت أشير سلطتها كعاصمة لكتّها بقيت مشهورة، ومن ثمّ دمجت في الأملاك الحمّادية، وعيّن على رأسها خلف الحميري⁵.

حدّدت ثلاثة مواقع أثرية رئيسية بالمنطقة: "بنية"⁶ و"أشير كاف لخضر" و"منزه بنت السلطان". وما يهمنا في موضوعنا هو موقع بنية الذي يقابل موقع "أشير (قصر الزيري) ويبعد عنه بمسافة 2.5 كلم. فهو يحتل مساحة على منحدر ينزل من الجهة الشمالية لكاف تيسمسائل. وقد عثر على الموقع في القرن 19م، وكشفت الصور الجوية على تخطيط لأسوار المدينة وجزء من معالمها. فحسب مارسيه وجدت بالسور ثلاثة أبواب، وتتواجد بالإضافة إلى ذلك، آثار عديدة منها، بناية لمسجد، لكن رودييه (Rodet) يشير إلى وجود بئر بالبناية، الأمر الذي جعله يعتقد أنّها حمام⁷، لكن برأي مارسيه (Marçais)

1 Capitaine Rodet, « Les ruines d'Achîr », Revue Africaine, n°52, 1908, pp. 91, 93, 94.

2 البكري أبي عبيد الله ابن عبد العزيز، كتاب المسالك و الممالك، ج 1 و 2، للدار العربية للكتاب، وزارة الثقافة تونس، 1992، ص.730.

3 البكري، نفسه، ص. 728.

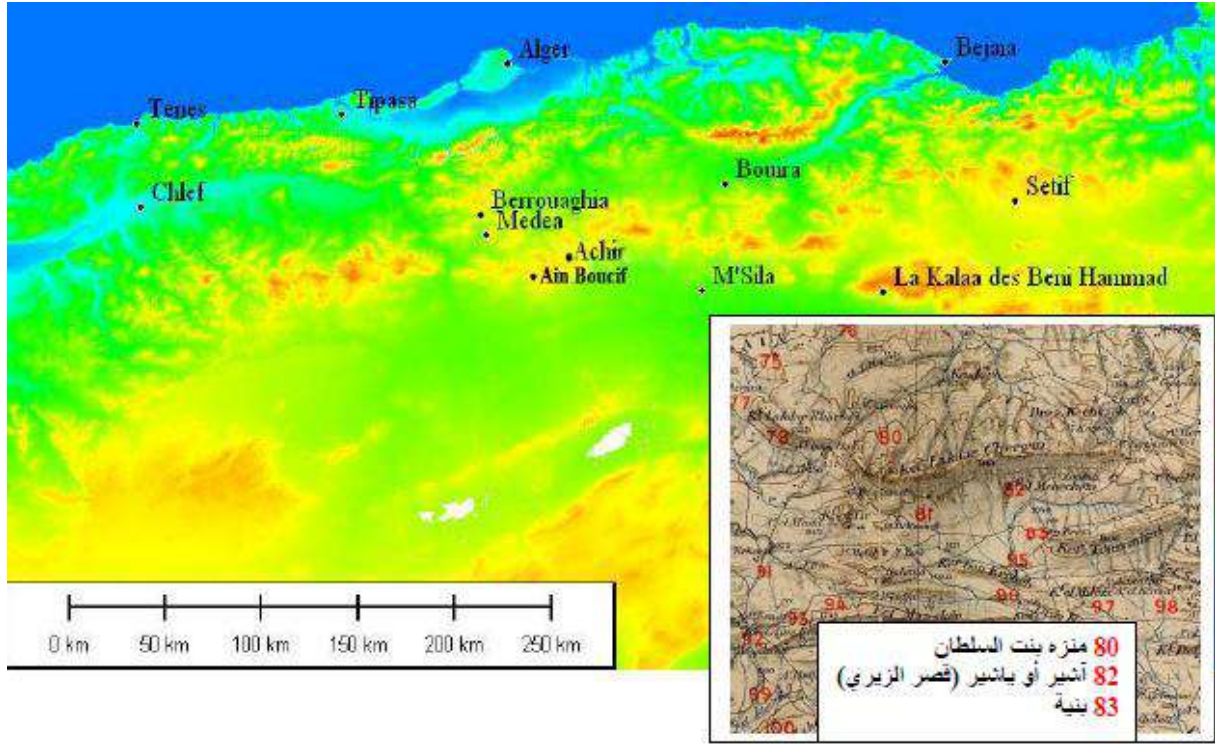
4 ابن الأثير عز الدين أبي الحسن، الكامل في التاريخ، المجلد التاسع، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1966، مج.9، ص.128.

5 رشيد بوربية، مدن مندثرة، سلسلة فن وثقافة، وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، 1981، ص 3.

6 اسم بنية تسمية حالية من طرف السكان نسبة لآثار البنايات القديمة بها.

7 Rodet, Op. Cit., p. 86,94.

أنّ البئر هو محراب متجه نحو القبلة⁸. ويعلل على حد قول ابن الأثير أنّ بولوغين جلب أهل تلمسان إلى آشير في أواخر 362 هـ أو أوائل 363 هـ 972-973 م وقد شيّدوا مدينة وأطلقوا عليها اسم تلمسان⁹ وهو مقتنع بأنّ بنية هي آشير المذكورة في المصادر والتي يرجّح أنّها مدينة بولوغين، معتبرا إياها كمدينة مجاورة لأشير زيري¹⁰.



شكل 1- تحديد مدينة آشير والمواقع الأثرية الثلاثة

وعلى حدّ رأي قولفين، يبدو أنّ مدينة "بنية" كانت في أوّل الأمر تحتوي على سور مستطيل، وأنّ القسم الثاني منها، أضيف فيما بعد ليتّصل بالمبنى العسكري الواقع على القمة، وهذا ما يبيّن أنّ السور يكاد يكون مغلقا وأنّ القسم العلوي متّصل به¹¹، وهذا ما يوضح أنّ مدينة "بنية" بنيت على مرحلتين (شكل 2). ويضن قولفين أنّ موقع "بنية" الحالية هي ربما آشير زيري المذكورة عند البكري لأنّ آشير الواقعة بكاف لخضر ضعيفة التحصين والاستراتيجية، استأنفت الأبحاث بالمنطقة خلال فترة التسعينات، أين قامت فرقة جزائرية¹² بأعمال ميدانية سنة 1992 وآلت إلى نتائج أوليّة مشجعة. قمنا

8Marçais G., « Recherches d'archéologie musulmane », Revue Africaine, n° 63, 1922, p.31.

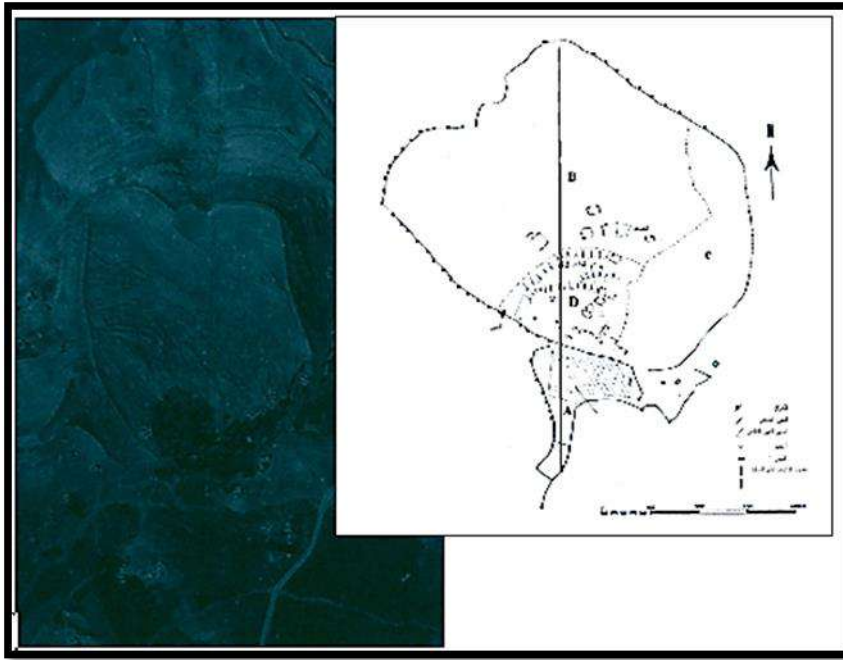
9 Idris H.R., La Berbérie Orientale sous les Zirides Xe- Xlle siècles, T.2, Edt. A. Maisonneuve, 1962, pp. 487-488.

10Marçais G., Op. Cit., p.21-38.

11رشيد بورية، المرجع السابق، ص 77.

12 كانت الأبحاث الأثرية بمنطقة آشير بتظافر ثلاثة مؤسسات وطنية بما فيها الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية، والمركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الإنسان والتاريخ، وكذا المتحف الوطني للآثار القديمة.

بموقع بنية كمرحلة أولية لتقييم الموقع وتحديد مناطق ذات الأولوية للحفريات بسبر والتقاط سطحي للفخار وذلك بتحديد محور مركزي شمال - جنوب (شكل 2).



شكل 2- تحديد مخطط موقع بنية من خلال الصورة الجوية

كان قيام السبر على طول سور موقع بنية من الجهة الغربية للمدينة بـ 3 على 1.5 م، كانت أهداف هذا

السبر تحديد نوعية الطباقية داخل وخارج السور وتحديد ما بقي من ارتفاعه (شكل 3). وتبين أنّ السور به 2 م علواً ويتركب من حجارة كبيرة منحوتة نوعاً ما ومتماسكة بترية صلصالية، به برج ويظهر من تقنية بنائه أنه عبارة عن إضافة لسور الواجهة الخارجية، وهذا يبيّن أنّ بناء الأبراج كان يقام بعد إتمام بناء السور.



شكل 3- سبر السور الخارجي لموقع بنية

(CARVER M., 1992, PL. IV)

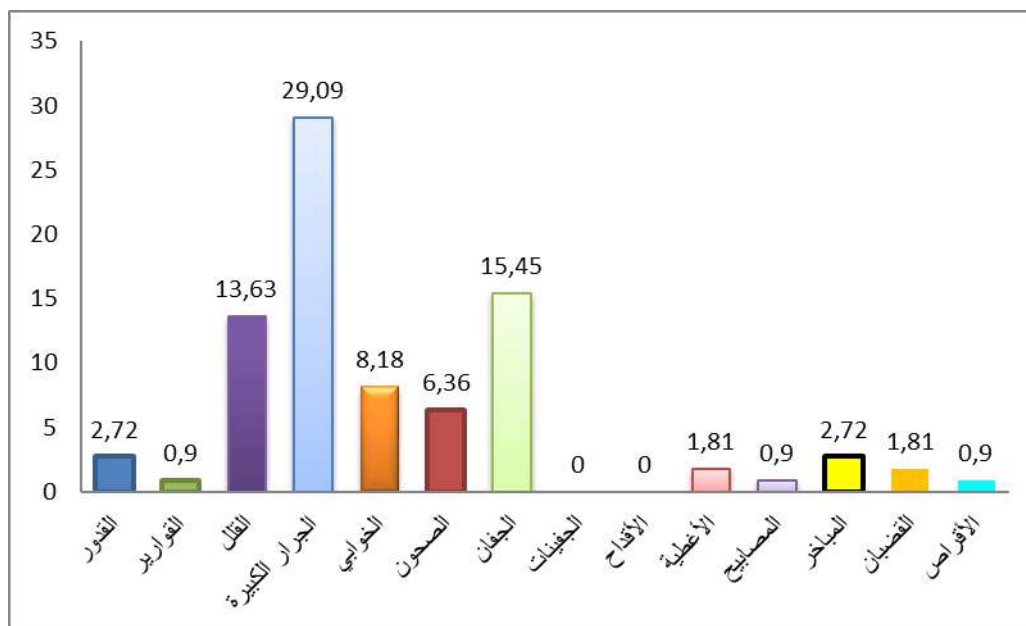
كما أنّ طباقية السبر من الخارج أو الداخل فهي معقدة بسبب انهيار السور وبنيات أخرى من جراء نشاط زراعي في فترات موالية، ولم يكشف على أي مستويات، لكن آخر مراحل التعمير.

كما اتضح من خلال هذه العمليات أنّ موقع بنية غني جداً بالفخار والخزف من حيث الكمية فكان عدد الكسور الملتقطة معتبراً، حيث تمّ اختيار جزء من المجموعة الكلية التي تفوق 2000 قطعة والذي

يعتبر جزءا نموذجيا ويتمثل في مئة وخمسة وثمانين (185) قطعة، قمنا بدراستها من الناحية التنميطية والزخرفية .

2-الدراسة التنميطية

1. الفخار : يمثل نسبة 59.13 % من المجموع ، يتمثل في فخاريات من عجينة كلسية في معظمها من لون زبدي وبرتقالي قليلا ما نجد الرمادي والاحمر. بينت الدراسة التنميطية تنوع الاشكال وتعدد وظائفها (شكل 4).



شكل 4- رسم بياني لمختلف أشكال فخاريات موقع بنية

أ- الأشكال المغلقة: وهي المجموعة أكثر نسبة ب : 63.63 % وتنقسم الى أربعة أشكال:

1-الجرار الكبيرة والانفورات

تتنوع من حيث مورفولوجية الحواف والقواعد، حيث يتراوح قطر فتحها ما بين 8 و 14 سم، تتميز معظمها بحواف منعطفة إلى الخارج أوبها بروز، وتأخذ الشفاه عدة أشكال كالمستديرة البسيطة أو المستديرة بانتفاخ خارجي والمسطحة والمثلثة والمربعة (شكل 5، رقم 1-3). أما الرقبة فتكون جدرانها أسطوانية أو مائلة أو مقعرة، وبالنسبة للقواعد فمعظمها مسطحة ومنها المضيقّة بنسبة قليلة جدًا، ويتراوح قطرها ما بين 8 و 12 سم.

أدرجنا ضمن نمط الانفورات شكلين كاملين يتراوح ارتفاعهما ما بين 39 و 40 سم وقطر فتحهما 11سم. وتتمثل في بدن بيضاوي الشكل تحتوي على ثلاثة مقابض عمودية ويعلوها حافة مقعرة بشفاه

مستديرة ترتكز واحدة على قاعدة ضيقة محدّبة، أمّا الثانية فبدنها أكثر حجما وقاعدتها مدببة (شكل 5، رقم 4).

2-الجرار الصغيرة او القلال

عبارة عن كسور لحواف وقواعد يتراوح قطر فتحتها ما بين 10 و 14 سم، تكون الحواف بسيطة ومستقيمة أو مائلة بها شفاه إمّا رقيقة أو مستديرة، جدران الرقبة اسطوانية قليلة التحديب متصلة ببدن بيضاوي الشكل أحيانا تحتوي على مقبض أو مقبضين.(شكل 5، رقم 5) وقد أعطت كسور القواعد قاعدة من النوع الحلقي بقاع به تجويف إما عميق أو محيطي، ونوع آخر مسطح ومضيق، يتراوح قطرها ما بين 6 و 10 سم. وجدت عينة واحدة بمنقار مخروطي به ثقب دائري ينتمي لقلّة ذات منقار للصب.

3-القواريير

عثر على نموذج واحد يتمثل في حافة بشفاه مستديرة ورقبة اسطوانية ب بروز ويقدر قطر فتحته ب 3سم (شكل 5، رقم 6).

4- الخوابي

يكون قطر فتحتها أوسع من الجرار الكبيرة يتراوح ما بين 15 و 20 سم ، تختلف فيما بينها من حيث الحواف فنجد خوابي بحافة منعطفة وشفاه مثلثية وأخرى مربعة (شكل 5، رقم 7-8)، كما نجد خوابي برقبة أسطوانية وشفاه مستديرة أو منفلقة. نجد منها ما ازدانت بزخرفة بالتلوين بالأحمر والبني. ووجدت قطعتان لجدارين لبدن تحمل زخرفة بالطبع، واحد بزخرفة هندسية نباتية والأخرى بزخرفة كتابية هندسية (شكل 5، رقم 9)، تشبه بخوابي الأندلسية المعروفة بالتيناجا بالكتالنية والمؤرخة عموما بالقرن 7هـ/13م¹³.

5- القدور

تمّ العثور على ثلاثة نماذج بنسبة 2.72%، يتراوح قطر فتحتها ما بين 13 و 20 سم ويتراوح قطر القاعدة ما بين 11 و 13 سم. وهي تتميز ببدن كروي الشكل وحافة مائلة بشفة رقيقة ورقبة واسعة وقصيرة وقاعدة مسطحة. زودت اثنتان بعروتين مخروطيتي الشكل (شكل 5، رقم 10) ب-الأشكال المفتوحة: يلاحظ من الفخّار غير المطلي غياب عدّة مجموعات من الأشكال المفتوحة ميزنا منها مجموعتين:

13 Carrion Hernandez Emiliano, Garcia Jose Luis Simon, « Cerámicas Estampilladas Del Hışn De Gumalla (Jumilla-Murcia) », Tudmir, N° 4, 2016, p. 82.

1-الصّحون: وهي مقدرة بنسبة 6.36%، وهي من النمط نصف كروي الشكل والمخروطي، يتراوح قطر فتحتهما ما بين 18 و 25 سم، تكون الحواف إما مسطحة أو مستديرة بانتفاخ خارجي وتكون القواعد خاصة برجل حلقية يتراوح قطرها ما بين 12 و 13 سم (شكل 5، رقم 11-12).

2- القصاع أو الجفان

تمثل نسبة 15.45 % وهي عبارة عن ثلاث حواف وسبع قواعد وكسور لجدران، نميّز منها الكبيرة والصغيرة، يتراوح قطر فتحتهما ما بين 21 و 49 سم، بالنسبة للقواعد فهي متنوعة يتراوح قطرها ما بين 28 و 36 سم ونميّز من الحواف أربعة أنماط:

قصاع مخروطية الشكل بحافة مائلة وشفاه مستديرة أو منعطفة إلى الخارج أو مسطحة بانتفاخ خارجي وقصاع أسطوانية الشكل. وتكون عامة قواعد القصاع مسطحة، نادرا ما نجد قصاع بقاعدة مرتفعة ثلاثية الأرجل (شكل 5، رقم 13-16).

ج-الأشكال الأخرى

-الأغطية تمّ التعرف على نموذجين من النمط المخروطي، الجزء العلوي مهشّم، يقدر قطر فتحتهما ما بين 18 و 20 سم، الشّفاه مستديرة بها تقعر يسمح بارتكاز الغطاء على الصحن.

- القناديل تمّ العثور على نموذج واحد فقط من النمط المعروف ضمن قائمة القناديل الحمادية التي تتكوّن من بدن ورقبة ومنقار ومقبض (شكل 5، رقم 18)، بقي فيها البدن فقط في حالة جيدة. -المباخر- عثر على ثلاثة قطع يشبه أنّها كسور لمباخر (شكل 5، رقم 17)، تتمثّل في حافة لجدار مزدوج مع بداية قوائم مائلة تحمل زخرفة مخرمة تشبه تلك التي وجدت بقلعة بني حماد¹⁴.

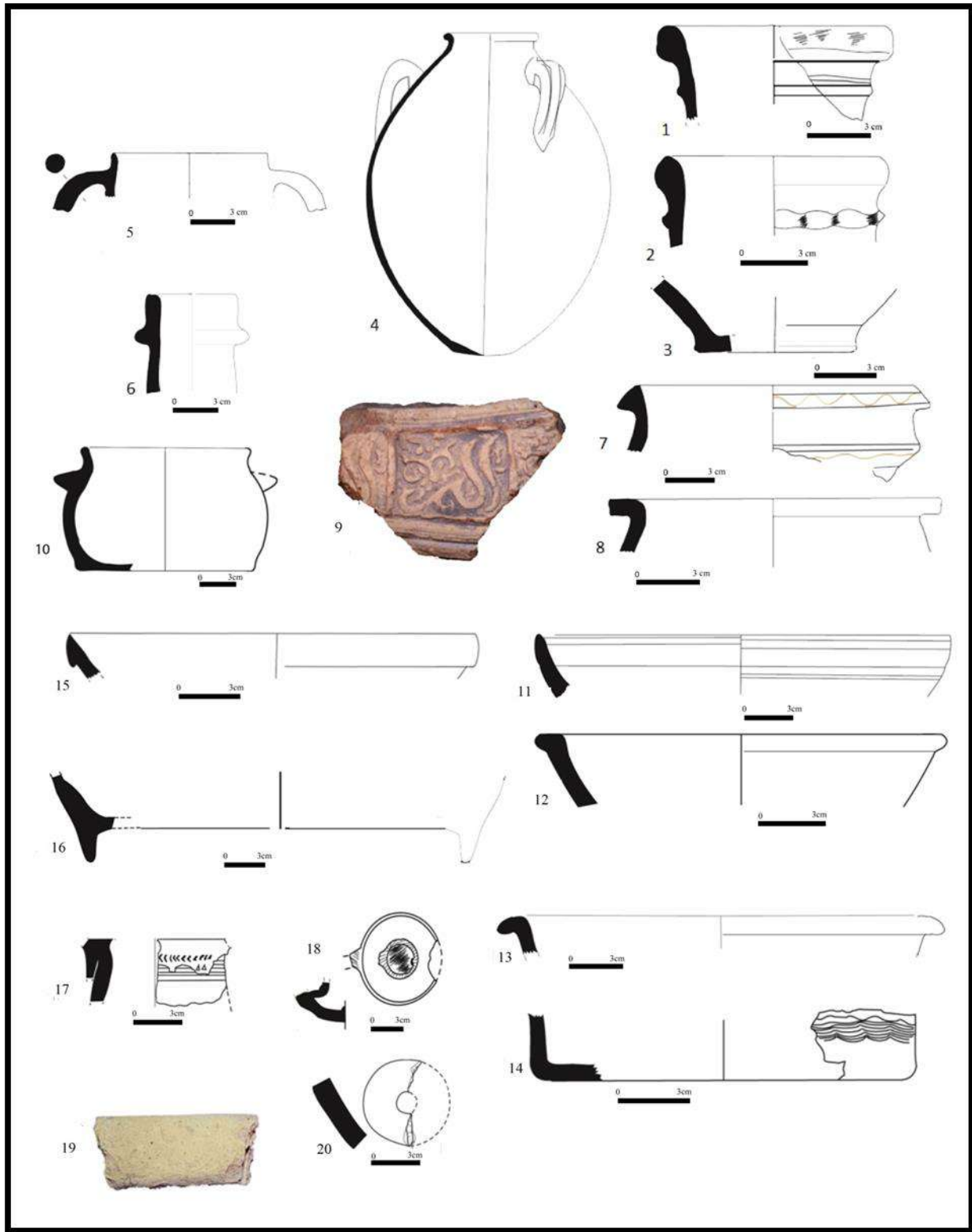
أما القطعة الثانية فتمثّل شقفة صغيرة لجدار بزخرفة مخرمة، كما وجدت قطعة ثالثة تتمثل في عنصر زخرفي بشكل مخروطي ينتمي لمبخرة ذات الحافة المزخرفة.

-أدوات فخّارية وهي الأدوات التي ترتبط من جهة بالورشة لصنع الفخّار ومن جهة أخرى تلك التي لها علاقة بنشاطات مختلفة، تمّ التقاط قطعتين لقضبان الفرن أسطوانية الشكل بقطر مقدّر ب 4.5 سم (شكل 5، رقم 19)، وهي عبارة عن ركائز أو دعائم توضع داخل الفرن مستعملة لحمل الأواني الفخّارية خاصة المزجج. وهي من النوع الأسطواني ومدببة عند الأطراف، وجد الكثير منها بموقع تاهرت وأغادير بتلمسان، وجودها يدل على وجود ورشات صناعية للفخار والخزف. كما وجد قرص واحد فقط قدر قطره 6 سم، يحتوي على ثقب مركزي (شكل 5، رقم 20) قد يكون استعماله مرتبطا بالنسيج أو الوزن.

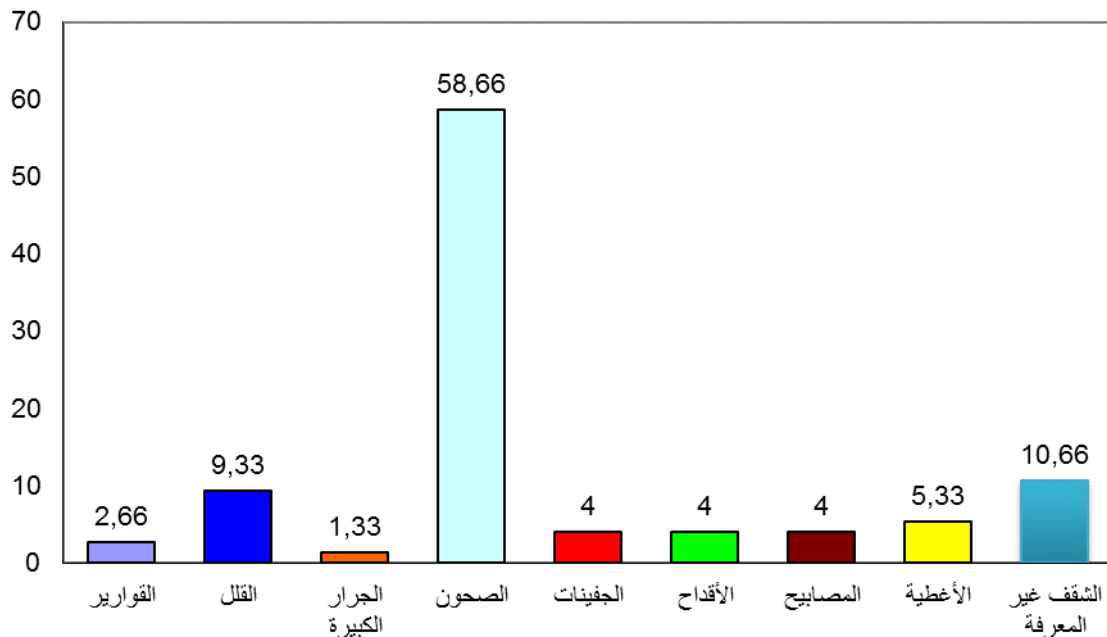
14 Golvin L., « Les céramiques émaillées de période hammâdide Qal'a des Banû Hammâd (Algérie) », La céramique Médiévale en Méditerranée Occidentale. Xe – XVe siècles, Valbonne, 11-14 septembre 1978, Paris, 1980, p.211, n° 2.

2- الخزف

نتطرق في هذا المضمّر إلى مستوى آخر من الفخاريّات الإسلامية، أكثر جودة وإتقان وهو مجال أوسع ومعقد في تقنيّاته المتمثلة في الطلاءات المستعملة في تغطية الأواني الفخارية الإسلامية. حظيت هذه الأواني بنصيب كبير من مهارة الصانع في إنتاج أساليب متعددة زخرفية على مستوى عال من الدقة والجمال وشملت أشكالاً متنوعة تسد احتياجات الناس اليومية سواء كانت عامة أو خاصة بحيث يلبي المتطلبات الطبقة الغنية والأرستوقراطية. فقد استعملت الرسوم تحت وفوق الطلاء والكشط والتخريم. أعطى موقع بنية خزف بنسبة معتبرة قدرت ب % 40.54 تميز بتنوع ألوان طلاءاته ومواضيع زخرفته واستأثر بالأشكال المفتوحة خاصة مع وجود أشكال مغلقة محدودة الأنماط.



شكل 5- أشكال من الفخار موقع بنية : 1-3: حواف لجرار كبيرة، 4: أنفورة، 5: حافة لجرة صغيرة ، 6: حافة لقارورة، 7-8: حواف لخوابي، 9: جدار بدن لخابية بزخرفة الطبع، 10: قدر مشكل باليد، 11-12: حواف لصحون، 13-16: حواف وقواعد لقصاع، 17: مبخرة ، 18: خزان لقنديل، 19: كسر لقضيبي الفرن 20: قرص .



شكل 6- رسم بياني لمختلف أشكال خزفيات موقع بنية

أ- الأشكال المغلقة: وهي ممثلة بنسبة قليلة لا تتعدى % 13.33 تمّ التعرف على ثلاث مجموعات ممثلة في جرار كبيرة وقلل وقوارير.

1- الجرار الكبيرة : ممثلة في نموذج واحد عبارة عن حافة منعطفة إلى الخارج بشفاه مسطحة وجدران رقبة أسطوانية، يصل قطر فتحتها إلى 11 سم. طليت من الخارج بطلاء أخضر قاتم (شكل 7، رقم 1).

2- القوارير: تمّ التعرف على نموذجين عبارة عن قاعدتين ضيقتين من النوع المسطح يصل قطرها ما بين 6 و 6.5 سم. طليا من الخارج بطلاء أخضر قاتم. وقد تمثلان أيضا القنينة المستعملة في تقديم الزيوت وتخزين العطور.

3- القلال: بالنسبة للحواف فهي مستقيمة ذات بروز خارجي وشفاه مستديرة، قدر قطر فتحتها ب 9 سم، أما القواعد فهي مسطحة بتجويف ومضيقة يتراوح قطرها ما بين 8 و 10 سم، طليت من الخارج بطلاء أخضر قاتم. (شكل 7، رقم 2-3) أما القطعة الأخيرة فتتمثل في كسر لجدار رقبة مستقيمة طليت باللونين الأخضر والعسلي فوق بطانة بيضاء من الخارج وزخرفت بالحز (شكل 7، رقم 4).

ب- الأشكال المفتوحة وهي تمثل نسبة % 72 تمّ تمييز ثلاث مجموعات متفاوتة النسب:

1- الصّحون: تمثل أكبر نسبة 58.66 % وهي عبارة عن شقف لحواف ولقواعد وكسور جدران، يتراوح قطر فتحتها ما بين 19 و 25 سم و يتراوح قطر القاعدة ما بين 7 و 13.5 سم. تتميز بتنوع مقاساتها وحوافها. أما القواعد فكلها ذات رجل حلقيّة، تختلف فيما بينها من حيث الشكل وميلها، ومنها ما يحتوي على ثقب أو ثقبين، تستعمل للتعليق في التزيين أو الترتيب. تنتهي الصحنون إلى نمط نصف كروي الشكل

بشفاه مسطحة والنمط المخروطي بشفاه مستديرة أو مسطحة وقليلًا ما نجد الحافة المنبسطة. تكون هذه الصحون إما أحادية اللون بطلاء أخضر زرقاوي أو متعددة الألوان بالأخضر والبني على أرضية بيضاء قصديرية (شكل 7، رقم 5-11).

2- الجفینات: موجودة بنسبة قليلة جدًا 4% تتمثل في ثلاث حواف مقاستها ما بين 10 و 16 سم، تمّ تمييز ثلاثة أنماط : نمط مخروطي بشفاه مسطحة ونمط نصف كروي الشكل بشفاه مسطحة ونمط انسيابي الشكل بشفاه مستديرة (شكل 7، رقم 12).

3- الأقداح: هي كذلك موجودة بنسبة قليلة لا تتجاوز 4% تتمثل في حافتين بقطر 8.5 و 13.2 سم تتميز الحافة الأولى بتقعر وبشفاه مسننة وهي تحمل طلاء أحادي اللون أخضر زرقاوي. والحافة الثانية مائلة بها انسياب وزخرفة بالكشط تحت طلاء أخضر (شكل 7، رقم 13).

4- الأشكال الأخرى:

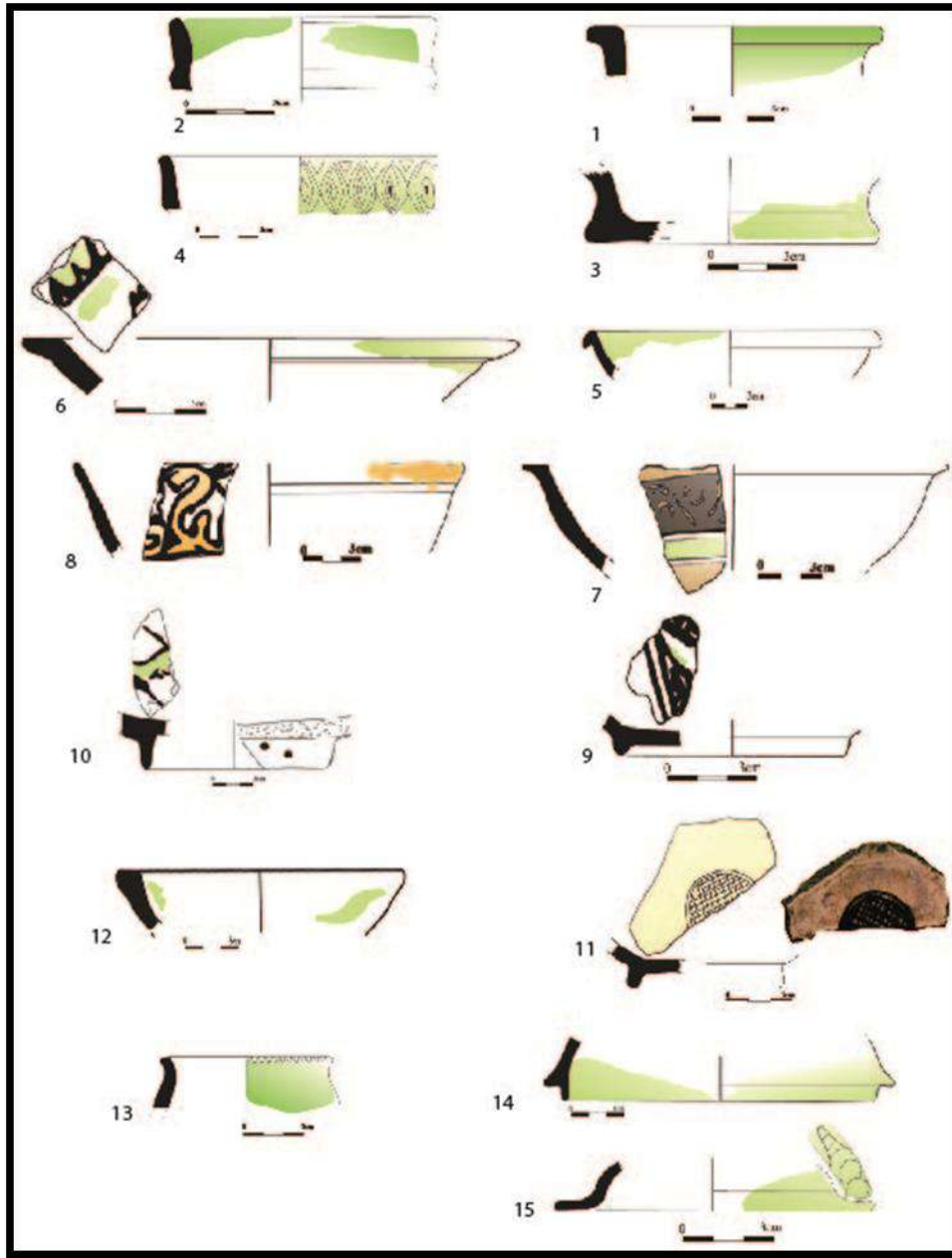
-الأغطية: تمثل نسبة 5.26 % ، وهي من النمط المخروطي قدرت أقطارها ب 15 و 28 سم، حيث تمّ تمييز بنمطين، غطاء مخروطي الشكل بشفاه مسطحة وغطاء مخروطي بشفاه منفلقة للارتكاز (شكل 7، 14-15).

-القناديل: وجد عدد كبير من كسور القناديل المطلية، لكنها للأسف صغيرة جدًا لتحديد نمطها، تحمل طلاء أخضر قاتم وواحد بني عسلي.

نلاحظ أن الخصائص المورفولوجية على فخار وخزف "بنية" تغلب الأشكال المفتوحة بنسبة كبيرة مقارنة مع الأشكال المغلقة. ونلاحظ بروز الصحون بتفرعاتها مع تميّز الصحن نصف الكروي الشكل وشبه الانسيابي بقاعدة ذات رجل حلقيّة وشفة مسطحة وبارزة إلى الخارج. وقد ورد هذا النمط من الخزف، بطلاء أحادي اللون ومتعدد الألوان، ويوجد ما يشابهه بقلعة بني حمّاد وقرطاجة (نمط 4، Vitteli 1981،¹⁵ وفخّار أدونة بتونس (نمط 8، 9، 11،¹⁶ وهو النمط الذي ميّز كذلك الخزف المورسي للفترة ما بين القرن 6 و 7هـ/ 12 و 13م بالأندلس.

15 Vitteli G., Islamic Carthage, INAA, Tunis, 1981, p.72.

16 Soundes Gragueb chatti, « L'apport d'Oudhna à la connaissance de la céramique islamique en Tunisie, colonie de Vétérans de la XIIIe légion », ASOUNIUS MEMOIRES 3, Tunis, 2004, p. 247.



شكل 7- نماذج من أشكال المغلفة للخزف

3-تقنيات ومواضيع الزخرفة

قدّم خزف بنية من الجانب الزخرفي مجموعة معتبرة من الطلاءات أهمّها الأخضر والبني حيث يلاحظ توازن بين العناصر الزخرفيّة، وألوان الطلاءات أين استعمل الأبيض كخلفية أو أرضيّة للموضوع، واستعمل البني خاصة لتحديد عناصره، أمّا الأخضر والأصفر العسلي، فقد استعملوا كملء للعناصر الزخرفية.

هذا النوع من التوافق بين العناصر الزخرفية، وألوان الطلاءات، راج استعماله خلال القرنين 4 هـ/10م بالعراق وخاصة بالأندلس خلال الحكم الأموي في فترة الخلافة والطوائف، كما ذاع صيته بالمغرب مع الفاطميين بمهدية وصبرة منصورية¹⁷.

تميّزت مجموعة الخزفيات ذات الطلاء الأحادي باللون الأخضر المتدرج من الفاتح إلى القاتم، والمائل في بعض الحالات إلى اللون الأخضر الزرقاوي. وهي ألوان محبذة في الخزف الإسلامي بالمغرب والاندلس. أما القطع ذات الطلاء الثنائي اللون فهي قليلة جدًا وتميّزت باستعمال اللون الأصفر الفاتح مع البني والأبيض مع البني والبني الفاتح والبني المنغيزي.

وفيما يخص الطلاء المتعدد الألوان، فتتراوح عدد الطلاءات ما بين ثلاثة وأربعة في القطعة الواحدة، حيث يلاحظ طغيان اللونين الأخضر والبني على أرضية بيضاء.

كما نجد اللونين الأخضر والعسلي واللون البني على أرضية بيضاء مع طلاء عسلي من الخارج أحيانًا. بالإضافة إلى استعمال الأخضر والبني الفاتح والبني المنغيزي معا لكن ضئيلة جدًا. يلاحظ غياب البريق المعدني في خزف "بنية" وقد يرجع هذا لعدم العثور عليه لحد الآن وهذا ما لا يسمح بالإقرار كون منطقة آشير لم تعرفه.

وعلى أي حال فإنّ التوفّر النسبي للخزف متعدد الألوان يوحي بتفضيل استعمال هذا النوع من الأواني، الذي يمكن أنّه كان الطراز الأكثر شيوعًا آنذاك أي خلال القرنين 4 و6 هـ/10 و12م.

-الزخرفة بالكشط أو الحز تحت الطلاء

عثر بموقع بنية على قطعتين تتمثل القطعة الأولى في جدار قلّة زخرفت بحزوز مستقيمة تحت طلاءات مرشوشة بالأخضر والأصفر والبني، قد تكون تقنية سغرافياتو المعروفة بالعراق. وتمثل القطعة الثانية قاعدة لجرّة صغيرة وهي ذات طلاء أحادي اللون يلاحظ جزء لـزخرفة خطيّة وأقواس متكرّرة، هنا أيضا تستذكر تقنية السغرافياتو.

كما وجدت عينات قليلة أنجزت فيها الزخرفة بالكشط تحت طلاء شفاف. توجد أيضا قطعة واحدة لقدح زخرفت سطحيها الخارجية بالتخريم لأشكال هندسية من مثلثات ومغازل، وهي ذات طلاء ثنائي اللون.

17 ياسين عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، الجزء الأول، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 403.

-تلوين بالريشة

تتجلى ميزة الخزف المتعدد الألوان أيضا بهذا الموقع في استعمال طلاء أبيض أو بطانة بيضاء سميكة، تعرف بالطلاء القصديري بحيث تكون نسبة القصدير معتبرة¹⁸، يستعمل هذا الطلاء كخلفية أو ما يعرف بالأرضية التي تهيئ لتغطية لون العجينة، كما تضاف ألوان أخرى متعددة. ترسم الزخارف بالأكسيد المنغيزي البني أو البنفسجي بواسطة الريشة، وتلون العناصر الزخرفية بطلاء ملون أخضر أو عسلي يغطي بطلاء شفاف. نستشف من الخزف المتعدد الألوان تقنيات عديدة منها:

الزخرفة بالفواصل الجافة: وجدت عينة واحدة في المجموعة الخزفية لهذا النوع من الزخرفة، وذلك على قطعة لصحن، يحتوي على كتابة كوفية محددة بالبني المنغيزي، وملونة بالأصفر العسلي على أرضية بيضاء، نميّز منها الحرف: "ك" الذي قد يكون جزءا من كلمة "الملك" (شكل 7، رقم 8) كما هو معروف في الخزفيات الإسلامية لهذه الفترة. يعتمد هذا الأسلوب الزخرفي على تقسيم سطحية الإناء إلى أقسام زخرفية ويزجج كل قسم فيها بواسطة فرشاة تحمل لونا موحدا أو ألوانا مختلفة، وتُفصل هذه الألوان والزخارف بخطوط هي مزيج من الدهون وأكسيد المنغيز وذلك لمنع تسرب الطلاءات، وأثناء عملية الطهي، تختفي هذه الدهون تاركة حبلا سوداء¹⁹. وكان يطلق على هذا النوع من التقنية الزخرفية بـ "ذو الفواصل الجافة". فإن كان الطلاء يغطي القطعة كلها، يطلق عليه "الفواصل الجافة الكلية" وإن كان يغطي جزءا منها يطلق عليه "الفواصل الجافة الجزئية"²⁰. وقد استخدم هذا الأسلوب في (سوزا) بإيران في القرون الأولى للإسلام، واستنادا على بعض المراجع، كان أول استعمال لهذه التقنية بإيران في عهد الأمويين²¹ لكن سرعان ما تخلّوا عنها نظرا لتعقيدها واستأنفت في أواخر القرن العاشر بالأندلس، حيث توجّه الخزّافون إلى إعطاء صورة مختلفة للخزف الأخضر والبني، وترعرعت التقنية بأسلوب جدّ رقيق في البرتغال (غرب الأندلس) في النصف الثاني من القرن 5هـ/11م.

من المحتمل أن يكون هذا الأسلوب تمّ توزيعه في بلاد المغرب في الفترة الممتدة ما بين أواخر القرن 5هـ/11م وأوائل القرن 6هـ/12م، ولدينا من مختلف مواقع المغرب الأوسط عينات قليلة من هذه التقنية قد لا تتعدّى 10 قطع في الموقع الواحد، حيث عثر بقلعة بني حماد وسطيف أيضا على عينات

18Le vert et le Brun, de Kairouan à Avignon, céramiques du Xe au XVe siècle, RMN et Musée de Marseille, Avignon, 1995, p72.

19.Mouliérac J., Céramiques du monde musulman, IMA, Paris, 1999, p.53.

20 Mouliérac J., Op.Cit., p.53.

21 Soustiel J., La céramique islamique, Edit. Vilo, Paris, 1985, p. 384.

بهذه التقنية ورجح الباحث قولفين أن تكون هذه القطع مجلوبة من المغرب أو الأندلس بعد سقوط القلعة في أيدي الموحدون²².

الزخرفة السائلة أو المرشوشة

يتكوّن هذا الأسلوب الزخرفي من بقع مرشوشة أو نقاط سائبة أو سيول تنفذ بواسطة الريشة، وتكون إمّا أحاديّة اللون أو متعدّدة الألوان. يتبادر إلى الذهن في الوهلة الأولى عند ملاحظة هذه الزخرفة، أنّ الأمر يتعلق بأخطاء للصانع ناتجة عن قلة المهارة، لكن تواجد قطع شبيهة إيرانية وفاطمية تدلّ على أنّ هناك إبداعاً أدى إلى هذا الإتقان الزخرفي.

استخدم هذا الأسلوب في مختلف بلدان العالم الإسلامي، وعثر عليه في كثير من المواقع الأثرية التي تعود إلى القرن 3هـ/9م، خاصة بسوزا، وسامراء، والفسطاط²³. استخدم الفاطميون هذه التقنية في القرن 5هـ/11م، وأتقنوها فبرزوا بها، وقد أطلق على هذا النوع تسمية: "الخزف الفيومي"، نتيجة للعثور عليه بكميات كبيرة بمنطقة الفيوم. وهذا الأسلوب له صلة مع منتجات صينية أنتجت في عهد أسرة " تانج " " Tang » والتي تعرف بالألوان الثلاثة، والذي به تأثر الخزف المصري²⁴. نفّذت هذه التقنية على اثنين من اللقى التي بحوزتنا، فقد جاءت ملطّخة بزخارف على شكل سيول بثلاثة ألوان، حيث نجد الأخضر والبني والعسلي بتدفقات واسعة دون التمكن من تحديد الموضوع الزخرفي (شكل 8، رقم 7) وعلى قطعة أخرى، شكّلت الألوان على شكل بقع مرشوشة.

فيما يخص بالمواضيع الزخرفية لم يكن سهلاً التعرف عليها بسهولة نظراً لحالات الكسور والتشظي البليغة، لكن وبالتّمعّن والتّدقيق والمقارنة مع الخزف الإسلامي الأخضر والبني، تمّ تمييز بعض العناصر، حيث استعمل فنّانو آشير مواضيع مختلفة لتزيين الخزف، وقد استعانوا على نطاق أوسع بالزخارف الهندسية.

وبالرغم من تنوع الأشكال وتنوّع الوظائف في خزف موقع بنية إلا أنّ الأشكال المفتوحة منها هي الأكثر زخرفة، وذلك لتهيؤ مساحتها الدّاخلية لقبول زخرفة متنوّعة، في حين ازدانت الأشكال المغلقة من الخارج فقط. وفي كثير من الأحيان نفّذت الزخرفة على خزف موقع بنية على عدّة مستويات وذلك باستعمال أربعة أنواع من العناصر الزخرفيّة التي توزّع حسب درجة وفرتها ومنها:

22 Golvin L., Recherches archéologiques à la Qal'a des Banu Hammad, Maisonneuve et Larose, Paris, 1965, p. 216

23 عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر، ج 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، ص 399.

24 Bernus Taylor M., "La céramique de l'Orient musulman des premiers siècles de l'Islam", Le vert et le brun de Kairouan à

Avignon, Céramique du Xe au XVe siècle, Paris, 1995, p.60.

الزخارف الهندسيّة: تتّسم العناصر الزّخرفية بالبساطة والتنوّع، تتكون من الدوائر والمثلثات والخطوط المستقيمة، والمنحنية، والمائلة، والتّشبيكات والمعيّنات، والأشكال القلبيّة إلى جانب الأشكال المغزليّة التي غالبا ما تأتي في سلسلة متلاصقة (شكل 8، رقم 1-6). أمّا العنصر الهندسي الذي أخذ مساحة كبيرة في الزخرفة فهو المثلث، الذي يملأ أحيانا بأشكال حلزونيّة لولبيّة (شكل 8، رقم 8)، أو دوائر صغيرة، أو بطلاء أخضر؛ وأحيانا ما تكون هذه العناصر مركّبة مع بعضها البعض لتشكّل وحدة زخرفيّة معقّدة لتزخرف أجسام الحيوانات. تشبه هذه الزخرفة الهندسية زخارف خزف مهدية وصبرة منصورية المؤرخة ما بين القرن 4هـ/10م و5هـ/11م²⁵.

الزّخرفة النباتيّة: وهي محدودة، ولم تبلغ درجة كبيرة من الدّقة والإتقان، وتّسمت بالبساطة، والتحوير، وبعدها عن الطبيعة وعدم ثرائها وتنوّعها، ومن بين هذه العناصر، تمّ التّعريف على الأغصان المتعرّجة والوريقات المحوّرة التي تشغل مركز الصّحون أو حوافها. زخرفت حواف الصّحون المنبسطة بزخارف متنوعة تتمثل في لولبيّات تحيط بأشرطة من خطوط دائرية متوازية، وسلسلة من الفصوص أو الأقواس المتلاصقة أو المنعزلة، وقد سبق أن استعملت هذه العناصر في حواف خزف المهدية وصبرة منصورية وادونة²⁶، وقلعة بني حمّاد، وكذلك بالخزف الأندلسي، وبالأخص على حواف خزف مدينة الزهراء الذي يعود إلى القرن 4هـ/10م²⁷.

الزخرفة الكتابية : شمل خزف بنية قطعاً قليلة وغير واضحة، وجدت قطعة تحمل بداية لكلمة "لك" قد تكون عبارة "الملك"، بالخط الكوفي؛ وقطعة أخرى لغطاء يحمل جزءاً لكتابة تشبه الخط الكوفي العباسي البسيط المعروف في أوائل القرون الهجرية²⁸ وفيه استطعنا قراءة "...الله محمد..." لعلها تدل على اسم صانعها (شكل 9، رقم 1، 2)، مع العلم أن ورود توقيعات الخزاف من الأمور النادرة في الفن الإسلامي²⁹، باعتبار أن التوقيعات غير ضرورية للخزاف بقدر ما يكون عمله لإرضاء عامة الزبائن حسب العرض والطلب لكنّ وجود بعض الأسماء على الخزف الفاطمي أثار كثيراً من التساؤلات³⁰.

25 العجايبي حامد، خزف صبرة منصورية، افريقية، ج. 11-12، 1992-1993، ص. 45-47.

26 Gragueb-soundes, Op. Cit., p. 253.

27 Carlos Cano Piedra, La ceramica verde- manganese de Madinat al- Zahra, Maracena (Granada), 1996, Fig.51.

28 كامل سلمان الجبوري، أصول الخط العربي، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان 2000، ص. 38.

29 محمود إبراهيم حسن، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، ج. 1، دار غريب، القاهرة، 1999، ص 163.

30 نفسه، ص 164.

إلى جانب ذلك قد يوجد ما يسمى بشبه كتابة (pseudo-épigraphie) التي نسبت إلى فنانين أميين لا يجيدون الخط العربي³¹، لكن يمكن تأويل ذلك إلى استعمال الفنان لحروف رمزية أو لكلمات مختزلة من باب اقتصاد الفضاء المزخرف، حيث شهد الكثير من خزف المغرب الإسلامي هذا الأسلوب الزخرفي، كما ورد أيضا في بعض الخزف الأندلسي، ومن المحتمل أن خزف المغرب يكون قد أثر عليه. وشوهد في قطعتين من خزف آشير هذا الأسلوب القريب من أسلوب خزف إيران المؤرخ بالقرن 3هـ/9م³² وخزف نقرين الذي قد يعود إلى القرنين 4-5هـ/10-11م³³.

-الزخرفة الحيوانية : في الوقت الحالي لا نستطيع التحدث عن تواجد أو غياب الزخرفة الآدمية بآشير نظرا لقلّة التنقيبات بالموقع، لكننا مع ذلك وجدنا نماذج حيوانية تظهر على بعض الكسور، لا نعلم إن كانت هذه القطع محلية أم وافدة؟ فقد تم الاستخلاص من قطعة عنصرا حيوانيا يبدو شبيها بحصان أو كلب صيد بالنظر إلى حركات قدميه الأمامية، ويلاحظ فيه أسلوب محوّر بعيد كل البعد عن الطبيعة، بسيط في التنفيذ، يحاكي إحدى أساليب المنتجات التصويرية لخزف قلعة بني حمّاد التي صنفت في ثلاثة أساليب: رديئة، عادية، متقنة. كما لوحظ على بعض الكسور آثار لأجزاء لجسم حيوان من أقدام، وأعين، وأذان أو قرون قد تكون لغزال (شكل 9، رقم 3-4)، ويتضح على قطعة أخرى جزء لجناح طاووس، ويبقى التحدث عن التصوير بآشير جدّ باكر في الوقت الراهن.

31Moulierac J., Op. Cit., p. 64.

32 Rosen Ayalon M., La poterie islamique de Suse, Mémoires de la Délégation Archéologique en Iran T. L., Paris, 1974, p232.

33Pianel G., « La céramique de Négrine », Hespéris, 1951, Pl. XVII.



شكل 8- نماذج من زخارف هندسية ونباتية لخزف موقع بنية



شكل 9- نماذج من زخارف كتابية وحيوانية لخزف موقع بنية

خاتمة

ينتمي فخار وخزف موقع بنية من حيث الأشكال والزخرفة إلى المنظومة التّيميّميّة للقرن 5 و6هـ/11 و12م وربما حتى بداية القرن 7هـ/13م، يبرز الفخار والخزف بأشكاله المختلفة نمط الحياة اليومية بكل مستوياتها الاجتماعية من الطهي والتخزين والحفظ، وأواني المائدة من تقديم الأكل والانارة والتزيين. يمكن أن يعبر طغيان هذا النوع من الإنتاج لارتباطه بورشة أو مجموعة من ورشات محلية تتحكّم في تموين المدينة والتي تغطّي احتياجات السكان سواء داخلها أو خارجها.

كما يضاهي فخار وخزف موقع بنية بتقنيّاته ومواضيع زخرفته خزف مدن المشرق والأندلس وحتى إفريقية التي وجدنا معها تشابها كبيرا خاصة بمهيدة وصبرة منصورية وقرطاجة وكأنها صنعت في نفس الورشة. كما لا ننسى خزف قلعة بني حماد وسطيف ونقرين وبجاية حيث نجد أيضا أشكالاً وزخارف مماثلة لفخار وخزف بنية. وفي اعتقادنا أنّ هذا من الأمور الطبيعية إذا كان انتقال آشير إلى الممتلكات الحماديّة في أوج القلعة يوحي بالتبعية السياسيّة والفنيّة. وعليه يبدو أنّ خزف آشير مرآة صادقة لتاريخ وقّعه بنو زيري ومَن والاهم من بني حماد الذي أخذ منهم درجة معيّنة من فن استلهم من المشرق مع دفع من الفاطميّين بالقيروان وإسهام محتمل لبلاد الأندلس.

تبرز هذه التطابقات الشكلية والفنية مقاييس عديدة رأينا من خلالها من جهة إلى أيّ مدى يمكن للأشكال مع بساطتها أن تستمرّ عبر الزمن، وكذا بالتفطّن إلى وجود رصيد زخرفي مشترك عرفه فن الخزف في بلاد المغرب الإسلامي والأندلس من جهة أخرى، وهو يتجلّى خاصّة في دقائق العناصر الزخرفية وفي الألوان بالبنّي والأخضر على أرضية بيضاء.

كما أنّه يعكس تطوّرا كبيرا في الصيغ الفنيّة المنتشرة في المغرب والذي ميز القرن 4هـ/10م حتى القرن 6هـ/12م. وبالتالي نعتبر فنّ الخزف الزيري فرعاً من فروع الفنّ الفاطمي بالمغرب، حيث كان هناك إقبال جد كبير على تقنيّات الفنون الزخرفيّة المشرقيّة ومن ثم الأندلسية والمرابطيّة والموحديّة أين نستطيع ربط ومزج الموروث المحلي مع التأثيرات الوافدة سواء من المشرق أو الأندلس، وأن المغرب الاسلامي كوّن في مرحلة ما خصائصه الشخصية، من حيث الأشكال والزخارف، ممّا يسمح ربّما بالحديث عن أسلوب مغربيّ محض انفرد بالإفراط في استعمال اللون الأخضر والبنيّ على أرضية بيضاء، وكذا استعمال الزخارف المتنوّعة التي اتّسمت بالبساطة والتحوير، ويكون المغرب دون شكّ، قد أثر بدوره في ما بين القرنين الحادي عشر وبداية الثالث عشر على خزف الأندلس والمشرق، حيث نجد تطابقات كبيرة في بعض منتجات مورسيه، وصقيلية، ومصر الفاطمية، التي يخمّن الكثير من المختصين مصدرها ومنبعها من شمال افريقيا³⁴ (بين قلعة بني حماد وصبرة منصورية).

34 Rafael Azuar, Rafael Azuar, « Cerámicas en verde y manganeso, consideradas norte africanas, en al-Andalus (s. X-XI dc) », Arqueología y Territorio Medieval, 19, 2012, p. 69.

مساهمة الآثار الإسلامية في التنمية السياحية « نماذج من مدينة اسطنبول العتيقة »

د/ مسعود بورابعة

تمهيد:

إن مساهمة الآثار ومنها الآثار الإسلامية في التنمية السياحية العالمية بات أمراً ضرورياً ولا مفر منه، فكل منطقة أثرية صارت تجلب ملايين السياح سنوياً وتساهم في موازنات الدول بنسبة معتبرة، وصلت إلى حد 50% في بعض الدول، فالبلدان التي تفتقر إلى البنية التحتية القوية في مجال الصناعة الثقيلة والمتوسطة والتي تفتقر أيضاً إلى قطاع فلاحي فعال ومتطور، صار لزاماً عليها. لخلق الثروة وتحسين المستوى المعيشي لمواطنيها. اللجوء إلى السياحة بكل أنواعها حسب المقومات الموجودة منها الطبيعية والعلاجية والإحيائية وبالأخص التراثية الثقافية المعتمدة على الرصيد الحضاري للأمة.

وبنظرة بسيطة على الخريطة السياحية الدولية اليوم يتبين بوضوح أن دولاً كفرنسا وإسبانيا وإيطاليا والصين وتركيا صارت تستقبل الملايين من السياح وذلك لزيارة المواقع والمعالم التاريخية ذات الأهمية، غير أن هذا التزايد المطرد في عدد السياح لم يكن ليتحقق لولا الخدمات والتجهيزات المصاحبة التي وفرتها الدول المعنية لإشباع حاجات الزائرين المادية والمعنوية، على غرار توفير مرافق الإيواء والإطعام، الطرق والمواصلات، الدعاية والإشهار والأمن والحماية والمرافقة، الخدمات وحفاوة الاستقبال وغيرها من وسائل الجذب السياحي.

وللتعمق في هذا الجانب، لفتح باب المنافسة والنهل من تجارب الآخرين المفيدة وإجراء عملية إسقاط ولو نسبية وجزئية على واقع السياحة في بلادنا للنهوض بها وجعلها على الأقل تواكب مستوى الجيران، ارتأينا أن ننقل تفاصيل مهمة من تجربة دولة تركيا في التنمية السياحية وكيف تبوأ المرتبة السادسة دولياً من حيث التوافد السياحي بعد أن خصصت عناية فائقة لآثارها الإسلامية المنتشرة في جميع أرجاء البلاد وبالأخص في العاصمة التاريخية اسطنبول.

أ-تاريخ مدينة اسطنبول:

1-اسطنبول قبل الفتح العثماني.

إن اسطنبول المشهورة بجمالها وناسها وبالطبيعة والازدهار الصناعي، استطاعت أن تحافظ على تاريخها وتراثها منذ القديم، فهي مدينة حضارية تسبق الزمن في التطور والتقدم، لا ينتهي زوارها المتهافتين إليها من كل أرجاء العالم وهي تعرض عليهم متاحفها الشهيرة وجوامعها العتيقة وكنائسها القديمة وقصورها الأثرية ودورها المذهلة، وكذا أماكن التسوق والمراكز الترفيهية وسحر بيوتها، مما يجعل الإنسان يتطلع إلى تاريخ هذه المدينة الفتانة بشغف وفضول.

اسطنبول بالتركية الحديثة، وبالتركية العثمانية استانبول والمعروفة تاريخيا باسم بيزنطة والقسطنطينية والأستانة واسلامبول، وهي أكبر المدن في تركيا ومن أكبر المدن في العالم من حيث عدد السكان إذ يسكنها 13,4 ملايين نسمة، و18 مليون بالنسبة لمحافظة اسطنبول ككل، حسب الإحصائيات الرسمية التركية في سنة 2016، وينظر إلى مدينة اسطنبول الكبرى على أنها أساس مركز تركيا الثقافي والحضاري⁽¹⁾.

تقع مدينة اسطنبول على مضيق البوسفور وتطوق المرفأ الطبيعي المعروف باسم القرن الذهبي، الواقع في شمال غرب البلاد، تمتد المدينة على طول الجانب الأوروبي من مضيق البوسفور المعروف باسم "ترافيا" والجانب الآسيوي "الأناضول" وهذا يمكننا أن نقول بأن اسطنبول هي المدينة الوحيدة في العالم التي تقع على قارتين، تغطي مساحة 5712 كلم²، شاملة جزر الاميرات الكائنة في بحر مرمرة⁽²⁾.

كانت اسطنبول عاصمة للعديد من الدول والإمبراطورات عبر تاريخها الطويل والحافل بالبطولات، فكانت عاصمة للإمبراطورية الرومانية، الإمبراطورية البيزنطية، الإمبراطورية اللاتينية، والخلافة العثمانية⁽³⁾، وفي معظم هذه المراحل أحيطت المدينة بهالة من القداسة حيث كان لها أهمية دينية كبيرة عند سكانها وسكان الدول المجاورة، فكانت قبلة مهمة للمسيحيين بعد أن اعتنقت الإمبراطورية البيزنطية المسيحية.

وابتداء من عام 922هـ / 1517م أصبحت اسطنبول عاصمة للخلافة العثمانية حتى انحلال هذه الأخيرة عام 1342هـ / 1924 م، وصفت بأسماء كثيرة مثل دار السعادة والأستانة⁽⁴⁾ وفي عام

¹ -Istanbul, Magazine Republic of Turkey, Minister of culture and Turism, september 2016, p 13.

² - يوجل اكات، اسطنبول، ترجمة مراد يعقوب أوغل، مطبعة كسكين، اسطنبول، 2015، ص 6.

³ - Michel Balivet, *Turcobyzantiae*, edition Isis, Paris, 2008, p 140 .

⁴ - اردم يوجال، اسطنبول مدينة الحضارات، مطبعة مارت، اسطنبول، 2010، ص 08.

1985م تم تصنيف معالمها التاريخية ضمن قائمة التراث العالمي التابع لمنظمة اليونسكو لحماية الآثار والتراث. وهي تمتاز بكثرة الهضاب والجبال الصغيرة والوديان.⁽⁵⁾

ولعل من بين أهم أسباب نشوء مدينة اسطنبول هو الرقعة الجغرافية المناسبة، فهي عبارة عن شبه جزيرة تحتوي على مينائين، أحدهما يخدم السفن الحربية والآخر يخدم نشاطات سواحل بحر مرمرة، وحسب ما يعرف من المصادر التاريخية والميثولوجية، أنه تم إنشاء مدينة اسطنبول من قبل الملك بيزانس ابن نصف الاله سمستروس اليوناني، حيث انه عندما أصاب القحط شعب منطقة اليونان الوسطى هرع بيزنس ملك منطقة ميغاري اليونانية إلى كهنة المعبد يشتكي لهم حيرته وقلة حيلته، فأشاروا عليه الكهنة بأن يهاجر بشعبه إلى الأرض الواقعة مقابل بلاد الاناضول وكانت تسمى انذاك بلاد العميان ويستقروا هناك، واعتمادا على ذلك قام بيزنس عام 660 ق.م، بنقل شعبه إلى منطقة سراي بورنو الواقعة في قلب اسطنبول الحالية، وهكذا تشكلت النواة الاولى لمدينة اشترقت عبر التاريخ.⁽⁶⁾ وعلى الرغم من أن الرواية المذكورة أعلاه تعد منطقيا غير قابلة للتصديق بالنسبة لإلوهية الملك، فإنه مع ذلك تعتبر جزء كبير من الحقيقة المتعلقة بنشأة المدينة.

تشكل ساحة المدينة النقطة الرئيسية للمنطقة الأكثر أهمية في اسطنبول من الناحية التاريخية والأثرية وتاريخ الفن والتي تسمى أيضا أي هذه المنطقة بشبه الجزيرة التاريخية؛ إن هذه المدينة التي هي أساس مدينة اسطنبول تطورت خلال فترة قصيرة وأصبحت عاصمة إمبراطورية روما الشرقية. وقد سماها مجلس الشيوخ الروماني باسم "نوبا روما" أي روما الجديدة وأصبحت بذلك أهم مدينة بعد روما مما أدى إلى توسعها أكثر فأكثر، إن المكان الذي يتواجد فيه الآن ساحة السلطان احمد* و جامع أيا صوفيا وقصر طوب قابي كان القلب النابض ومسلكا لاهم الفترات التاريخية لهذه الحاضرة العتيقة. وقد كانت في العهد البيزنطي تحوي العديد من القصور والمعابد والأسوار والحمامات

⁵ - اردم يوجال، نفسه، ص 04.

⁶ - ستانلي بول، تاريخ الدول الإسلامية والاسر الحاكمة، المجلد الاول، دار المعارف، القاهرة، ص 319.

* - ابن السلطان محمد الثالث ومولده عام 1590م تولى الحكم في عمره 14 سنة حكم لمدة 14 سنة، تلقى تعليما جيدا في صغره وكان يجيد اللغتين العربية والفارسية، صعد إلى كرسي السلطنة عندما توفي والده في 1603م وكانت الحروب مع الصفويين والنمساويين مستمرة عندما تسلم مقاليد الحكم وكانت نار الفتنة والتمرد التي أشعلها الشيخ جلال في الأناضول، وكان ذكيا راجح العقل وكانت قراراته صائبة. في عام 1616م أمر ببناء جامع السلطان أحمد المشهور في إحدى ساحات إسطنبول التي كانت تعرف بميدان الخيل ودفن نعشه في مقبرة ذلك الجامع. من أهم أعماله إلغاء لعادة قتل إخوة السلاطين والحد من نفوذ نساء القصر في الحكم. أنظر:- كتاب سلاطين الدولة العثمانية.

والكنائس والساحات والأعمدة ومضمار سباق الخيول، غير أن تمرد عام 532 م، أحدث الدمار في كل مكان وتعرضت أبنية مثل أيا صوفيا للكثير من الأضرار.⁽⁷⁾

بعد ذلك تم تشييد الكثير من الهياكل والتماثيل الجميلة، وقد بني في المنطقة الممتدة من المضمار إلى بحر مرمرة قصر كبير مؤلف من العديد من الأجنحة وكذلك تم فتح الشوارع الكبيرة وتنظيم الساحات وأهم ما يعرف من هذه الشوارع شارع ميسة الممتد من منطقة السلطان أحمد إلى منطقة بيازيد، وكان قلب الاقتصاد، حيث توجد على طرفي شارع ميسة الكثير من المحلات التي كانت تباع المواد الغذائية الأساسية التي يحتاجها الشعب.⁽⁸⁾

2- اسطنبول في العصر العثماني والعصر الحديث:

بعد الفتح العثماني للمدينة سنة 856 هـ / 1453م، بقيت لمدة طويلة تعرف باسم كوستانتينوبوليس أو اختصار ببوليس وبعد ذلك عرفت بأسماء كثيرة فسميت ستيمبول ثم ايستانبول ثم وصفت في العهود التالية بأسماء مثل دار السعادة. ساحتها الاثرية في منطقة السلطان احمد شهدت الكثير من الاحتفاليات وأعراس الطهور خلال العهد العثماني، كما انشئت عدة مدارس فيها مثل مدارس السراي أي القصر لتعليم أطفال العائلة العثمانية الحاكمة وكبار الموظفين، المدارس العسكرية، مدارس الموظفين والمدارس الشعبية.⁽⁹⁾

إن أعمال التجديد والترميم التي بدأت بالمدينة بعد الفتح العثماني تركزت بشكل خاص على محيط ساحة السلطان احمد حيث تم تنظيم الأبنية السكنية أولا ومن ثم رمت الأسوار وبُنيت القصور والكنائس والجوامع والكلليات والخانات والحمامات. فالمنطقة التي كانت قد فقدت أهميتها في المرحلة الأخيرة من العهد البيزنطي كسبت أهميتها من جديد عندما تم تحويل أيا صوفيا إلى جامع.⁽¹⁰⁾ ومن أهم الأبنية التي شيدت نجد جامع أبي الوفاء الموجود اليوم في حي الوفاء، وضريح أبا أيوب الأنصاري وأيضا السبع قلاع التي استخدمت كخزينة وكذا "قصر توب قابي".

دخلت اسطنبول القرن السادس عشر ميلادي كمدينة كبيرة جدا، تعرضت للكثير من الأضرار خلال زلزال عام 1509م، والذي دمر الآلاف من الأبنية ولم تبق مئذنة واحدة لم تتضرر، وفي عام

⁷ - Janin Raymond, *constantinople byzantine*, paris, 1964, p 10.

⁸ - اردم يوجال، اسطنبول مدينة الحضارات، نفس المرجع، ص 78.

⁹ - د. فاضل مهدي بيات، دراسات في تاريخ العرب في العهد العثماني، ط 1، دار المدار الاسلامي، بنغازي، ليبيا، 2002، ص 370.

¹⁰ - اردم يوجال، نفس المرجع، ص 8-9.

1510م تم إعمار المدينة من جديد من قبل السلطان بيازيد الثاني* الذي كان يشتهر بحبه للعلوم والآداب والعمارة وعزوفه عن الحرب، وهذا باستخدام 80 ألف عامل لإعادة بناء المدينة مجدداً⁽¹¹⁾، إذ جمع حوله منذ سنواته الأولى في الحكم العلماء المشهورين كي يزداد حكمة ومعرفة، فكان شاعراً وخطاطاً وحافظاً لعدة لغات⁽¹²⁾، مما أتاح له التفكير في إعادة هيكلة المدينة معمارياً وتشديد البنايات التي تهدمت سابقاً لاستغلالها في التدريس والسكن ووظائف الإدارة.

بداية من عام 1839م، حدثت الكثير من التغيرات نتيجة التغريب "إتباع نظام الغرب"، فتوسعت المدينة وبنيت الكثير من المباني والاستراحات، عاشت اسطنبول في هذه المرحلة حركة سياسية كبيرة، إذ من جهة تفتحت على الغرب ومن جهة أخرى على الإسلاميين والقوميين، فإزدهر النشاط الأدبي والفني وظهرت صحف مثل جريدة تقويم الوقائع، جريدة الحوادث، البصيرة، الوقت، المستقبل، الصداقة⁽¹³⁾.

ولما تقلد الحكم السلطان عبد الحميد الثاني*، إهتم بالتعليم فأنشأ العديد من المدارس والمكتبات⁽¹⁴⁾. تم احتلال اسطنبول بالكامل سنة 1920م، من قبل الحلفاء، غير أن النزعة التحررية بقيت مشتعلة فدخل الجيش التركي من جديد إلى مدينة أزمير وكانت هذه الحادثة هي بداية استقلال اسطنبول إذ تم الاتفاق على انسحاب القوات المحتلة من المنطقة على مراحل، فأعلن قيام الجمهورية التركية عام 1923م⁽¹⁵⁾.

*- ابن السلطان محمد الفاتح ومولده عام 1450م تولى الحكم في عمره 31 سنة حكم لمدة 31 م تلقى العلم على يد مشاهير علماء عصره، وعين والياً على أماسيا عام 1457م وكان قائداً في معركة اوتلوك بلي. صعد إلى كرسي الحكم في 1481م بعد وفاة والده. وبعد من أول سلطان يصعد إلى الحكم في مدينة اسطنبول. قام بقيادة حملة ضد دولة لهيستان (بولونيا)، وتحت ضغوط الإنكشاريين المتزايدة اضطر إلى التخلي عن الحكم لابنه ياوز سليم وذلك في 1512م. وبعد 11 يوماً توفي في طريق عودته إلى القصر القديم ودفن في مقبرة جامع بيازيد في اسطنبول.

¹¹- د. محمد سهيل طقوش، تاريخ العثمانيين من قيام الدولة إلى الانقلاب على الخلافة، دار النفائس، بيروت، 2008، ص 137.

¹²- صالح كولن، سلاطين الدولة العثمانية، ترجمة من جمال الدين، دار النيل مصر، 2011، ص 89.

انظر ايضاً: Louis Bernard, *Istanbul and Civilization in the Ottoman Empire*, Edition Oklahoma, USA, 1963, p 6.

¹³ - د. محمود شاكر، التاريخ الاسلامي والتاريخ المعاصر، المكتب الاسلامي، تركيا، ص 42.

*- ابن السلطان عبد المجيد ومولده عام 1842م تولى الحكم في عمره 34 سنة، تلقى التعليم جيداً قبل توليه الحكم. وكان يجيد العربية والفارسية ودرس علوم الإسلام والتاريخ والأدب والسياسة، وكان نجاراً ماهراً وخطاطاً رفيع المستوى. أطلقت العامة عليه لقب (الولي) لتدينه، صعد إلى سدة الحكم بعد خلع أخيه في 1876م. وأعلن قوانين ما سمي بالمشروطية الأولى في عام 1876م تم عزله عن الحكم عام 1909م. وتوفي عام 1918.

¹⁴- د. محمود شاكر، المرجع السابق، ص 44.

¹⁵- د. احمد نوري النعيمي، تركيا بين الموروث الاسلامي والاتجاه العلماني، جامعة اسطنبول، 2016، ص 38.

نقل مركز العاصمة إلى أنقرة الأمر الذي أدى إلى ضعف الاهتمام بإسطنبول، إلا أن الأمر عاد ليتغير في بداية عقد الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين، حيث تغيرت بنية المدينة بشكل جذري، إذ تم شق وإنشاء العديد من الميادين مثل "ميدان تقسيم"، وخلال الخمسينات هاجر العديد من الجاليات الرومانية إلى اليونان وانخفض عدد الجاليات اليونانية، الأرمنية واليهودية نتيجة الهجرة المكثفة.⁽¹⁶⁾

ب- أهم معالم اسطنبول الأثرية التاريخية ودورها في الجذب السياحي:

تتوفر مدينة اسطنبول على ثروة هائلة من المعالم التاريخية والأثرية وقد أثرنا في هذا المقال المقتضب أن نورد بعض النماذج التي نراها تمثل عراقا تاريخية وأصالا اثرية، علاوة على اعتبارها منارات سياحية وروافد دراسية للمهتمين والهواة على حد السواء:

1- متحف الآثار التركية الإسلامية "قصر إبراهيم باشا":

إن متحف الآثار التركية الإسلامية الموجود في قصر إبراهيم باشا الواقع في ساحة السلطان احمد في منطقة أمين أونوكان قد أنشأ لأول مرة في مبنى الإمارة لمجمع "كلية" جامع السليمانية المسمى بدار الضيافة.

حيث في أواسط القرن التاسع عشر وضمن فعاليات تنظيم المتاحف تم التفكير بجمع الآثار الإسلامية والعثمانية في مكان واحد وكان يوجد آنذاك الكثير من الآثار المتحفية في أبنية الأوقاف، اذ تم تشكيل لجنة لجرد الآثار فتم إنشاء متحف الأوقاف الإسلامية "متحف الآثار التركية الإسلامية" الذي ضم المخطوطات الأثرية والمتحف المعدنية والأواني البورسلانية والسجاد، وبعد قيام الجمهورية منحت أهمية أكبر للعمل المتحف، وقد ربط متحف الأوقاف الإسلامية الذي سمي بمتحف الآثار التركية الإسلامية بوكالة المعارف؛ إن هذا المتحف الذي كان تابعا لمتحف قصر طوب قابي في تلك الأعوام نظم من جديد بعد عام 1964م وتحول إلى مديرية مستقلة.

متحف الآثار التركية الإسلامية الذي مارس نشاطه حتى عام 1983م في مبنى الإمارة للكلية السليمانية تم نقله إلى قصر إبراهيم باشا بعد ترميمه وإعادة تنظيمه وهو من أهم أبنية القرن السادس عشر ويقع على مدرجات مضمار الخيل البيزنطي، ورغم أن تاريخ إنشائه غير معروف تماما إلا

¹⁶ - د منصور عبد الحليم، تركيا من الخلافة الى الحداثة، دار الكتاب العربي، ص 89.

أنه تم إهداءه عام 1520م من قبل السلطان سليمان القانوني إلى إبراهيم باشا الذي عمل بمنصب الصدر الأعظم (بمناوبة الوزير الأول) لمدة ثلاثة عشر عاما.

كان قصر إبراهيم باشا عند أول إنشائه عبارة عن قصر مبني حول أربع باحات، وعكس الأبنية العثمانية المدنية التي كانت تبني بالأخشاب فقد كان بناءه من الحجر⁽¹⁷⁾. يقوم المتحف الذي يحتوي مجموعة قيمة من الآثار الإسلامية التركية باستضافة زواره منذ إنتقاله إلى قصر إبراهيم باشا التاريخي كما قلنا آنفا في حي السلطان أحمد وبعد قيام الجمهورية التركية أصبح المتحف يدعى باسم "متحف الآثار الإسلامية".

هذه البناية الاثرية الرائعة المزينة والغنية بالخطوط العريقة المذهلة المميزة تعرض الكثير من العناصر الأثرية المستخدمة في الحياة اليومية للأتراك مثل الأدوات الحجرية والسيراميكية والخشبية والمعدنية وغيرها من الاغراض الثمينة، وكذلك الخيم السوداء التي هي العنصر الأساسي للحياة البدوية وكذا البيوت القروية المسماة "يورت"، وما إلى ذلك من العناصر الفنية الأثرية الرائعة.

2- متحف القصر الكبير للفسيفساء:

مكان تأسيس متحف الموزاييك هو داخل سوق كلية جامع السلطان احمد في منطقة في استطنبول، وهو اليوم تابع لإدارة متحف أيا صوفيا، وقد سمي هذا المكان سابقا بعدة أسماء مثل بيت الإمبراطور والقصر المقدس وقصر المضمار والقصر القديم والقصر الكبير للإمبراطورية البيزنطية، حيث عثر أثناء الحفريات الاثرية على رواق ارضي مفروش بالموزاييك بالكامل.⁽¹⁸⁾

تعرض مثله مثل بقية المباني في استطنبول للنهب والتدمير أثناء الاحتلال اللاتيني للمدينة "1204-1282" وقد عاش الإمبراطور ميخائيل بالايولوجوس السابع "1259-1282" الذي استعاد المدينة من اللاتين في القصر الكبير حتى الانتهاء من ترميم قصر بلاكيرنا الذي انتقل اليه فيما بعد، وفي الأيام الأخيرة للإمبراطورية البيزنطية ركن القصر الكبير جانبا وكان كلما دعت الحاجة ينزع من القصر ما يلزم من المواد البنائية لاستخدامها في أماكن أخرى.⁽¹⁹⁾

تم نقش فسيفساء القصر الكبير باحترافية منقطعة النظير، وتم نقش الأرضية البيضاء التي تشكل خلفية الفسيفساء، إذ تشبه قشور السمك، ولا تصادف في الفسيفساء مشهد ديني بل هناك تصور للحياة اليومية والطبيعية فقط، ومن بين الرسومات المصورة في الفسيفساء التنين يأكل

¹⁷- اردم يوجال، المرجع السابق، ص ص 43-44.

¹⁸- يوجل اكات، استطنبول، المرجع السابق، ص 43.

¹⁹- اردم يوجال، نفسه، ص، 45، 47.

السحلية ومعركة بين فيل وأسد وإرضاع فرس لمهرها وكذا مشهد جميل جدا لأطفال يرعون وزا، ورجل يحلب عنزة، وطفل يطعم حماره، وكذلك مشهد لفتاة تحمل إبريق، ومشهد آخر يصف لنا دبة تأكل التفاح، ومشهد ساحر يصف لنا معركة بين صياد ونمر ويعتبر هذا المشهد الأكثر إثارة من بين كل المشاهد المعروضة داخل المتحف، لهذا كله سمي بمتحف الموزاييك. إنه حقا متحفا رائعا يستمتع فيه السائح الهاوي ويغرف منه الباحث الدارس.

3- جامع السلیمانیة:

من أشهر الابنية والمعالم الاثرية في اسطنبول بناه المهندس المعماري المشهور سنان اغا وهو منشأة هامة من الحجر المنحوت المركب بدون ملاط وهي ميزة النظام الاناضولي سواء كان ذلك في الابنية النصرانية او الاسلامية، وهو مجمع يضم المدرسة والمشفى والحمام وحديقة المقبرة المستورة والمحلات التجارية⁽²⁰⁾.

يعتبر هذا الجامع من أهم الآثار الموجودة في العمارة الكلاسيكية العثمانية، إذ يقع في منطقة اسطنبول القديمة وتم بنائه بأمر من السلطان العثماني سليمان القانوني، وبالرغم من الزلازل الكبيرة التي عصفت بإسطنبول منذ بناء الجامع إلا أنه لم يتأثر ولم تظهر على جدرانه أية شقوق.

ترتفع قبة الجامع على أربع قوائم، هذه القبة الأم مدعومة بنصفي قبة مثل أيا صوفيا أيضا، يتوزع على محيط القبة 23 نافذة، كما نجد به أربع مآذن في كل زاوية مئذنة، المئذنتان الملتصقتان بالمسجد ذات ثلاث شرفات، بينما تمتلك الأخريين شرفتين فقط، ولقد تم بناء الجامع على شكل يتوفر معه وجود تيارات هوائية تجمع الهباب الناجم عن المصابيح الزيتية في نقطة واحدة، فكان الهباب يتجمع في حجرة تعلو الباب الرئيسي للجامع ويستخدم في صناعة الحبر.

بني جامع السلیمانیة باتجاه الخليج فوق تلة مقابلة للقلعة الشهيرة في اسطنبول بأمر من السلطان سليمان القانوني "1520-1566"، بداية من عام 1550، يوجد داخل الجامع ضريح السلطان سليمان القانوني وزوجته هاسيكي المعروفة بإسم هويام، توجد في الجنوب الغربي من المسجد مدارس وفي الجانب الشمالي مشفى دار الشفاء ودار الإمارة الطبية، ويوجد في الجانب الشرقي باتجاه الخليج مدرسة وقبر سنان المعماري الشهير.⁽²¹⁾

²⁰ مقال "مسجد السلیمانیة أكبر مساجد إسطنبول"، مجلة ترك برس، عدد 07 نوفمبر 2017.

²¹ د محمود شاكر، المرجع السابق، ص 73.

عموما ومن المعروف أن أبواب المساجد العثمانية مصنوعة من الخشب ولكن من الغريب أنه في هذه الأبواب استعمل غير الخشب ربما لتمييزه عن باقي المساجد. استعاض المعماري سنان القباب الصغيرة المتشابهة في المنتصف عنها بقبة كبيرة وقبة صغيرة، والجدران التي تحمل القبة مرتبطة مع الأقواس ثابتة كأنها قدم فيل، وهذا الارتباط يؤمن الجدران ويعوضها عن السماكة الزائدة وعن الدعامات والركائز وعن فتح القباب الأربع باتجاه الخارج باستثناء الدعائم الشمالية.

عندما ننظر إلى المنارة من بعيد نلاحظ بأن المنارة ذات جسم اسطواني متضيق نحو الأعلى والشرفة السفلية مع قاعدة القبة والشرفة العلوية مع فناء القبة الأساسية يلتقيان بنفس السوية، المآذن الموجودة في زوايا الساحة الغربية قريبة من الجدران وموصولة معها من الأسفل، يرمز عدد المنارات الأربع والستة عشر شرفة إلى السلطان سليم القانوني رابع سلطان بعد السلطان محمد الفاتح وعاشر سلطان للإمبراطورية العثمانية منذ نشوءها. جامع السليمانية هو فن معماري عثماني كلاسيكي يختلف عن كثير من الآثار المزخرفة الأخرى، لكن مداخل الممرات مزينة بشكل هندسي مميز والأقواس تحتوي على حجارة من لونين والنوافذ الموجودة على جدران المحراب ملونة، كما أنه من الملفت للنظر العناصر المزينة في الجدار الداخلي للقبة (22)

وإذا كان جامع السليمانية يشكل المركز الاجتماعي لاسطنبول في العهد العثماني الكلاسيكي، فإنه اليوم يعتبر من أميز وأبهر آثار اسطنبول والثقافة التركية واجملها ولا غرابة في ذلك ما دام انه من هندسة سنان باشا المعماري المهاري، فوجود ضريح هذا المعماري بمحاذاة الجامع الفخم لهو بمثابة توقيع صغير لفنان مبدع بجانب لوحة كبيرة مميزة. (23)

4- جامع السلطان أحمد:

بني هذا المسجد في الفترة الممتدة ما بين 1609 و1616م خلال عهد السلطان احمد الأول، يعرف أيضا هذا المسجد باسم المسجد الأزرق وهذا بسبب البلاط الأزرق الذي يزين داخله، وهو كمعظم المساجد العثمانية يحوي قبر السلطان الذي أسسه ولقد كان هذا المسجد يظهر على خلفية العملة الورقية التركية من فئة 500 ليرة، التي وضعت بالتداول من سنة 1953م حتى سنة 1976م وهو من أعظم الإبداعات العثمانية في العمارة. (24)

²² - اردم يوجال، المرجع السابق، ص ص 86 - 91.

²³ - يوجل اكات، اسطنبول، المرجع السابق، ص 76.

²⁴ - د. صالح كولن، المرجع السابق، ص 153.

إن لجامع السلطان احمد وضع خاص من بين جميع الأبنية العثمانية التي بنيت في منطقة السلطان احمد، إن هذا البناء الذي يعتبر تحفة أثرية بكل معنى الكلمة للمعماري آغا الصديفي⁽²⁵⁾، قد وضع في الاعتبار عند بنائه مبنى أيا صوفيا والجوامع العثمانية الكلاسيكية الأخرى فبني حرمه بشكل واسع، وزين داخله بأبهى قطع البورسولان الصيني في ذلك العصر حتى أن الجامع سمي بالجامع الأزرق أو السماوي نسبة إلى لون قطع البورسولان التي في داخله كما زين الجامع بالمشغولات الخشبية المشغولة بالصدف والمشغولات اليدوية الحجرية وكذلك أعمال الخط اليدوي وتم تسقيفه بحوالي 200 نافذة زجاجية لإدخال الضوء.⁽²⁶⁾

إن لجامع احمد مكانة خاصة في التاريخ العثماني، حيث كان من العادة إقامة حفلات المولد الدينية فيه في اليوم الثاني عشر من شهر رمضان كل عام، وكان يحضر هذه الحفلات الدينية أركان الدولة وعلماء الدين وكانوا يحضرون بالملابس الرسمية ويجلسون في الأماكن المخصصة وفق بروتوكول منظم. وبذلك أصبح بناء جامع وكلية السلطان احمد أهم نشاط ثقافي في القرن السابع عشر الميلادي، حيث قام السلطان احمد الأول باختيار مكان هذا المجمع البنائي الذي كان سيحمل اسمه بدقة وعناية شديدة، وما دفع السلطان احمد إلى التفكير مليا قبل اختيار مكان الجامع الذي يريد بناءه هو أن جميع السلاطين الذين سبقوه اختاروا موقع الجوامع في نقاط حاکمة على المدينة، وفي الأثناء أشار عليه وجهاء الدولة أن يقوم ببناء الجامع في المنطقة من ساحة الخيل المطلة على بحر مرمرة. وذلك حسب المخطط البنائي الذي قدمه رئيس معماري المجمع البنائي الصديفي محمد اغا ونتيجة لذلك تم البدء بإزالة قصور ومقصورات ومباني الباشاوات والوزراء المتواجدين في هذا المكان.

وبهذا قام الصديفي محمد اغا بتسوية المكان في البداية ثم قام بتحديد وتخطيط أماكن توضع الجدران والمحراب والأعمدة والمحفل وأماكن توضع الأساسات ومن ثم تم الابتداء بصب الأساسات في احتفالية حضرها السلطان وكبار رجال الدولة عام 1018 هجري الموافق في 16 تشرين الثاني عام 1609 ميلادية، شارك السلطان احمد في العمل إذ قام هو بالضربة الأولى وتابع العمل مع العاملين حتى تعب، و يوجد المعول ذو الرأس الفضي الذي صنع خصيصا من أجل السلطان للمشاركة به في هذه الاحتفالية في متحف قصر طوب قابي في قسم الخزينة اليوم⁽²⁷⁾.

²⁵- مقال جامع السلطان احمد او المسجد الأزرق، مجلة الارث الاسلامي، و ث س، اسطنبول، فبراير 2012.

²⁶ - Evliya Efendi, narrative of travels in Europ, Asia and Africa in the seventeenth century, London, 1846, p 56.

²⁷- يوجل اكات، اسطنبول، المرجع السابق، ص 80.

ويتكون جامع السلطان احمد حسب ما هو مدون في دفاتر أرشيف المديرية العامة للأوقاف في متحف قصر توب قابي من جامع والقصر السلطاني ومبنى دار الحديث ومشفى دار الشفاء وحمام وإمارة وإدارة ودكاكين وغرف للإيجار وبيوت ومخازن. نلاحظ هنا أيضا استمرار فن البورسلان العثماني في القرن السادس عشر أيضا، ومن الملاحظ أن البورسلان المستخدم في هذا الجامع يغلب عليه اللون الأزرق والأخضر والتوركوازي.

من ناحية أخرى نلاحظ هنا اختلاط الألوان الموجودة على أرضية ليست بيضاء تماما في البورسلان المستخدم، حيث في مبنى ضخم كهذا يجب ان نشير بوضوح الى صعوبة الحصول على البورسلان، ونلاحظ أنه تم استخدام رسومات تزيينية على أرضية بنفسجية مثل أغصان شجر العنب وازهار الرمان والقرنفل والبنفسج والسنبل والياسمين وعناقيد العنب.⁽²⁸⁾

الزائر للمسجد الأزرق اليوم يستمتع بفساحة الساحة ونظافة الميضأة الجانبية ذات المقاعد المرمرية وروعة قاعة الصلاة التي تضم محرابا غاية في الابداع ومنبرا من الحجم الكبير واعمدة كانها من مادة الشمع على جانب المحراب بالاضافة الى سدة على يمين قاعة الصلاة بها مجلس صغير مخصص لأحد العاملين، ويعتبر هذا المسجد تحفة فنية من ابداع المعماري الصديقي ويزوره آلاف السياح يوميا لتاريخه وموقعه.

5- قصر طوب قابي:

تم بناء القصر على قلعة في منطقة "سراي بورني" أعلى ربوة اسطنبول الأثرية والتي تقع بين بحر مرمرة وبوغاز اسطنبول والخليج، يحده من الناحية البرية سور "سلطاني" الذي بناه السلطان محمد الفاتح، ومن الناحية البحرية الأسوار البيزنطية، للقصر مدخل أثري وهو الباب الهمايوني "باب السلطنة"، الذي يتواجد خلف أيا صوفيا، وبما أن طوب قابي سراي مكان إداري وتعليمي وإقامة السلاطين فهو ينقسم إلى قسمين أساسيين وفقا للعمل المخصص له وهما "أندروني" و "بيروني" وهذا الأخير خاص بأبنية الخدمات التي في ساحة الدار الأولى والثانية، و"أندروني" خاص بالأبنية المتعلقة بالمؤسسات الداخلية.⁽²⁹⁾

الباب العالي أو "طوب قابي" أو توبكابي سراي بالتركية كان مركز الحكم في الدولة العثمانية من عام 1465م الى 1853م، استخدم هذا القصر كمركز إداري للدولة العثمانية على مدار حوالي 400

²⁸ اردم يوجال، المرجع السابق، ص، 39.

انظر ايضا: - مقال عمارة القلاع العثمانية، مجلة الارث الاسلامي، وث س، اسطنبول، يوليو 2012.

²⁹ -Machiel Kiel, *Un héritage non désiré: le patrimoine architectural islamique ottoman dans l'Europe du Sud-Est*,

1370-1912, Paris., P 15-19.

عاما من تاريخها الممتد 600 عام، فهو القصر الذي يعيش فيه السلاطين العثمانيين وقد أقام فيه عبر العصور ما يقارب 4.000 شخص وسي طوب قابي لوجود المدافع فيه.⁽³⁰⁾ أكثر تفاصيل حول قصر طوب قابي في العنوان الموالي.

ج: أهمية آثار اسطنبول في التنمية السياحية:

ان الزيارات المتتالية الى مدينة اسطنبول خصوصا وتركيا عموما بين سنوات 2011 و2018، جعلتنا نتعرف عن قرب عن مدى التطور الذي شهدته وتشهده اسطنبول في السنوات الاخيرة وبالأخص على المستوى السياحي، حيث تم معاينة مدى مساهمة المعالم الاثرية في هذا التطور الهائل. حيث في كل زيارة خصص قسط معتبر من الوقت لزيارة تلك المعالم من متاحف وقصور وقلاع ومساجد، واهم نقطة أجريت فيها الملاحظات والدراسات الإحصائية هي مرافق قصر طوب قابي الذي هو في الحقيقة قلب اسطنبول النابض ومركز هويتها المتأصلة، الزائر لهذا المعلم حتى ولو كان سائحا عاديا فإنه ينجذب طواعية الى تلك الحضارة والزخم التاريخي والجو الرائع المهر في ان واحد.

شرع محمد الفاتح في بناء قصر طوب قابي سراي وتم افتتاحه للمرة الأولى كمتحف في عهد السلطان عبد المجيد، حيث عرضت المقتنيات الموجودة في خزانة القصر على السفير البريطاني، وفي عهد السلطان عبد العزيز تم عمل رفوف عرض زجاجية وتم توظيفها لعرض مقتنيات القصر فيها على الأجانب.

افتتح القصر للزيارة العامة في 3 أبريل من عام 1924م، بأمر من الغازي مصطفى كمال أتاتورك وكان يتبع لمديرية متاحف القصر العتيق، وقد شرع في تقديم الخدمات باسم مديرية الخزينة، أما اليوم فيجري العمل به باسم "مديرية المتاحف طوب قابي سراي"، وقد أفتتح بوصفه متحفا في 19 أكتوبر من سنة 1924م، ومن الأقسام التي تم فتحها للزيارة نجد القباب الست، غرفة العرض، صهر المجيدية، غرفة حكيم باشا، قصر مصطفى باشا، قصر بغداد.

وفي سنة 1985م تم استقبال أفواجا سياحية هائلة، كما يعتبر هذا القصر رأسا على الآثار التاريخية التي تضم نصف تاريخ اسطنبول، بالإضافة إلى أن اليونسكو أدرجته في قائمتها للآثار العالمية. يتكون هذا القصر من عدة أجنحة تخدم فعاليات مختلفة، فنجد به ديوان السلطان ووزرائه وكذا جناح لكل زوجة من زوجات السلطان، إضافة إلى متحف الهدايا التي تهدي إلى السلطان، وساحة للاحتفالات وأجنحة الحرس والخدم وغيره من الأجنحة الأخرى. وهو مثال رائع على العمارة العثمانية،

³⁰ - إيلحان اكشيت، قصر طوب قابي، ترجمة محرم تان، دار اكشيت للمنشورات الثقافية، اسطنبول، 2015، ص 6.

وتوجد به مجموعة كبيرة من الخزف والأبواب والأسلحة وصور للسلطين العثمانيين والمخطوطات والمجوهرات والكنوز العثمانية، وقد حول الى اهم متحف في اسطنبول.⁽³¹⁾

بمجرد ما تطأ قدم السائح الباحة المجاورة له حتى تبدأ نسائم التاريخ تهب عليه، فكل شيء يوحي بأن ملايين البشر قد عاشوا هنا وتلذذوا بالحياة السعيدة، فالأسوار العالية التاريخية، الأشجار الباسقة العتيقة، الأبنية القديمة الأثرية، الهدايا والتذكارات المختلفة، عصير الرمان الخالص وحتى القوافل والفرق الموسيقية العسكرية المرتدية للزي العثماني القديم، كل تلك الأشياء الجميلة تزج بالسائح في قلب التاريخ فتزيده شوقا لمعرفة دواخل ومكنونات هذا القصر العتيق.

ولما تتقدم الى الباحة الثانية المؤدية الى باب القصر تشعر وكأن السواح قد تخلوا تماما عن ملذات الحياة المادية العصرية وأسرههم عقب التاريخ، اذ تترأى لك المئات من السيول البشرية في شكل مجموعات متناسقة موحدة او فرادى يقتنون تذاكر الدخول المقدرة بـ 20 ليرة تركية في نمط حضاري وجو من النظام البديع والمتناسق، وبمجرد اقتناء التذكرة يتجه السائح الى المدخل الرئيس وهو باب عالي مستطيل الشكل عرضه حوالي اربعة (4) امتار وعلوه يزيد عن الستة (6)، تعلوه زخارف وكتابات إسلامية، مزود بأحدث أجهزة المراقبة.

أول ما يقابل الداخل مباشرة بعد الدخول هو تلك الساحة الواسعة الرحبة المكسوة بالأشجار وبساط اخضر من العشب تتخلله ممرات مبلطة ببلاطات أثرية رائعة، وبعد مواصلة السير في اتجاه مستقيم او منعطف كما يحلو للزائر، نجد بابا آخر لا يقل رونقا وجمالا من الباب الأول، تنحدر منه درجات في اتجاه ساحة هي الأخرى مسرة للناظرين وقبلة للباحثين، تحيط بها من كل جانب أبنية عتيقة تكتنز بداخلها التاريخ نفسه وبالخصوص التاريخ الإسلامي العثماني.

والسائح يسير ينعطف يسارا بدون شعور للحاق بتلك الجموع الغفيرة المصطفة للدخول إلى جناح بني في القرن الخامس عشر ميلادي من طرف محمد الفاتح، ذو شكل مربع تعلوه كتابة زخرفية بالخط العربي بيد الخطاط الشهير السلطان احمد الثالث عبارة عن كلمة التوحيد، داخل هذا الجناح يحتفظ بأهم القطع الأثرية الإسلامية على الإطلاق حسب القائمين على القصر والتي تعرف بالأمانات المقدسة.

³¹- إيلحان اكشيت، المرجع السابق، ص 67.

انظر ايضا: Unver Rustem, *Ottoman Baroque: the architectural refashioning of eighteenth century Istanbul*, Princeton

University Press, 2019, p 28.

هذه الأمانات المقدسة هي عبارة عن بقايا ولقى أثرية خاصة نسبت الى سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، والصحابة رضي الله عنهم، بالإضافة إلى الأمانات الأخرى الموجودة التي نسبت الى مجموعة من الأنبياء عليهم السلام. (حسب روايات وكتيبات المتحف).

إذ توجد في جناح الامانات المقدسة او ما يعرف بالحجرة السعدية حوالي 605 قطعة، يمكننا ان نذكر بعض الأمانات منها البردة النبوية الشريفة، اللواء الشريف، نعل السعادة، القدح الشريف، شعيرات من اللحية الشريفة، سيوف وأقواس ورباعية سيد الأنام عليه الصلاة والسلام التي كسرت في غزوة احد، الخاتم الشريف وغيرها من الودائع العائدة الى رسول الله صلى الله عليه وسلم، إضافة إلى قدر ينسب إلى سيدنا إبراهيم عليه السلام، وعمامة تنسب الى سيدنا يوسف عليه السلام وعصا منسوبة إلى سيدنا موسى عليه السلام وسيف منسوب إلى سيدنا داود عليه السلام.⁽³²⁾

هذا بالإضافة إلى عدة مقتنيات تعود إلى الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم وآل بيته وأصحابه وكبار رجال الإسلام، طبعاً تبقى هذه القطع تحتاج الى أدلة دامغة من أجل نسبها الى خير الانام عليه الصلاة والسلام والانبيا عليم السلام والصحابة رضوان الله عليهم، وللأمانة العلمية هناك أقوال تدحض ولو بدرجة نسبية هذا الانتساب، غير أنه في كل الاحوال تم توظيفها بشكل مذهل في جلب إنتباه الزوار من مختلف الفئات وفي البحوث والدعاية السياحية.

عند الخروج من بناية الأمانات المقدسة تصادف مقراً للقران الكريم يرتل طوال فترة الزيارة آيات من الذكر الحكيم، قبل الولوج الى شرفة كبيرة تطل على بحر مرمرية في منظر خلاب يقصده مجمل السياح الباحثين على المناظر البديعة والراحة النفسية. وفي الجهة المقابلة لمبنى الامانات يتمركز بناء اثري يضم انفس واثمن الحلي والمجوهرات العائدة للعهد العثماني، المتسمة بالإتقان والفخامة والأبهة.

وما دمنا في الحديث عن دور الآثار في التنمية السياحية، يجدر التنويه إلى أن القائمين على السياحة في اسطنبول أوجدوا التعويذة المناسبة لجلب آلاف السياح يوميا بالحفاظ على النمط المعماري للقصر وكذا تثمينه بالدرر والتحف، على سبيل المثال لا الحصر اذا افترضنا وهذا واقع حسب المعاينة اليومية لمدة اسبوع، انه يؤم هذا المعلم يوما حوالي 30 الف زائر بتذكرة دخول تقدر في المتوسط بـ 5 اورو، اي حوالي خمسة وخمسون 55 مليون اورو سنويا، علاوة على بيع لكل زائر ما متوسطه 10 اورو من مختلف انواع التذكارات، ما يرفع متوسط الدخل الى حوالي 150 مليون اورو، دون إغفال حجم العمالة التي تزوال مهامها على مستوى جميع مرافق القصر الإدارية والخدماتية.

³² - حلي ايدين، اثار الرسول صلى الله عليه وسلم في جناح الامانات المقدسة في متحف قصر طوبقاي بإسطنبول، ترجمة محمد صواش، دار النيل، مصر، 2066، ص 9.

الدارس للاقتصاد يعاين بدون عناء أن هذا المبلغ جد معتبر ويساهم في الميزانية العامة للدولة، حيث يمكن بواسطته تغطية رواتب سنوية لأكثر من 25 ألف عامل لدى الهيئات العمومية، إذا اعتبرنا الراتب الشهري 500 أورو، وعليه من الواجب تبين هذه الحقائق الواقعية لتأكيد أن الآثار فعلا ليست مجرد شواهد مادية صامدة جامدة بل هي درر ومورد لا ينضب أبدا.

تم التحدث إلى جمع معتبر من الزوار بعد إذن الإداريين طبعاً، فتبين أن قصر طوب قابي رمز من رموز الحضارة وإن غلب عليه الطابع الإسلامي العثماني فهو في عين السائح يمثل مقصداً سياحياً بامتياز لقيمتها الفنية والتاريخية على حد السواء، فيمكن لأي كان أن يعاين بالعين المجردة تلك الدرر والتحف الفريدة من نوعها في العالم والتي تحكي قصة حضارة خالدة بسطت نفوذها على جزء مهم من المعمورة لقرون من الزمن، لذا فهي جديرة بالاهتمام والإبحار في مكانها.

الاهتمام الرسمي بالمعالم التاريخية والأثرية أدى إلى تزايد الاهتمام الشعبي، حيث لما تأكد المواطن التركي أن الخير في الترويج للمنتوج السياحي التاريخي أخذ على عاتقه توفير البيئة المناسبة، فحققت تركيا في ظرف 20 سنة ما لم تحققه دول ذات صيت في 50 سنة.

وقد شرعت هيكل الدولة المختصة القوانين المناسبة وكونت العنصر البشري المؤهل ودعمت الاستثمار في المجال السياحي بخلق المؤسسات الصغيرة والمتوسطة، فكانت النتيجة المركز السادس عالمياً في التوافد السياحي، ومن أهم الخطوات التي باشرتها تركيا في الاهتمام بتراثها المادي وتفوقت على كثير من الأمم في هذا المجال نورد ما يلي على سبيل المثال لا الحصر:

✓ لقد تم إجراء مسح أثري أو تراثي لمدينة اسطنبول منذ الخمسينات من القرن الماضي للتعرف على أهمية المباني وتوثيقها وتصويرها، قصد تفادي أي تحوير أو هدم ممكن مع تحديد مبدأ الأولوية في الترميم والحماية.

✓ تم إعداد قوائم بالمباني الأثرية أو التراثية المراد حمايتها مع إصدار قرارات من السلطة المختصة، وبذلك قد أصبحت تحت مظلة الحماية القانونية التي تشملها أي صيانة وحماية وترميم.

✓ المراقبة المكثفة بحيث قد لا تكون الدراسات والتشريعات كافية لحماية المباني التاريخية، فكم من بناء أثري مُسجّل هدمه أصحابه ليقوموا ببناءً حديثاً مكانه توكياً لكسب مادي، لذا فقد عمدت السلطات التركية إلى استحداث جهاز الشرطة السياحية الذي ساهم في ردع ذوي المصالح الضيقة.

✓ التوعية وتلخص في تعريف المواطن التركي بأهمية الآثار وانتهاز الفرص لإثارة اهتمامه بالتراث الحضاري وإشعاره بالمسؤولية.

خاتمة:

ختاما إن قيادات الامم سيظل مبتغاهما الاسمى هو البحث عن مورد مالي ومادي يغطي الحاجات المتزايدة للسكان من مأكّل وملبس ومأوى وتوفير الرعاية الصحية والعناية التعليمية والتنمية ككل، غير أن الكثير من الامم لا تعرف طريق النجاح وتبقى تتخبط في سن المخططات الغير مجدية، والحكماء هم وحدهم من يجدون التعويذة او الوصفة المناسبة لخلق الثروة اعتمادا على موارد بلدانهم ومقوماتها الطبيعية، وقد باتت السياحة الثقافية المعتمدة على المواقع الاثرية والمعالم التاريخية رافدا مهما في ازدهار وتقدم الشعوب والأمثلة عديدة.

التطور العمراني في منطقة وادي سوف

د. التجاني مياطه - جامعة الوادي
د. حاج سعد سليم - جامعة الوادي

مقدمة:

تعتبر وادي سوف ولاية غنية وثرية بالتراث الثقافي المتنوع في كافة التخصصات وهذا طبعا نتاج حضاري تكون عبر الأزمنة والعصور، إن هذا الزخم التراثي يجعل من وطننا فسيفاء متنوعة بصفة عامة ولمنطقة وادي سوف بصفة خاصة وهو يمثل جزءا لا يتجزأ من التراث الوطني الجزائري والعربي الإسلامي.

تضاربت الروايات حول ظروف وبداية الاستيطان البشري بإقليم وادي سوف، تلك المنطقة الصحراوية الرملية الواقعة على الحواف الجنوبية لشط ملغيغ وجبال الأوراس والموغة في عمق العرق الشرقي الكبير، وزاد الاختلاف حول أولية القرى نشأة وظهورا، خاصة مع قلة المصادر التاريخية المكتوبة التي تتطرق إلى نشأة وتعمير وادي سوف، وصار يطغى على الكثير من هذه الروايات طابع الأسطورة أو الخرافة، كما أن الأحداث التي عايشتها المنطقة والمتغيرات الطبيعية والمناخية أدت أو ساهمت في اختفاء الكثير من هذه التجمعات أو تحولها إلى موقع آخر، دون أن نجد أية آثار أو دلائل مادية على أماكنها الأولى.

نحاول من خلال هذه الدراسة وضع تصور لأبرز محطات العمران ونشأة القرى الأولى بإقليم وادي سوف من خلال المقارنة بين الرواية الشفهية وبعض المصادر المكتوبة والمقاربة ميدانيا بالتنقل إلى بعض المناطق التي يعتقد أنها كانت مراكز لتجمعات سكانية، بهدف الكشف ولو بمقدار قليل عن بدايات التعمير في هذا الإقليم الصحراوي.

أولا- ظروف التعمير:

يعتبر الفعل العمراني في روحه فعل إرادي مبرمج له ضوابط وغايات تتجلى في قيمته الوظيفية والثقافية والتاريخية داخل المجتمع حين تتجسد للإنسان قيمته وكرامته، ولقد تعرض الإسلام إلى مفهوم العمران البشري من خلال آيات القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾¹ ويفهم من الآية أن العمران هو إسكان في منطقة معينة بهدف

1- سورة إبراهيم، الآية (37)

معين، يتطور مع الزمن إلى اجتماع بشري يتوفر على أسباب المعيشة ويسوده الأمن¹، وقد حمل القصص القرآني في طياته الضوابط المنظمة لعمارة وعمران الأرض والتي تعتبر بمثابة القواعد والأسس التي يسترشد بها المسلمون منها:

- يجب أن يكون الإعمار لسد خلة الباني وحاجته لهذا البناء دون مبالغة وإسراف كما فعلت الأمم الغابرة.

- أن يكون الغرض من البناء والإعمار هو تقوى الله سبحانه وعبادته، فالعبرة دائما بالهدف والغاية من عملية البناء لذلك جاءت فكرة بناء المساجد كأساس لإقامة التجمع العمراني².

لقد قرن الله سبحانه وتعالى في الغاية من وجود الإنسان على الأرض بين استعمار الأرض، وعبادة الخالق الذي استخلفنا فيها وهذا بصريح النص القرآني في قوله تعالى: ﴿وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ ۖ هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تَوْبُوا إِلَيْهِ ۚ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُّجِيبٌ﴾³

وقد حاول علماء الإسلام تفسير ظاهرة العمران فيقول ابن خلدون: "أن العمران هو ضرورة الاجتماع الإنساني"⁴ ويقول: "أنه التماسكن والتنازل في مصر أو حلة للأنس بالعشير واقتضاء الحاجات، لما في طباعهم من التعاون على المعاش...، ومن هذا العمران ما يكون بدويا وهو الذي يكون في الضواحي والجبال، وفي الجبل المنتجة في القفار وأطراف الرمال، ومنه ما يكون حضريا وهو الذي بالأمصار والقرى والمدن والمدن للاعتصام بها."⁵

إلا أن ابن خلدون يرى أن العمران البشري أسبق من العمران المادي لضرورة الاجتماع الإنساني لذلك فهو يعتبر "وجود البدو متقدم على وجود المدن والأمصار وأصل لها، بل أن العمران البدوي أصل العمران الحضري"⁶ ويدعم وجهة نظره باعتبار أن البدو كان اجتماعهم وتعاونهم في حاجاتهم ومعاشهم وعُمرانهم من القوت والكين والدِفء بالمقدار الذي يحفظ الحياة ويُحَصِّلُ بُلْغَةَ العيش من غير مزيد عليه للعجز عمّا وراء ذلك"⁷ ويقول أهل الحضرة: "بما أن وجود المدن والأمصار من عوائد الترف

1- تومي إسماعيل، العمارة والعمران في ظلال القرآن، بيت المعمارين العرب، دت، ص.14.

2- يحيى وزير، العمران والبنيان في منظور الإسلام، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويت، ط.1، 2008م، ص.34.

3- سورة هود، الآية 61.

4- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، 2001، ص 54.

5- نفسه، ص. 53.

6- نفسه، ص. 152.

7- نفسه، ص 150.

والدعة التي هي متأخرة عن عوائد الضرورة المعاشية¹. كما يوضح في مقام آخر: "أن أهل البدو لتفردهم عن المجتمع وتوحشهم في الضواحي وانتبأهم عن الأسوار والأبواب قائمون بالمدافعة عن أنفسهم دائما يحملون السلاح... يتفردون في القفر والبيداء واثقين بأنفسهم..."². وكانت هذه مميزات المستوطنون الأوائل لبلاد سوف سواء من البربر أو العرب الذين وافدوا مع الإسلام فقد كانوا ذوي بأس معتمدين على أنفسهم لا يوالون أحدا، وهو ما يؤكد الأغواطي في رحلته سنة 1826م حين يقول "... ولا يخضع سكان وادي سوف إلى حاكم وهم يتكلمون العربية... وأهل سوف يتمتعون باستقلال كامل، ولم يطيعوا أبدا أي سلطان ومعظم تجارتهم مع غدامس..."³. ولهذا السبب كانت التجمعات السكنية التي ظهرت مبكرا في سوف تفتقر إلى مظاهر حياة التحضر خاصة الأمن والاستقرار.

يمكن القول أن كل هذه الآراء تنطبق على ظروف عمران بلاد سوف الأولى، فنظرا للأوضاع السياسية والمذهبية التي مرت بها المنطقة وطبيعة بيئتها الصحراوية القاسية التي سبق ذكرها في المدخل⁴ فقد ظلت بلاد سوف منذ اكتشافها لفترة طويلة ملاذا للاجئين والمطاردين وبمثابة المنفى للمارقين والخارجين عن تسلط حكام البلاد المجاورة، لذلك غلبت على الوافدين الأوائل طابع حياة البداوة من حل وترحال، فأول من سكنها من البربر أو العرب كانوا بدو ضواغن يحملون خيامهم على ظهور إبلهم يجوبون بقطعان ماشيتهم مواطن الكلاء، ينزلون في كل فصل على منطقة، حتى كان موعد دخولهم إلى أرض سوف والاستقرار نهائيا فيها.

وعلى هذا الأساس نشأت قرى سوف الأولى :

- الغديرة الأولى : نشأت بلدات الزقم وقماروتاغزوت.
- الغديرة الوسطى : نشأت كوينين.
- الغديرة السفلى : ظهرت فيها تكسبت النواة الأولى لمدينة الوادي.

لم تعرف قرى سوف بمسميات المدن الصحراوية الأخرى كالقصور أو القصبات لأنها اختلفت عنها من حيث طراز عمارتها أو من حيث دورها التاريخي والسياسي بخلاف توقرت أو وارجلان أو تمنطيط وقد عرفت تلك التجمعات بمسميات محلية مختلفة أكثرها شيوعا الخبنة، النزلة، البليدة،

1- عبد الرحمان بن خلدون، المصدر السابق، ص.153.

2- نفسه، ص.156.

3- أبو القاسم سعد الله، مجموع رحلات "رحلة الأغواطي" المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر 2011، ص.96.

4- انظر : الفصل الأول، المعطيات الجغرافية، ص.5.

وهذا الأخير الذي عرفت به اليوم الكثير من البقايا العمرانية التي اندثرت والتي يبدو أنها الحاضرة الأولى التي عمرت في سوف.

فكانت التسمية الشائعة البليدة فهناك بليدة اللجة (الزقم) وبليدة قمار وبليدة سيف المندي(شط ملغيغ)، فقمار واحدة من البلديات أو البلدات التي ستتحول إلى حاضرة رئيسية في المنطقة حتى دخول المستعمر الفرنسي للمنطقة وبذلك تعد نموذجا مثاليا لدراسة تطور الحواضر في منطقة سوف.

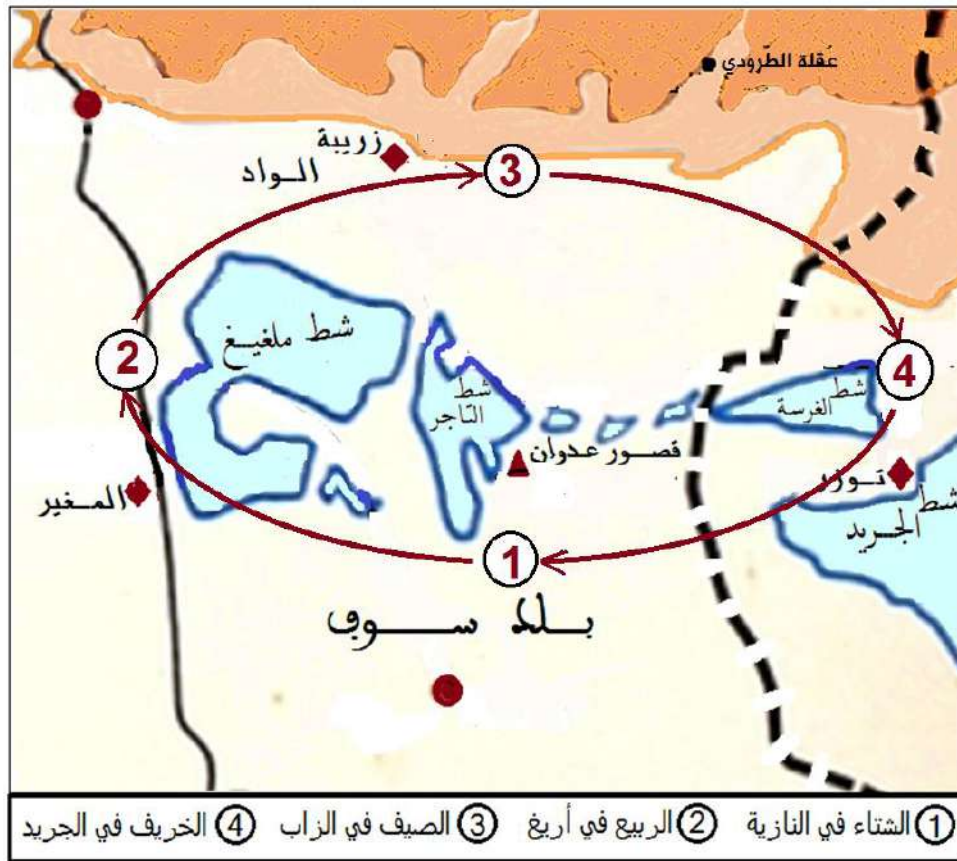
ثانيا- عمارة القرى في وادي سُوف:

رغم تأخر العمران المادي بمنطقة سوف لأن السكان الأوائل ما دخلوا هذه البلاد الصحراوية القاسية إلا فرارا من ظلم وجور السلطان الأمر الذي جعلهم يعيشون حياة الرُّحْل يتنقلون بماشيتهم حيث الكلاً والمرعى، لكن الطبيعة الإنسانية غلبت فكما يقول ابن خلدون: "الإنسان مدني بالطبع، والاجتماع الإنساني ضروري، والاجتماع هو المدينة والعمران"¹ فاستطاع هؤلاء أن يحققوا الحد الأدنى من التوافق والتعايش جنباً إلى جنب وأسسوا في العهد الإسلامي الأول تجمعات سكانية لتكون بمثابة القرى التي تجمعهم، حيث تؤكد المصادر الشفهية ظهور العديد من التجمعات السكانية المبكرة تركزت أغلبها على ريفارف صحراء سوف على الحواف الجنوبية للشطوط عند الطريق القديم للقوافل الرابط بين بلاد الجريد وبلاد ريغ، خاصة الأماكن التي يُعتقد أنها كانت مصبات وادي سوف القديم خاصة في سيف مندي على شط ملغيغ وقارة الطير على شط السيّال وعرق النازية على شط التّاجر ومن مؤشرات ذلك العثور على بقايا فخار وبقايا أساسات بناء بالإضافة إلى مخلفات الحيوانات التي كانت ترعى في تلك النواحي، ثم أخذت حركة نزوح السكان نحو المناطق الداخلية حيث يقول العوامر: "بسبب الكلاً وقع نزاع بين قبيلة عدوان العربية وزناته، وكانت الغلبة لعدوان ما جعل بربرزناته يتركوا مواطنهم ويسيروا متتبعين مجرى الوادي القديم حتى موضع وادي أوراغ² على طرفه الغربي حيث استقر بهم المقام في موقع ضَوّاي رُوَحَه وأقاموا منازل من الطين والحجارة في موضع "تك بنت سبت" في حوالي 600هـ/1204م³. (الشكل 01)

1- ابن خلدون، المقدمة، ص.54.

2- وادي أوراغ أي موضع غور الماء في الرمل أو هو مَفْرَق الماء أي تفرعه بسبب ضعف منسوب الماء.

3- إبراهيم العوامر، المرجع السابق، ص 140.



(الشكل01) مخطط يمثل منازل عدوان عند الشطوط قبل دخولهم أرض سوف

المرجع: كتاب تاريخ العدواني

1. النّازية:

كل الدلائل تشير إلى النّازية كأول مركز للاستقرار في المنطقة، ففي العهد الإسلامي الأول توافد العرب على منطقة سوف من بلاد قسطنطينية¹ والزاب وريغ فاندمجوا مع ساكنتها من البربر وأسسوا حوالي سنة 522هـ / 1128م² قرية في الجردانية³ عند عيون النّازية ثم قصدهم جماعة من الرهبان⁴ حيث قصورا لهم⁵ وعرفت عمارتها ازدهارا كبيرا.

1- قسطنطينية أختلف حولها هل هي مدينة أم إقليم، حيث نجد الإدريسي يقول: "أنها تسمى توزر ولها سور حصين وبها نخل كثير وتمرها يعم بلاد إفريقية" أنظر: الشريف الإدريسي، وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، تص. هنري بيرس، مكتبة معهد الدروس العليا الإسلامية بالجزائر، 1957، ص. 75. أما اليعقوبي فيقول: "أنها أربع مدائن وهي توزر، الحامة، تقيوس والرابعة نفطة وحول هذه المدن أربع سباح تلتها إلى الجنوب مدائن نفاوة" أنظر: اليعقوبي، البلدان، دار الكتب العلمية بيروت، (د.ت.ط.) ص. 188.

2- إبراهيم العوامر، نفس المرجع، ص. 138.

3- الجردانية أي الأرض الجرداء هي صحن منبسطة ممتدة لعدة كيلو مترات إلى الشمال من قرية الحمامين ببلدية المقرن قليلة النبات والكأ.

4- الرهبان مفرد راهب مصدره الرهينة والرهبانية وهو رجل الدين النصراني المعتكف في الكنيسة أو الدير المنعزل الناس.

5- محمد العدواني، نفس المصدر، ص. 91.

يقول العدواني أن قبيلة عدوان أنشأت خمسة قصور بالنازية وهي المدينة، المعاوي ومجور والفلاة وأم العز¹ واستقر لهم الأمر لنحو أربعين سنة²، حتى قدمت عليهم طرود من باجة، ودخلت القبيلتان في حروب طاحنة كانت فيها الغلبة لطرود وأوشكت عدوان على الفناء حتى وصلوا عند ولية صالحه تدعى "زينب بنت تندلة" بوادي ريغ³، فأصلحت بينهم ودخل ما بقي من عدوان تحت سلطان طرود وعادوا إلى قصور النازية وظلوا بها نحو عشرون عاما⁴، حتى حضرت الوفاة شيخهم طرد بن دابس فجمع أولاده وأوصاهم بأن يحسنوا إلى بقية عدوان، وإذا هموا بالخروج من النازية، أن يأخذ كل أهله ومن معه من عدوان وأن يتقاسموا بينهم غدران الماء⁵، ويستقر بهم في قصر لوحده حتى لا تقع الفتنة بينهم⁶.

تقع النازية قريبا من شط العقيلة أو التاجر على مسافة حوالي 50 كم شمال شرق بلدية المقرن⁷ إلى الشمال من أرض سوف على طريق الزاب الشرقي، وهي اليوم عبارة ثلاث تلال رملية تتوسطها منخفضات وفيرة المرعى والكلاء، وبها منابع الماء العذب يُطلق عليها نوازي: نازية الماء ونازية الغب (العطش) ونازية الجهلي، ويُعتقد أنها من بقايا المجرى القديم لوادي سوف الذي طمرته الرمال.

2. جلهمة (جلمة):

الجلمة، إحدى حافتي الوادي أو شاطئ الوادي⁸، تعتبر جلهمة من أقدم مراكز التعمير في منطقة وادي سوف، ويمكن القول أنها أقدم من قصور النازية حيث يذكر العدواني " أن سبعة رهايين من النصاري منهم إثنان من جلمة بنوا قصورا عند عدوان في النازية "⁹ ويذكر في موضع آخر " أنها كانت قرية للنصاري "¹⁰، ويذكر صاحب الصروف " أنه في القرن 5م بسبب غزو الوندال ذهب جماعة من

1- نفسه، ص.143.

2- يقسم العدواني فترات استقرار القبائل في منطقة سوف إلى مراحل وكل مرحلة تعد بأربعين سنة ويبدو أنه متأثر بالقصص القرآني الذي يعتبر أن سن الأربعين هي مرحلة النضج العقلي والآية 15 من سورة الأحقاف " حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ " والرسول محمد صلى الله عليه وسلم عندما بلغ الأربعين كلف بتبليغ رسالة الإسلام؟! أنظر: تاريخ العدواني، ص.134.

3- توجد اليوم في وادي ريغ بلدية تندلة تتبع دائرة جامعة على بعد نحو 70 كم شمالا من تقرت قاعدة بلاد ريغ.

4- محمد العدواني، المصدر السابق، ص 102.

5- غديرة أو الغدير جمعها غدر أو غدران وهي القطعة من الماء التي يغادرها السيل ويبقى الوحل، انظر ابن منظور، المصدر السابق، المجلد 5، ص 3217.

6- محمد العدواني، نفسه، ص 109.

7- المقرن إحدى بلديات الوادي تقع بين قريتي الجديدة وسيدي عون في الجهة الشمالية من الولاية.

8- ابن منظور، لسان العرب، مج.1، ص.669.

9- محمد العدواني، نفس المصدر، ص.91.

10- نفسه، ص.125.

الرومان إلى سوف واستقروا في سحبان و جلهمة¹ وفي موضع آخر يذكر " أن جماعة من الرُهبان ذهبوا إلى أرض سوف ونزلوا عند من سبقوهم من الرومان بجلهمة وسحبان " ²، ويذكر العدواني أن جلهمة ظلت عامرة حتى مجيء الداعية سيدي المسعود الشابي إلى سوف في القرن 10هـ/16م وبسبب دعوته على أهلها هُجرت وعُمرت تاغزوت³.

يعتقد الكثيرون اليوم⁴ أن موضع جلهمة كان إلى الغرب من البلدة القديمة لتاغزوت التي حلت محلها ويمكن أنها اشتقت أسمها الأمازيغي منها أي " الرُبوة على حافة الوادي " وهو نفس معنى كلمة جلهمة بالعربية.

3. الرُقُوبَة:

تُعتبر الرُقُوبَة مركز التعمير الأول للزُقم في اللُجّة (حسب المصادر الشفهية) ويعتقد أنها كانت تتموضع في الجهة الشمالية الشرقية من القرية الحالية ولكن لا توجد أي آثار عمران تدل على ذلك لأن الساكنة الأوائل لبلد سوف كانوا يقيمون في عرائش من القش والحلفاء أو من الخيام فهم يُعَدُّون من الضَّوَاعن الرُّحْلُ، وتذكر المصادر أن أصل الزُقم (اللُجّة) هي قرية الرُقُوبَة التي استقر بها رجل يدعى عدوان من بني مخزوم القريشية⁵ كان من ضمن جيش عقبة بن نافع (رضي الله عنه) في حملته الأولى سنة 46 هـ وت خلف عن العودة إلى المشرق، وتزوج بامرأة* ورزق منها بعشرين ولدا وسكن في نواحي الشمال الشرقي لوادي سوف. والرُقُوبَة في اللغة التردد والمراقبة⁶ دلالة عن المكان الذي نشأت فيه القرية فهو عبارة عن نتوء صخري أو تلة مرتفعة وسط المتسع من الرمل، وهناك من يقول أن أصل الكلمة أمازيغي "تَرْقُوبَة" نسبة للمرأة البربرية التي تزوجها العدواني المخزومي قبل أن يرتحلوا إلى النازية⁷، حيث ذكرت المصادر أن عائلة العدواني بعد بقاءها مدة في الرُقُوبَة ارتحلت إلى النازية لتلتحق بقصور عدوان، قد يكون ذلك إثر مجيء قبيلة عدوان في مطلع القرن 7هـ/13م.

1- إبراهيم العوامر، نفس المرجع، ص 113.

2- نفسه، ص.114.

3- محمد العدواني، نفس المصدر، ص.125.

4- اعتمدنا في ذلك على بعض الروايات الشفهية ولا يوجد دليل مادي أو بحث أكاديمي يؤكد ذلك.

5- محمد العدواني، المصدر السابق، ص.91.

* يقول العدواني : أن عدوان المخزومي تزوج امرأة عربية، بينما تذكر مصادر أخرى أنها أمازيغية وهذا الأرجح لأنه إذا كان قد تخلف عن العودة للمشرق وإذا كان متزوج فحتمًا من عربية أما إذا لم يكن كذلك فالمرأة ستكون من أهل البلاد المفتوحة أمازيغية الأصل والله أعلم.

6- ابن منظور، المصدر السابق، مج 3، ص.1699.

7- مصادر شفوية لم يتسنى لنا التثبت من صحتها، ولكن قد تكون عدوان دخلت مبكرا لسوف وبما أنهم كانوا ضواعن (رُحْل) فلا نستطيع القول أنهم استقروا في موضع محدد لفترة طويلة.

يُعتقد أنه نشأت قرب الرُقوبا في الجهة الشرقية من الزقم الحالية قرية سيدي خضير، أسسها جماعة من البربر نزحت من جبل أحمر خدو بالأوراس ولكنهم غادروها بعد مجيء العرب نحو بني يزقن (أحد قصور وادي ميزاب).

إذا صحت فرضية أن الرقوبا أصل عمارة الزقم القديمة كان ساكنتها من عرب عدوان وزناته فإن ذلك يدفعنا للاعتقاد أنها كانت معاصرة لقريتي تكسبت وتاقدامت (القدايم) وقد تكون ظروف خرابها مشابهة لهما.

4. القدايم:

هناك من يُرجع أصل تسمية القدايم إلى تاقدامت الأمازيغية وقد يكون مؤسسوها أيضا من زناتة، ونجد بعض المصادر تذكر وجود قرية القدايم كحاضرة بالقرب من جلمة¹ ولكن يبقى التضارب قائما حول ظروف تأسيسها ومن ساكنتها الأوائل، حيث يذكر صاحب الصروف أن العدوانيين صارت لهم ألفة وصُحبة مع النصاري وزناته عند إقامتهم بالنازية ولحق بعضهم بأهل جلمة وبنوا جميعا قرية ظلت عامرة حتى حوالي 655هـ/1258م وكان يقصد القدايم.

يذكر الشيخ الطاهر التليلي² في مقالته « فذلكة تاريخية »: " أن القدايم كانت عامرة وفيها نحو ثمانون زقاقا"³، كما تذكر المصادر الشفهية أيضا أنه " كان بها نحو مائة وأربعون حماما"، لكن لا يوجد اليوم ما يثبت صحة ذلك*، ويعتقد البعض أن موقعها كان شرقي بلدة تاغزوت المحاذية لقمار من جهة الجنوب، حيث يُروى أن بعض أهل الجهة عندما كانوا يقومون برفع الرمال⁴ لحفر غيطان النخيل في النصف الأول من القرن الماضي وجدوا آثار بناء وقباب والكثير من قطع الفخار في تلك البقعة.

يبدو أن ظروف خراب القدايم تظل مجهولة إلى الآن، حيث نجد المصادر تذكر أنه عندما كان الصراع قائما بين زناتة وطرود في تكسبت، قامت طرود بجلب الحجارة المستعملة من القدايم لبناء

1- إبراهيم العوامر، نفس المرجع، ص.145

2- التليلي محمد الطاهر من علماء المنطقة المخضرمين، ولد سنة 1910 في ظل الاستعمار، ونشأ في كنف الحركة الإصلاحية، عايش العديد من علماء البلدة، عُرف بدوره الإصلاحي، شهد مرحلة الاستقلال له عدة كتابات في الفقه والتاريخ منها كتاب مسائل قرآنية، توفي سنة 2002م.

3- التليلي محمد الطاهر، " فذلكة تاريخية عن منطقة سوف"، تقديم أبو القاسم سعد الله، مجلة العرب ج.11 و12، الرياض 2002، ص.543.

*توجد عدة مناطق في سوف بحاجة إلى عمليات للتنقيب والبحث الأثري للكشف وتأكيد أو نفي الكثير من الروايات الشفهية.

4- مصطلح يستعمل للدلالة على عملية حفر غيطان النخيل ورفع الرمل من وسط الغوط لتركيمة على أطراف الغوط لتشكل تلال تحيط بحقل النخيل تحميه من الرياح العاتية ويسمى العامل " رافع الرمل".

مساكنهم قبالة تكسبت القديمة¹، وقد يكون ذلك بعد مغادرة أو طرد ساكنتها من قبيلة عدوان والذين كانت لهم علاقة حسنة بزنانة تكسبت، ومن المرجح أنه عند خروج قبيلة زناته إلى المغرب تركت قبيلة عدوان أيضاً منازلها بالقدايم وانقطعت أخبارهم².

يعتقد الكثير من العامة في قمار وتاغزوت وحتى الرُّقْم خاصة ممن لديهم اهتمامات بتاريخ المنطقة أن القدايم كانت قريتهم الأولى، ما يدفعنا للاعتقاد أن القدايم كانت موجودة في موضع وسط بين القرى الثلاث ما بين اللُّجّة والغدير السفلى، وعندما حل العرب في مرحلة ثانية هُجرت أو خُرِبت كما حصل لتكسبت القديمة وتفرقت ساكنتها وكان أغلبهم من قبيلة عُدوان بين الرُّقْم وأقمار وتغزوت.

5. تكسبت القديمة:

تذكر المصادر المحلية أن أول منطقة عرفت الاستقرار في بلدة الوادي في 522هـ/1129م³ حيث سكنها قوم من بربر زناته بعد أن تركوا مواطنهم الأولى عند النازية إثر توتر علاقتهم مع قبيلة عدوان بسبب نقص الكلاً فساروا ناحية الجنوب متبعين مجرى الوادي حتى موضع يعرف بوادي أوزاغ فأقاموا بيوت من الشعرو زرائب من الحلفاء⁴ والأخشاب في ضَوّاي روحه⁵ ولمّا طال مُكثهم هناك، جعلوا لهم قرية مُحْكَمَة البناء بالطين على الطرف الغربي للوادي وأحاطوها بسور صارت تعرف بتكسبت. وعن أصل تسميتها يذكر العدواني أنها نسبة لامرأة صالحة من قبيلة مرداس البريرية⁶ تعرف ب(تلك بنت سبت) عرفت برجاجة عقلها وسداد رأيها أراد قومها أن يجعلوها ملكة عليهم فامتنعت وبعد موتها اتخذوا منازلهم عند قبرها^{7*}، وهناك رأي آخر يقول أن تكسبت هي تاكسبت أو تاقصبت

1- إبراهيم العوامر، المرجع السابق، ص 161.

2- نفسه، ص 146.

3- إبراهيم العوامر، المرجع السابق، ص 137.

4- نفسه.

5- ضَوّاي روحه: أي الذي يُصْدِر ضَوّاً من تلقاء نفسه وقد تكون ظاهرة فلكية وحسب المصادر الشفهية فإن الظاهرة موجودة في قمار وكذلك في الصحراء عند النازية، ويذكر أهل الواد أن المنطقة المشار إليها تقع إلى الغرب من حي سيدي عبد الله الحالي.

6- مرداس قبيلة عربية من رباح ويذكر ابن خلدون أنه وقع تحالف بين القبائل العربية والبربر بزعامة بنو غانية ضد الدولة الموحدية، أنظر: ابن خلدون، المصدر السابق، مج. 6، ص. 187. وقد يكون العدواني يقصد قبيلة منداس من هواراة الصنهاجية البريرية وهذا الراجح أنظر أيضاً: بوزيان الدراجي، القبائل الأمازيغية أدوارها مواطنها وأعيانها، دار الكتاب العربي الجزائر 2007، ج. 2، ص. 16

* تشكك في صحة هذه الرواية لسببين: الأول أن العدواني ذكر قبيلة مرداس على أنها أمازيغية بينما هي قبيلة عربية، والثاني يرجح الكثيرون أن أول من استقر في سوف من البربر هم زناته ويعتقد أنهم كانوا إباضية والمذهب الإباضي متشدد في مسألة ولاية المرأة أو اتخاذ قبرها مزاراً، وقد يكون في التسمية إشارة إلى اعتناق البربر الديانة اليهودية.

7- محمد العدواني، المصدر نفسه، ص. 114.

الأمازيغية نسبة لنبات القصب وهذا الراجح لأننا حتى اليوم نجد في الجهة الشمالية من مدينة الوادي سباح ينمو فيها القصب بكثرة¹.

كانت سُكنى أهل تكسبت الأوائل من بيوت الشعر وسقائف من الحطب والحلفاء ولما طال مُكثهم توافد إخوان لهم في حوالي 600هـ/1204م من النازية وبنوا قرية محكمة من الطين² وأحاطوها بسور مرتفع³.

تعرضت تكسبت لعدة هجمات من أقوام من بني أبي العافية من قبيلة مكناسة البُرية الذين نزلوا قبلة بلد سوف عند موقع سندروس وخربوا القرية ولجأ أهلها إلى الجردانية عند قصور عدوان وإلى بلاد الجريد في حوالي 610هـ/1214م حتى انجلوا عنها ثم عادوا ورمموا بعض ما تهدم وبنوا قرية أخرى مجاورة لها⁴.

عند دخول طرود لأرض سوف حوالي 800هـ/1398م وتقاسموا غدران الماء كانت الغديرة العليا (موضع تكسبت القديمة) من نصيب قايد حيث نزل ومن معه من طرود وعدوان قرب منازل أولاد أحمد ونظرا لكثرتهم خافت زناته تكسبت على تناقص الكلاً والماء فحاولت منعهم من الإقامة قريبا منهم لكن طرود أصروا على ذلك، ما أدى نشوب قتال بين الجانبين كانت الغلبة لطرود وأحلافهم من عدوان وسادت هدنة مؤقتة بين الجانبين وصار كل طرف يتحين الفرصة للغدر والإيقاع بالطرف الآخر حتى سنحت الفرصة لطرود حين علموا أن الجهة الغربية من سور تكسبت سقطت بعض أجزائه وكانت الحراسة غير مشددة فباغتوا زناته ليلا وأجبروهم على الرحيل ناحية الغرب باتجاه تقورت ووارجلان* كان ذلك في 818هـ/1416م⁵.

1- يوجد بإقليم ميزاب وادي تاكسبت كما أنجز بولاية تيزي وزو سد تاكسبت على مجرى وادي عيسى سنة 2007.

2- تعرف سوف بوادي الرمل ولا يعرف فيها الطين اللهم إلا في السباح حيث يكون الوحل كما تتجمع على سطح أطراف السباح تكتلات حُرشفية ومتبلورة من الجبس في الجهة الشمالية من مدينة الوادي.

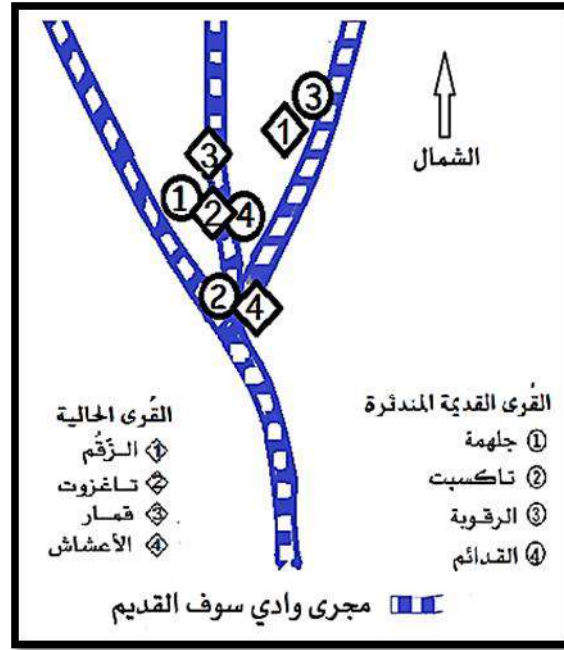
3- إبراهيم العوامر، المرجع السابق، ص، 137.

4- نفسه، ص. 139.

* يقول العوامر أن زناته تكسبت كانوا على دين الرافضة انظر: الصروف ص. 166، كما نجد الرحالة العياشي يصف بعض سكان وارجلان أنهم عزابه روافض ويقول أنهم طائفة من الإباضية من أتباع عبد الله ابن إباح أنظر: عبد الله العياشي، الرحلة العياشي، تج. سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السويدي للنشر، أبوظبي، ط. 1، 2006، ص. 116. فنرى أن كلا الكاتبين يخلطون بين الشيعة الروافض الذين يرفضون الاعتراف بشرعية الخلفاء الراشدين وبين الخوارج الذين خرجوا عن جيش علي بن أبي طالب رضي الله عنه لعدم اعترافهم بالتحكيم. للاستزادة أنظر: سعد رستم، الفرق والمذاهب الإسلامية منذ البدايات، دار الأوائل للنشر والتوزيع دمشق، ط. 3، 2005، ص. 64.

5- إبراهيم العوامر، المرجع السابق، ص. 172.

بعد خراب تكسبت أخذت طرود حجارها واستعملتها في البناء، ويعتقد أن موقع تكسبت القديمة في موضع القارة اليوم الذي يعرف بجي سيدي عبد الله أي غرب حي ومقبرة الأعشاش.



(الشكل 02): مخطط تقريبي لمواقع قرى وادي سوف المندثرة والحالية.

خاتمة:

وفي جلمة القول، تؤكد هذه الدراسة على أن نمط العمران والعمارة لحواضر وادي سوف، هو امتداد لنمط العمراني للمدينة العربية الإسلامية، فقد توفرت أغلب شروط الإنشاء التي حددها علماء ومنظرو العمارة الإسلامية في عمارة وادي سوف، الوادي وقمار وكوينين...الخ.

- ركزت الدراسات على وصف عمران وعمارة وادي سوف عامة، وساد فيها الطابع العمراني المتشابه بين كل قرى المنطقة.

- أغلب من زار المنطقة من الأجانب وصفوا عمران وادي سوف بالبساطة وقلة التكلفة.

- يتم تشييد المساكن في الأماكن المرتفعة، وتفتقر البناءات للأناقة والجودة.

- المساكن ضيقة وأبوابها قصيرة، ولا يوجد بها نوافذ.

- المواد الإنشائية للبناء تتكون من الجبس الكلسي، ومن جذوع النخيل أي أن كل المواد محلية.

- تتميز وادي سوف بطابعها المعماري الذي يختلف على جميع المدن والقرى الصحراوية، بوجود طابع هندسي فريد من نوعه وهو القبة، السباط اللذان هما جزءا أساسيا في الوحدة السكنية بالمنطقة،

كما ينعدم وجود الطوابق في العمارة السوفية، بل كل البناءات أرضية فالعمارة تتميز بنمطية التقشف.

- لمنطقة وادي سوف نمط معماري مميز أملتته الظروف الطبيعية أحيانا وثقافة أهل المنطقة أحيانا أخرى، ونستطيع أن نقول أن الطابع المعماري هو امتداد للطابع العربي الإسلامي، فكل العناصر المعمارية التي يستعملها سكان وادي سوف هي عناصر عربية إسلامية، نذكر منها الأعمدة والأقواس والقباب والتيجان، وكذلك مساحة البيت والصحن المطل على الهواء.

وتعتبر القبة في وادي سوف عنصرا معماريا أساسيا ورمزا ثقافيا مميزا أملتته الظروف الطبيعية والجذور التاريخية والقبة هي شكل نصف دائري يعلو البناء له العديد من الوظائف أهمها:

- نشر وتوزيع الأتربة حتى لا تتراكم على السطح لأن طبيعة المنطقة رملية وتشهد العديد من العواصف.

- توزيع وتكسير وعكس أشعة الشمس الحارة حتى لا تتمركز في مساحة واحدة.

- إضافة فضاء آخر في البيت من الداخل مما يسمح بكمية إضافية من التهوية.

وقد لفت هذا الطابع المعماري المميز الكاتبة الألمانية " إيزابيل ابرهاردت " ¹ فأطلقت على المدينة اسم مدينة "الألف قبة وقبة" وذلك في حدود سنة 1900م واليوم وقد تطورت المدينة ووسائل الوقاية والتبريد إلا أن القبة مازالت تعلو البيوت حفاظا عليها كطابع معماري خاص بالمنطقة.

- شهدت العمارة المحلية تطورا لافتا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ميلادي، بحيث استفاد المجتمع السوفي من الخبرات الخارجية وأخضعوها لشخصيتهم العمرانية وظهر ملامح المدرسة المعمارية بوادي سوف.

1- إزابيلا برهاردت، كاتبة ألمانية وهي روسية الأصل ولدت سنة 1877 جاءت إلى الجزائر "عنابة"، 1997 وصلت إلى الوادي يوم 04 أوت 1899.

أنماط المسكن الريفي لدى القبائل الأوراسية بين الظروف البيئية والمقومات الاجتماعية

د. د/ درية حجاري

جامعة (قسنطينة 2)

مقدمة:

يعد المسكن أحد أهم احتياجات الانسان فهو المأوى الذي يحميه من الظروف البيئية، والمكان الذي يوفر له الراحة والأمان، وبما أن الانسان وليد بيئته المحلية فالمسكن الريفي هو المرآة العاكسة للنمط الحياتي للأفراد والمجتمعات وكيفية تطورها.

ونظراً لما تتميز به الجزائر من تنوع في الخصائص المناخية والطوبوغرافية والبيئية، فقد تضمنت أراضيها أنماطا عمرانية مختلفة، وتعتبر الأوراس نموذجا حياً ومثالياً لرصد الأنماط السكنية الريفية، والتعرف على مدى تكيفها مع الظروف البيئية والمقومات الاجتماعية.

تسعى هذه الدراسة لبلورة فكرة تأثر العمارة الريفية بالعوامل البيئية والدينية والاقتصادية والاجتماعية، وكذلك إظهار خصوصية المسكن الريفي الذي يختلف باختلاف المكان والتضاريس والمناخ والعادات والتقاليد السائدة. ومن هنا تكمن أهمية هذه الدراسة التي تهدف إلى إعادة إحياء التراث العمراني الريفي التقليدي.

أولا/ الدراسات السابقة:

إن معظم الدراسات التي عالجت موضوع العمران والعمارة الريفية بالجزائر والأوراس هي دراسات أنثروبولوجية أو سوسيو-اجتماعية، وهي في مجملها دراسات أجنبية أقيمت حول المنطقة لخدمة أغراض استعمارية، أما الدراسات التي تناولت الجانب الأثري فهي قليلة وتكاد تكون منعدمة.

نذكر من بين هذه الدراسات دراسة بارنار أوقوستين في كتابه بعنوان "تحقيقات حول المسكن الريفي للأهالي بالجزائر"، حيث قدم من خلال هذه الدراسة الأنماط السكنية المنتشرة بالجزائر وبين من خلالها خصائص كل نمط وتطوراتها المعمارية.

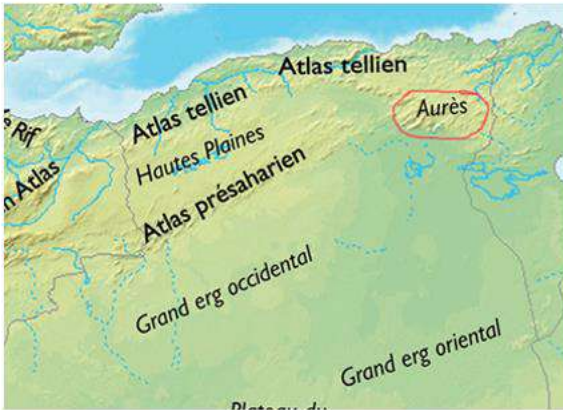
كما قدم لنا مقال الباحثة الأنثروبولوجية تيراز ريفيار بعنوان " المسكن لدى قبيلة أولاد عبد الرحمان (شاوية الأوراس)" معلومات قيمة عن البيئة والوسط الريفي بالأوراس، وقد جسدت من خلال هذه الدراسة مميزات التراث الريفي وخصوصياته من حيث التباين الإقليمي ومواد البناء والمقومات الجغرافية للمنطقة.

ويضاف إلى هذه الدراسات المقال المقدم من طرف الباحثة سامية عجالي بعنوان العمارة الأوراسية المنشور في الموسوعة البربرية، والتي قدمت من خلاله الأشكال العمرانية للمسكن الأوراسي وركزت على دراسة النمط الرأسي وحاولت إبراز الأسباب الكامنة وراء ذلك التكوين المعماري.

جميع الدراسات المذكورة هي فقط نماذج لأهم ما قدم من أبحاث حول العمران والعمارة الريفية، وقد تمكنا من خلال استقراءها إبراز السمات الثقافية والاعتبارات المناخية والاجتماعية السائدة بالأوراس من جهة، وإظهار خصوصيات الشخصية المحلية لتلك المجتمعات القبلية من جهة أخرى.

ثانيا/ المجال الجغرافي والتاريخي للدراسة

1/ الحدود الجغرافية لمنطقة الأوراس: يقصد بإقليم الأوراس المنطقة المحصورة بين باتنة وخنشلة شمالا، وخنشلة وزريعة الوادي شرقا، وزريعة الوادي وبسكرة جنوبا، وبسكرة وباتنة غربا، بحيث تكوّن شكلا رباعيا (الشكل 01) بطول مائة كيلومتر للضلع الواحد.

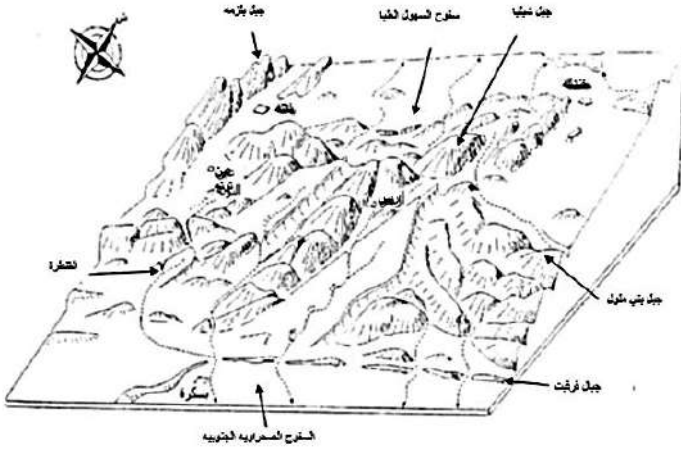


الشكل 01: خريطة الموقع الجغرافي للأوراس

وتتميز منطقة الأوراس بتنوع مناخي وبيئي كبير لكونه يجمع بين مناخ الهضاب العليا القسنطينية والصحراء، ويمكن تقسيمه إلى ثلاث مناطق مناخية مختلفة (الشكل 02) وهي:

مناطق السفوح الشمالية: تتميز بمناخ بارد شتاءً مع أمطار معتبرة خاصة في المنحدرات التي يزيد علوها عن 1800م، أما الصيف فيكون ساخناً، ومن أهم وديانها (واد طاقة، واد بولفرايس، وواد إساوول).

مناطق السلاسل الجبلية: وتعرف بمناطق المناخ الانتقالي المعتدل أو الشبه صحراوي لأنه يفصل بين الأوراس الشمالية والأوراس الجنوبية، وتغذي هذه المناطق شبكة كبيرة من الوديان من الشرق إلى الغرب (واد العرب، الواد الأبيض، واد عبدي، وواد فاضلة)، كما تحتوي المنطقة على بعض الواحات، مثل واحة غوفي، بنيان، مشونش.



الشكل 02: الكتلة الأوراسية

مناطق السفوح الجنوبية: مناخها صحراوي ساخن وجاف في المناطق التي لا يزيد علوها عن 400 م، وفي بعض المناطق قد يكون أكثر حرارة من السهول الصحراوية المجاورة¹، وتحتوي هذه المناطق على مجموعة من الواحات مثل واحة القنطرة وخنقة سيدي ناجي.

عن: Morizot (Pierre), *Archéologie aérienne de l'Aurès*, p 15

وقد صاحب هذا التنوع المناخي تنوع كبير

في الغطاء النباتي، حيث تغطي غابات شجر الأرز مساحة كبيرة من الأوراس ونجدها بجبل المهمل وشيليا²، أما بالنسبة لغابات البلوط فنجدها بالمنحدرات الشمالية، وبالنسبة لغابات الصنوبر فنجدها في المنحدرات الجنوبية والشرقية، مثل جبل بني ملول³ وهي في مجملها مناطق غير صالحة للزراعة، أما البساتين (أوالتبخرين) فنجدها بأعماق المنحدرات وبها أشجار النخيل (تتوزع على طول الشريط المار من القنطرة، منعة، تيغانمين، وخيران)، إضافة إلى مجموعة متنوعة من أشجار الفواكه مثل أشجار المشمش، التفاح، الخوخ، والأشجار المدارية كالرمان⁴.

2/ المجال الزمني للدراسة: تعود معظم المساكن الريفية الأوراسية باختلاف أنماطها إلى أواخر الفترة العثمانية وبداية الفترة الاستعمارية، علما أن المجال الريفي كان يمثل الواقع المهيمن في الجزائر في مطلع القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين⁵.

1 A. E (Mitard), «Aperçu des grands traits géographiques de l'Aurès », in : *Revue de géographie alpine*, Algérie, Tome 29 N°4, 1941, p 561.

2 Balait (Jean), «Les géosystèmes des Aurès », in : *Encyclopédie berbère*, T VII, pp 1071-1072.

3 *Ibid*, pp 1073-1074.

4 Colonel (de Lartigue), *Monographie de l'Aurès*, imprimerie de Constantine, 1904, p 99.

5 عمري (الطاهر)، "بنية الريف والمدينة في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي"، أعمال ملتقى دولي في التاريخ (التغيرات الاجتماعية في البلدان المغاربية)، منشورات مخبر الدراسات التاريخية والفلسفية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 213.

ثالثا/ التركيبة الاجتماعية للقبائل:

إن البنية الاجتماعية للمجتمع الريفي قبل 1830م وحتى بداية القرن العشرين كانت متشابهة، إذ كان هذا المجتمع يتكون من مجموعات عشائرية في شكل قبائل، علما أن القبيلة عبارة عن عائلة موسعة قد تنضم إليها عائلات أخرى من أجل الدفاع عن مصالح مشتركة، وكلما كانت المجموعة على جانب من القوة، كلما زاد عدد العائلات التي تدخل تحت لوائها، وقد تتعزز الروابط داخل هذه المجموعات بفعل المصاهرة¹، وللعلم فإن مجموع العائلات الموسعة كان يشكل عرشاً يخضع بدوره لكبار أهل الرأي فيه (مجلس الشيوخ أو التاجماعت). ولقد احتوت كل قبيلة على عدد معين من الدواوير، يضم كل دوار مجموعة من القرى تختلف مساحاتها وعددها وقوتها بقوة قبائلها.

بالنسبة لمنطقة الأوراس فقد كانت خلال الفترة الاستعمارية تابعة لمقاطعة قسنطينة، بحيث قسمت لمجموعة من البلديات المختلطة، وبخصوص قبائلها فقد توزعت كما هو مبين في الجدول الموالي (الشكل 03):

اسم العرش	الأصول العرقية	عدد الدواوير	أسماء الدواوير	أسماء بعض القبائل التابعة للعرش	عدد السكان	المساحة بالهكتار	عدد المواشي
لخضر حلفاوي	بربر وعرب	1	القصور	أولاد يوسف الخماس أولاد يحي بن زكري البريكات	1.800	20.000	18.600
أولاد فاضلة	المغرب الأقصى	3	تاحمانت جبل قروم مريم	أولاد فاضلة	4.000	55.000	3.650
بني فراح	بربر	1	عين زعطوط	أمازيغ واد عبدي زناتة جبل	3.000	18.000	8.400

1 عمري (الطاهر)، المرجع السابق، ص 215.

			شرشار				
/	/	/	أولاد محمل أولاد سيدي علي امحمد أولاد بليل	امدوكال القنطرة لوطاية	3	عرب	السحاري
69.000	63.000	6.500	أولاد زيان	جمورة البرانيس بني سويق قديلة	4	المغرب الأقصى	اولاد زيان
131.500	90.000	15.000	أولاد عبد الرزق اولاد انقالا أولاد عزوز	واد طاقة بوزينة وادعبيدي شير منعة	5	بربر عرب (بنو هلال)	اولاد عبيدي
117.400	80.000	10.000	الللحالة	إشمول الواد الأبيض تيغانمين	3	/	أولاد داوود (الطوابة)
27.000	97.000	5.000	لارباع اولاد عامر	تاوزينت شيليا ملاقو يابوس	4	بربر زناتة	بني وجانة
46.700	9.100	9.300	السعادنة أولاد عبد الرزاق المرادسة	تكوت غسيرة مشونش	3	عرب (المغرب الأقصى) بربر	بني بوسليمان

			أولاد عبد الرحمان أولاد سيدي عيسى			عرب (القيروان)	
37.300	150.000	6.000	بني ملقم أولاد يوب أولاد سليمان بن عيسى الشرفة السراحنة	كيمل تاجموت اشمول	3	عرب وبربر	احمر خدو
138.800	108.000	17.000	أولاد يعقوب أولاد نسيغة لارباع أولاد بودرهم أولاد سعيد	أولاد تامزة واد نسيغة خنشلة أولاد بن درهم رميلة	5	بربر	العمامرة
92.140	386.00	10.500	قبائل خنقة سيدي ناجي اولجة بني املول البراجة أولاد ناصر أولاد	خنقة سيدي ناجي اولجة الليناس طبرقة	4	عرب (بنو هلال) بربر	جبل شرشار
العدد الاجمالي							
725.790	1.158.00	88.100	/	/	39	/	12

الشكل 03: إحصاء عام لسكان الأوراس سنة 1904

عن: Colonel (De Lartigue), Monographie de l'Aurès, p 365.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الأصول العرقية للقبائل تباينت بين عرب (بنو هلال أو اللذين أتوا من المناطق المجاورة كتونس) وبربر الشاوية وزناتة، وكانت القرى والدواوير تنقسم فيما بينها حسب البطون والأفخاذ التي تنتسب إليها فكان لكل عرش (من إجمالي العروش التي بلغ عددها إثني عشرة عرش) عدد معين من الدواوير حسب عدد العائلات المنضمة أو المنسحبة عن العرش الكبير، أما مساحة الأرض (كبيرة أو صغيرة) وعدد المواشي التي يملكها كل عرش فكان لهما دور أساسي أيضا في قوة القبيلة وتحديد النمط المعيشي لكل قبيلة.

رابعاً/ أنماط المسكن الريفي:

قبل التطرق إلى الأنماط السكنية استوجب علينا التعرف أولاً على أنواع القرى من حيث (الحجم، ظاهرة التجمع والانعزال)، وبعدها الانتقال إلى دراسة أنماط المسكن من خلال الاعتماد على تصنيف الأنواع المختلفة للمساكن حسب مدة استخدامها (لفترة معينة أو على مدار السنة)، وتقسيمها إلى أنماط رئيسية وأخرى ثانوية، علماً أن دراسة كل نمط تشمل دراسة مظهره الخارجي والداخلي وعناصره البنائية وتوزيعه الجغرافي.

1/ أنماط القرى:

1.1/ القرى المتجمعة (Villages groupés): تعرف أيضاً بالـدشرة وهي أكثر الأنماط انتشاراً، نجدها لدى القبائل المستقرة أو النصف بدوية، حيث تتجاور المساكن فيها وتشكل تجمعات قريبة من بعضها البعض، ومنه تتشكل تجمعات سكانية كبيرة (قرية كبيرة-دشرة/Village-Dechra) أو تجمعات سكانية صغيرة (قرية صغيرة/Hameau).

2.1/ القرى المبعثرة (Villages dispersés): أو ما يعرف أيضاً بـ(المشتى¹/Mechta)، وهي عبارة عن مساكن منعزلة ومتباعدة فيما بينها حيث يقوم صاحب المسكن ببناء مسكنه (مسكن حجري بسيط أو قوربي) بالقرب من أراضيه الزراعية².

2/ أنماط المسكن:

1.2/ المساكن المؤقتة: هي عبارة عن مساكن ترحل إليها القبائل لفترة معينة من السنة، ويمكن أن تكون على شكل مساكن هشة ذات طبيعة نباتية أو حيوانية، أو صلبة تبنى من الحجارة والطوب.

1 سعي بالمشتى نسبة لكونه المكان الذي يقضى فيه فصل الشتاء.

و: 34، Edition, l'Harmattan, Paris, 1989, Villages de l'Aurès-Archives de pierres-, Danièle (Jemma Gouzon).

1.1.2/ الخيمة (La tente): تعتبر الخيمة (الشكل 04) من أبرز أنواع المساكن المؤقتة وأكثرها انتشارا بالأوراس، وقد استخدمت من طرف القبائل الرحل والقبائل نصف البدوية سواءً للسكن أو لإقامة الأفراح والحفلات، كما عدت أكثر عملياً وذلك لخفتها وسهولة نقلها، أما بالنسبة لمناطق انتشارها فنذكر منها دوار تكوت، وأولاد عبد الرحمان.

المظهر الخارجي والداخلي: اختلفت الخيام من حيث الشكل واللون، حيث جاءت معظمها على شكل مضلع، أما بالنسبة للون فاختلف باختلاف القبائل، فمثلاً خيمة النمامشة وخيمة أيزوقاغ (بني بوسليمان) اتخذت اللون الأحمر الذي كان له عدة دلالات رمزية منها أن القبائل تنحدر من السلالة الشريفة، كما أنها تدل على الكرم والجود ورفع المكانة¹، أما خيمة أولاد عبد الرحمان فقد جاءت بلون رمادي، كما وجدت خيام أخرى اتخذت اللون البني والأسود، أو البني والأحمر.

بخصوص العناصر التكوينية للخيمة فإنها تقوم أساساً على ركيزة رئيسية طولها حوالي 2.5م وتسمى القنطاس²، إضافة إلى ركائز ثانوية أخرى إثنان منها خارجيتان تسمى سرازاً بطول 1.20م وركيزتين أخريتين توضعان بين الركيزة الوسطى والخارجية، حيث يصل طولهما إلى 1.60م وتسمى كل واحدة باب³، ثم تغطي الخيمة بواسطة منسوج مصنوع من الصوف ووبر الماعز يسمى الفليج⁴ ويثبت بواسطة الحبال والأوتاد، تكون مقاسات الخيمة الأوراسية عموماً عند تركيبها ما بين 6 إلى 12 متر⁵.

1 درنوني (سليم)، " دور الخيمة كموروث ثقافي في رسم ملامح الأنا والهوية والعلاقة مع الآخر"، دور-الخيمة-كموروث-ثقافي-في-رسم-ملاح-ال/ www.dernounisalim.com، 2010م.

2 تحمل الخيمة على ركيزة واحدة بالخيمات الصغيرة، أما بالخيمات الكبيرة فتحمل على ركيزتين متقاطعتين مثل خيمة قبيلة "زارس" قرب تيمقاد التي يطلق عليها إسم "بيت".

3 Laoust (E), *L'habitation chez les transhumants du Maroc central*, Collection Hespéris, institut des hautes études Marocaines, Paris, 1935, p 63 .

4 تتركب الخيمة من حوالي 5 أشرطة من الفليج، علماً أن عرض الشريط الواحد من 2 إلى 3 ذراع وطوله من 12 إلى 24 ذراع، أنظر: Thérèse Rivière, «L'habitation chez les Ouled Abderraamen Chaouïa de l'Aurès», In : *Africa*, vol. XI, n° 3, July 1938, p307.

5 Gaudry (Mathéa), *La femme Chaouia de l'Aurès (Etude de sociologie berbère)*, Paris, librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1929, p 229.



الشكل 04: الخيمة الأوراسية
عن : Côte(M), L'Algérie ou l'espace retourné

Thérèse (Rivière), «L'habitation chez les Ouled Abderraamen Chaouïa de l'Aurès », plate 2.

2.1.2/ القوري والكوخ (Gourbis et Huttes): هي عبارة عن مسكن بسيط يستخدم للسكن أو لأغراض أخرى كحفظ التبن¹، له في العادة شكل دائري (تيرقنت)² أو مستطيل، ينجز من مواد نباتية (الشكل 05) أو من الحجارة، ويتكون في الغالب من غرفة واحدة ذات مقاسات حوالي 3×5م، ومن أهم المناطق التي عثر بها على هذا النمط نجد منطقة مسكيانة وفم الطوب³.



الشكل 05: نموذج لقوربي مصنوع من جذوع النخيل (بنواحي بسكرة)

عن: Augustin(Bernard), Enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie, p VI

3.1.2 / المساكن التروقلوديتية أو الأفري (Afri/Maisons)

(troglodytes: هي عبارة عن مساكن محفورة بالجبال وهذا ما تدل عليه كلمة أفري التي تعني كهف، كانت هذه المساكن تغلق من الخارج بحجارة أو بصخور أو بكومة

من أغصان الأشجار، وقد استخدمت القبائل البربرية هذا النمط من الملاجئ لكونها أماكن محصنة طبيعياً، وتوجد غالباً بمواقع يصعب أو يستحيل الوصول إليها من طرف العدو، من أهم مناطق تواجدها جمينة وغوفي (الشكل 06).

1 Laoust (E), **Op.cit**, p 07.

2 كلمة تيرقنت يعود أصلها من كلمة يرقن التي تعني الكوخ الدائري.

3 Colonel (De Lartigue), **Op.cit**, 407.



الشكل 06: نمط المساكن التروقلوديتية أو الأفري

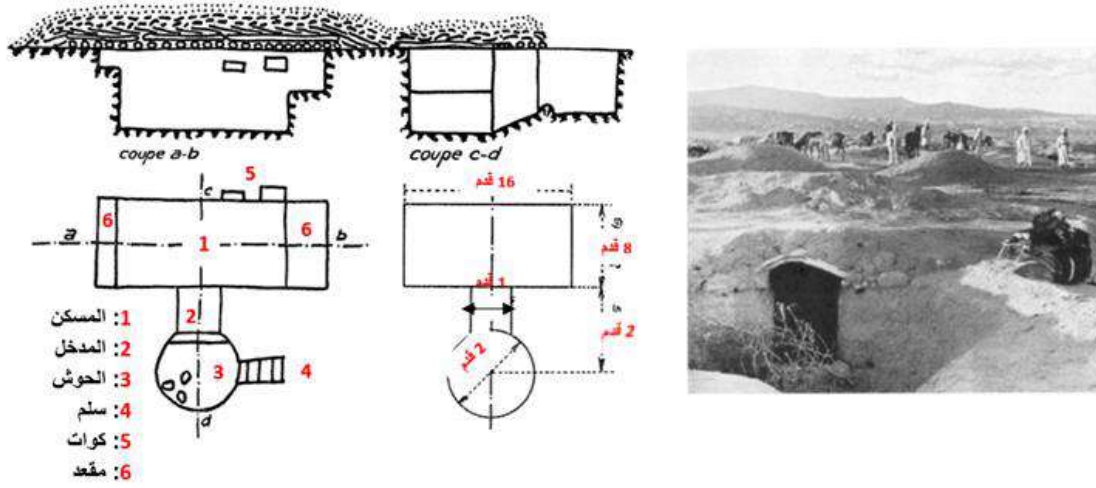
على اليمين (قرية جمينّة، عن: Germain (Tillion), L'Algerie en 1957, p 19) وعلى اليسار (قرية غوفي، عن: المؤلف)

4.1.2/ المساكن التحت أرضية (Maisons souterraines): هي عبارة عن مساكن استخدمت خلال فترات الحرث (الخريف) والحصاد (الربيع)، وتميزت بكونها ذات مخطط استثنائي حيث أن المنطقة التي بنيت بها هذه المساكن هي ذات طبيعة صحراوية مما خلف نقص كبير في مادتي الخشب والحجارة، وكذلك المياه الأمر الذي حال دون البناء بلبنات الطوب أيضا، تميز مخططها (الشكل 07) بصحن دائري نزل إليه عبر سلم، احتوى هذا الصحن على كانون للطبخ، وباب يفضي لرواق يؤدي بدوره لداخل المسكن الذي هو عبارة عن غرفة اتخذت الشكل المستطيل على العموم¹، وبجانبيها دكانتين استغلت إحداهما لتخزين المؤونة والأخرى للنوم، هذا الوصف يمثل النمط البسيط من المساكن التحت أرضية، إذ وجد نمط آخر عرف بالمساكن المزدوجة مخططها شبيه بالنمط السابق، إلا أنه يزيد عنه برواق وغرفة أخرى بشكل متناظر، وقد وجد هذا النوع من المساكن في منطقة مزيرعة التابعة لقبائل أولاد عبد الرحمان (عند قبائل أولاد علي موسى، أولاد رميلي، أولاد خالف، أولاد سي محمد، أولاد داوود) بنمطيه البسيط والمزدوج².

2.2/ المساكن الدائمة: هي المساكن التي تسكنها القبائل بصفة دائمة أو لفترة مطولة، وقد تنوعت أنماطها كما يلي:

1 وجدت بعض المساكن التي اتخذت الشكل الدائري لدى قبائل بني ملقم التابعة لقبائل أولاد عبد الرحمان.

2 Thérèse Rivière, Op.cit, pp 304-306.



الشكل 07: نمط المساكن تحت أرضية

عن:

Thérèse (Rivière), «L'habitation chez les Ouled Abderraamen Chaouïa de l'Aurès », plate 2, p 306

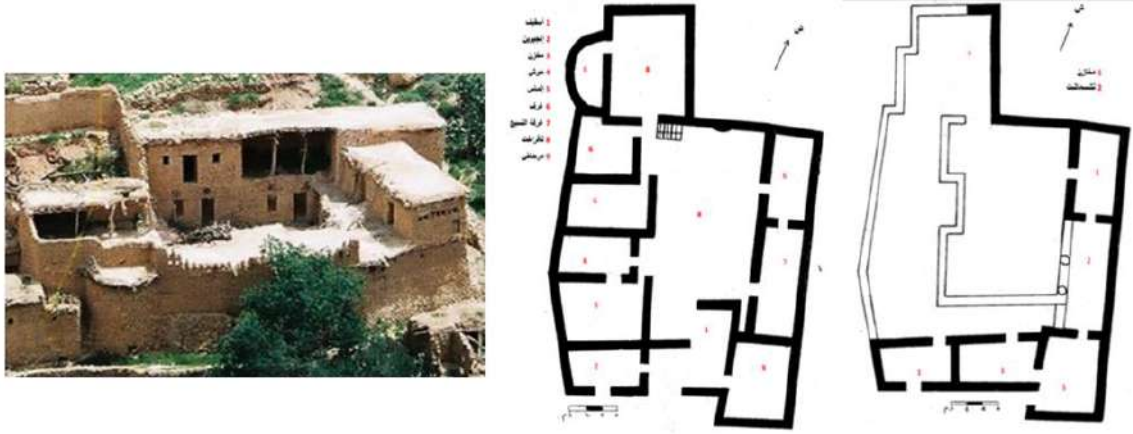
1.2.2/المساكن ذات السقف القرميدي الجمالوني (Maisons à tuiles): لا نجد هذا النمط إلا في مناطق السفوح الشمالية للأوراس حيث تكثر الأمطار، وهي عبارة عن مساكن بنيت بالحجارة، يتوسطها صحن على جانبيه غرف استخدمت للمعيشة وللتخزين وكمريض للحيوانات أيضا، وقد جاء نظام التسقيف بها على الشكل الجمالولي المطبق بالقرميد.

2.2.2/المساكن ذات السقف المسطح (Maisons à terrasses): هو النمط الأكثر شيوعا والأكثر استخداما من طرف القبائل الأوراسية، وتميزت هذه المساكن بتوافقها مع الحياة الزراعية الرعوية من جهة، ومن جهة أخرى مع الطبيعة والوسط البيئي السائد بالمنطقة.

ولدراسة المخطط العام لهذا النمط علينا أن نعلم أن هناك أنماط ثانوية تندرج عن النمط الرئيسي، وقد اختلفت الأنواع فيما بينها حسب الحالة الاجتماعية والاقتصادية لصاحب المسكن:

- المسكن البسيط: يمكن أن يضم غرفة واحدة فقط تستخدم للطبخ والنوم والمعيشة، وفي فصل الشتاء يخصص جزء من هذه الغرفة للأغنام، التي تعزل بواسطة حاجز، وفي الحالات التي تزيد فيها عدد الغرف عن اثنين تخصص واحدة للمعيشة، والثانية كزريبة، والثالثة لتخزين المؤونة ليتخذ المسكن حينها شكل حرف T.

• المسكن ذو التاشماست: هو أكثر تطورا مقارنة بالنمط السابق، حيث يتم الدخول إليه عبر باب ذو عتبة يؤدي إلى سقيفة (تاسقيفت)¹، تؤدي بدورها إلى حوش (أفراي) يتوسط المسكن، تتوزع حوله الغرف على طابق واحد أو طابقين، وتمثل هذه الغرف في غرفة المعيشة (نيلما/إلماس) أين يجتمع كل أفراد العائلة وقد تحتوي في أحد زواياها كانونا للتدفئة، وغرفة الضيوف التي تحتوي على مدخل خارجي²، إضافة إلى غرف أخرى كغرفة النوم (أبيوت نيديس) والنسيج والمطبخ والمربض وغرف التخزين، هاته الأخيرة التي تدل زيادة عددها عن غنى سكانها، وقد نجدها إما بالطابق السفلي أو العلوي، كما قد تكون على شكل تاشماست³، ومن نماذج هذا النمط مساكن قرى الواد الأبيض مثل قرى غوفي (الشكل 08).



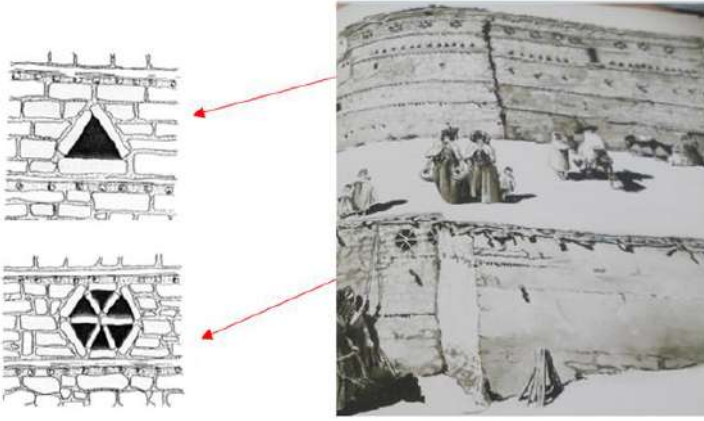
الشكل 08: نمط المساكن ذات السقف المسطح بتاشماست (دشرة إضارن بغوفي)
عن : المؤلف

1 الكلمات التي بين قوسين هي المصطلحات المحلية باللهجة الشاوية.

2 في مقابل هذا فقد تميزت بعض القبائل كقبيلة سيدي امحمد عرش اولاد عبد الرحمان في مزيرعة باحتوائها على مساكن خاصة بالضيافة (Maisons d'hôtes).

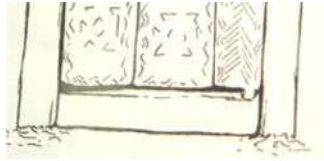
3 اصطلاح عليه بالتاشماست لأن الحبوب التي توضع به تجفف بواسطة الشمس، أما معماریا فهو عبارة عن غرفة ذات ثلاثة جدران والجهة الرابعة مفتوحة وتحتوي على دعامة وسطى تحمل السقف.

بخصوص مواد البناء فقد استخدمت مواد محلية كالحجارة بأنواعها في المناطق التي تكثر بها الحجارة، وهذا لبناء الجدران والأساسات والسلالم، وأحيانا في الفتحات الخارجية¹ (الشكل 09) للعمارة الطينية، أما الطوب فاستخدم في المناطق التي تفتقر للحجارة، وقد اختلف لونه حسب لون الطينة، زيادة إلى الحجارة والطوب فقد اعتمد الخشب كذلك على نطاق واسع،



الشكل 09: النوافذ وفتحات التهوية

عن: Georges Rozet, L'Aurès escalier du désert, planche 12.



الشكل 10: الزخرفة الهندسية على أبواب المساكن

وهذا لتواجد القرى بالقرب من

عن: Cahiers des arts et techniques d'Afrique du nord, p 34.

الغابات والواحات التي اشتملت على أشجار النخيل، العرعر، الأرز، الحلفاء والرتم، ومن بين مجالات استخدامه التسقيف، التدعيم، سد الثغرات... إلخ².

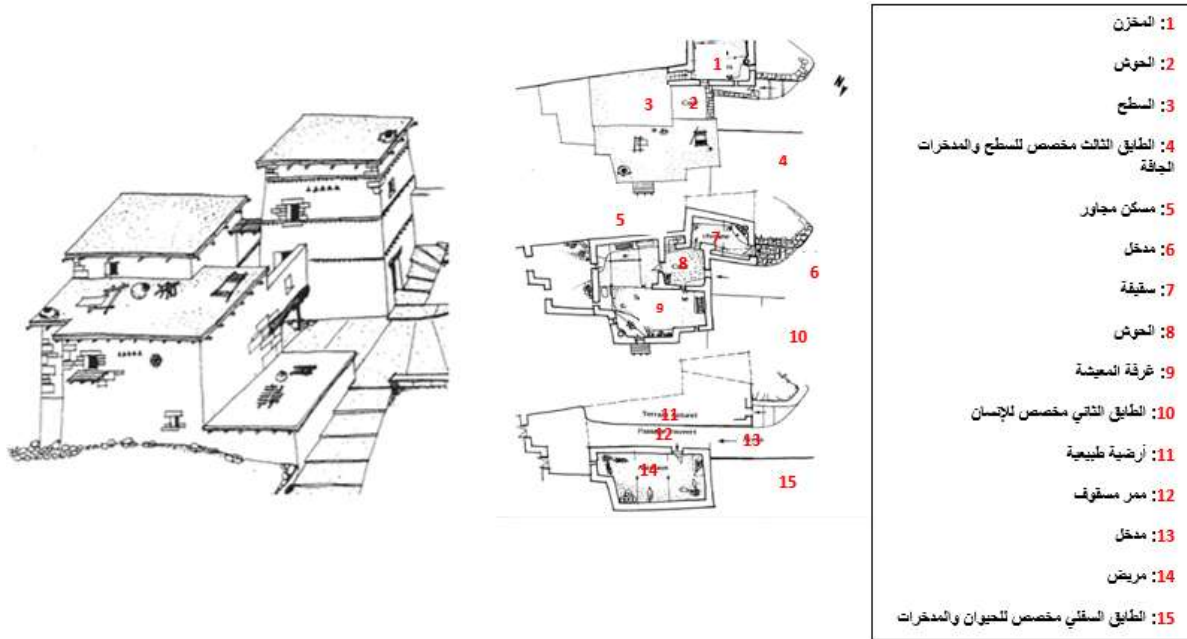
فيما يتعلق بالجانب الزخرفي فقد تميزت أغلب هذه المساكن بالبساطة، غير أن بعضها قد تحلى بزخارف هندسية (الشكل 10) كالخطوط والدوائر والمربعات والمثلثات والمعينات، التي طبقت على شكل حزوز زينت بها الأبواب الخارجية والعوارض الخشبية التي تعلو الأعمدة الحاملة للسقف. لقد وجد بمساكن أخرى نوع زخرفي مغاير ذو دلالة رمزية، تمثل في شكل يد بيضاء (الخامسة) نفذت باعتماد راحة اليد ومادة الجص.

• المساكن الرأسية: عبارة عن مساكن بنيت بطريقة عمودية نظرا لضيق المساحة الأفقية، حيث أنها شبيهة بالنمط السابق لكن جاءت معظم مخططاتها بثلاث طوابق، ولا تحتوي على عنصر

1 كان لنظام التهوية بالعمارة الأوراسية نمط معماري خاص، حيث جاءت في شكل ثغرات صغيرة لا تتجاوز 30 سم وتعددت أشكالها بين (المستطيل، المربع والمثلث)، وقد استخدمت إضافة للتهوية وإنارة المنزل كمزاغل في أوقات الحروب.

2 حجاري (درية)، العمارة التقليدية بالأوراس (القنطرة، غوفي، منعة)، رسالة النيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر 02، 2017، ص ص 228، 229، 231.

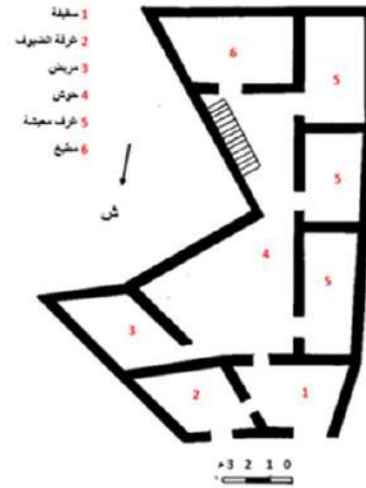
التاشماست الذي استبدل بغرف التخزين، نجد هذا النوع من المساكن لدى القبائل المستقرة التي ليس لديها قلاع تخزن بها الحبوب، مثل مداشر واد عبدي كدشرة منعة¹ (الشكل 11).



الشكل 11: نمط المساكن ذات السقف المسطح النموذج الرأسي (كدشرة منعة)
عن : Adjali (Samia), « Architecture Aurassienne », p1156.

3.2.2/المساكن ذات النمط الصحراوي (Maisons sahariennes) : هي عبارة عن مساكن طينية بنيت على طريقة الحوش الذي يحيط به مجموعة من الغرف التي تجمع بين الانسان وماشيته ومؤنثه، وقد تحتوي طابق واحد أو طابقين، ومن نماذج هذا النمط مساكن قرى القنطرة (الشكل 12).

¹ Adjali (Samia), « Architecture Aurassienne », In : Encyclopédie berbère T I, Marseille, 1990, 1156.



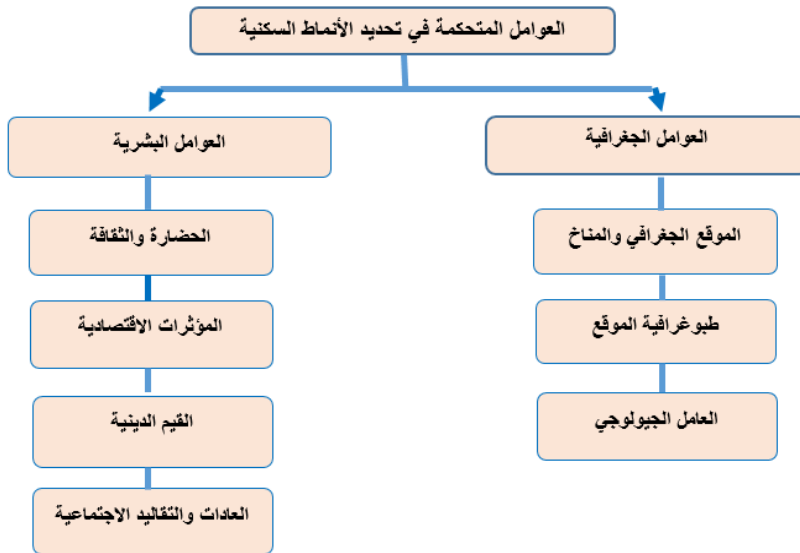
الشكل 12: نمط المسكن الصحراوي (الدشرة الحمراء بالقنطرة)

عن: المؤلف

خامسا/ العوامل المتحكمة في تحديد الأنماط السكنية

لاحظنا من خلال ما تقدم تنوع كبير في أشكال وأنماط السكن الريفي، ولتوضيح العوامل المتحكمة في هذه الاختلافات قمنا بتلخيص أهم المؤثرات الطبيعية والاجتماعية التي مست المسكن سواء من حيث شكله العام، أو عناصره الوظيفية أو تقسيماته الداخلية، وهذا ما سيؤكد ويثبت ما اتفق عليه الباحثون منذ

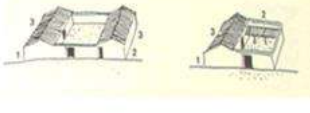
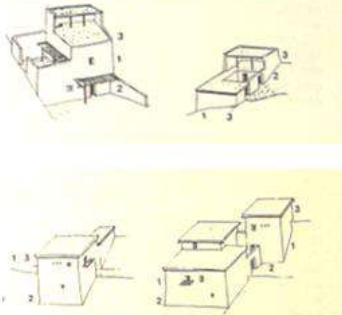
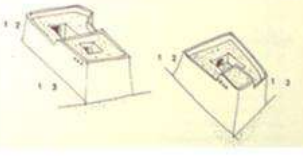
وقت بعيد، في كون أن العمارة بمبانيها وتصميمها ليست مجرد أبنية أقامها الانسان وفق أهوائه، بل هي وليدة الخصائص الطبيعية والبيئة الحضرية، ويمكن تقسيم هذه العوامل على النحو التالي:



1/العوامل الجغرافية:

1.1/ الموقع الجغرافي والمناخ: استطعنا تمييز تباين كبير للمساكن باختلاف المواقع الجغرافية (الشكل 13)، حيث وجدت بمناطق السفوح الشمالية مساكن حجرية ذات سقف قرميدي جمالوني تتكيف مع كثرة التساقط، أما بالمناطق الجبلية فقد وجدت نماذج ذات السقف المسطح (الأفقية والعمودية)

والتي جاءت مناسبة للمناخ الشبه صحراوي، وبخصوص المناطق ذات المناخ الصحراوي بالسفوح الجنوبية فقد انتشرت مساكن طينية شبيهة بمساكن القصور الصحراوية¹.

الموقع الجغرافي	مناطق السفوح الشمالية	المناطق الجبلية	مناطق السفوح الجنوبية
نمط المسكن	مساكن ذات سقف جمالوني	مساكن ذات السقف المنطح (بئلماشات/ الرأس)	مساكن ذات النمط الصحراوي
التركيب العام للمسكن			

الشكل 13: جدول يبين تنوع الأنماط حسب التغيرات المناخية بالأوراس
عن : p1155. « Architecture Aurassienne », Adjali (Samia),

2.1/ الطبيعة الجيولوجية: إن تكوين التربة بالمناطق التي بنيت بها القرى والمساكن له تأثير مباشر على نوعية المواد الأولية المستخدمة، خصوصا أن كل المباني الأوراسية اعتمدت على مواد بناء محلية من حجارة، طوب، أشجار، كما له أيضا تأثير على خصوبة الأرض التي تعتبر مصدر رئيسي للمعيشة، وهذا التأثير الأخير يمس حتى الثروة الحيوانية التي تعد المصدر الثاني للعيش، حيث أن معظم الأعراس كانت تعيش حياة الترحال بحثا عن المرعى والكلاء، وهو الأمر الذي أدى أيضا إلى انتشار نمط المساكن المؤقتة (صيفية أو شتوية) ممثلة في الخيام والقوربات والأفري والمساكن تحت أرضية.

3.1/ الطبيعة الطبوغرافية: حيث أن المناطق المنبسطة انتشرت بها المساكن ذات الامتداد الأفقي، كما المساكن ذات السقف الجمالوني والمساكن ذات النمط الصحراوي، أما المناطق الجبلية التي تقل بها المساحة الزراعية، فوجدت بها أنماط سكنية ذات الامتداد الرأسي.

2/ العوامل البشرية:

1.2/ القيم الدينية: تتجلى مظاهر التأثير بالدين الاسلامي في العديد من العناصر المعمارية للمسكن الأوراسي، مثل استخدام عنصر السقيفة، وكذلك علو النوافذ للحفاظ على الحرمة الداخلية للمسكن، بالإضافة لتخصيص غرفة للضيوف بها مدخل من الخارج لحجب النظر عن وسط الدار.

¹ Adjali (Samia), Op.cit, p 1154.

2.2/ العادات والتقاليد الاجتماعية: يظهر تأثير هذه العامل من خلال طبيعة القبائل ومكانتها وطريقة عيشها، حيث أنه كلما زاد عدد القبائل والعروش زاد عدد قراها ومساحة أراضيها وبالتالي قيمتها بين القرى. و يمكننا تقسيم القبائل الأوراسية إنطلاقا من طبيعتها إلى الأنواع التالية: القبائل المستقرة (Les sédentaires)، وهي قبائل لا تقوم بالترحال وليس لديها خيام أو قوربيات ولا مخازن حبوب (قلاع)، إذ يخزنون حبوبهم من خلال تخصيص غرف خاصة بالتخزين بالمسكن، القبائل الرحل (Les transhumants) وهم قبائل لهم مساكن بالقرى المتجمعة لكنهم يغادرونها خلال فترات معينة من السنة (مواسم الزراعة والحصاد) لينتقلوا إلى المشاتي التي بها القوربيات، وبذلك فهم يخزنون مدخراتهم في قلاع مخصصة (مخازن جماعية)، أما النوع الثالث والأكثر انتشارا فيتمثل في القبائل نصف البدوية (Les semi-nomades) التي تبقى لفترات معينة من السنة بمساكنها بالقرى المتجمعة والفترة الباقية يرحلون فيها إلى الخيام أو القوربيات أو الأفري أو المساكن تحت أرضية حيث توجد أراضيهم الزراعية.

3.2/ المؤثرات الاقتصادية: بما أن كل من الانسان والأرض والحيوان شكلوا وحدة لا تتجزأ بالمنطقة، فقد جاءت عمارة المسكن متأثرة بهذه الوحدة، فالإنسان هو العنصر الرئيسي الأول وهو المسؤول عن اختيار المكان وبناء المسكن، وبما أن حياته كانت زراعية رعوية، فقد عمد في المناطق التي تقل بها الأراضي الزراعية للسكن عموديا (رأسيا) للاستفادة قدر الإمكان بالأرض، ومن جهة أخرى خصص في مساكنه غرف خاصة بتخزين الحبوب (مخازن، تاشماست)، أما بالنسبة للأغنام والمواشي فهي الأخرى كان لها نصيب من الأهمية حيث كان يخصص لها دائما جزء من المسكن أو الخيمة.

3.3/ الحضارة والثقافة: يظهر تأثير الأصول البربرية للقبائل على المسكن من خلال بعض الزخارف البربرية التي زينت بها الأبواب الخارجية للمساكن، كما يظهر تأثير القبائل العربية من خلال الشكل العام للمساكن المنتشرة بالمناطق الصحراوية والتي جاءت شبيهة بمساكن القصور الصحراوية بالجزائر.

خاتمة

من خلال ما تقدم يمكننا استنتاج أن السكن الريفي هو انعكاس صادق لظروف البيئة والمجتمع، وبالتالي فهو وليد معرفة الانسان بطبيعة بيئته المحلية الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية، وقد جاءت أنماط العمارة الريفية متنوعة ومتباينة فيما بينها حسب الظروف المناخية من جهة والتي اختلفت ما بين مناطق السفوح الشمالية (نمط السقف الجمالوني) والمناطق الجبلية (نمط السقف المسطح) ومناطق السفوح الجنوبية (النمط الصحراوي)، ومن جهة أخرى حسب الظروف البشرية، سواء الاجتماعية، الاقتصادية، أو الدينية...، مما أوجد أنماط السكن الدائم والمؤقت، السكن الشتوي والصيفي، السكن الصلب والهش. كل هذه الأنواع كانت لتوفير الاحتياجات الأساسية للإنسان المحلي، ولقد احتوت معظم الأنماط السكنية وحدات معمارية ذات أدوار ثلاثية، أي إيواء الانسان ومدخراته ومواشيه.

مما يزيد من أهمية هذا النوع من الدراسات هو كونها وسيلة مهمة لإبراز الشخصية الوطنية المحلية في العالم الريفي، بعيدا عن ترف المدن الحضارية وإنجازات المشاريع المعمارية الكبرى، وهذا ما بين مدى نجاح وتوفير الانسان البسيط في بناء نمط معماري تقليدي خاص استطاع التكيف مع الظروف المحيطة وصمد لأجيال عديدة.

العتاد الحربي بمغارب العصر الوسيط: رؤية في الأهمية ومقومات الفعالية "سلاح الزحافة أنموذجا".

د. البشير بوقاعدة

جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2.

المقدمة:

تنطلق هذه الورقة البحثية من رؤية تاريخية مفادها: أنّ الحرب ومظاهر الصراع العسكري كانت سمة بارزة على المشهد السياسي بمغارب العصر الوسيط؛ فقد كانت معاركها تتناسل بصورة مستديمة كلما تهيأت لها الظروف وغذتها المصالح واستعان بها أصحاب الطموح. ولئن كان هذا النشاط الحربي قد أفرز أثارا غير محمودة على البيئة والبنية العمرانية والاقتصادية، والحياة البشرية، وحتى على المخيال والفكر والطبع الانساني، فإنّها في المقابل خصّبت الأرضية لاستثمار الامكانيات المتاحة بشرية كانت أو مادية أو فكرية لتطوير العتاد الحربي، وتنشيط حركة البناء والتعمير وتقوية خطوط الدفاع ومظاهر التحصين وتحيين مقومات المناعة الدفاعية وتفعيلها، والرفع من مستويات المنافسة فيما بين القوى العسكرية ورجالاتها على التسلّح وتطوير صناعاتها بما يفوق غيرها ويؤهلها للريادة والسيطرة، وحرص كل طرف منها على حيازة القوة والإمكانات الكفيلة بتلبية رغباته التوسعية وتحقيق طموحاته السياسية.

ومن هذا المنطلق، وتناغما والإشكالية التي طرحها القائمون على الاكتتاب الجماعي حول دراسات أثرية الذي يجسّد أعمالا مهداة لروحي الأستاذين المرحومين -بإذن الله- الأستاذ الدكتور صالح بن قربة والأستاذ الدكتور عبد العزيز لعرج، رأينا أن نلج حقلا بحثيا نسلّط الضوء في مساحته بالدراسة والتحليل لآلة من آلات الحرب في مغارب العصر الوسيط؛ وهي الزحافة التي عُدت من أسلحة حروب الحصار الفتاكة، والتي تندرج ضمن منظومة الأسلحة الثقيلة، نستتبع في مساره: طبيعة هذه الآلة ووظيفتها الحربية الرئيسة، وتقنيات استخدامها في معارك المجال المخصص للمدارسة والمسافة الزمنية المؤطرة لذلك العصر، ونقيس في ضوء النماذج التي نحوز عليها مدى فعاليتها في تحقيق النصر ودعم الترسانة العسكرية المستثمرة في معارك الحصار وحروبها، ونعاين تلك الفعالية مقارنة بنظيراتها من الأسلحة الثقيلة التي تشاركها نفس الوظيفة. بالإضافة إلى استتباع مدى عناية السلطة العسكرية بهذا النمط التسليحي؟، ومدى حضوره في المعارك التي خاضتها لتحقيق مطامحها التوسعية أو جهودها التأمينية الدفاعية؟، ونرصّد في ذات الوقت مسار تطور هذه الآلية تناغما والتطور الذي تشهده الصناعة الحربية على امتداد الحقبة الوسيطة ببلاد المغارب وتعاقب السُّلْط التي افترشت مجالها.

1. مفهوم سلاح الزحافة:

1.1 الزحافة في المعجم اللغوي:

الزحاف في اللغة: مشتق من الفعل "زحف". والزَّحْف عند ابن منظور (ت711هـ/1312م): "الجماعة يزحفون إلى العدو بمرّة... ويقال: أَرَحَفَ لَنَا عَدُوُّنَا إِزْحَافًا، أي صاروا يزحفون زحفاً ليقاثلونا... والقوم يتزاحفون ويزدحفون إذا تدانوا في الحرب"⁽¹⁾. وجاء في المعجم الوسيط: "أَنَّ الزَّحَافَ: كل ما يمشي على بطنه، كالأفاعي ونحوها". و"الزَّحَافَةُ: آلة تسوى بها الأرض للزرع"⁽²⁾. ونحن إذ نتصقّ هذه المعاني التي أوردتها المعاجم اللغوية نقف على تناغم بين دلالة لفظة "زحف"، والزحاف مع تسمية آلة الزحافة، على اعتبار أنّ الآلة الحربية المعروفة بالزحافة تُدحرج من مكان لآخر، وتزحف ببطء إليه. غير أنّ ذلك التناغم يبدو لنا وكأنّه غير وظيفي، بما معناه لا يؤدي إلى كون الدالّتين متطابقتين المعنى بدقة؛ لأنّه لا يكفي برهانا على ثبوت التطابق، وبصورة أوضح لا يُقصد من وراء تلك الدلالة التي أوردنا أنّها الآلة الحربية التي نرمي إلى تحديد موضعها ضمن مادة الحقل المعجمي اللغوي. وعليه يتبدّى لنا أن معاجم اللغة لم تتطرق إلى مفردة الزحافة ضمن مادتها؛ بما يوحي ربما إلى أنّها لم تشتهر بهذا الاسم وتُعرف به، وهو ما يأتي التفصيل فيه في متن الدراسة.

أمّا بالنظر إلى التسمية التي تُعرف بها؛ وهي "البرج"، فإنّ من المعاني القريبة من دلالة تلك التسمية ما أورده صاحب المعجم الوسيط في مادة: "برج- بروجاً: ارتفع وظهر". والبرج: "الحصن. والبيت يبني على سور المدينة، وعلى سور الحصن... والبناء العالي الدّاهب في السماء"⁽³⁾. قال تعالى: "ولو كنتم في بروج مشيّدة"⁽⁴⁾، يقول ابن منظر معنى "البروج ههنا: الحصون"⁽⁵⁾. مع التنبيه هنا إلى أنّه هناك فرق بين البرج الذي يُثبّت على أطراف السور المحيط بالمدينة والقلعة على أساس فني محكم كمظهر من مظاهر العمارة الدفاعية، أو الذي يشيّد في موضع منفصل عن المدينة مستقل بذاته في شكل حصن يدافع عن منطقة معينة، وبين البرج المتحرك الذي هو الزحافة.

وانطلاقاً من رؤية صاحب كتاب "الأنيق في المناجيق" الذي يرى بأنّ الدبابة كانت في الأصل تعرف الزحافة، ثمّ تطور الاسم إلى الدبابة، فإنّ المفردة الأخيرة وردت في لسان العرب: بأنّها الآلة "التي تتخذ للحروب، يدخل فيها الرجال، ثمّ تدفع في أصل حصن، فينقبون وهم في جوفها، سميت بذلك لأنّها تُدفع فتدب"⁽⁶⁾. وعليه وفي ظل غياب اسم الزحافة في قواميس اللغة ومعاجمها بالمعنى الذي ذكرنا؛ أي كآلة حربية، يقوى لدينا احتمال أنّ الزحافة والدبابة اسم لنفس الآلة الحربية، غير

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب المحيط، تج، عبد الله علي الكبير وآخرون، ج20، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص1816-1817.

2- المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1425هـ-2004م، ص390.

3- المعجم الوسيط، ص46-47.

4- سورة النساء، الآية:78.

5- ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص244.

6- ابن منظور، لسان العرب، ج16، ص1315.

أننا لم نقف على دليل قاطع يجبر كسر الاعتقاد أنهما ربما سلاحين متشابهين إلى أبعد الحدود بحكم أنّ المادة المصدرية ألمحت إلى توظيف القيادات العسكرية بمغارب العصر الوسيط لسلاح الدبابة⁽⁷⁾، وأشارت في ذات الوقت إلى الأبراج العالية التي تشيّد في معارك الحصار والتي تؤدي تقريبا نفس الوظيفة الحربية، وهو ما ستتكفل مادة الدراسة ببيانه بشكل أوضح.

1. 2 اصطلاحاً:

الزحافة والبرج المتحرك كما تسمى أيضاً: سلاح حربي ثقيل يستخدم بشكل كبير في حروب الحصار. وهي عبارة عن آلة مستطيلة الشكل، تصنع من ألواح خشبية مغطاة ومصفحة بالحديد والجلود لحماية من بجوفها من الاحتراق، تزحف على عجلات يحركها الجند الذين بداخلها من مكان لآخر حيث الهدف⁽⁸⁾. وعادة ما تتكون الزحافة من عدّة طبقات يعلو بعضها بعضا يبلغ ارتفاعها أحيانا ستة أمتار، ويوصل فيما بينها من الداخل بسلالم، وتنتهي "بقنطرة خشبية يمكن إلقاؤها على طرف سور الحصن ليمر عليها الجند عند اقتحام الحصن... ومزوّدة في مقدمتها بقضيب معدني ذي نهاية عريضة وقاطعة تصلح للهدم"⁽⁹⁾. ويتم تزويد الجنود الذين بداخلها بأدوات النقب والهدم وأسلحة الدفاع، بهدف صدّ هجمات العدو الرامية إلى إعاقتهم ومنعهم من اقتحام السور والولوج إلى باطن الحصن أو المدينة كالقذائف الحارقة. ويحتمل أن يصل عدد الجنود الذين يرافقون الزحافة في مهمتها بحوالي عشرة جنود على الأقل، وهناك من قال أنّ عددهم قد يقارب المائة⁽¹⁰⁾.

2. التطور التاريخي لسلاح الزحافة:

يرى بعض المدونين وأهل الكتابة التاريخية أنّ بدايات صناعة هذا السلاح تغوص إلى العهد الآشوري، ويعتقدون أنّه كان يسمى "صافيتو" أو "دمتو". مع الإشارة إلى أنّ هذه الآلة عرفت تطورا مستمرا منذ أن عرفها الإنسان واتّخذها كآلة حربية لدعم مخططاته العسكرية وتنفيذ مشاريعه التوسعية أو الدفاعية⁽¹¹⁾. ويضعنا صاحب كتاب "الأنيق في المجانيق" أمام معلومة في غاية الأهمية، ويتعلّق الأمر بأنّ الزحافة والدبابة آليّة واحدة؛ حيث أنّ الدبابة في أصلها كانت تعرف بالزحافة، ومع

7- الدّبابة: آلة حربية ثقيلة، في شكل برج متحرك، تتحرك على أربع عجلات، وتتخذ من الخشب الثخين وتُغلف باللبود والجلود المنقّعة في الخلّ لدفع النار وفي جوفه عدد من الجنود المحاربين؛ يدبّون إلى الحصون حتى إذا أدركوا أسوارها وألصقوها بها، شرعوا في نهبها بآلات الحفر. والدّبابة بهذه الصناعة المصفّحة بالحديد والنحاس، قادرة على تحمّل ضربات العدو المحتملة، وكفيلة بتأمين من بداخلها من الجنود. الحسن العباسي، آثار الأول في ترتيب الدول، تج، عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، 1409هـ/1989م، ص365، عون عبد الرؤوف، الفن الحربي في صدر الاسلام، دار المعارف، مصر، 1961، ص168.

8- الطرطوسي مرضي بن علي، تبصرة أرباب الألباب في كيفية النجاة في الحروب من الأنواء ونشر أعلام الأعلام في العدد والآلات المعينة على لقاء الأعداء، تج، كارين صادر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص18، الزردكاش ابن أرنبغا، الأنيق في المجانيق، تج، احسان هندي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، الامارات العربية، 1434هـ/2013م، ص34.

9- السامرائي عبد الجبار محمود، تقنية السلاح عند العرب (آلات الحصار)، مجلة المورد، العدد 57، وزارة الاعلام والثقافة، العراق، 1365هـ/1946م، ص11.

10- الجبوري محمود عباد، أسلحة الحصار عند العرب حتى نهاية العصر العباسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1435هـ/2014م، ص165.

11- السامرائي، المرجع السابق، ص11.

التطور الذي شهدته والتحسينات التي ادخلت عليها أصبحت تعرف فيما بعد بالدبابة بدلا من الزحافة⁽¹²⁾.

تضاربت الآراء وتباينت بشأن حضورها في حروب عرب الجاهلية من عدمه، بين من يُثبت حضورها، ومن ينفيه قطعاً مؤكداً أنّ صلتهم به تعود إلى الفترة الإسلامية. وتقوم حجة من ينفي معرفة العرب لهذا السلاح في الجاهلية ولا غيره من الأسلحة الثقيلة، على أساس الطابع الصحراوي الذي يميز جغرافيتها؛ فهي أراضي منبسطة لا تستدعي حرب الحصار حين مهاجمة أهلها والتعدي على ساكنتها إذا تعلّق الأمر بحصارات الهجوم التي تشرف عليها القوى الخارجية، ولا تتطلبها أيضاً إن تعلّق الأمر بالحروب الداخلية التي تغذيها المصالح الشخصية الضيقة للقائمين على تلك البلاد، وطموحاتهم العسكرية، ولا تتطلب الاستعانة بهذا النمط من العتاد الحربي الثقيل. لكن بعد احتكاك المسلمين بالفرس والروم، في خضم حروبهم ضدهم في مسار حركة الفتوح الإسلامية، توجّب على الجيوش الإسلامية أن تدعّم حظيرة أسلحتها بهذا النمط من السلاح الثقيل، للزيادة في الفعالية الحربية لجيوشها، ودعمها للملازمة الغرض من خوض هذه الحروب والمتمثل في نشر الإسلام وتوسيع رقعته شرقاً وغرباً. أمّا من يؤكد بأنّ العرب الجاهليين قد عرفوا الأسلحة الثقيلة خاصة المنجنيق والدبابة، وكانوا على دراية بفرنون استخدامها وتوظيفها في حرب الحصار وأعانوا بها جيوشهم في معاركها، فيستدلّ بأنّ عرب العراق وثقيف عرفوا هذه الأسلحة قبل الإسلام بدليل أنّ المسلمين لما حاصروا الطائف في عام 8هـ/630م لأذوا بسلاح الدبابة والمنجنيق لكسر شوكة المحصورين، بما يؤكد معرفة أهل الطائف لهذا السلاح وأنّه ليس ابتكاراً وليد اللحظة⁽¹³⁾.

في حين ينعقد الاتفاق بين أهل التدوين التاريخي على أنّ بدايات استخدام المسلمين لهذه الآلية الحربية الثقيلة ترجع إلى عهد النبي (صلى الله عليه وسلم) في حصاره للطائف عام 8هـ/630م نزولا عند مشورة سلمان الفارسي⁽¹⁴⁾، أين استخدموا المنجنيق والدبابة في التضيق على أهلها وإحكام حصارها كما تمّ ذكره آنفاً.

أمّا في العهدين الأموي والعباسي فإنّ هذا السلاح قد عرف تطورا مشهودا؛ من خلال التحسينات المتعدّدة التي أدخلت عليه للزيادة في فعاليته وقوة تأثيره ونكايته، سواء من ناحية طريقة الصنع، أو المواد المستخدمة في صناعته وتكوينه، أو تقنيات استخدامه وتوظيفه. والأمر ذاته ببلاد المغرب في العصر الوسيط على اعتبار أنّ أنماط الأسلحة الحربية المستخدمة في العصر الإسلامي الوسيط كانت لا تكاد تتباين بين أقاليمه سواء في المشرق أو المغرب، وأن مستويات التطور كانت تعرف منحى تصاعديا في ذات الإقليمين، مع وجود تفاوت نسبي في مستوى التطور، والحضور، والاستخدام،

12- الزردكاش، المصدر السابق، ص 69.

13- المصدر نفسه، ص 12.

14- ابن كثير عماد الدين (ت 777هـ/1372م)، البداية والنهاية، نج، عبد الله التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، مصر، 1419هـ/1998م، ص 12.

تبعاً لمدى حرص القيادة العسكرية وتمكّنها من فنون حرب الحصار، وحاجتها لهذا اللون من السلاح، وحجم طموحاتها، وطبيعة التحديات التي فرضها عليها الواقع وأخضعها له الظروف⁽¹⁵⁾.

3. مادة صنعها ومكوناتها:

على اعتبار أنّ الزحافة من الأسلحة الثقيلة المستخدمة في حروب الحصار، والتي تتطلب فعالية عالية، وقوة كبيرة، كان من الطبيعي أن تُصنع من مواد تفي بالغرض؛ أيّ من مواد صلبة وعاتية، ومن أبرز هذه المواد المستخدمة في صنعها:

- الخشب: بحكم أنّ الأخشاب تمثل المادة الأولية الأساسية في صناعة العتاد الحربي الثقيل، كانت الأبراج (الزحافات) تصنع من مادة الخشب الثقيل والشديد المتانة؛ حيث منها ما يُصنع من خشب العرعر على اعتبار أنّه خشب قوي يُمكن من صدّ ضربات الخصم الدفاعية والمقاومة للهجمات بها، ومنها ما يصنع من شجر الزان والفلين؛ والذي تشتهر به غابات بجاية وجيجل وبونة وغيرها من غابات المغرب الأوسط التي كانت دور الصناعة الحربية ببجاية وتلمسان تزوّد من أخشابها. وكذلك الأمر بمصانع فاس وسلا ومراكش بالمغرب الأقصى، والمهدية وتونس بالأدنى.

كما عمد بعض المشرفين على الصناعة الحربية والقائمين على أمورها إلى تغطية جوانب الزحافة بمجموعة من الأتراس المصنوعة من أغصان الأشجار شديدة الصلابة والمنعة بحسب كل منطقة وما تتوفّر عليه من أنماطها وما تتّسم به من قوة وصلابة⁽¹⁶⁾.

- المعدن: عني مغاربة العصر الوسيط باستثمار المادة المعدنية في صناعة الأسلحة الحربية على اختلاف ألوانها وأصنافها⁽¹⁷⁾، وكانت الزحافة أو البرج المتحرك إحدى هذه الأسلحة التي يُستغلّ المعدن في صنعها؛ إذ في ضوء ما أُلْعَ إليه أهل الاختصاص، فإنّ بعض الأنواع من الأبراج، تزود بقضيب معدني للهدم. فضلاً عن أنّ الأبراج تغطى أحياناً بصفائح معدنية من الحديد أو البرونز، شريطة أن لا تكون ثخينة؛ لأنّها بذلك تُثقل وزن الزحافة، وتَصعّب من مهمة نقلها من موضع لآخر، وتعرّس درجتها من موقع حصار لغيره⁽¹⁸⁾.

- الجلود: تغلف بها الجدران وتغطى بها قاعدتها⁽¹⁹⁾. وتدهن بالمواد الحافظة والواقية للزيادة في مناعة السلاح وقوة صموده في الحرب لبلوغ الغرض الهجومي أو الدفاعي، وتأمينه من الحرق بالنار والنفط الذي يُرمي عليه في ميدان الحصار عند استخدامه في النقب وتجاوز الأسوار.

15- للمزيد من التفصيل في هذه المسألة، ينظر: بوقاعدة البشير، أسلحة الحصار في بلاد المغرب بين القرنين الرابع والثامن الهجريين (10)-

14م: دراسة في مستويات الفعالية ومواطن الحضور، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019، ص30.

16- السامرائي، المرجع السابق، ص11.

17- المتوكل هشام والكوش عبد الرحيم، أثر الحرف التقليدية في تطور انتاج الأسلحة بالمغرب خلال العصر الوسيط، مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية، مج3، ع1، جامعة تيارت، الجزائر، 2019، ص259 وما بعدها.

18- السامرائي، المرجع السابق، ص11.

19- المرجع نفسه، ص11.

أما من حيث مكونات سلاح الزحافة أو هيكلتها، فإنّها تتألف من مجموعة من الأجزاء يمكن
حصريها في النقاط الموالية:

- القاعدة: وهي أساس الزحافة ومرتكزها الرئيس، والسطح الذي تنبني على طوابقها⁽²⁰⁾.
- العجلات: تصنع من الخشب، وتُغلف أحياناً بمواد حافظة لها من ضربات العدو المضادة خاصة
القذائف النارية، وواقية لها من الأسلحة الدفاعية المعيقة لحركتها كالحسك الشائك ونحو ذلك من
آلات المدافعة وتقنياتها المستخدمة زمنئذ. أما عدد العجلات فيتماشى وحجم قاعدة الزحافة
ومساحتها، وحجم ارتفاعها؛ إذ منها ما يُتخذ لها أربع عجلات ومنها ما يربو عن ذلك.
- العربة أو الخزنة: وهي البيت الذي يؤوي الجنود الذين تحملهم هذه الآلية الحربية للقيام بمهمة
النقب والاختراق.

- الجدران: للزحافة جدران من الخشب ومغطاة بالجلد تمثل سياجا واقيا لتأمين من بداخلها.
- باب الزحافة: على القاعدة خلف الجسر تكون قبة من الخشب لها باب واحد من الخلف، يدخل
منه الجند المحاربون المتخصصون في هذا الفن الحربي الذين تمّ تدريبهم على تقنية الاقتحام بواسطة
هذه الآلية الحربية الجماعية الثقيلة، إلى داخل الزحافة منه، ويدفعهم رفاقهم صوب السور والهدف
المراد حصاره ونقبه واقتحامه.

- المسند: وهو أداة يتم بها تثبيت مسند الزحافة من الجهة الأمامية لها عندما يتم بسطه، ويسمى رجل
الجس⁽²¹⁾.

- القبة: على القاعدة خلف الجسر قبة من الخشب لها باب يلج بواسطته المحاربون إلى داخل
الزحافة، وتعمل هذه القبة الخشبية على تأمين الجند الذين داخل الزحافة من قذائف الخصم⁽²²⁾.
- عمود القبة: في البعض من الأحيان توصل الزحافة بعمود ضخّم مصنوع من الخشب أو رمح كما
سمّاه "الزردكاش"، بما يشبه رأس الكبش⁽²³⁾، "يسقف القبة من الداخل، حيث يستخدم السدنة
في فتح الثغرات في جدران القلعة المحاصرة أو بابها، وذلك بأرجحته من الخلف إلى الأمام بحيث
يطرق رأسه المصفح بالسور أو باب القلعة، حتى فتح ثغرة في المكان المراد اقتحامه"⁽²⁴⁾.

20- انظر الملحق رقم: 01.

21- الزردكاش، المصدر السابق، ص 69.

22- المصدر نفسه، ص 69.

23- من الآلات التي استخدمتها الشعوب منذ القدم لذلك أبواب المدن المحصورة وأسوارها. وهو عبارة عن حُجرة صغيرة مستديرة الشكل
مُركبة على عجلات لا قاعدة لها، تُصنع من الخشب المغلف باللبود والجلود المنقوعة في الخل لمنعها من الاحتراق. وتحمل هذه الحُجرة في
جوفها مجموعة من الجنود يعملون على تحريكها بدفعها من الأسفل، وفي سقفها يُعلّق عمود مستدير بواسطة سلاسل أو حبال قوية،
معلّقة هي الأخرى على بكر لتسهيل جزّها، وفي مقدّمتها رأس من الحديد أو الفولاذ على هيئة كبش تقريبا بقرونه وجهته. عون: المرجع
السابق، ص 172، زغروت: المرجع السابق، ص 174.

24- الزردكاش، المصدر السابق، ص 69.

- جسر الزحافة: هو حاجز خشبي مصفح يأتي في مقدمة قاعدة الزحافة، يتم فصل معها على نحو يمكن فتحه نحو مقدمتها أو إلى الأمام، وله مسند خاص لتثبيتته، ويعمل هذا الجسر على تأمين الجنود والمحاربين الذين بداخل الزحافة من مقذوفات الخصم المحصور⁽²⁵⁾.
- أنبوب الإطفاء: يوجد في أعلى بعض الأبراج أو الزحافات أنبوب أو أنبوبين لسكب الماء منها بهدف إخماد النار الملقة على الزحافة أو المقذوف بها من طرف جنود الخصم والقائمين على دفاعاته⁽²⁶⁾.
4. طريقة استخدامها ووظيفتها الحربية:

في ضوء مفهوم الزحافة ومكوناتها كما تمّ التطرق إليه في مطلع البحث، تبدّى لنا أنّ الزحافة عبارة عن قاعدة كبيرة من الخشب، تتركز على مجموعة عجلات تؤدي وظيفة دحرجتها على الأرض وتحريكها من مكان لآخر، وتتألف من طبقات يعلو بعضها البعض، تصل إليها سلالم من الداخل أو درج للصعود بواسطته للأعلى، وتزوّد هذه الآلة بفتحات لرمي العدو بألوان المقذوفات التي تسلّح بها الجند بداخلها، وكثيراً ما كانت هذه الآلة تنتهي بقنطرة خشبية تُلقى حين الاقتراب من المدينة أو الحصن على السور، يتّخذها الجنود كوسيلة للعبور، كما تستخدم السلالم كمعابر لنزول المهاجمين إلى جوف الحصن. ويذكر صاحب كتاب "الأنيق في المناجيق": بأنّ قاعدة الزحافة تتصل من الأمام بحاجز خشبي مصفّح بالحديد، يُعرف بجسر الزحافة؛ بحيث يتم فصل معها على نحو يمكن فتحه من أمامها صوب الجهة المراد اقتحامها واختراقها، باعتباره جسراً للعبور فوق الخنادق. وهذا الجسر له مسند يعرف برجل الجسر لتثبيتته عند بسطه. أمّا على القاعدة خلف الجسر فتقوم هناك قبة من الخشب لها باب واحد من الخلف؛ يُمكن من دخول مجموعة من الجنود المدربين إلى داخل الزحافة بواسطته، ويدفعهم رفاقهم صوب السور والهدف المراد نقيه واقتحامه. ويعمل الجسر وجدران القبة على حمايتهم ووقايتهم من مقذوفات الخصم أو العدو مهما كان لونها: سهام أو حجارة، أو نار، أو نبط، ونحوها⁽²⁷⁾.

وعليه تتجلى وظيفة هذه الآلة، في كونها آلة ناقلة للجنود الذين يرومون نقب الأسوار بالمدن المحصورة وهدمها وزعزعة تماسكها والسيطرة عليها. وفي ذات الوقت تعدّ آلية تحمي الجنود المحاربين الذين في جوفها من رميات القوات المحصورة سواء بالسهام أو الرماح أو ما جانسها من المقذوفات، وتقيم قذائفهم الدفاعية، كما تعدّ آلية مساعدة على رمي الهدف المحصور بالسهام، وتعين على هدم دفاعاته ونقب أسواره واختراق حصونه⁽²⁸⁾.

وفي الوقت الذي كان وزن هذه الآلية الحربية لا يسمح بنقلها على ظهور الحيوانات في صورتها النهائية المعدة للاستخدام وتوظيفها في حرب الحصار، إلا إذا نُقلت مكوناتها وأجزاءها منفصلة، كان

25- المصدر نفسه، ص 69.

26- السامرائي، المرجع السابق، ص 11.

27- الزردكاش، المصدر السابق، ص 69.

28- الهندي صفاء عبد الله، تقنية الأسلحة الأيوبية والمملوكية وتطورها (القرن 6هـ/12م - 10هـ/16م)، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية،

2001، ص 66، السامرائي، المرجع السابق، ص 11، الجبوري، المرجع السابق، ص 165.

السبيل إلى تلافي هذا العائق بصناعتها في ميادين الحصار وساحات معاركه، حيث بنى لها القائمون على الحرب مصانع ثابتة وميدانية؛ يعمل فيها صناع متخصصون، وكانت أخشابها تُحمل إلى ميدان معارك الحصار بواسطة وسائل النقل المستخدمة زمنئذ في نقل العتاد الحربي إن لم تكن تلك المواد الأولية متوفرة بمحاذاة المواضع المراد حصارها وبالقرب منها، وهناك تعدُّ للاستخدام المباشر في اختراق الأسوار. ويشفع لهذا ما ساقه أهل التدوين من أنّ أبا يزيد النكاري هو يُضَيِّق على سوسة الحصار سنة 334هـ/ 946م في خضم ثورته على الفواطم ويرسل حملاته العسكرية تباعا لاختراقها، أمر بجميع النجارين الذين بالقيروان فحضرُوا إليه، وعملوا له ثلاث دبابات وكأَنها كالمنازل، ثمَّ نصب عليها المجانيق والعرادات، فأحرق من أهلها ما أحرق، وقتل منهم ما قتل، وأطال عليهم الحصار طمعا في الاخضاع⁽²⁹⁾ لكنه عجز أمام مناعتها العاتية.

ومن الجميل التنبيه إلى نقطة محورية تدرج ضمن حسن استثمار القيادة العسكرية لتقنيات استخدام العتاد الثقيل في حصاراتها، ووعمها بفنون الاقتحام والإخضاع بمساندة آلات الحصار الضخمة وأدواته القوية ومنها الأبراج والزحافات؛ وذلك أنّ القيادة فضلا عن كونها عمدت إلى اتخاذ مصانع لهذه الآلات في ميادين الحصار، كانت أيضا تراعي مستويات ارتفاع أسوار الخصم، وتطلّع بواسطة عيونها واستخباراتها على مدى قوة تلك الجدران ومستوى مناعتها، وتُعدُّ آلاتها الحربية بما يتماشى وتلك القوة الدفاعية ويتناسب، حتى يكون استثمارها لها ناجعا وفعالا، ومن ثمَّ يكون -على سبيل المثال- ارتفاع الأبراج والزحافات المشيَّدة في ساحات الحصار متناغم مع أطوال الجدران ومناسب لتحقيق الاقتحام؛ بحيث يعادلها أي في مستواها أو يعلوها.

كما تحرص القيادة العسكرية على تثبيت هذه الأبراج على الأسوار التي تتحصَّن ضعفها وهشاشة دفاعاتها، وفي ذات الوقت تراعي مسألة قوة الآلة في حدِّ ذاتها، وتستعين بمهارة الجند الذين يكلفون بعملية الاقتحام بواسطتها؛ حيث يختارون من ذوي الخبرة والكفاءة والمهارة والشجاعة، وتخضعهم القيادة المشرفة على إعداد الجند إلى تدريبات عملياتية مشددة ومحكمة.

على هذا الأساس، يتأكد لدينا بأنَّ فعالية آلات الحصار التي منها الزحافة أو البرج، لا تقتصر على متانتها وشدة قوتها فحسب، بل بشكل أساس مرهونة بمدى تمكُّن مستخدميها من فنون الحصار وتحكُّمهم في تقنيات الاستخدام الأنجع لها، وحسن توظيفها على الصورة الأمثل. ومن ثمَّ لا ننكر مدى أهمية القوة الذاتية لهذه الآلات إذا ما أُحكمت صناعتها وأُتقنت، إلّا أنّ المردود الايجابي لها يظلَّ رهينا إلى حدِّ ما بمدى نجاعة التقنية الحربية المنتهجة والمهارة المطبقة في التوظيف؛ لأنَّ أي خلل في مسار استخدامها يُقلِّل من نسبة النجاح، وبذلك لا مناص من التوفيق بين قوة الآلة ودقة التقنية، أو بين القوة المادية والمهارة الفكرية.

29- الداعي ادريس، عيون الأخبار وفنون الآثار في فضائل الأئمة الأطهار، تح. مصطفى غالب، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص337.

5. مواطن حضور سلاح الزحافة في حروب مغارب العصر الوسيط وحصاراتها:

استنادا إلى ما تمّ استعراضه في المحطات البحثية السالفة لم يبق لنا شكّ بأنّ هذا اللون من السلاح الثقيل يعدّ من بين الأركان الأساسية في حظيرة عتاد الحصار؛ فبواسطته وإلى جانب التقنية الحربية الدقيقة والتكتيك المحكم، تُفتح المعازل وتُدكّ الحصون، وتُفتح المدن⁽³⁰⁾، وبفضله تختزل القيادات العسكرية المسافات الزمنية في المعارك التي تخوضها لتحقيق أطماعها العسكرية وتلامس مراميها التوسعية أو الدفاعية.

ومن خلال تقصّي مستفيض لمتون المظان المصدريّة، ومعاينة أخبارها ذات الصلة بالحياة العسكرية بمغارب العصر الوسيط لمسنا أنّ سلاح "الزحافة" كان رفيقا دائما -في غالب الأحيان- لترسانة الأسلحة الجماعية الثقيلة التي زوّدت بها القيادة العسكرية جيوشها في مختلف معارك الحرب التي خاضت مجرياتها ضدّ الخصوم هجوما أو دفاعا، مع التنبيه إلى أنّ نسبة الاهتمام بصناعتها واستخدامها في حصاراتها كانت متفاوتة من قيادة عسكرية مغربية لأخرى على مرّ تاريخ الحقبة الوسيطة العسكرية، تبعا لقوة الدولة، وحجم طموحاتها ومستوى التهديد الذي تحسّسته.

كما نُلفت الانتباه إلى أنّ النص المصدري تحاشى في مساحة عريضة من مادته الخبرة التي أُمّطت اللثام عن مجريات الصراع العسكري بمغارب الفترة الوسيطة ذكر سلاح الزحافة ضمن العتاد الثقيل المستخدم في حرب الحصار. وفي رؤية قد لا تزيد عن كونها مجرد احتمال، نعتقد أنّ سبب غياب ذكر سلاح الزحافة ضمن حظيرة الأسلحة الثقيلة التي أشارت إليها مظان المرحلة في بعض حصارات المغاربة على الرغم من معرفة قياداتها لهذا اللون من السلاح، قد لا يُعزى إلى غياب هذا السلاح ضمنها ولا إلى عزوف تلك القيادة عن استخدامه بقدر ما يعزى إلى شحّ المادة الخبيرة التي رصدت طبيعة الأسلحة الثقيلة في حروب مغارب العصر الوسيط، وتغاضي شريحة من أصحابها عن التفصيل في طبيعتها وتحديد هويتها واكتفاء البعض بتدوين نتائج المعارك دون التفصيل في مجرياتها بالدقة التي تسمح لنا بتغطية تفاصيل الحدث والدراية بأدق مجرياته. فضلا عن أنّه ربّما يعزى كذلك إلى التداخل الوظيفي بين سلاح الزحافة وبقية الأسلحة التي تؤدي نفس الوظيفة كالدبابة ورأس الكبش.

كما تبدّى لنا أيضا في ضوء ذلك الرصد والتقصّي: أنّ حضورها الفاعل كان لافتا خلال العهدين المرابطي وبالأخص الموحيدي؛ على اعتبار الأهمية الكبيرة التي ينطوي عليها هذا اللون من السلاح في حروب الحصار والحصون التي خاضتها هذه القيادة على البساط الجغرافي الأندلسي لحماية بيضة الاسلام به والمنافحة عن أهله في وجه الحملات العسكرية النصرانية المكثفة لكسر شوكة المسلمين هناك واستلاب ممتلكاتهم واستئصال وجودهم به. ويُحيلنا على وجه من تلك العناية أحد الباحثين المتخصصين في دراسة التاريخ العسكري لدولتي المرابطين والموحدين، حين يثني على براعة الموحدين اللامعة في فن الحصار بصورة فاقت أسلافهم من المرابطين والحماديين وغيرهم، إلى درجة

30- الزردكاش، المصدر السابق، ص 34 وما بعدها، الهندي، المرجع السابق، ص 66، الجبوري، المرجع السابق، ص 165.

كما يقول: "أن أكثر المدن منعة كانت تتحطم أمام سلاح الحصار الموحد، وقد كان الموحدون أسلحة متنوعة في الحصار فأحيانا يستعملون الحراقات والمنجنوقات والعرادات والدبابات وسلالم الحصار"⁽³¹⁾.

أما في محاولة لرصد مدى حضور هذا السلاح ضمن حظيرة العتاد الحربي الثقيل في حصارات مغارب العصر الوسيط، ومعاينة عينات ونماذج ناطقة بذلك في ضوء مشاهد الصراع الذي اصطبغت به الحياة العسكرية؛ سواء كانت صراعات داخلية أو خارجية، فنعتقد أن حروب دولة الموحدين وحصاراتها المتنوعة، وعلى مختلف الجهات والجهات، تعدّ حقلا خصبا لرسم صورة حية عن مستويات ذلك الحضور، ومدى عناية تلك القيادات بهذا اللون من الأسلحة. ولكن قبل ذلك، يحسن بنا ملاحظة مدى حضورها ضمن حظيرة الأسلحة الثقيلة للكيانات السياسية التي سبقتها على البساط المغربي، في ظل ما نحوزه من نتف وإشارات مقتضية في متون المصادر عن ذلك.

من خلال تفحصنا للنصوص التاريخية التي عالجت التاريخ العسكري الرستمي، لم تسعفنا المادة الخبرية التي ثوتها بين دفتيها لمعاينة مدى عناية السلطة بسلاح الزحافة وحرصها على استخدامها في حروبها من عدمه. لذلك نعتقد وفي حدود ما بين أيدينا وما توصلنا إليه، بأن جيوش الدولة الرستمية لم تستعن بهذا السلاح، ولم تستثمره في معاركها التي أدارت مجرياتها ضدّ خصومها ومناوئها⁽³²⁾.

في العهد الفاطمي، يبدو لنا أن هذه القيادة العسكرية دعمت قواتها العسكرية بسلاح الزحافة، فحتى وإن كنا لا نحوز -في ظل ما أمكننا الاطلاع عليه من مادة مصدريّة- على نصوص صريحة تثبت قطعية ذلك وتنطق بلغة فصيحة عن استخدامها، إلا أنه من غير المعقول أن يغيب عن ترسانة الأسلحة المتنوعة التي امتلكتها هذه السلطة والرائجة في عصرهم، سواء دفاعية أو هجومية وخفيفة أو ثقيلة، والتي كانت تصنع بدور الصناعة الفاطمية الشهيرة خاصة في أحد أضخم حصونها ومدنها المهدية. وليس بخاف عنا مدى قوة الجيش الفاطمي، وضخامة ترسانة الأسلحة وقوتها التي امتلكتها الفواطم في بلاد المغرب، والتي كانت خير معين لدك أسوار مصر، واختراق دفاعاتها ضمن محاولات الفواطم المتكررة لإخضاعها لسلطانهم بقيادة جوهر الصقلي أحد أبرز قادة الحرب في جيوشهم، ومفتاحا لفتح أقفال أبوابها والسيطرة عليها سنة 358هـ/969م، كخطوة من خطواتهم الرامية لبسط نفوذهم على بساط العالم الإسلامي برقمته تحت سقف خلافة علوية، أو في مسعى إخماد نار التمرد

31- فتحي زغروت، الجيوش الإسلامية وحركة التغيير في دولتي المرابطين والموحدين، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، مصر، 1426هـ/2005م، ص168. وللتفصيل أكثر، ينظر: بوالعراس خميسي، فن الحرب بالغرب الإسلامي خلال عصري المرابطين والموحدين، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2014، ص200.

32- للاطلاع أكثر راجع: مطهرية فطيمة، الجيش الجزائري الرستمي (160-296هـ/777-909م)، مجلة الدراسات التاريخية العسكرية، مج3، ع1، الجزائر، 2021، بحاز إبراهيم، أنواع الأسلحة وتنظيم القتال وأساليبه عند الرستميين، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج9، ع1، جامعة غرداية، الجزائر، 2016، ص686-695.

التي نفخ في فتيلها أهل الانتزاع والمعارضة للسياسة الفاطمية والوجود الشيعي بالجغرافية المغاربية⁽³³⁾. ومصادق ذلك ما أورده المقرئزي (ت548هـ/1441م) ضمن التفاصيل المستفيضة التي خصّها بثورة النكارية على الفاطميين بأنّ أبا يزيد بن مخلد شدّد حصاره على سوسة في جمادى من سنة 334هـ/945م، "وعمل عليها الدبابات والمنجنقات"⁽³⁴⁾.

كما يرفع من مصداقية هذا التخرّيج ما ألح إليه أحد الباحثين المهتمين بالتاريخ الفاطمي، من أنّ الفواطم عرفوا الأسلحة الثقيلة، وكثّفوا من استخدامها في نشاطهم العسكري، وكانت الزحافة إلى صفّ المنجنق والدبابة ورأس الكبش آلة داعمة لجيوش الحصار والقوات المرباطة على حصون الخصوم لاقتحامها واخضاعها، أو التي أعاقّت طريقها في مسار تجسّد سياستها التوسعية. ولفتت انتباهنا التسمية التي خصّها بإحدى آلات الحصار حيث أوردها تحت مسمى "الصنبور"؛ حيث نعتقد أنّها الزحافة أو البرج المتحرك من خلال الشبه الكبير في الشكل بناءً على وصفه لها، والتداخل الوظيفي الكبير فيما بينهما؛ وذلك أنّها كما يقول: تشبه الدبابة "وتصنع من الخشب المغطى بالجلد، وتعرف حديثاً بالسيارة المدرعة، وقد أدّت مهمة الدبابة"⁽³⁵⁾.

بشأن الحماديين وبني عمومهم من بني زيري لا نعدم بعض الاشارات الدالة على أنّ القيادة العسكرية للدولتين قد استخدمت سلاح الزحافة أو البرج المتحرك في معاركها واستعملتها في مواكبتها الحربية والصراعات التي خاضتها ضد الخصوم في سبيل تجسّد طموحاتها التوسعية على أرض الواقع، وتأمين بساطها من ضروب التعدي والتطاول الأجنبي. إذ تشير المعلومات الخبرية التي بين أيدينا إلى الاستعمال المتكرر للسلاليم والمنجنقات⁽³⁶⁾ وحتى الدبابات أثناء عمليات الحصار التي أشرفت عليها القيادة الزيرية.

33- للتفصيل راجع: جمال الدين عبد الله محمد، الدولة الفاطمية (قيامها ببلاد المغرب وانتقالها إلى مصر إلى نهاية القرن 04هـ)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1411هـ/1991م، ص91 وما بعدها، حسن إبراهيم وطه شرف، المعز لدين الله الفاطمي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1963، ص180، عبده مرعي المنتشري، النظم والتراتب العسكري في الجيش الفاطمي 358-567هـ-969-1171م، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية، 2017.

34- المقرئزي أبو العباس تقي الدين أحمد، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، ج1، تح، جمال الدين الشيال، ط2، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، 1416هـ/1996م، ص82. وللمزيد ينظر: ابن خلدون، العبر، ج4، ص55، ابن الأثير، المصدر السابق، مج7، ص196.

35- جمال الدين عبد الله، المرجع السابق، ص263-264. وكثّا نحن قد ألحنا في مطلع هذه الدراسة بناءً على توصيف صاحب كتاب "الأنبياء في المناجيق" بأنّ الزحافة والدبابة آلية واحدة؛ ذلك أنّ الأخيرة في أصلها كانت تعرف بالزحافة، ومع التحسينات التي ادخلت عليها أصبحت تعرف بالدبابة. الزردكاش، المصدر السابق، ص69.

36- الهادي روجي إدريس، الدولة الصنهاجية (تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 12م)، ج2، ترجمة، حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992، ص142-143.

كما يُنير دربنا في هذا الصدد صاحب كتاب "الجيش الجزائري في العهد الحمادي" بأنّ حظيرة العتاد الحربي الحمادية كانت مزوّدة بآلات ثقيلة متلوّنة ومتعدّدة، لتحقيق التفوق العسكري أو التوازن على أدنى تقدير، وعلى رأسها المنجنيق الذي اقتبسوه من جيرانهم الزيريين والدبابات والأبراج وغيرها من الأسلحة الثقيلة التي شاعت خلال الفترة، لشدّ عضد الأسلحة البشرية لاقتحام الحصون واختراق دفاعات الخصوم، والرفع من مستوى الفعالية الحربية ملازمة الغرض العسكري وتجسيد الطموح التوسعي⁽³⁷⁾.

أمّا في العهد الموحيدي فقد تقرّر من خلال عديد الروايات التاريخية، بأنّ سلاح الزحافة قد رافق الجيوش خلال معظم حروب الحصار التي أشرفت عليها السلطة الموحدية. ففي إطار جهود القيادة لتقويض دعائم الوجود المرابطي على بساط المغرب الأقصى، والتمكين لبناء دولة أساسها العقيدة التومرتية والفكر الموحيدي، كتّف عبد المؤمن بن علي (524-557هـ/1131-1163م) أول خليفة لدولة الموحدين وقائد جيوشهم في عهد صاحب الدعوة والأمر ابن تومرت (515-524هـ/1121-1130م)، حملاته العسكرية على ممتلكات المرابطين وأقاليمهم وقواعدهم العسكرية، شأن الحملة العسكرية التي طوّق من خلالها مدينة تلمسان سنة 540هـ/1145م وضيق عليها الحصار مستعينا -كما أورده ابن الأثير- بأبراج الخشب والزحف والدبابات⁽³⁸⁾.

إلى جانب ما ذكرنا، تُحيطنا المظان المصدريّة علما بأنّ الزحافات كانت أيضا إلى جانب المجانيق كسلاح رئيس استخدمه الموحدون في حصار مراكش سنة 541هـ/1146م⁽³⁹⁾. ونظرا لفعاليته العالية في دعم جهود الاقتحام والاختراق، لاذوا به كذلك في حصارهم المضروب على قفصة بقيادة الخليفة الموحيدي المنصور (580-595هـ/1184-1199م) في شعبان من عام 583هـ/1187م⁽⁴⁰⁾.

37- هيصام موسى، الجيش الجزائري في العهد الحمادي (405-547هـ/1014-1152م)، منشورات مديرية الثقافة لولاية المدية، المدية، الجزائر، 2008، ص 47-50. راجع كذلك: معزوز عبد الحق، العتاد العسكري للجيش الحمادي"، مجلة دراسات تراثية، ع5، ج1، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، بوزريعة، الجزائر، 2014، ص291. BOUROUIB Rachid, L'architecture militaire de l'Algérie médiévale, office des publications universitaires l'Algérie, 1983, GENERAL de Beylié, La Kalaa des Beni Hammad, une capitale berbère de l'Afrique du nord au 10ème siècle, Paris, 1909, BOUROUIBA Rachid, La Qal'a des Bani Hammad, capitale berbère de l'Afrique du nord au 10ème siècle, Paris, 1909, Alger, 1975.

38- ابن الأثير أبو الحسن محمد، الكامل في التاريخ، تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي، مج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1407هـ/1987م، ص203.

39- أبو بكر بن علي الصنهاجي، كتاب أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1971، ص63، النويري شهاب الدين، نهاية الإرب في فنون الأدب، ج24، تج، عبد المجيد ترحيفي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ/2004م، ص163.

40- انظر الملحق رقم:02.

حين أقام الموحدون برجاً ضخماً على سبع طباق حتى أصبح في مستوى أسوارها أو أعلى؛ بحيث يمكن الرماة من إصابة الهدف، ورؤية العدو، ثم أسندوه إلى أسوار المدينة إلى جانب الآلات الأخرى، وشحنوه بالرماة والآلات، ثم أخذ الرماة يمتطون الخصوم المحصورين من أبراجه العاتية بالسهم، والحرب، والرمح، واستمر القتال أياماً، حتى اضطر أهل المدينة لطلب الأمان معلنين الانهزام، والخضوع للموحدين والإذعان لهم بالطاعة⁽⁴¹⁾.

وأمام شساعة مساحة الاضطراب التي مثلت المشهد العسكري في العهد الموحي في ظل كثرة الخصوم، وتعدّد بؤر التوتر ضمن مجال الدولة المتراخي على بساط الغرب الاسلامي برمته، وخصوصاً على جبتي الأندلس ضد النصاري، والمغرب الأدنى في مسعى إخماد نار ثورة التمرّد التي نفخ في فتيلها بنو غانية أشدّ خصوم الموحيين، حرصت القيادة الموحدية على تطوير أجهزتها الدفاعية وتحسينها، والرفع من قوة أسلحتها الثقيلة وفعاليتها، وكثفت من حضورها في حصاراتها ضدّ خصومها. ويعزّز هذا الترخيب ما ردّده أصحاب التدوين التاريخي بأنّ الخليفة الناصر (595-610هـ/1199-1213م)، لما حاصر المهديّة سنة 602هـ/1206م، أمر بتعمير الأبراج (الزحافات) التي أشرفت على ظاهر حصن المدينة وباطنه بأنجاد الرجال وأشجعهم، فتمكّن بفضل هذه التقنية الحربية، وقوة السلاح الثقيل الذي استخدمه في إحاطة المدينة وتضييق الخناق عليها وبما استنفره من الرجال من الجهات المطيعة وحشود الجنود المسخرة، أن يسوم المحصورين سوء عذاب الحصار، ويحبس أنفاسهم تحت وطأته⁽⁴²⁾.

بعد أفول نجم السلطة الموحدية، واقتسام عرشها بين ورثتها الثلاث: بنو مرين بالمغرب الأقصى، وبنو زيان بالأوسط، والحفصيون بالأدنى، لم تغفل قيادات هذه الدويلات هي الأخرى عن الاستعانة بسلاح الزحافة كداعم قوي لترسانة العتاد الحربي الثقيل المستخدم في حروبها وصراعاتها الداخلية أو الخارجية للفتك بالخصوم ومساندة السلاح البشري وتطعيم قوته. ويكفي أن نشير كمثال وبرهان على ذلك إلى كونه أعان الجيش المريني في حصاره لتلمسان سنة 735هـ/1335م حين أوعز أبو الحسن المريني إلى الفعلة ببناء برج عالٍ، مكّنه من الإشراف على الخندق المحيط بالمدينة، وأعانه على إدارة

41- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب -قسم الموحيين- تج، محمد الكتاني، وآخرون، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1406هـ/1985م، ص193-195. وللتفصيل أكثر، ينظر: النويري، المصدر السابق، ج24، ص181، الحميري محمد بن عبد الله بن عبد المنعم (ت أواخر القرن 09 هـ/15م)، الروض المعطار في خبر الأقطار، تج، احسان عباس، ط3، مطابع هيدلبرغ، بيروت، ص568، نويوة واعظ، أثر دولة بني غانية على الدولة الموحدية 580هـ/1184م-1235/633م، رسالة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2008، ص18.

42- ابن عذاري، المصدر السابق، قسم الموحيين، ص244، للمزيد، انظر: ابن خلدون عبد الرحمن، العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ضبطه، خليل شحادة، راجعه، سهيل زكار، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1421هـ/2000م، ص579، بوقاعدة البشير، فن الحصار العسكري في بلاد المغرب الاسلامي بين القرنين الرابع والثامن الهجريين (10-14م)، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، 2019، ص188.

معارك حصاره لها وتضييق الخناق على أهلها⁽⁴³⁾. وفي نظرة وجيزة عن نشاط بني مرين الرامي إلى إخضاع تلمسان ومدّ النفوذ شرقاً لتحقيق مشروع الوحدة والسيطرة الكاملة على البساط المغربي، لفت انتباهنا صمود تلمسان في وجه الزحف المريني ونجاتها من الاقتحام في العديد من الحصارات التي تعرّضت لها خاصة الحصار الطويل الذي استنزف مدة ما يربو عن ثمان سنين بداية من سنة 698هـ/1299م، بما يحيل إلى قوة دفاعات المدينة، وحرص القيادة الزيانية على تحيين مظاهرها والرفع من مفعولها المقاوماتي ومناعتها الدفاعية. غير أنّ حصار المرينيين هذا كُـلِّل بالنجاح بعد سنتين من الحصار من 735هـ إلى 737هـ، بما يشي بالرغبة المرينية الجامحة في بلوغ غرض الاقتحام والسيطرة على المملكة التلمسانية، ويُحيل في ذات الوقت إلى مدى حرصها على حشد القوة العسكرية المادية والبشرية الكافية لملامسة الهدف، وقد ألمحنا آنفاً إلى أنّها في هذا الحصار بذلت قصارى الجهد في مسعى تهيئة ظروف الحصار المناسبة لتضييق الخناق على تلمسان وكسر أجنحتها الدفاعية بقوة أدوات الرمي وآلات الحصار الثقيلة؛ التي من زمرتها الزحافات أو الأبراج العالية⁽⁴⁴⁾.

إجمالاً، يمكن القول: بأنّ دراستنا لهذا اللون من السلاح، تقودنا للاعتراف بتفطّن القيادة العسكرية المغربية إلى أهمية اثناء حظيرة العتاد الثقيل بأسلحة الحصار الفتاكة على اختلاف ألوانها وتعدّد وظائفها ومنها الزحافة موضوع الدراسة، بما يحيل إلى أنّها كانت تسير التطور الذي تشهده الصناعة الحربية عند الدول المعاصرة لفترة حياة كياناتها السياسية، وعلى دراية بمستجدات القطاع العسكري في مجال الصناعة الحربية، والتحسينات الدفاعية وكل ما له علاقة بتحصيل الأمن بكل أبعاده، وتحقيق الطموح العسكري مهما كان مستواه، في ظل الصراعات المتناسلة خلال العهد الوسيط التي كانت مشهداً بارزاً وعلامة مسجلة كما هو ثابت في متون المصادر.

43- ابن خلدون، العبر، ج7، ص147، السلاوي، الناصري أحمد، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ج3، تح. جعفر الناصر ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1954، ص124.

44- للاستزادة في هذا الشأن، راجع: نقادي سيدي محمد، وظائف أسوار مدينة تلمسان العتيقة، مجلة دراسات تراثية، ع5، ج1، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، بوزريعة، الجزائر، 2014، ص348.

خاتمة:

من خلال ما تمّ تقديمه يمكن إيجاز أهمّ توصل إليه الباحث في النقاط الموالية:

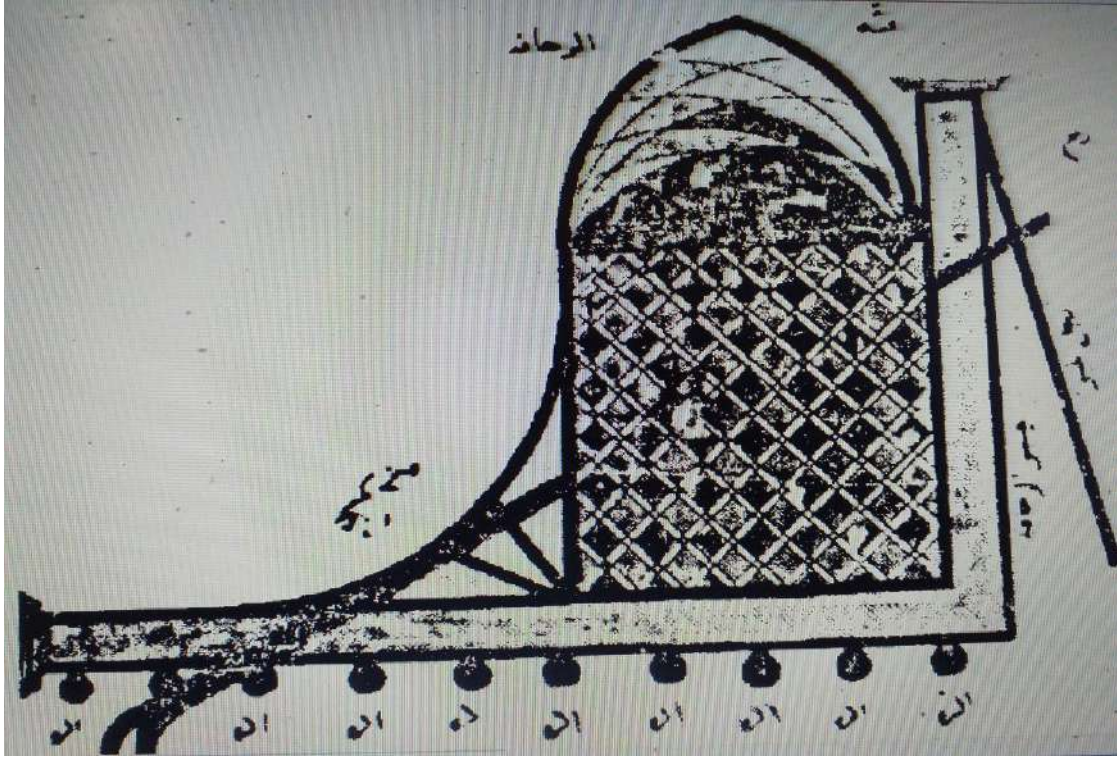
- ارتبط التطوّر الكبير الذي شمل تقنيات صناعة آلات الحصار الثقيلة ذات الاستخدام الجماعي بمدى تطور فنون الحصار وتقنياته، من جهة، ومن جهة أخرى، بمدى ما شهدته فنون المدافعة وتقوية المناعة التحصينية هي الأخرى من تطورات، ورعاية القائمين عليها بتحسينها والرفع من مستويات وظيفتها الوقائية. وارتبط من زاوية ثالثة، بسيادة مظاهر الصراع العسكري الذي اصطبغ به مشهد الحياة بمغارب العصر الوسيط؛ إذ أمام استفحال ظاهرة الحرب، بذل العقل العسكري المغاربي زمنئذ قصارى الجهد في ابتكار أدوات الحرب وآلياتها، وتفنّن في إبداع أساليب المدافعة وتطوير تقنياتها، وبذلك أسهمت لغة الحرب في تحديد أشكال العمارة الدفاعية، وحدّدت وظائفها وفرضت ألوانا من المواصفات التقنية على طابعها حسبما يقتضيه الظرف والمجال، وفي استحداث ألوان من الأسلحة وتطوير فعاليتها وتنويع تمظهراتها وصنوفها.

- لمسنا أنّ الحضور القوي لسلاح الزحافة أو البرج المتحرّك كان لأمعا بشدّة في العهد الموحدى على اعتبار حجم التحدّيات العسكرية التي تواجهها قيادة هذه الدولة على المستويين الداخلي والخارجي في ظل حيازتها مساحة جغرافية استوعبت مجال الغرب الاسلامي برمّته، ورهاناتها بالقدر الذي يفى بالغرض الدفاعي أو الهجومي.

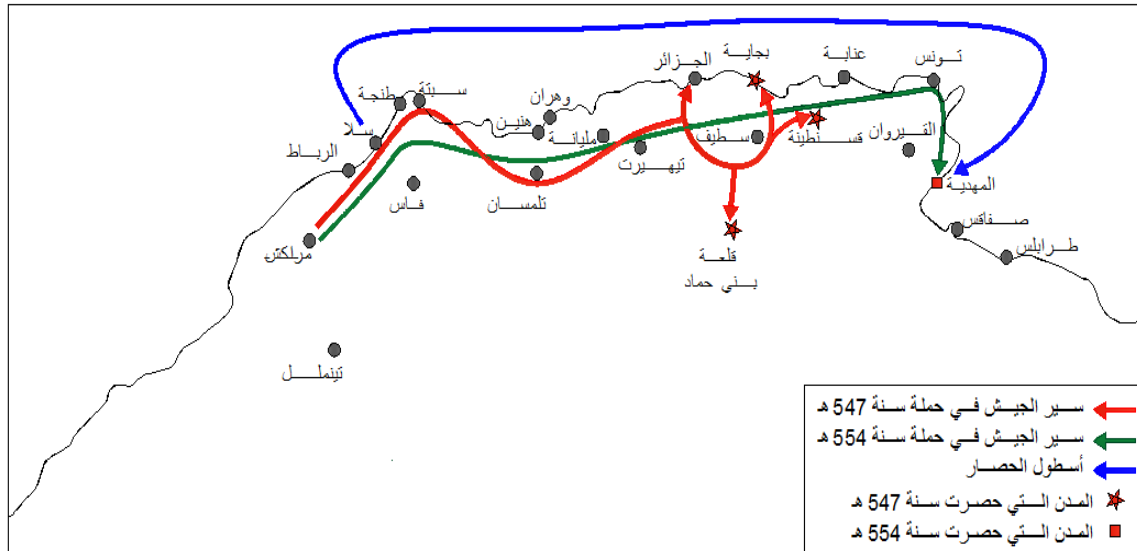
- صنعت القيادة المغاربية شخصيتها العسكرية من خلال ما جاد به العقل العسكري من ابتكارات في فنون حرب الحصار، ومسار تطوير آلياته، وتنويعها، والرفع من مستوى مفعولها ونكايتها.

العتاد الحربي بمغارب العصر الوسيط: رؤية في الأهمية ومقومات الفعالية "سلاح الزحافة
 أنموذجا".....د. البشير بوقاعدة،

الملاحق:



الملحق رقم 01: صورة للزحافة⁽⁴⁵⁾.



الملحق رقم 02: خريطة توضيحية لحملة حصار الموحدين لبني غانية بمدينة قفصة سنة 583 هـ/ 1187 م⁽⁴⁶⁾.

45- من كتاب الزردكاش، الأنبياء في المناجيق، ص 69.

46- من إعداد الطالب اعتمادا على معطيات المادة المصدرية.

من الأسس المتوارثة في التصميم الصناعي بالمغرب الإسلامي

- فن التركيب أنموذجا-

د. علي خيدة – دة. سميحة ديفل
جامعة عبد الحميد مهري- قسنطينة2

مقدمة:

تفاعل الإنسان منذ القديم مع البيئة التي عاش فيها، فاستفاد من الموارد المتوفرة بها وقام بسد حاجياته بأساليب عديدة ومتنوعة، منها تحويل المواد المتوفرة في بيئته إلى منتجات صناعية تفي بأغراضه اليومية، مستغلا فكره وتجاربه المتكررة في تحويل خاماتها إلى منتجات صناعية تلبي متطلباته الأساسية، فابتكر أساليب وتقنيات مختلفة مكنته من معالجة هذه المصنوعات التي طورها بخبرته المكتسبة على مر العصور وتفنن في تجميع أجزائها وتركيب هياكلها وإخراجها في صور وأشكال فنية عديدة ومتنوعة تتجاوب مع احتياجاته الضرورية.

وفي هذا السياق وخلال مسيرة التطور التاريخية لمجال التقنيات الصناعية، كان للصناع المسلمين عامة والمغاربة منهم خاصة خلال العصور الإسلامية دور بارز في المحافظة على استمرارية الأصول والمبادئ الصناعية والفنية المتوارثة، كما كانت لهم مساهمات فعالة في تنميتها وتطويرها على المستوى المحلي والخارجي، حيث شهدت الفنون والصناعات الإسلامية ازدهارها الرائع في القرن الرابع هجري، وبلغت أوج تطورها في القرنين السابع والثامن هجريين وغطت مساحة واسعة وعصورا متعاقبة إلى أن دب إليها الهرم في القرن الثالث عشر هجري بتقليد الفنون الغربية وإهمال التقاليد الموروثة والاستجابة لحاجيات السرعة والاقتصاد في الإنتاج باستخدام الآلات والأساليب الحديثة.

وتهدف هذه الورقة العلمية إلى التعريف بأسس التصميم الصناعي، وفن التركيب وعناصره ومجالاته وعلاقته بالفنون التطبيقية، كما نسعى من ورائها إلى الاعتناء بأحد المصطلحات الفنية وإبراز تقنياته وتحريره للخروج به من المفاهيم العامة إلى المصطلحات الدقيقة ألا وهو فن التركيب.

ومن أهم الأسباب والدوافع التي أدت بنا لاختيار هذا الموضوع الحديث نسبيا، أننا لم نقف على دراسات سابقة في هذا المجال بعد التحري والتفتيش في محركات البحث والموسوعات الإلكترونية، وغاية ما وقفنا عليه من ذلك إشارات لهذا التركيب مما يعني أن البحث عن تفاصيل هذا الموضوع تعتبر دراسة جديدة، إذ لم نجد من أفرد لمصطلح التركيب أو فن التركيب تأليفا أو بحثا ودراسة خاصة به، كما أن أغلب الأمثلة الدالة على التركيب جاءت متناثرة عند الباحثين في شكل إشارات طفيفة وتحت عدة مسميات، فأردنا المساهمة في ضبطها وتمييزها.

ورغبة منا في المساهمة بإثراء مجال الآثار بمبحث من أدق المباحث في التقنيات الصناعية والفنية، جاءت إشكالية البحث لتلخص في السؤال التالي: ماهي الضوابط والمعايير المعتمدة من طرف أهل المغرب في فن تركيب التحف والمصنوعات؟

وقد اعتمدنا في معالجة هذا الموضوع على المنهج الوصفي والاستنباطي التحليلي، لاستعراض ما أمكننا الوقوف عليه من معلومات في الكتب والمراجع والأدلة والشواهد المادية الأثرية، ونرجو أن نوفق فيها لبيان مفهوم فن التركيب ونماذج من تطبيقاته في مجال الحرف والفنون الإسلامية.

لذلك ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاث محاور رئيسية جاء المحور الأول لتقديم مفاهيم نظرية حول أسس التصميم الصناعي، وفن التركيب والمبادئ التي يقوم عليها، أما المحور الثاني فخصصناه لتوضيح أهم طرق وتقنيات التركيب الفنية المعتمدة في الحرف والصناعات الأساسية، واستعرضنا في المحور الثالث نماذج لبعض التحف المركبة بأنواعها البسيطة ثم الدقيقة والمعقدة، مع إبراز خصائص ومميزات فن التركيب، وأهميته في الدراسات الأثرية الحديثة، لنهي البحث بخلاصة تضم أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

أولاً: مفاهيم عامة لمصطلحات الدراسة:

1. مفهوم أسس التصميم الصناعي:

التصميم في معناه البسيط هو عبارة عن ترتيب الفنان لقطعه لتكوين منتج معين يتناسب مع الوظيفة التي شكل من أجلها، وقواعد التصميم هي التي توصل بالعمل إلى الصورة المطلوبة¹، وبمعنى آخر فالصميم هو مجموع العمليات والمعالجات التي يمر بها المنتج حتى يصبح في شكله النهائي، والقادر على أداء وظيفته محققا التواصل الفكري والثقافي عبر الأجيال².

ورغم أن بعض التأثيرات في الفن قد تكون عرضية وناتجة من عدم اكتشاف التراكيب والتنظيمات، إلا أن ما يلاحظ على العمل الفني الضخم أنه لا ينتج إلا بالاستناد على التصميم والتخطيط الواعي، الذي يتم بدقة عن طريق الرسم التصميمي وعمل النماذج لأشغال العمارة والفنون التطبيقية، ويتم تنفيذ هذه المخططات أو التصاميم طبقاً لأسس التصميم الثابتة، التي تتضمن السيطرة أو التحكم، والتكامل والتوازن والترديد ثم النسبة، وتعمل على توفير التجاوب بين

1 روبرت جيلام سكوت، أسس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف، عبد الباقي محمد إبراهيم، مراجعة وتقديم: عبد العزيز محمد فهم، عبد المنعم هيك، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص.ص. 5.4

2 اسماعيل أحمد عواد وآخرون، " أثر أساليب تصميم الأثاث المستدام على تحقيق دورة الاستخدام القصوى للأثاث"، في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، 2021، ص.122.

التصميم وجودة العمل³، ويعتبر تصميم المنتجات مجالا واسعا حيث يفسح المجال أمام المصمم لتحويل أفكاره إلى منتجات تحسن جودة حياة المستهلك⁴.

2. تعريف فن التركيب⁵:

اشتقت لفظة التركيب لغة من مصدر رَكَّبَ، وهي تدل في معناها البسيط على ضم الشيء إلى شيء آخر، مثل تركيب السنان في الرمح وتثبيتته فيه⁶، بينما يستعمل مصطلح التركيب في المجال العلمي الدقيق للدلالة على ما تألف من الجزئين أو الأجزاء وهو ضد البسيط الذي بمعنى ما لا جزء له⁷.

أما تسمية فن التركيب المستعملة في هذه الدراسة، فتم توظيفها للدلالة على ذلك العمل الإبداعي وتلك الصفة الفنية التي تعبر عن كيفية الجمع أو الربط بين وحدات جاهزة التصنيع من الفنون الصناعية الأساسية، أي أنّ فن التركيب يشتمل على تجميع أي شيء من أشغال المعادن والخشب في عمل واحد ابتداء من قطعة أثاث إلى بناء منزل أو مصنع أو مدينة⁸.



تقنيات التركيب الحديثة

عن موقع (<https://www.geneanet.org>)

تقنيات البناء والتركيب القديمة

عن موقع (<https://www.msf-online.com>)

3 روبرت جيلام سكوت، المرجع نفسه، ص.251.

4 خيرة بلمجاهد وآخرون، " التصميم الوجداني للمنتجات، النماذج النظرية وطرق القياس"، في مجلة وحدة البحث في تنمية الموارد البشرية، المجلد9، العدد2 خاص، الجزء الأول، جويلية 2018، ص.259.

5 بدأ استخدام كلمة تركيب خلال القرن 19م من طرف الأوروبيين كتعبير عن نشاط المهندس المدني، وكانت كلمة مهندس غامضة وعامة جدا، وحتى كلمة مهندس مدني لم تكن محددة المدلول بدرجة كافية ولذلك استعملت كلمة مهندس تركيب أو ببساطة المركب وبدأ منذ تلك الفترة الحديث عن فن التركيب، أنظر: هربرت ريد، الفن والصناعة، أسس التصميم الصناعي، ترجمة: فتح الباب عبد الحليم سيد، محمد محمود يوسف، عالم الكتب، ص. ص. 104-105.

6 أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدی (ت. 321هـ)، جمهرة اللغة، ج1، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين- بيروت، ط1، 1987، ص.326. تم الاطلاع عليه بتاريخ: 25 ديسمبر 2021 على الساعة 15:00 من موقع:

<https://al-maktaba.org/book/7032/290#p34>

7 محمد ولد سيدي عبد القادر، " دلالة التركيب في القرآن الكريم (مفهومها- وحجتها- ونماذج من تطبيقاتها)"، في جولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج2، العدد 35، ص.160.

8 هربرت ريد، المرجع نفسه، ص. ص. 70-71.

3. المبادئ الأساسية المعتمدة في فن التركيب:

يرتكز فن التركيب على نفس المبادئ القاعدية التي يعتمدها الفن الإسلامي عامة، والمستوحاة أساساً من الطبيعة، ونذكر من أهمها ما يلي:

➤ **الوحدة:** يمكن أن تكون الوحدة عن طريق الحبك العضوي لكل من العلاقات الوظيفية والمرئية والتعبيرية لأجزاء التصميم الشكلي المراد إنجازه، وذلك لإخراج المنتج في شكل فريد ومتكامل، وهي توضح فكرة العلاقة الوظيفية الضرورية بين أجزاء المنتج وبين شكله الكلي⁹.

➤ **التوازن (الاتزان):** هو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل عمل فني أو صناعي، والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التركيب الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات وتناسقها وعلاقتها ببعضها وبال فراغات المحيطة بها، واستخدام التوازن في فن التركيب يشمل جميع التحف والقطع والاطارات والحشوات¹⁰.

➤ **التماثل أو السيمترية:** وهي من أهم المبادئ التي يقوم عليها فن التركيب الذي ينطبق أحد نصفها على النصف الآخر بواسطة مستقيم يسمى محور التناظر ويتم بالتناظر النصف أو الكلي¹¹، ويعتبر التماثل أبسط هيئة للاتزان¹².

➤ **الانسجام:** أي الترابط بين المواد أو الخامات والألوان بتباين درجاتها الفاتحة والقائمة، والملمس، والشكل والحجم... ومن الضروري جداً أن نراعي عدم تناثر الوحدات وبعثرتها دون نظام أو ترتيب أثناء تصنيع التحفة أو القطعة من حيث مادتها أو لونها أو ملمسها، أو شكلها لأن إهمال هذا الأمر يؤدي إلى فشل التصميم والتركيب وحسن التوزيع ووضع الوحدات في مكانها وارتباطها ببعضها البعض ومراعاة سيرها ونظامها لمن الأسباب الهامة التي تؤدي إلى نجاح التركيب وتناسق عناصره¹³.

➤ **الطابع الفني:** ونعني به روح العصر أو الأسلوب المحلي السائد في مجال الإنتاج الفني.

➤ **النسبة والتناسب:** وهو ما يصطلح على تسميته بالقطاع الذهبي، ويعد من أهم قواعد الجمال، فجمال الطبيعة يتمثل بتناسب أجزاء أي عنصر فيها ونسبة كل جزء للآخر¹⁴، وللتناسب قاعدة يستند إليها في فن التركيب تتوقف على الذوق الفني ودقة الانسجام والمتانة والوظيفة التي صنعت من أجلها التحفة، ويوضح إخوان الصفاء: بأن أحكم المصنوعات، وأتقن المركبات، وأحسن المؤلفات ما كان تركيب بنيته وتأليف أجزائه على النسب الفاضلة هي المثل، والمثل والنصف، والمثل والثلث، والمثل والرابع، والمثل والثلث... ويستشهدون على ذلك بصورة الإنسان وبنيته هيكله، وذلك أن

9 روبرت جيلام سكوت، المرجع السابق، ص.42.

10 معي الدين طالو، الفنون الزخرفية، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1986، ص.16

11 نفسه.

12 روبرت جيلام سكوت، المرجع السابق، ص.54.

13 معي الدين طالو، المرجع نفسه، ص.23.

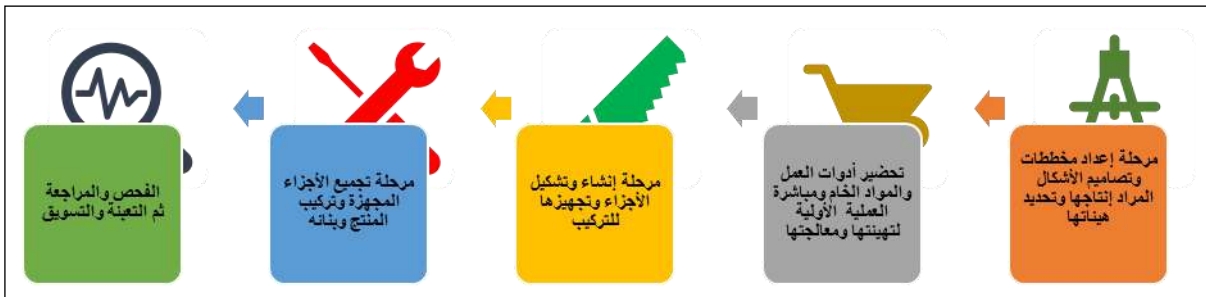
14 معي الدين طالو، المرجع السابق، ص.23.

البارئ جل جلاله...الذي خلقه وصوره كما شاء، وكيف يشاء¹⁵، ويستدلون في ذلك بقوله جل جلاله: "لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم" الآية 4 من سورة التين، وقوله تعالى أيضا: " الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك" الآية 7-8 من سورة الانفطار.

ويرتبط تطبيق هذه المبادئ والأسس ارتباطا وثيقا بوظائف المنشآت المركبة والمنتجات المصنعة وهي ما تجعلها قادرة على القيام بالأغراض الأساسية لمختلف المجالات النفعية والعملية والخدماتية والمعيشية وعناصر الجمال والتزيين وغيرها.

ثانيا: طرق وتقنيات التركيب الفنية في الحرف والصناعات الأساسية:

يعد المدخل الأساسي في نظام التصنيع هو المادة الخام والعملية التحويلية هي عملية الإنتاج والمخرج الأساسي هو المنتج، وهناك مخرجات أخرى تشمل الموارد والخطط المستخدمة في تنفيذ عملية الإنتاج¹⁶ (أنظر المخطط الموالي).



مخطط يوضح مرحلة تنفيذ التركيب في دورة حياة المنتج الصناعي

تتألف هياكل المنتجات المركبة من عدة مواد، أو على الأقل من مادتين مستقلتين، أو من مادة واحدة في طورين مختلفين، حيث تختلف في أحيان كثيرة الخواص الفيزيائية والكيميائية لهذه المواد اختلافا ملحوظا عن خواص المواد الداخلة في تكوينها، ومنه يتضح لنا أن هناك صنفين أساسيين من المواد: المواد الأساس أو الأصل وهي المادة الأم المراد ربط أجزائها وتركيبها، والمادة المضافة وتدعى المادة الرابطة أو اللاصقة، وهذه الأخيرة يمكن تقسيمها على أساس مصدرها الطبيعي وفق خاصية التفحم إلى الأنواع الموضحة في الجدول التالي:

15 إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، القسم الرياضي، مج1، مكتب الإعلام الإسلامي، طهران، 1405هـ، ص.ص.222-223.

16 المؤسسة العامة للتدريب التقني والمهني، الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج، نظم التصنيع، تخصص ميكانيكا إنتاج، المملكة العربية السعودية، 1429هـ، ص.3.

المواد المعدنية	المواد العضوية	
المواد ذات الأصل المعدني	المواد ذات الأصل الحيواني	المواد ذات الأصل النباتي
المعادن (الرصاص، النحاس، الحديد، الفضة، الذهب)	الجلود	الخشب (الفلين، الأبنوس، الزان، الجوز)
الملاط (الطين مثل الخزف، الجبس، الجير)	العظام والمرجان	الألياف النباتية (الحلفاء، السمار، الديس، الدوم، الرافية)
الأحجار الكريمة والجواهر	الصوف والوبر	الصمغ واللدائن (الدهون والأصبغة والألوان)
الزفت		الشمع
الرمل (الزجاج، المينا)		القطران
النيلو		

وتكمن أهمية مواد الربط والتلحيم في عدة جوانب وظيفية وجمالية منها: أنها تساعد في سد المسامات وملء الثقوب والفراغات، كما أنها تساهم في التثبيت والدمج واللصق والتلحيم والربط والتوصيل، كما أنها تستخدم أيضا للزخرفة كالتطعيم والترصيع والتكفيت...إلخ.

2. الأدوات والوسائل المساعدة على التركيب:

لما كان فن التركيب مطلب ضروري متصل بسائر الصناعات الأساسية وأحد مراحلها الهامة، ولما كان كل نوع من أعمال هذه الصناعات اليدوية ينفرد بمعالجة خامات محددة مختلفة تتطلب كل خامة منها نوع من الأدوات والآلات التي توافقها، فالصناعات التركيبية بذلك تحتاج إلى الاستعانة بعدة عمل ملائمة تضم تشكيلة جد متنوعة من الأدوات والوسائل الضرورية المستعملة لتثبيت وتشكيل المنتج بعد الانتهاء من مرحلة القطع والتهذيب، والتي يمكن تصنيفها بناء على خاصية الوظيفة الأساسية التي تشترك في تأديتها كالآتي:

تصنيف الأدوات والوسائل المساعدة على التركيب	
الوظيفة الأساسية	الأدوات المستخدمة
أولا/ مجموعة أدوات المعالجة وتركيب المنتجات	
القياس والعلام	كالأقلام والزوايا والفرجار، والميزان الخاص بتحديد المستوى
القص والقطع	كالمقصات، المناشير، السكاكين، المشارط، الكماشات، الفأس، القدوم
الثقب والتخريم	المثقاب، الأزامل، الإبر
الطرق والضغط	المطارق، الملزمة، السندان، الأختام والطوابع، القوالب، الرحي، المطحنة، الهاون (مهراس)
اللصق واللحام	الكير، الفرن، القمع، المسجة، البوتقة للصهر، المنخل
الشد والربط	كالخيوط والحبال، المسامير، والدرسر، الملاقط، الأسلاك، السلاسل، الكلاليب
الارتكاز والرفع	كالبكرة، السلاالم، الصقالات (الخزيرة)، الحوامل، المشاجب، المغزل، الدواليب

ثانيا/ مستلزمات ضرورية للتركيب:	
دعم الوظائف الحركية والغلق	المفاصل، الأقفال، المزالج، المفاتيح، الصفائح
ثالثا/ مجموعة أدوات التشطيب وانهاء المنتج:	
التنعيم والكشط	كالمبرد، المسحجة، المشط
الدهان أو الصبغة والتلوين	كالفرشاة، وأحواض الغطس، المباخر
رابعا/ فحص المنتج والتعبئة:	
الفحص	عدسات التكبير...
التعبئة	العربات، الصناديق والعلب، والسلال، والقفف، أكياس وأوعية مختلفة.

3. تقنيات التركيب الفنية:

ارتبط فن التركيب في العالم الإسلامي عامة بمختلف المجالات الفنية والحيوية الكبرى منها والصغرى التي تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب، إذ اتصل التركيب بالفنون الكبرى التي تضم فن العمارة ومجال إنشاء المباني، وقد زاول المعماريون المغاربة مثلهم مثل باقي المسلمين بناء جميع أنواع العمائر الدينية والمدنية والعسكرية في مختلف المراكز الحضرية، التي ورثنا نماذج كثيرة من أبنيتها، وكان يزدان كل نوع منها بتصميم خاص به وملئم لوظيفته، ويتجلى لنا فن التركيب من خلال طرق وتقنيات ربط مواد بنائها وتركيب عناصرها المعمارية التي تظهر في الأساسات وواجهات الجدران باستعمال تقنية السنبلة وأديه وشناوي مثلا، والمداخل بأنواعها، وإنشاء الفتحات كالمحاريب والخزائن الجدارية والكوى، والأفاريز¹⁷، والعقود والحنايا الركنية واستعمال المقرنصات التي برزت بشكل واضح في بلاد المغرب بعد الإسلام¹⁸، مثل محراب مسجد القيروان، والمزاغل والسقاطات، والمواقد والمداخن، والسقوف¹⁹ والأسطح بما فيها المآذن والقباب والأقبية، والصحن والأفنية، والفسيفساء الخزفية، والفسيفساء ذات المرايا المستعملة في زخرفة الجدران²⁰.

17 حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، 1990، ص. 85، 187، 239.

18 محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب وأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص. 73.

19 أنظر: نجاه عروة، من وحي التراث المعماري والحرفي في الجزائر، دار دحلب للنشر، الجزائر، 2011، ص. 133.

20 عبد العزيز مرزوق، المرجع نفسه، ص. 72.

كما دخل فن التركيب في مجال الفنون الصغرى، الذي يشمل الفنون التطبيقية بمختلف تخصصاتها الصناعية، التي تعتمد على مواد وخامات كالخشب باستعمال طريقة النقر والتلدين للأخشاب الكبيرة، والتنقيب والتخريم²¹ لتركيب المنابر والسلالم والدرازينات، والأبواب والنوافذ والمشربيات باستعمال تقنية النقر واللسان، والتعشيق التي لم يعرفها القدماء قبل الإسلام وابتكرها النجار المسلم²²، والعاج والمعادن بتقنيتي (الترصيع، والتلحيم)، والزجاج لتركيب الشمسيات، والبلور الصخري والخزف²³ لتركيب المواجل والميازيب، وقنوات تصريف المياه المستعملة والأواني والأحواض، والرخام كالنافورات... والمندسوجات وغيرها، وهي تظهر لنا بصدق مدى براعة الفكر الهندسي الإسلامي في تصميم المنتجات وإحكام صنعها وتركيبها.

ولم يقف المسلمون عامة والمغاربة منهم خاصة عند حد تطوير الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة بل ابتكروا أساليب جديدة في شتى أفرع الفنون التطبيقية، بل كادوا يختصون وحدهم ببعض هذه الفنون مثل فنون السجاد والتجليد²⁴ أو التسفير فقد عرف المغاربة بخصائص لصناعة التجليد أو التسفير دون غيرهم ثم انتقلت إلى باقي أقطار العالم الإسلامي، ومن بين خصائص التسفير التي كانت سائدة في العهد الموحي والتي يذكر الباحثان حامدي الهدون، ونصر الدين بن داود أن بكر بن إبراهيم الاشبيلي يسميها "الظاهر من صناعة التسفير" وهي أن المسفر كان يقوم بتجليد المخطوط وهو لا يزال عند الناسخ، وطبعاً لا يسفر بهذه الطريقة إلا المسفر الماهر الذي يجيد الصناعة ويحفظها عن ظهر قلب، وطريقتهما أن يأخذ المسفر مقياس الكتاب من طوله وعرضه وعلوه، ثم يفصل الدفء واللسان وقطعة من الجلد ويجلد الغلاف بمفرده، ثم ينتظر حتى يتم الكتاب بالنسخ ويركب عليه التسفير بعد خياطته وتفصيله، ونسخ برشمانة كما أستخدم أسلوب آخر في العصر الموحي وكان يسمى التسفير التركيبي، وهو أن يجلد الكتاب دون اللسان وهذه الطريقة كانت تستعمل في الكتب الكبيرة الحجم والضخمة، وخاصة إذا كانت الجلدة صغيرة لا تكفي تجليد سائر الكتاب²⁵.

ثالثاً: دراسة نماذج من فن التركيب:

1. استعراض نماذج من التحف الأثرية المركبة: وسنتناول فيما يلي بعض الشواهد الأثرية التي استعملت فيها تقنيات التركيب المتداولة في العصور الإسلامية مع التركيز على تلك النماذج المبتكرة في بلاد المغرب الإسلامي ولم يعرفها العالم قبل الإسلام:

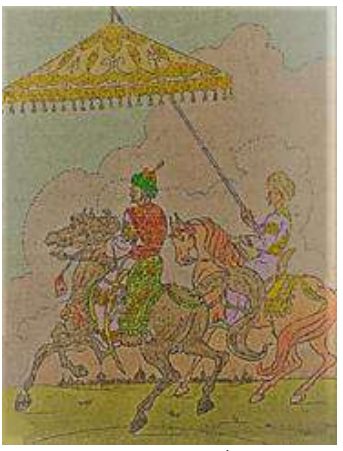
21 الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج، المجسمات المعمارية، الوحدة الأولى، الخامات والعدد والأدوات، ص.12.

22 عبد العزيز مرزوق، المرجع نفسه، ص.154.

23 عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص.105.

24 حسن الباشا، المرجع السابق، ص.85، 187، 239.

25 حامدي الهدون، نصر الدين بن داود، "الجانب الفني لمخطوط المغرب الأوسط- التجليد أنموذجاً"، في مجلة متون، تصدرها كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة، مج10، العدد2، 1 ديسمبر 2018، ص.221، (214-227)

1- نماذج من التحف المركبة بأساليب بسيطة	
 عناصر من المقرنصات، عن: https://islamicart.museumwnf.org	أ- المقرنصات: هي تزيينات ذات تركيب مخروطي، تتركب من صفوف أفقية من الطيقان موضوع بعضها فوق بعض،
  بعض الأجزاء الخزفية المكونة للشمسية، عن: https://islamicart.museumwnf.org   تقنية تركيب الفسيفساء الخزفية، عن: https://www.bladi.info/threads/zellige-maroc	ب- الفسيفساء الخزفية²⁶: يتم تركيب عناصرها بأساليب كثيرة منها استعمال أوتاد معدنية كما في المثال المقابل.
 تيمور لنگ نسخه من مخطوط ظفرنامه عن: ياسين عيد الناصر، ص. 1479.  رسم تخيلي لآخر الخلفاء الفاطميين يتبعه خادمه بمظلة. https://ar.wikipedia.org/wiki/مظلة	ج- المظلة²⁷: عرف هذا الشكل من المظلة في العصر الإسلامي، منذ العصر الفاطمي في بلاد المغرب الإسلامي ومصر²⁸.
2- نماذج من التحف المركبة بطرق معقدة	
	أ- السجاد الإفريقي: استعان الحرفيون المغاربة بمجموعة من الأدوات والوسائل

26 الفسيفساء هي تركيبات رائعة من الحجارة والصدف والرخام ومكعبات الزجاج والخزف أنظر: كاترين أنتوماري، عائشة بن عابد وآخرون، قراءات في الحفاظ على الفسيفساء، مقالات مختارة مترجمة إلى اللغة العربية، ترجمة: فتحي بن حاج يحيى، المركز الدولي لدراسة صون الممتلكات الثقافية وترميمها (إيكروم)، روما، إيطاليا، 2019، ص.5.

27 عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص.121.

28 عبد الناصر ياسين، " المظلة المعروفة بالجتر في ضوء تصاوير المخطوطات التيمورية والصفوية (دراسة أثرية فنية)"، في حولية

الأثريين العرب دراسات في آثار الوطن العربي، المجلد 15، العدد 15، 2012، ص. 1467. [الصفحة 1467-1498]

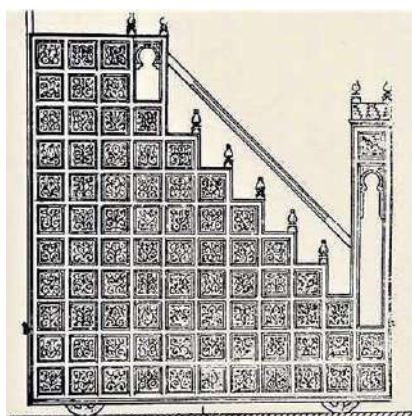
لتركيب المنسج واعداد السجاد.



أهم الأدوات المستعملة في إنتاج السجاد، عن: <http://atmzab.net>

ب- المنبر المتحرك:

يتألف المنبر المغربي من عدة أجزاء ومفاصل، يتم تركيبها بطرق محكمة تسمح بتحريكه آليا عند الضرورة.



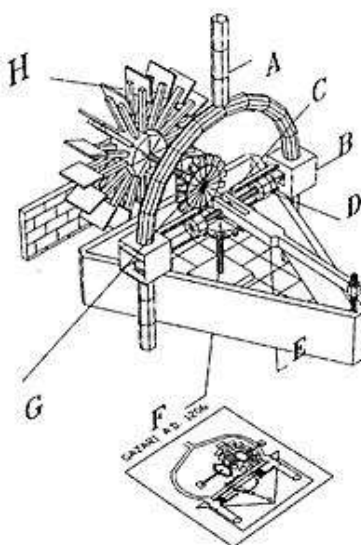
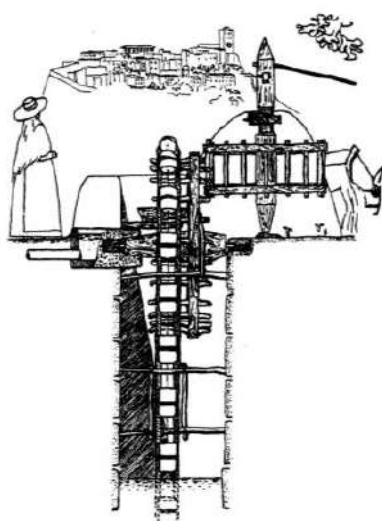
رسم افتراضي لمنبر مسجد قرطبة (من إنجاز فيليكس هيرنانديز)
عن: J. ENRIQUE PERAZA ARQUITECTO, p.28.



منبر الجامع الكبير بالجزائر العاصمة
<https://islamicart.museumwnf.org>

ج- الدولاب:

الدولاب أو الناعورة هو آلة هيدروليكية، يتم تركيبها بطرق جد معقدة، بغرض توجيهها للعمل بشكل دائم ومستمر.



عن دونالد ر. هيل، ص. 129، 139.

3- نماذج من التحف المركبة بتقنيات دقيقة

أ- الأسطرلاب:

من الأدوات الفلكية المركبة بتقنيات دقيقة، يتكون من صفيحتين من النحاس احدهما مسطحة تحوي مسطرة صغيرة تدور حول محور والثانية مخرمة مزودة بعقارب منحنية.

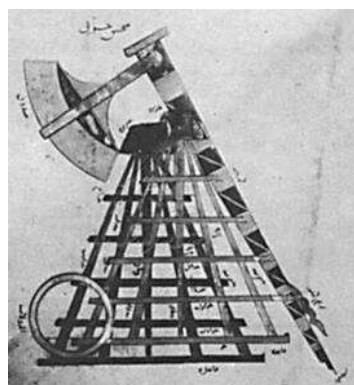


مكونات الأسطرلاب المحفوظ بالمتحف العمومي الوطني سيرا بقسنطينة

عن: <https://islamicart.museumwnf.org>

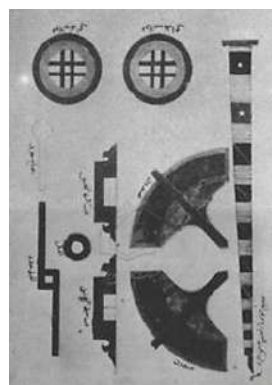
ب- المنجنيق²⁹:

هو آلة حربية متميزة، يتم تركيبها بتقنيات دقيقة تسمح بضبط حركتها وقوة دفعها عند الرمي.



منجنيق جاهز للاستعمال بعد التركيب

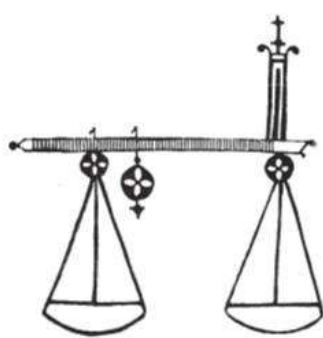
عن: ابن أرتيغا الزردكاش، ص. 11، 67.



بعض قطع المنجنيق المفككة

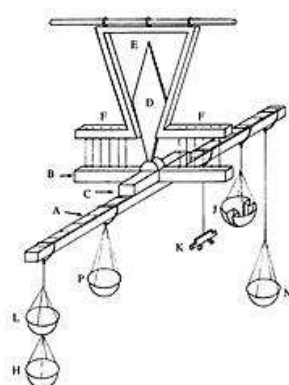
ج- الموازين والمكاييل³⁰:

يتم تركيب الموازين بتقنيات دقيقة تظهر مدى حرص المسلمين على جدولة الأوزان وضبطها.



ميزان مغربي للصرف

عن: محمد أبطوي، ص. 102.



ميزان الحكمة للخازني

عن: دونالد ر. هيل، ص. 98.

29 أنظر حصار تلمسان باستعمال المنجنيق لعبد العزيز لعرج، "تأثير الحروب على المحيط العمراني للمدن في العصر المريني الزياني"، في مجلة آثار، معهد الآثار، جامعة الجزائر، العدد 7، 2008، ص. 149-170.

30 للمزيد من التفصيل عن الأوزان والمكاييل والمقاييس، أنظر: صالح يوسف بن قربة، تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حماد في العصر الإسلامي، منشورات الحضارة، بئر توتة، الجزائر، ط 1، 2009، ص. 248.

2. خصائص ومميزات فن التركيب³¹:

إن المتفحص لفن التركيب والتمتعن في تفاصيله يكشف أن هذا التخصص نموذج فريد في التفوق الصناعي فهو يعبر بصدق عن مدى عبقرية المسلمين عامة والمغاربة خاصة وموسوعية فكرهم الإبداعي في التعامل مع المسائل المعقدة ومعالجتها بحلول تقنية، ويمكن ايجاز أهم خصائصه ومميزاته في النقاط الآتية:

- التزم الحرفي المسلم بالطابع العام الذي تنص عليه الوحدة الفنية الإسلامية من جهة، ومن جهة أخرى استفاد من الحرية في اختيار عناصره الفنية، عكس الفنان الأوروبي في العصور الوسطى الذي كان مجبرا على تنفيذ كل ما تطلبه منه الكنيسة المسيحية والقائمون عليها؛

- الاعتقاد الراسخ من طرف الفنان المسلم بالوقتية، أي أن كل شيء له عمر محدد ويزول؛

- اكتساب الكتل المعمارية أو القطع الفنية من خلال طريقة التركيب الشكل الأفقي المتواضع، الدال على الخضوع لله تعالى، على عكس الفنان الغربي الذي استخدم التراكيب ذات الشكل الشاقولي الذي يوحي بالارتفاع والشموخ والسمو لمناجاة السماء³²؛

- هو مجال مفتوح يستوعب المواد الأولية والخامات بمختلف أنواعها، كما أنه بمثابة القاسم المشترك ونقطة الالتقاء التي تجمع الحرفيين بمختلف أصنافهم؛

- يساهم بشكل مباشر في رفع قيمة المواد الأولية من الناحية الاقتصادية فالخشب البسيط قد يطعم بصفائح معدنية كالنحاس وغيره، والطين العادي قد يكسى بالبريق المعدني...

- يسمح باستبدال القطع عند تلفها (قطع الغيار) بما يوفر فرصة اقتصادية للحرفي والمستهلك على حد سواء، فالأول يسمح له بالمحافظة على نشاطه التجاري بتوفير فرصة لتصنيع أجزاء وعناصر إضافية، والثاني يسمح له باستغلال المنتج الذي اقتناه لأكبر مدة مقدرة من عمره الافتراضي؛

- وباعتبار أن التركيب من المجالات التقنية يمكن اعتماده كمؤشر للفصل بين المنتجات الموجهة لتحقيق الانتفاع العملي بشكل كبير، عن تلك المنتجات التي تكون موجهة للترزين فقط.

31 نشير في هذا الصدد أن تجارب فن التركيب في وقتنا الراهن تستدعي ضرورة استعمال الكمبيوتر في التصميم الفني، وأصبح المنتج يرفق بدليل التعليمات الذي يتضمن وصف المنتج وطريقة التركيب السليمة ونصائح وإرشادات وتوصيات للمحافظة على سلامة المنتج.

32 محمد شعلان الطيار، الفخار القديم والخزف، نشأته- تطوره- تقانات تصنيعه، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ط3، 2009، ص.ص.135-140.

3. أهمية فن التركيب في الدراسات الأثرية الحديثة:

إن الأمة الإسلامية لن تستأنف دورها الحضاري والريادي إلا إذا أحصت موروثها العلمي أولا، ثم أخذت تبحث في جوانبه المشرقة ومضامينه الحضارية ومن ثمة استخلاص الدروس والنتائج لصيها في وعاء الواقع المتجدد، ولما كان علم الآثار هو العلم الذي يهتم بدراسة التركة المادية الموروثة عن الإنسان القديم، والتي تضم رصيذا متنوعا من الإنجازات والمبتكرات بهدف استثمارها واستخدامها إلى حد بعيد، فإن فن التركيب يعتبر أحد هذه الابداعات الصناعية حيث يعتني بإحكام صنعة المنتجات بمختلف أنواعها، فهو بذلك يمثل موردا مهما للباحثين في مجال الآثار عامة، ومن شأنه المساهمة في تحسين نوعية نتائج الدراسات الأثرية المعاصرة.

وهو مادة خصبة وميدان حافل بالتفاصيل ذات الصلة بمختلف الحرف والصنائع لكل باحث في التراث الصناعي والتركة الحضارية من حيث أنه يمثل جانبا لم يحظ بالدراسة والبحث الذي يجعل كل باحث يكتشف حقائق جديدة بطريقته الخاصة تبرز مدى غنى هذا المورد ومتعته في بلاد المغرب الإسلامي، وهنا تبرز مدى أهمية هذا التخصص الفني في مجال الصناعات اليدوية عامة، ويوضح كذلك أن للتركيب نظام محكم وصارم ويكون تحت مراقبة واختبار جهاز الحسبة، ومن شأنه أن يكون مدخلا لدراسات أخرى تستثمر نتائج هذا العمل ليكون منطلق لنقاشات علمية واسعة ومثمرة.

فهو يساهم في رصد السمات الفنية والمعالم الشكلية للمواد الأثرية، وهي بدورها تساعد الباحثين على تحديد نوع الأثر وهوية الورشة أو المدرسة الفنية التي يمكن أن ينتهي إليها المنتج الأثري، وبإمكانه مساعدة الأثريين في تطوير المنهج التجريبي المناسب للدراسات التطبيقية؛

كما يتميز فن التركيب بسعة مجال الدراسة فهو ميدان فسيح يوفر للباحث فرصة لطرق عدة مجالات صناعية وفنية مختلفة من خلال دراسة تحفة مركبة واحدة، حيث يتم تصنيفها أثناء الدراسة حسب الغرض الأساسي الذي صنعت من أجله هذه التحفة، كما تتطلب أثناء مرحلة الصيانة والحفظ مراعاة توفير الجو الملائم لأضعف مادة تشكل أحد أجزاء التحفة، والتدخلات تكون باستعمال مواد لا تضر بالمواد العضوية خاصة سريعة التلف.

نتائج الدراسة:

ومن جملة النتائج التي يمكن استخلاصها بعد المسح الأولي لهذه الدراسة المتواضعة، نذكر ما يلي:

- إن فن التركيب المنسوب حاليا إلى رصيد الاكتشافات الغربية والمسجل خلال القرن التاسع عشر ميلادي، هو في الحقيقة مصطلح تراثي ترجع أصوله إلى عهود موغلة في القدم، أي أنه ليس من المبتكرات المستحدثة إنما هو ضمن حصيلة التراث الصناعي نفسه؛

- يتضح لنا أن فن التركيب يعتبر القاسم المشترك بين جميع الحرف والصناعات، حيث أن كل حرفة لابد لها من المرور بهذه المرحلة الحاسمة وهي تركيب وتجميع أجزاء وعناصر منتجاتها بطرق وتقنيات متنوعة؛

- ساهمت أساليب وتقنيات التركيب المحكم في تطوير وازدهار المنتجات المصنعة عبر مختلف المراحل التاريخية، حيث أدى إلى تحقيق فرصة للاستفادة القصوى من العمر الافتراضي للمنتج؛
- ارتبط فن التركيب عند الصناع المسلمين في معظم الأحيان بطلب العملاء أو الزبائن واشترك في تنفيذ معطيات هذه الطلبات مجموعة من المنتجين والمختصين في مجالات صناعية مختلفة، كما جلبت الصناعة اهتمام العناصر غير الإسلامية، وأسهمت في التشكيل الهندسي في المغرب، إذ عملت هذه الأعراف على نسج علاقات اجتماعية حول التصميم والتقنيات مما جعل الشؤون التقنية تطرح في إطار جماعي يقوم فيه الفرد بدور ثانوي³³.
- إن حجم الرصيد الثري والمتنوع لتقنيات التركيب الممارسة ضمن المجال الجغرافي الذي انتشرت فيه الحضارة الإسلامية، يؤكد بأن مجال المهن والحرف وإن كان في الأصل قد استقطب الحرفين الذين لم ينالوا قدرا عاليا من التعليم النظري، إلا أنه يتضح أنهم تمكنوا من إثبات قدراتهم العجيبة في تطبيق مضامين القواعد العلمية النظرية وتجسيدها على أرض الواقع، ويظهر ذلك جليا من خلال صور التأنق والتفنن في التصاميم الباهرة التي تؤكد أن الحرفة بحاجة إلى مهارات وحساب وعلم، فأعمال المهندسين تدل بوضوح على استخدامهم للرسم التقني أو المعماري³⁴، كما أن تصاميم الأشكال المعقدة لمنتجاتهم التقنية أو أجهزتهم الميكانيكية تثبت أنهم قاموا بإعداد رسومات تخطيطية لها؛
- زاد الموقف الإيجابي للحرفين المغاربة من احكام الصناعة ومن استنارة الفكر التصميمي، فهي في اعتبار المغاربة توفر منتجات مساعدة لمطالب الحياة اليومية، ومصدر للقوت، وهي من مجالات تحصيل الأجر استنادا لدعوة الأحاديث النبوية إلى ضرورة الحرص على إتقان العمل" من عمل منكم عملا فليقتنه"، لذلك تواترت أهميتها في التركة الحضارية المتوارثة النابذة للغش والتدليس فكان طبيعيا بفضل ذلك أن يضاهي أهل المغرب في انتاج مصنوعات مركبة بإحكام، وهي خاصية أكدتها شهادة الرحالة الذين وقف بعضهم على ما تركه المسلمون من آثار.
- تمكن أسلافنا من الكشف عن طاقاتهم الإبداعية ومستوى الفكر الهندسي في التصميم والإنشاء الذي تمتعوا به، وإظهار مستواهم الفكري الراقى بطرق كثيرة ومنها براعتهم في فن تركيب منتجاتهم الذي يبقى سجلا خالدا يدلنا على تجاربهم المادية والنفسية وأفكارهم ومطامحهم، لهذا تقتضي الأمانة العلمية الاهتمام والتركيز على هذا الجانب المهم في مجال التصميم المعماري والصناعي، والتعمق في فهمه قدر الإمكان، فأصدار مصنوعات على الأقل في شكل دليل تقني يجمع مختلف أنواع وطرق التركيب يعد من صميم مسؤوليات كافة الباحثين لأنه ليس هناك معنى لتركيز الدراسات على وصف المظاهر الخارجية للتحف دون توظيفها في خدمة المجتمع.

33 أنظر: حسن حافظي علوي، الفلاحة والتقنيات الفلاحية، منشورات عكاظ، الدار البيضاء، المغرب، 2011، ص.63 وأنظر أيضا عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، ج2، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص.210.

34 خالد عزب، فقه العمران، العمارة والمجتمع والدولة في الحضارة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2017، ص.497.

خاتمة

خلاصة القول إن أسس التصميم الصناعي المتوارثة في بلاد المغرب خلال العصر الإسلامي تعد تركة حضارية قيمة تتضمن رصيда أثريا من المعارف التي شهدت تطورا تقنيا ومنهجيا، جعلها تحقق ازدهارا قائما على التجربة بفعل الممارسة الميدانية بالرغم مما عرفتته من تراجع في العهد الراهن متأثرة بالتحويلات الحضارية للجنح الغربي، ولهذا فنحن نصرف الاهتمام إلى إبراز معالم الحيل التقنية التي تميز بها الفكر الإبداعي للأوائل من خلال تفوقهم في توفير التوازن والانسجام لمنتجاتهم ومصنوعاتهم ومساهماتهم في إحكام بنية المصنوعات، بغرض إعادة إحياء غريزة الابتكار وبعثها من جديد في نفوس أبناء الجيل الحالي.

دراسة أثرية نموذجية لفنيات المخطوط الإسلامي

أ.د. عبد الكريم عزوق / د. فيصل نايم
معهد الآثار- جامعة الجزائر2

مقدمة:

يمر المخطوط منذ كتابته إلى تجليده بعدة مراحل تكوينية تدخل في صناعة الكتاب المخطوط شكلا ومضمونا، وهي الأساس في ترتيب المظاهر الفنية بالمخطوط الإسلامي التي يظهر بها وتميزه عن بعضه البعض، وتتمثل هذه المراحل فيما يلي:

- المرحلة الأولى: وهي مرحلة كتابة نص المخطوط، يقوم بها الخطاط أو الناسخ ولم يكن يفوته أن يترك الفراغ الذي يطلب منه في بعض الصفحات لتوضع فيها الصور المطلوبة.
- المرحلة الثانية: وهي مرحلة التذهيب والتلوين أو التنميق، فكانت تشمل في البداية الصفحة الأولى من المخطوط والحواف ثم صفحات من المخطوط وفي أجزاء من المتن.
- المرحلة الثالثة: وهي مرحلة رسم الصور الدالة على محتوى الكتاب والأشكال الشارحة إذا كان الأمر يتطلب ذلك.

- المرحلة الرابعة: وهي مرحلة التجليد أو التغليف وهي المرحلة الأخيرة في صناعة الكتاب المخطوط، ويقوم بها المجلد وفق تقنيات وأساليب فنية وزخرفية .

ومن خلال هذه المراحل تتضح المظاهر الفنية التي يمكن تصنيفها ضمن فنون الكتاب أو صناعة الكتاب المخطوط. والتي بدورها تشكل لنا حقل البحث الأثري (أثرية المخطوط).

أولا: الملامح المادية للمخطوط العربي في الدراسة النموذجية الأثرية:

نقصد بالملامح المادية للمخطوط عناصره أو خصائصه المادية التي يتكون منها أو يظهر بها¹، وهي تتمثل فيما يلي:

1. صفحة العنوان: تدل أقدم المخطوطات المكنونة في المكتبات على أن العرب لم يعرفوا صفحة العنوان في أول عهدهم بصناعة الكتب وأن العنوان يرد في المقدمة- إن وجدت - وفي نهاية المخطوط.² وكانت ترد في بداية المخطوط، وهو الغالب أو في نهاية المخطوط أو قد لا ترد إطلاقا، لا في البداية ولا في النهاية. والشئ الملفت للنظر هو أنهم كانوا غالبا ما يتركون قبل بداية الكتاب المخطوط أو مقدمته ورقة أو صفحة بيضاء خالية من الكتابة دون معرفة الأسباب التي دعتهم إلى ذلك، لكن الاستنتاج المرجح أنهم كانوا يتركونها لهدف واحد هو حماية المخطوط من التلوث أثناء مسكه باليد خاصة إذا لم

1 عبد العزيز بن محمد المسفر، المخطوط العربي وشيء من قضاياه، الرياض، ص85.

2 عبد الستار الحلوجي، الكتاب العربي المخطوط في نشأته وتطوره إلى آخر القرن الرابع الهجري، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، معهد المخطوطات العربية، (علم المخطوط العربي بحوث ودراسات)، الطبعة الأولى، الإصدار التاسع والسبعون، الكويت، 2014، ص83.

يكن الكتاب مجلدا. على أن النساخين الذين يتولون نسخ الكتب عن أصولها صاروا يضيفون في كثير من الأحيان عنوان الكتاب، أو العنوان واسم المؤلف على الصفحة الأولى، وغالبا ما يتم ذلك بخط بارز.¹ ومع مرور الزمن أصبح النساخ يفردون صفحة منفصلة تعد خصيصا لكتابة عنوان المخطوط واسم مؤلفه، بل إن بعضهم كان يتفنن في زخرفة صفحة العنوان باستخدام الأشكال الهندسية والنباتية وكتابة العنوان بخطوط متقنة.²

2. بداية المخطوط: وتتضمن عادة عدة أمور لا تكاد تحيد عنها في معظم المخطوطات العربية.³ يستهل المؤلفون مخطوطاتهم عادة بالبسملة تليها الحمدلة ثم مقدمة عن المخطوط تشتمل غالبا على واحد أو أكثر من العناصر التالية:

- توطئة أو تمهيد للموضوع، وأسباب تأليف الكتاب المخطوط - عنوان أو اسم المخطوط.
- اسم المؤلف - فهرس المحتويات - قائمة المراجع.⁴ ليبدأ المؤلف بعدها الدخول الى موضوع كتابه مبتدأ بالترتيب الذي ذكره في هذه القائمة.⁵

3. الاستهلال: ونعني به بداية النص، وعادة ما كان يبدأ بالبسملة والحمد لله والصلاة على النبي، ثم يبين المؤلف هدفه من تأليف الكتاب ومحتوياته، وفي بعض الأحيان يذكر المصادر التي اعتمدها، ثم يذكر اسمه وعنوان كتابه، ويمكن الاستدلال بسهولة على عصر المخطوط إذا عرفنا كيف استهل المؤلف مخطوطه.⁶

ويلاحظ أن عنوان المخطوط يتميز عن النص، إما باختلاف لون المداد الذي كتب به، أو كتابته بخط أكبر حجما من الخط المتبع لكتابة الموضوع نفسه.⁷ وعلى العموم فإن الاستهلال يؤدي ثلاثة أغراض هي صفحة العنوان، قائمة المحتويات، المقدمة⁸

4. عناوين الفصول والعناوين الفرعية: لم يكن هناك تمييز بين الفصول وعناوينها والعناوين الفرعية،⁹ حيث كانت الأبواب والفصول كثيرا ما ترد مكتوبة في وسط السطر مبدوءة بكلمة باب أو فصل، ثم يسرد المؤلف أو الناسخ المادة العلمية بإتباع أسلوب جديد، يقوم على تمييز عناوين الأبواب والفصول، بإحدى وسيلتين أو طريقتين أو بهما معا، الأولى تكبير حجم خط عنوان الباب أو الفصل، والثانية هي

1 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 85.

2 السيد السيد نشار، في المخطوطات العربية، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية، 1997، ص 23.

3 نفسه، ص 25.

4 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 86.

5 السيد السيد نشار، المرجع السابق، ص 27.

6 فضل جميل كليب، فؤاد محمد خليل عبيد، المخطوطات العربية - فهرستها علميا وعمليا - الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 37.

7 عزت ياسين أبو هبة، المخطوطات العربية - فهرستها وفهرستها ومواطنها في جمهورية مصر العربية - الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1989، ص 44، 45.

8 رباعي مصطفى عليان، المكتبات في الحضارة العربية الإسلامية، الطبعة الأولى، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1999، ص 105.

9 فضل جميل كليب، المرجع السابق، ص 37.

تغيير لون المداد، بحيث يكون مخالفا لنص المخطوط.¹ وفي المصاحف بالذات استخدم التذهيب بكثرة لكتابة أسماء السور وفواصل الآيات، وفي كتب التفسير كان اسم السورة التي يراد تفسيرها تكتب بخط مخالف في النوع والحجم.²

5. الهوامش: الهوامش هي المساحات الخالية من الكتابة، والتي تحيط بنص الكتاب المخطوط من جهاته الأربع في كل صفحة من صفحاته.³ وتأتي هذه المساحات متناسبة مع حجم المخطوط، وتوسع إذا زادت أحجامها وتضيق إذا صغرت⁴ وللهوامش فوائد عديدة، فهي تستعمل لتدوين بعض التعليقات أو الإضافات أو التصويبات، سواء من المؤلف أو الناسخ أو القارئ، فقد دأب قراء المخطوطات بمرور الزمن، وخاصة المثقفون منهم على الكتابة على الهوامش كتعليقات أو تقارير أو شرح، وذلك أثناء قراءتهم للمخطوط مما قد يعتبر إذا كثرت أليفا يحمل مسمى الحاشية.⁵

5. علامات الترقيم: جاء في معجم المصطلحات العربية "أن الترقيم هو وضع النقط والفواصل بين الكلمات لإيضاح مواضع الوقف والمساعدة على فهم الكلام"⁶ فتستخدم الدوائر الصغيرة والبيضاوية والقلبيات والمثلثات والنجوم بنقطة في وسطها⁷ أو دائرة منقوطة من الداخل أو دائرتان متجاورتان أو دائرتان متماستان أو دائرة يقطعها خط يخرج من داخلها إلى خارجها، أو دائرة يخرج منها خط منحنى يتجه يسارا ثم ينعطف ناحية اليمين مكونا ما يشبه الميم المائلة.⁸

6. ترقيم أوراق المخطوط: وهو ضبط الأوراق بإعطاء رقم لكل ورقة على التوالي، ويكون ذلك بثلاث طرق هي: 3.2.1...الخ، وترقيم كل ورقة باعتبار وجهيها فتكون الأرقام: 5.3.1...الخ، وأخيرا تقسيم الصفحات أن تقسم صفحة تصاعديا شفعاً ووترا بطريقة متسلسلة 3.2.1...⁹، وبقي المخطوط العربي بدون ترقيم حتى نهاية القرن الخامس الهجري تقريبا، وبعدها ظهرت طريقة التعقيبات وهي أن يثبت الناسخ في نهاية الورقة اليمنى تحت آخر كلمة من السطر الأخير أول كلمة في الورقة التالية، وغالبا ما كانت تكتب بشكل عمودي.¹⁰ ويبدو أن عملية الترقيم قد واكبت التعقيبات وسايرتها جنبا إلى جنب، سواء كانت بقلم الناسخ أو المجلد، وقد تضاف بقلم القراء في زمن متأخر لاختلاف

1 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 86، 87.

2 السيد السيد نشار، المرجع السابق، ص 29.

3 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 88.

4 السيد السيد نشار، المرجع السابق، ص 29.

5 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 88، 89.

6 عابد سليمان المشوخي، أنماط التوثيق في المخطوط العربي في القرن التاسع الهجري، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1994، ص 154.

7 أنس خلدوف، المخطوطات العربية وتقاليدها، الطبعة الأولى، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، 2009، ص 219.

8 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 90.

9 عابد سليمان المشوخي، المرجع السابق، ص 152.

10 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 39.

الخطوط.¹ ولا بد من أن هذه التعقيبات لدليل واضح لإرشاد الباحث، أو المجلد أو المرمم في قراءة الكتاب أو في تجميع الأوراق المنفرطة لتجليدها أو لترميمها قبل تجليدها.²

7. نهاية المخطوط أو الخاتمة (الحد): تختلف نهاية المخطوط عن نهاية آخره إلا أنها في كلتا الحالتين، تفيد التمام أو الكمال أو بإتباعه بأجزاء أخرى، إن كان المؤلف قد قسمه إلى أجزاء فترد عبارة انتهى الجزء كذا أو تم الجزء كذا، ويتلوه إن شاء الجزء كذا وأوله كتاب كذا أو باب كذا، ثم يأتي بعد ذلك تاريخ النسخ محددا بالوقت (الصباح أو الضحى أو الظهر أو العصر)، ثم اليوم والشهر والسنة، وغالبا ما تكون هذه النهاية على شكل هرم مقلوب وتسمى هذه الخاتمة بـ " حد " المتن في المخطوطات المتأخرة خاصة، وفي بعض الأحيان يقوم الناسخ بذكر اسمه والمكان الذي تم فيه النسخ بعد التاريخ الذي ذكره أولا، ومن الجائز أن يقدم الناسخ اسمه قبل التاريخ والمكان.³ وقد يشار إلى ما يفيد الربط بين المجلد الذي يليه وبعض العبارات التي تفيد ملكية الكتاب لشخص معين، أو مسجد أو مكتبة وهذه تعرف بالتمليكات⁴

وتعتبر نهاية المخطوط مصدرا أساسيا تعين الباحث على معلومات كثيرة عن المخطوط وتقوم غالبا مقام صفحة العنوان تماما أو بنفس درجة الأهمية.⁵

8. الصور والرسومات والحليات: كانت حركة ترجمة الكتب العلمية من اللغات القديمة كمرحلة بداية للتطور العلمي عند العرب والمسلمين، مهدت الطريق أمام حركة تأليف كبيرة أخذت تنمو بنمو العلم والمعرفة لديهم، ومما يميز هذه المؤلفات، وجود مواد توضيحية فيها كالصور والرسوم الإيضاحية والجداول والأشكال التي كانت ترافق النص.⁶ كما أن الصور والرسوم عرفت طريقها إلى المخطوط العربي، وكانت في أول عهدها بسيطة لا تعدو أن تكون مجرد خطوط تحدد الأشكال يقوم برسمها الناسخ بقلمه بعد الفراغ من كتابة النص دون أن يستعمل فيها أي نوع من الألوان أو الظلال.⁷

وأقدم المخطوطات كانت تزينها الصور والرسومات في كل من العراق والشام.⁸ وكانت الرسوم والصور تتماشى مع طبيعة المخطوط، فهناك رسوم هندسية أو صور طبية أو خرائط أو صور للكواكب والنجوم، ثم استعملت الزخارف والحليات للتجميل وكانت في بداية الأمر عبارة عن خطوط بسيطة، ثم تطورت وأصبح لها أصول وقواعد وأشكال معينة.⁹ وقد كانت المصاحف مجالا خصبا لهذه الزخرفة، أما التذهيب فقد بدأ في المصاحف ولم يلبث العرب أن نقلوه إلى الكتب الأخرى،

1 عابد سليمان المشوخي، المرجع السابق، ص 151.

2 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 46.

3 عبد العزيز محمد المسفر، المرجع السابق، ص 45.

4 رباعي مصطفى عليان، المرجع السابق، ص 106.

5 عبد العزيز محمد المسفر، المرجع السابق ص 45.

6 سماء زكي المحاسني، الوسائل التوضيحية في المخطوطات العلمية العربية، مطبوعات الملك فهد الوطنية، الرياض، 2001، ص 24.

7 بسام الداغستاني، المخطوط العربي الإسلامي، حفظه ومعالجته وترميمه- الدورة العربية الخامسة لترميم المخطوطات، دبي، 2002، ص 17.

8 السيد السيد نشار، المرجع السابق، ص 60.

9 عزت ياسين أبو هيب، المرجع السابق، ص 64.

وعزفوا عن استخدامه فكتبوا المصاحف بماء الذهب.¹ كما خصها كثير من الفنانين بتلك الزخارف المتنوعة، فضلا عن تجويد خطوطها وتذهيب صفحاتها وفواصل سورها وآياتها، ومن ثم زخرفة جلودها.² أما الحليات والزخارف فهي تلك التي تحلى بها الكتب المخطوطة لمجرد القيمة الجمالية الفنية، وكان يقتصر في الغالب على مواضع معينة من الكتاب هي صفحة العنوان، و صفحة أو صفحتان في أول المخطوط وأوائل الأبواب، أو الفصول ونهاية المخطوط. وقد تشمل الزخرفة أيضا أغلفة الكتب قيمة التجليد.³ والتصاوير في المخطوطات العربية الإسلامية بشكل عام تنقسم الى نوعين أساسين: النوع الأول يشمل التصاوير التي توضح نصوص الكتب العلمية، أما النوع الثاني يشمل التصاوير التي تزوق الكتب الأدبية وكثير من الكتب العلمية.⁴

9. التجليد: تجليد الكتب هو فن إتقان طريقة ربط وضم الأغلفة المتينة بواسطة شرائط وخيوط كبيرة الى ملازم الكتاب، وذلك لحمايتها وجعلها ملائمة للاستعمال والتداول.⁵ ولم يعرف العرب فن التجليد قبل الإسلام، إلا أن التجليد الذي يمكن اعتباره عنصرا فنيا من عناصر الكتاب العربي المخطوط، كان في أول أمره بدائيا مثله مثل غيره من الصور والرسومات والزخارف، التي بدأت بداية متواضعة ثم تطورت مع الزمن.⁶ وفن التجليد من الفنون التي اهتم بها المسلمون منذ بداية عصر تدوين المخطوط وحتى نهاية العصر العثماني.⁷ واستخدم في زخرفة أغلفة المخطوطات قوالب خاصة ذات بروز بعد تسخينها ويبدو أنها كانت قوالب كبيرة الحجم تتسع لضغط زخارف من وحدات وعناصر زخرفية كبيرة، بعكس الغلاف الخارجي الذي كان يتم تقسيمه إلى متن وأركان وإطار ولسان يحتاج كل منها إلى نوع خاص من القوالب لاستخدام وحدات زخرفية متكررة و متتابعة، وكانت نفس الوحدات الزخرفية تتكرر في المتن والإطار واللسان ولكن في أحيان أخرى اختلفت زخرفة اللسان عن زخارف العناصر الأخرى.⁸ ولقد استخدم الفنان أساليب زخرفة الجلود والمتمثلة في التمحيط، والأختام، والتلوين، والتفريغ، والأبليك والتذهيب.⁹

إن هذه الملامح المادية يمكن الإفادة منها إلى حد بعيد في تعيين تاريخ المخطوط، إذا لم يكن مذكورا فيمكن مثلا تحديد الفترة من خلال دراسة الزخارف والتذهيب والخطوط وتطورها من بسطة إلى هندسية، كذلك يمكن تحديد ذلك من تجليد الكتاب.¹⁰

1 فضل جميل كليب، فؤاد محمد خليل عبيد، المرجع السابق، ص 41.

2 السيد السيد نشار، المرجع السابق، ص 55.

3 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 101.

4 السيد السيد النشار، المرجع السابق، ص 61.

5 نفسه، ص 63.

6 عبد العزيز بن محمد المسفر، المرجع السابق، ص 104.

7 السيد السيد نشار، المرجع السابق، ص 64.

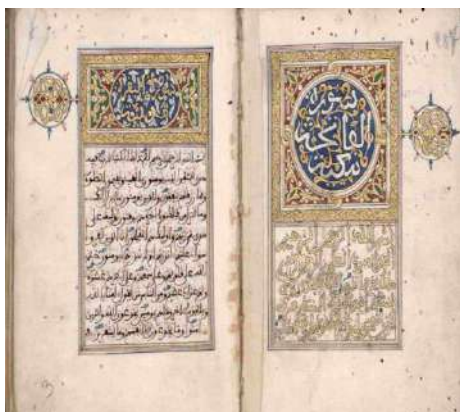
8 أيمن فؤاد سيد، المرجع السابق، ص 44.

9 ميرفت عز الدين، المرجع السابق، ص 66، 67.

10 فضل جميل كليب، فؤاد محمد خليل عبيد، المرجع السابق، ص 41.

ثانيا: دراسة أثرية نموذجية للمصاحف.

1.البطاقة الفنية لمصحف محفوظ بالمكتبة الوطنية الجزائرية تحت رقم:259¹



الموضوع	قرآن كريم
طبيعة المخطوط	تام
الغلاف	جلد بني آجوري
عدد الأوراق	287
مقاس الورقة	14.5 X 10.6 سم
عدد السطور	15
نظام السطر	منتظم
نوع الخط	خط مغربي
لون حبر	أسود - أزرق - ذهبي
الناسخ	/
التاريخ	القرن 13 هـ / 19 م
التوقيع	/
مكان الحفظ	م.و.ج
رقم الجرد	259

1 فيصل نايم، المظاهر الفنية على مخطوطات الجزائريين الطراز المحلي والطراز العثماني – دراسة فنية أثرية- رسالة دكتوراه علوم، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2016، ص103.

2. المظاهر الفنية بالمخطوط.

1.2. فن التجليد:

- الأطر:

- الدفة العليا: زينت الدفة العليا من الخارج بإطار مستطيل تشغله خطوط متداخلة و متموجة يليه مستطيل آخر تحته تقسيمات على شكل خراطيش، مزينة هي الأخرى بزخارف قوامها فروع وخطوط متموجة.

- الدفة السفلى: زينت بنفس زخارف الدفة العليا وبنفس التقاسيم، وكذا الحليات والزخارف.

- السرات(الترنجات): يكون موقع السرة في وسط الدفتان عموماً، ووردت في المصحف على دفتا الغلاف بشكل بيضاوي مزدوجة الحدود زينت بزخارف الرقش العربي ينبثق من أعلاها وأسفلها خطان مزدوجان بلون ذهبي وكذا من جوانبها خطوط أخرى على شكل سنابل.

- رباط الركن:

زينت الأركان بربط على هيئة كوابيل متموجة شغلت بنفس العناصر الزخرفية التي احتوت عليها السرة المركزية. كما تجدر الإشارة إلى تشكيل وحدة زخرفية بين الإطارين تمثلت في خراطيش وأشرطة على هيئة مثلثات زينت بنفس زخرفة الإطارين (صورة 1).

2.2. فن التذهيب والتلوين:

- الأطر:

- صفحات البداية:

- صفحة سورة الفاتحة: قسمت صفحة سورة الفاتحة إلى قسمين قسم أعلى زين بمربع ذهبي اللون تشغله أنصاف مراوح نخيلية وأوراق تتوسطه دائرة معقودة الأرباع بأرضية زرقاء كتب فيها تعريف السورة تحتلها أنصاف مراوح نخيلية وشغلت الفراغات الناتجة بين الدائرة والأرباع المعقودة فروع وأنصاف مراوح نخيلية على أرضية حمراء، وتنبثق من الجانب الأيمن شمسة دائرية الشكل بها أنصاف مراوح نخيلية متشابكة. أما القسم السفلي فقد ورد فيه نص سورة الفاتحة بخط مزدوج ذهبي اللون (صورة 2).

- صفحة بداية سورة البقرة: زينت بإطار مستطيل ذهبي اللون يتوسطه خرطوش بأرضية زرقاء ورد فيها تعريف سورة البقرة بلون ذهبي ويكتنفها من الجانبين نصف عقد مفصص بأرضية خضراء تشغله أنصاف مراوح نخيلية وحبيبات وتشغل الفراغات الأربع نصف مروحة نخيلية، ويكتنف الإطار من الجانب الأيسر شمسة دائرية زينت بأنصاف مراوح نخيلية وفروع متداخلة ومتشابكة بلون ذهبي وبعده زرقاء (صورة 3).

- أطر الصفحات:

- صفحات المصحف: تميز إطار صفحات المصحف بالبساطة وهو يتشكل من ثلاثة خطوط اثنان من الداخل بخط أحمر والثالث خارجي بلون أزرق.

- أطر صفحات الختام:

- ختام المصحف: احتوت صفحتا ختام المصحف على سور الكوثر والكافرون والنصر والإخلاص والفلق والناس، مع الإشارة إلى عدم وجود إطار تعريف لهذه السور وإنما وردت تعاريفها بخط ذهبي اللون تنبثق من جانبها شمسة على هيئة دائرية بداخلها وريدات حمراء وخضراء وفروع وأنصاف مراوح نخيلية متشابكة ومتداخلة فيما بينها.

وذيلت الصفحة الأخيرة بإطار مستطيل ذهبي اللون بحدود زرقاء كتبت فيه عبارة من سطرين " صدق الله العظيم وبلغ - مولانا رسوله المصطفى الكريم " . (الصورة 05)

- أطر اسم وتعريف السور:

جاء اسم وتعريف السور بالمصحف دون إطار، وكتبت بخط كبير الحجم بلون ذهبي ما عدى إطار اسم وتعريف سورة الفاتحة وسورة البقرة (أنظر صفحات البداية).

- العلامات:

- علامات الحاشية: تمثلت في الشموس وعلامات سجدة التلاوة وعلامات تعريف السور

- الشمسة: تعتبر الشمسة من أهم علامات الحاشية عموماً وهي عنصر زخرفي على شكل دائرة بيضاوية تكون عادة مذهبة ومرصعة بزخارف إشعاعية تخرج من جوانبها مما دعا إلى تسميتها بالشمسة لتشابهها مع نجم الشمس، وغالباً ما نجد في وسط الشمس عنواناً يتضمن اسم مالك المخطوط أو اسم من خط لأجله داخل جامات وغالباً ما تدون الكتابات بخط ملون أو مذهب أو أبيض يختلف عن خط متن الكتاب، وتوجد زخرفة الشمسة عادة بعد عدة صفحات من بداية المخطوط في صفحة تقع في الجهة اليسرى لمن يفتح الكتاب.¹ ووجدناها في المصحف كالتالي :

- علامات سجدة التلاوة: أنظر (الصورة 04)

- علامات تعريف السور: أنظر (الصورة 04)

- علامات المتن:

تمثلت في علامات نهايات الآيات بحيث وردة في المصحف على شكل دوائر

3.2. فن الخط:

- خط المصحف: استعمل في الكتابة الخط المغربي.

دخل الخط العربي للمغرب مع الفتح الإسلامي، ويبدو أنه أخذ يتحسن من أوائل المائة الثانية للهجرة، والغالب أن الخط المغربي كان في أول الأمر ذا طابع شرقي محض، تأثراً بكتابة الفاتحين العرب، ثم أخذ يميل إلى الكوفي والنسخي المستعملين معاً في هذه الفترة بالقيروان.²

1 سامي محمد نوار، فن صناعة المخطوط الفارسي، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 48، 49.

2 محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية - صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط - سلسلة بحوث ودراسات، رقم 2، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، 1991، ص 17.

وفي مطلع القرن الرابع الهجري، كان طلاب الفقه في مدينة القيروان لا يزالون يدرسون نصوصا كتبت بالخط الكوفي، ورغم استعمالهم للخط الكوفي إلا أنهم بدءوا منذ ذلك الوقت يلطفون من حدة هذا الخط الذي يقوم على زوايا دون تسطيرها بسهولة وسرعة كافية، ويتمثل هذا التحول الذي ظهر على استحياء في قطعة من مدونة سحنون المكتوبة عام 334هـ / 946م، ليظهر بوضوح في قطعة اكتشفت مع القطعة السابقة في جامع القيروان، وتعتبر حروف الكتابة في هذه القطعة تعبيراً صادقا عن التحول المباشر من الخط الكوفي إلى الخط المغربي¹

وعلى الرغم من أن المشاركة أخذوا بالإصلاح الذي قام به ابن مقلة في الخط وقللوا من استخدام الخط الكوفي، فإن المغاربة ظلوا يستخدمون الخط الكوفي ثم لينوه وخففوا من حدة زواياه، ومنذ ذلك الحين تمسك المغاربة بهذا النوع من الخط الذي يتيح الكتابة السريعة العادية ذات الاستعمال العام ولذلك لم يروا ضرورة لتبني الكتابة الجديدة.²

كما استعمل المغاربة نقطة الإعجام، مع تنقيط حرف القاف بنقطة واحدة من أعلى وحرف الفاء بنقطة واحدة من أسفل، واستخدموا كذلك الشكل لتوضيح حركات الإعراب تبعا لطريقة خليل بن أحمد³.

ثم زادوا في التأنق إذ سطوروا بعض الحروف، وخففوا أشكال البعض الآخر المثقلة⁴. وكان انتشار الحرف المغربي في العالم الإسلامي موافقا للغاية لانتشار مذهب مالك في المناطق التي انتشر فيها المذهب مثل الأندلس والمغرب والسودان الغربي، كان الخط المغربي هو المستخدم فيها.

لا يزال تحقيق الاختلافات الموجودة في الكتابة المغربية من الصعوبات التي يواجهها الباحث، إذ لم يقدم أحد من الباحثين المتخصصين في ذلك المجال من الدراسات معلومات دقيقة حول مظاهر الاختلاف في الكتابات المغربية أو الصفات التي تميز كلاً منها ويمكن حصر هذه الكتابات في أربعة خطوط معروفة هي: الخط القيرواني و الخط الأندلسي و الخط الفاسي و الخط السوداني. ومن المميزات العامة للخط المغربي، أنه يتميز بحواشي السطر المدعوكه عوضاً عن الجوانب الحادة والجلية كجوانب النسخي كما لا يخط أبداً السنيّة العمودية التي تنهي ص و ض في وسط الكلمة أو في أولها، و تتخذ أواخر الحروف بصفة عامة امتداداً مبالغاً فيه خاصة حروف: س- ش- ظ- ل- م- ن و قلما توضع النقط على الحروف النهائية ف- ق- ي، كما تزال في معظم الأحيان نقط التاء المربوطة المفردة، كما أن بعض الحروف تحتفظ بالشكل الكوفي بحيث يظهر الفرق بين معظم الحروف الأخرى وبين الكوفي ضعيفاً⁵

1 خيرة بن بلة، دراسة في النقوش الكتابية التذكارية على المباني بمدينة الجزائر في العهد العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1993، ص 248.

2 خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 249.

3 محمد بن سعيد شريقي، خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة - من القرن الرابع إلى العاشر الهجري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1395هـ / 1975م، ص 245.

4 خيرة بن بلة، المرجع السابق، ص 248.

5 نفسه، ص 249، 250.

ولقد سبق الأندلسيون أهل المغرب في تبني الخط اللّين في التدوين ثم في المصاحف و لم كثّر وفودهم إلى المغرب انتشر معهم خطهم الأندلسي و استخدم الخط الأندلسي أحيانا في الجزائر العاصمة لأن الكثير من أهلها ينحدرون من أصل أندلسي و لكنهم لم يقلدوا الخط الأندلسي تقليدا كاملا فخط الجزائر استقى الكثير من مقوماته من حدة الفاسي¹ وللإشارة فإن الخط الأندلسي أخذ يطغى على القيرواني منذ العصر المرابطي حيث ظهر في هذا العصر خطاطون على الطريقة الأندلسية بين مغاربة وأندلسيين استوطنوا المغرب.²

ويتميز الخط الفاسي بدوره في حروف النون والياء في آخر الكلمة، والواو واللام والصاد والجيم والمتشابهات بها مستديرة وبهذه الاستدارة تختلف ع الخطوط الأخرى وتتمايز بها كتابة المغرب الأقصى، كما أن هذا الخط يتصف بالبساطة، وهو مقتبس عن الخط الأندلسي أيضا، وهو مع عدم شدته وعدم تساويه ذو انتظام في رصف الحروف.³

- نظام السطر: جاءت السطور في المصحف منتظمة، كما وجدت فجوات معتدلة بين الكلمات التي لم تعرف عملية الاستمداد، مع عدم التضييق بين السطور التي لم تظهر عليها تعاويع.

- الشكل والإعجام: في الغالب المصاحف المغربية كانت تلتزم الألوان التي كان يوصي بها أبو عمر الداني الذي يقول معبرا عن الشكل بالنقط " وأرى أن أستعمل النقط لونين: الحمر والصفرة، فتكون الحمر للحركات والتنوين والتشديد والتخفيف والسكون والوصل والمد، وتكون الصفرة للهمزة خاصة، قال: وعلى ذلك مصاحف أهل المدينة، ثم قال: وإن استعملت الخضرة للابتداء باللفات الوصل على ما أحدثه أهل بلدنا فلا أرى بذلك بأسا، قال: ولا استجيز النقط بالسواد لما في ذلك من التغير لصورة الرسم".⁴ واستعملت في المصحف النموذج عدة ألوان في الشكل والإعجام، حيث لونت الحركات المتمثلة في الفتحة والكسرة والضمة والسكون باللون الأحمر، واستعمل هذا الأخير للشدة أيضا. وجاءت الهمزة كما هو معروف عند المغاربة على هيئة نقطة مدورة ولونت باللون الأصفر كما أوصى بها أبو عمر الداني.

وعلى هذه الطريقة جرى شكل أكثر المصاحف المغربية القديمة سيما الموحدية والمرينية والسعدية، مع إضافة لونين جديدين، حيث يرسم التشديد والسكون الحي بلون الزرق في الأكثر أو بلون الخضرة.⁵

- كتابة سورة الفاتحة: كتبت فاتحة الكتاب بحروف ذهبية اللون وتتميز بكبر حجمها وعدم تناسبها حيث تبدو تارة غليظة وتارة أخرى دقيقة.

1 خيرة بن بلة ، المرجع السابق، ص250.

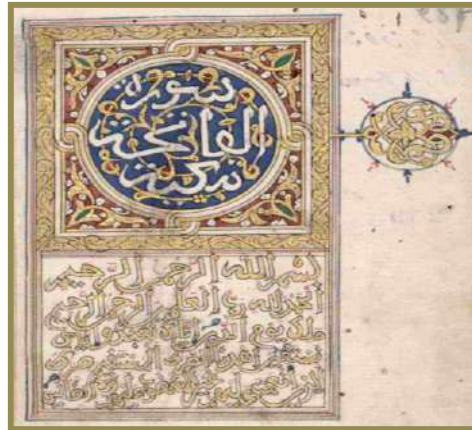
2 محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص21.

3 حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والمخطوط، ترجمة: محمد التونجي، مكتبة دار طلاس، دمشق، 1993، ص140.

4 محمد المنوني، قبس من عطاء المخطوط المغربي، الطبعة الأولى، المجلد الأول، دار الغرب الإسلامي، 1999، ص36.

5 محمد المنوني ، قبس من عطاء....، ص37.

- كتابة أسماء وتعريفات السور: كتبت أسماء وتعريفات السور بنفس الخط الذي كتبت به سورة الفاتحة وباللون الذهبي أيضا مع ما يميز الحروف من غلظة.
- كتابة الآيات: استعمل الحبر الأسود في كتابة نصوص الآيات، ورسمت الخطوط الرأسية قليلة الاستقامة، ورسمت الحروف الأفقية على استقامة السطر مع إبراز التقوير لبعض نهايات الحروف.
- كتابة ختام المصحف: كتب في نهاية المصحف عبارة " صدق الله العظيم وبلغ مولانا رسوله المصطفى الكريم " بحروف ذهبية اللون وتتميز بكبر حجمها وتناسبها ويغلب عليها التدوير و الإدغام، ويظهر عليها تأثير الكتابة المشرقية.



صورة 2 / صفحة سورة الفاتحة



صورة 1 / الغلاف



صورة 4 / علامة اسم وتعريف السور



صورة 3 / صفحة بداية سورة البقرة



صورة 5 / قصار السور بختام المصحف

ثالثا: دراسة أثرية نموذجية للمؤلفات

1. بطاقة فنية لمخطوط محفوظ بالمكتبة الوطنية الجزائرية تحت رقم: 1511¹

	الموضوع	صناعة حربية
	المؤلف	الرئيس ابراهيم بن أحمد غانم ابن محمد بن زكريا الأندلسي
	المترجم	أحمد بن قاسم بن أحمد ابن الفقيه قاسم ابن الشيخ الحجري الأندلسي
	العنوان	العز والمنافع للمجاهدين في سبيل الله بالمدافع
	طبيعة المخطوط	تام
	الغلاف	جلد بني فاتح
	عدد الأوراق	124
	مقاس الورقة	21.3 X 30.7 سم
	عدد السطور	23
	نظام السطر	منتظم
	نوع الخط	خط مغربي
	لون حبر	أسود - أحمر
	الناسخ	محمد خوجة بن أحمد
	التاريخ	16 ذو القعدة 1050 هـ
	التوقيع	/
	مكان الحفظ	م.و.ج
	رقم الجرد	1511

1 فيصل نايم، المرجع السابق، ص 119

2. المظاهر الفنية بالمخطوط.

1.2. فن التجليد:

- الغلاف

غلف المخطوط بجلد ذي لون بني فاتح تتوسط الدفتين العليا والسفلى من الخارج سرة بيضية الشكل نفذت بطريقة الضغط والختم بالقوالب.

- السرات:

احتوى المخطوط على سرة بيضية الشكل تشغلها أزهار وفروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية تنبثق من أسفلها وأعلاها دلايتان زينت بنفس زخارف السرة المركزية (صورة 06).

2.2. الرسومات التوضيحية:

احتوى المؤلف على مجموعة كبيرة من الرسومات التوضيحية المرتبطة بعلم صناعة المدافع وجاءت مختلفة المواضيع وتراوحت ما بين رسومات لدوائر واسطوانات وأشكال متنوعة لمدافع وقذائف وآلات حربية تتعلق بالمدفعية. نفذ بعضها باللون الأحمر والبعض الآخر باللون الأسود (صورة 07).

3.2. فن التلوين:

- أطر صفحات البداية:

تميزت صفحتا البداية والنهاية بالمخطوط باحتوائهما على زخارف هندسية باللون الأحمر وجاءت في صفحة البداية على هيئة مثلثين مقلوبين يحتويان على نصين الأول منهما جاء داخل المثلث العلوي ويتضمن عنوان المخطوط ومؤلفه (صورة 09) وهي مكتوبة في الصفحة كالتالي:

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله وسلم

كتاب العز والمنافع للمجاهدين في سبيل

الله بالمدافع تأليف الرئيس ابراهيم

بن أحمد غانم ابن محمد

بن زكريا الأ

ندلسي

أما المثلث الأسفل فقد ورد فيه نص اسم المترجم والدعاء له وللمؤلف (صورة 09) وورد مكتوباً كالتالي:

كتبه بالأعجمية وترجمه له بالعربية
ترجمان سلاطين مراكش أحمد
بن قاسم بن أحمد ابن الفقيه
قاسم ابن الشيخ الحجري
الأندلسي
غفر الله له ولوا
لديه ومؤلفه
وكاتبه وجميع
المسلمين
أمين
يا رب
العا
لمين

- أطر صفحات الختام:

أما صفحة نهاية المخطوط (الحرد)، فقد زينت بمثلث مقلوب يحتوي على نص يتضمن اسم الناسخ وتاريخ النسخ، وهو تكملة للعبارة الواردة في الصفحة التي تسبقها وهي: " تمت النسخة المباركة لهذا الكتاب في السادس عشر " (صورة 10)، أما نص المثلث المذكور فهو مكتوب في الصفحة كالتالي:

من ذي القعدة عام خمسين وألف على يد العبد
المذنب الراجي عفو الله وغفرانه محمد
خوجة بن أحمد المترجم للكتاب بن قاسم
بن أحمد بن الفقيه قاسم بن الشيخ
الحجري الأندلسي كتبه
في مدينة تونس
حرسها الله
للريس المؤلف
للكتاب
تقبل
الله

ويتصل بأسفل هذا المثلث شكل يجمع بين إطار مستطيل ويتصل به إطار آخر رمحي الشكل نحو الأسفل ويتضمن نص التوصية مكتوب في الصفحة كالتالي:

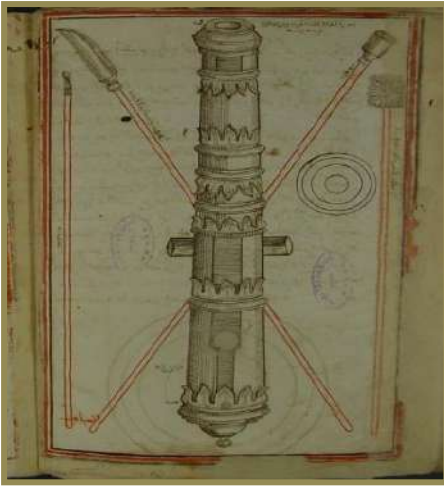
منه وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه

وسلم تسليما

والملاحظ أن صفحات المخطوط احتوت على حليات صغيرة تتشكل من فصين صغيرين يجمعهما شكل حاد الرأس باللون الأحمر ونجدها عموما عند نهايات الجمل وللفضل بين الأبواب.

4.2. فن الخط:

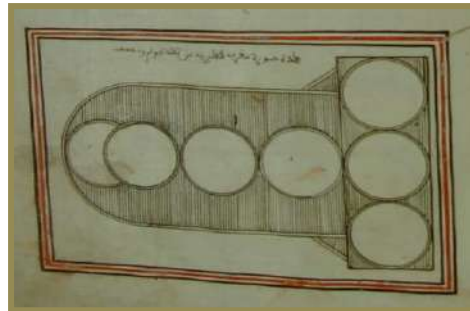
- نوع الخط: خط مغربي: قد أشرنا إلى الخط المغربي فيما سبق ضمن نموذج المصاحف
- نظام السطر: جاءت السطور منتظمة نوعا ما، كما وجدت الفجوات الضيقة بين الكلمات، التي تبدو متداخلة فيما بينها لشدة قربها لبعضها البعض، مع وجود تضيق بين السطور الذي أعطى كثافة للنص.
- الشكل والإعجام: يخلو المخطوط من الحركات بأنواعها مع استعمال نفس لون الحروف في الإعجام.
- كتابة الاستهلال: كتبت البسملة بالحر الأسود وبحروف دقيقة وجاء عنوان الكتاب بحروف حمراء بقطعة غليظة، وكذلك بالنسبة للمؤلف والمترجم. مع عدم تناسب الحروف في كتابة الاستهلال وتداخلها أحيانا مما أثر على إعطاء الحرف حقه من التجويد. وجاءت الحروف الرأسية قليلة الاستقامة كما جاءت الحروف الأفقية متداخلة نوعا ما مما أثر أيضا على إتقانها. (الصورة 09)
- كتابة عناوين الأبواب: كتبت الرقم التسلسلي للباب وذكر محتواه بنفس نوع الخط بحر أحمر وبحجم أكبر نوعا ما مع تمديد حرف الباء في كلمة " باب ".
- كتابة النص: استعمل الحر الأسود في كتابة نص المتن، واستعملت حروف دقيقة نوعا ما، وكتبت العبارات ذات الأهمية والأعداد بحروف حمراء بقطعة غليظة، مع عدم تناسب الحروف وتداخلها أحيانا مما أثر مما أثر أيضا على إتقانها.
- كتابة ختام المخطوط (الحد): جاء نص الختام بحروف حمراء بقطعة غليظة، وذكر فيه التاريخ والمترجم والتوصية، وكذلك بالنسبة للمؤلف مع عدم تناسب الحروف في الكتابة وتداخلها وجاءت الحروف الرأسية قليلة الاستقامة كما جاءت الحروف الأفقية متداخلة نوعا ما مما خلف عدم توازن بين مجموع الكلمات.



صورة 07 / رسم توضيحي



صورة 06 / الغلاف



صورة 08 / رسم توضيحي



صورة 10 / ختام المخطوط



صورة 09 / استهلال المخطوط

خاتمة:

إن دراسة المخطوطات برؤية الأثري بشكل عام من حيث مظهرها الفني، تجعله يركز على أهم الملامح المادية للمخطوط، والمتمثلة أساسا في إحدى العناصر التالية وهي:

- فن الخط والكتابة الذي تنوعت خطوطه ومجالات استعماله.
- فن التذهيب والزخرفة بالتلوين.
- فن الرسم و التصوير.
- فن التجليد بأنواعه.

وتجدر الإشارة بأن دراسة المخطوط بهذا الشكل غير ثابت، بمعنى قد نجد مخطوط تتوفر فيه جميع العناصر الفنية وآخر قد تنقصه تلك المظاهر، ومن هنا تكون الدراسة حسب ما يشمل من مكونات مادية.

الكتابات الأثرية على المشغولات المعدنية المؤرخة بالعهد العثماني

نبيلة آيت سعيد

المدرسة الوطنية العليا لحفظ
وترميم الممتلكات الثقافية (تبيازة)

مقدمة:

الكتابات الأثرية من أهم المصادر بالنسبة للمهتمين بدراسة الآثار والتاريخ والاجتماع والاقتصاد والثقافة، ومن مميزاتها أنها تنقش على المباني بمختلف أشكالها وظائفها. كما تتصدر التحف الفنية المتنوعة معدنية كانت أو زجاجية وخزفية ورخامية و حتى على الأحجار والمخطوطات وغيرها؛ إذ يصعب الطعن فيها بما تحتويه من أسماء وألقاب وظائف وصيغ وتواريخ. كما أنها تسمح بدراسة مجتمع ما من جميع النواحي سياسية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية أو فنية أو فكرية، إضافة إلى كونها تصحح ما قد أغفله المؤرخون عمدا أو سهوا.

فالكتابات المنفذة بطرق شتى على الآثار من مبان أو تحف قد تتضمن اسم الصانع، و مكان الصناعة وتاريخها، واسم من صنعت له التحفة، إلى جانب ألفاظ لغوية ومصطلحات وغيرها من الأمور التي قد لا نجدها في المصادر التاريخية والأدبية، خصوصا وأن هذه الأخيرة كثيرا ما تتعرض لنصوصها للإضافة والحذف والتزوير.¹

شكلت الكتابات الأثرية على مختلف الدعائم والمواد محل اهتمام الباحثين، الذين قاموا بدراسة الخط من حيث أنواعه وتطوره في العصور المختلفة على العمائر وشواهد القبور والمسكوكات وأوراق المصاحف، بالإضافة إلى بعض التحف التطبيقية كالخزف والزجاج والأخشاب والمنسوجات، في حين كانت الدراسات التي تتناول الكتابات على المعادن من حيث شكلها وتطورها ومضمونها قليلة جدا إن لم تكن نادرة؛ إذ اهتمت معظم الدراسات بالزخارف النباتية والهندسية والحيوانية المنفذة عليها بشيء من التفصيل، بينما لم تحظ العناصر الكتابية بنفس القدر من الاهتمام.

1 صالح بن قربة، "المصادر الأثرية"، في، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، طبعة خاصة، الجزائر، 2007، ص. 124 - 125.

تكتسي الكتابات الأثرية المنفذة على المعادن، كغيرها من الكتابات المنفذة على مواد أخرى، أهمية خاصة إذ تمدنا بمعلومات كثيرة قد تغفل عنها المصادر التاريخية والأدبية وغيرها من الوثائق المكتوبة؛ كما تساهم في تصحيح و تصويب بعض الأخطاء التاريخية الواردة في المصادر. تساعدنا الكتابات على المعادن في معرفة التسميات الصحيحة لبعض التحف و وظائفها الأصلية، كما تزودنا بأسماء بعض الصناعات و وظائفهم أو بمعنى آخر معرفة التخصصات في الصناعات المعدنية؛ مثلما تسهم في معرفة ألقاب و وظائف أصحاب التحف، زيادة على ذلك فهي تلقي الضوء على المجتمعات مبرزة الفكر الثقافي و الديني السائدين.

مكنتني دراستي لمجموعة من التحف المعدنية المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة (في إطار إعداد رسالة الدكتوراه) من ملاحظة ما يلي:

✓ أدى امتداد التحف المدروسة على فترات زمنية مختلفة و انتمائها إلى أقطار كثيرة إلى اختلاف أنواع الخطوط المستخدمة في تنفيذ الكتابات الموجودة عليها. تنوعت هذه الخطوط بين خط الكوفي و الثلث و النسخي و نستعليق و خط الطغرة و هذا حسب المصدر الزمني و المكاني للتحفة كما سبق ذكره، و اختلفت طرق تنفيذ الكتابات فمنها المكففة و منها المحفورة، مثلما وجد منها ما هو محزوز و هو يمثل أغلب الحالات. نقّدت الكتابة على التحفة الواحدة بنفس الخط في معظم الأحيان مع وجود بعض الحالات استخدم فيها نوعان من الخط .

✓ أهم خطوط تنفيذ الكتابة:

1. الخط النسخي: يمثل أغلب الحالات المدروسة، خاصة على العينات المؤرخة بالفترة العثمانية. كأطباق تقديم الطعام و الصواني و أباريق الماء وغيرها.
2. خط الثلث: لم يقتصر على تحف فترة دون غيرها بل تعددت الفترات و قد استخدم أحيانا جنب خط آخر.
3. الخط الكوفي: مثال ذلك تحفة مؤرخة بالفترة الحمادية عبارة عن ركن مجمرة و مرآة من الفترة السلجوقية.
4. خط نستعليق: مثلما يدل عليه منشأه فقد استخدم على التحف المؤرخة بالفترة الصفوية خاصة أو التحف الإيرانية المصدر على وجه العموم.
5. خط الطغرة: تميزت به بعض النماذج العثمانية و هي تمثل التوقيعات (توقيعات الصناعات أو أصحاب التحف).

✓ تنوعت اللغة المستعملة و إن غلبت عليها العربية. تشكّل هذه الأخيرة لغة معظم الكتابات و هي فصيحة عموما ما عدا بعض النماذج بالعربية العامية (العامية الجزائرية تحديدا). مثال ذلك

✓ غطاء طبق موقوف على الشيخ عبد الرحمان الثعالبي من الفترة العثمانية بالجزائر كاستخدام عبارة "متع" بالعامية بمعنى "ملكية". وهي ظاهرة ليست بالغريبة على الكتابات الأثرية بالجزائر.²

✓ وقد استخدمت العربية بمفردها وأحيانا جنبا إلى جنب اللغة العثمانية. كما استخدمت اللغات الأخرى اللغتان العثمانية و الفارسية لوحدهما أيضا، إذ غلبت هذه الأخيرة (الفارسية) كلغة فنية في الفترة الصفوية بإيران ونفذت على العديد من التحف التطبيقية من بينها التحف المعدنية.

✓ وقد لاحظنا من خلال النماذج التي درسناها حالتين:

1. الحالة الأولى: نفذت الكتابة أثناء صنع التحفة وزخرفتها أي من طرف الصانع أو من قام على الزخرفة. مثال ذلك المدّ المريني، الدواة المملوكية والمرآة السلجوقية والصينية الصغيرة التيمورية و دلو أو طاس الحمام الصفوي وغيرها.

2. الحالة الثانية: نفذت الكتابة بعد الصنع والزخرفة، وقد يكون ذلك من طرف صاحبها، وهذا ما نلاحظه على أغلب التحف العثمانية ما عدا بعض النماذج مثال غطاء صحن كبير/ طبسي عشاوات، صينية، صحن كبير.

✓ في أغلب الحالات، لا تتجاوز الكتابات المنفذة على تلك التحف الجملة الواحدة وهي تدل على صاحب الكتابة أو صانعها أو واقفها. وتقتصر الأبيات الشعرية أو النصوص الطويلة نوعا ما على بعض النماذج، إلا أنها لم تسلم من الأخطاء الإملائية مثال ذلك "هاد" على المد النبوي من الفترة المرينية "أمر بتعديل هاد المد المبارك" بدلا من "أمر بتعديل هذا المد المبارك" وهو خطأ شائع نجده كثيرا على الكتابات الأثرية بالجزائر. أيضا ورود اسم "عبد الرحمان" بدون ألف في معظم الأحيان "عبد الرحمن" على التحف المحبوسة عليه. وكلمة "حبواس على سيد عبد الرحمن الثي" والصحيح هو "حبوس على سيد عبد الرحمان الثعالبي". جاءت كلمة الثعالبي ناقصة.

✓ تنوعت النماذج المدروسة من حيث الوظائف و بالتالي الشكل فمنها المسطحة كالصواني و الصحن و منها المفتوحة كالطسوت و منها الأسطوانية كالشماعد و القناديل و الأباريق، ساهم شكل التحف و نوعها في إتقان تنفيذ الخط و أيضا في حجم الحروف أو الكتابة و توزيعها عليها. فيسهل تنفيذ الكتابة عليها أو يصعب ذلك. فالصواني والأطباق الكبيرة و الصحن تسمح بتنفيذ الكتابة سواء تعلق الأمر بباطن التحفة أو خارجها، وقد لاحظنا أن الكتابة في كثير من الأحيان قريبة من الحافة. أما

2 كتابة بناء مئذنة الجامع الكبير بندرومة ونصّها " بناو هاد الصامع اهل ندرومة / باموالهم و انفسهم و كل احتساب/ لله و انبنات في خمسين يوم/ و بناها محمد بن عبد الحق بن عبد/ الرحمن الشيصي عام تسع و اربعين/ و سبع مائة/ رحمة الله/ عليهم أجمعين"، أنظر: Bourouiba (R.), Les inscriptions commémoratives des mosquées d'Algérie, Alger, 1984, p. 84, 89-90.

التحف الأخرى كالطسوت المنتفخة البدن و الشماعد و القناديل فلا تفسح مجالا للكتابة بباطنها و لا يبقى بالتالي سوى ظاهر التحفة لذلك .

✓ تدلنا هذه الكتابات على بعض الألقاب و الرتب مثل آغا، باشا، رئيس، قبودان، خواجه، حاجي.

✓ كانت الأواني المعدنية المدروسة ملكا للطبقة الحاكمة و الأثرياء كما تدل عليه كلمة "صاحب" المرفقة بألقاب مقترنة بوظائف عليا مثل: آغا، خواجه، خوجة، چاوش، مقاطعه جي.

✓ استخدمت كلمات متنوعة للدلالة على الصناعة منها "عمل ... " وحرّر...". وفي بعض الأحيان يكون اسم الصانع لوحده دون كلمة أخرى تسبقه. مثلما ورد في شكل ختم يضم اسم الصانع. و استخدم مصطلح "رسم" للدلالة على الأمر بصناعة التحفة.

أما عن أنواع الكتابات من حيث مضامينها لدينا:

✓ كتابات تسجيلية: تندرج ضمنها تلك التي تتضمن اسم الأمر بصناعة التحفة، أصحاب التحف، و كذلك توقيعات الصانع. دائما حسب العينات المدروسة، نلاحظ أن معظم التحف الحاملة لكتابات تسجيلية مؤرخة بالفترة العثمانية و هي منفذة بخط النسخ تارة و بخط الطغرة تارة أخرى (التوقيعات خاصة).

✓ استخدام كلمات متنوعة للدلالة على الصناعة منها "عمل ... " مثل و رسم ... " مثل. وفي بعض الأحيان يكون اسم الصانع لوحده دون كلمة أخرى تسبقه. مثال ذلك: "سيد طاهر 1125"³ المنفذة على غطاء طبق عميق مخصص لتقديم الأكل من الفترة العثمانية. مثلما يكون على شكل ختم يضم اسم الصانع مثل ختم "محمد". يدل وجود أختام الصانع فوق التحف على أن الصناعة المعدنية تخضع للتنظيم و الرقابة و تؤكد وجود تنظيم حرفي.

✓ تدلنا الكتابات على مكان صنع التحف مثال ذلك كتابة " محمود بن قدور الفضيل في الجزائر" على غطاء صحن كبير.

3 قد يكون هو نفسه الطاهر بن محمد بن مهران الذي تولى منصب أمين الصفارين. كما تولاه أيضا فرد آخر من عائلته هو الحاج عبد الرحمان الصفارين مهران..

أنظر: غطاس (عائشة)، الحرف و الحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830)، مقارنة اجتماعية – اقتصادية، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، الجزء الأول، جامعة الجزائر، 2000-2001، ص.162.

✓ تدلنا كلمة "صاحب" مرفقة بألقاب مثل : أغا،⁴ خواجه،⁵ خوجة،⁶ چاوش،⁷ مقاطعه جي⁸ على أن هذه المصنوعات المعدنية كانت ملكا للطبقة الحاكمة والثرية وأصحاب الوظائف السامية في الدولة والانكشاريين. أمّا عامة الناس فكانت تستخدم أوان من الفخار العادي.

✓ من الناحية الصناعية وبالتحديد الوظائف، تمدنا الكتابات موضوع الدراسة بمعلومات هامة عن المجتمعات المسلمة عامة وعن الصناعات المعدنية والحرف الموجودة بها خاصة والألقاب وبعض الظواهر السائدة آنذاك. ومن أهم هذه المعطيات ما يلي:

➤ كلمة "صفار" على مرّجل من إيران في عبارة "عمل محمود بو بكر الصفار". والذي يدل على التخصص في الصناعة المعدنية عامة والصناعة النحاسية بصفة خاصة.

➤ كلمة "دكمه جي" (Dökmeci) على إبريق في عبارة "صاحبه دكمه جي باش حاج محمد أغا ...". والتي تطلق على المتخصص في تدوير النحاس وسبائكه لاستعمالها في الصناعة المعدنية.

4 هناك اختلاف حول أصل هذه الكلمة فقيل تركية من المصدر "أغمو" ومعناها الكبير وتقدم السن وقيل فارسية "أقا" بمعنى الرئيس والقائد وشيخ القبيلة وعلى الخادم الخصي، وقيل أنها من أصل منغولي بمعنى أمير كبير ورئيس و شريف و خصي. واستعمل عند العثمانيين لقباً بمنزلة خواجه وأفندي ويلقب بها كبير الخدم والأخ الأكبر وكبير البيت، وكان يلقب بالأغا أيضاً رؤساء الانكشارية. أنظر: بركات (مصطفى)، الألقاب والوظائف العثمانية، القاهرة، 2000، ص.173.

5 كلمة فارسية معناها السيد ورب البيت والتاجر الغني والحاكم والمعلم والكاتب والشيخ. انتقلت إلى العثمانية في صيغة "خوجة" بمعنى المسجل أو الكاتب أو الناسخ أو المتعلم أو المعلم أو الخاص. أنظر: بركات (مصطفى)، نفس المرجع، ص.250.

6 "چاوش" أو "چاويش"، كان لهذه الكلمة استعمالان عند العثمانيين. الأول مدني ويعني الموظفين العاملين في إدارات القصر السلطاني على اختلافها. والثاني عسكري ويعني الجند من ذوي الرتب الصغيرة. أنظر: بركات (مصطفى)، نفس المرجع، ص.188.

6 تعني لغة الإتفاق على عمل بحجم معين مقابل أجر معين، واستخدمها العثمانيون كاصطلاح مالي بمعنى المكان أو المؤسسة التي تجلب دخلاً معيناً كل عام كالمناجم والجمارك والملاحات وغيرها. تدار من طرف موظفين تعينهم الدولة وتحدد رواتبهم. أنظر: أوغلي (أكمل الدين إحسان)، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة سعداوي (صالح)، استانبول، 1999، ص.651.

7 "چاوش" أو "چاويش"، كان لهذه الكلمة استعمالان عند العثمانيين. الأول مدني ويعني الموظفين العاملين في إدارات القصر السلطاني على اختلافها. والثاني عسكري ويعني الجند من ذوي الرتب الصغيرة. أنظر: بركات (مصطفى)، نفس المرجع، ص.188.

8 تعني لغة الإتفاق على عمل بحجم معين مقابل أجر معين، واستخدمها العثمانيون كاصطلاح مالي بمعنى المكان أو المؤسسة التي تجلب دخلاً معيناً كل عام كالمناجم والجمارك والملاحات وغيرها. تدار من طرف موظفين تعينهم الدولة وتحدد رواتبهم. أنظر: أوغلي (أكمل الدين إحسان)، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة سعداوي (صالح)، استانبول، 1999، ص.651.

➤ كما تدل العبارة السابقة "صاحبه دكمه جي باش حاج محمد أغا..." على أن المدعو "الحاج محمد" هذا قد يكون اشتغل بالنحاس "دكمه جي" قبل أن يرتقي إلى "أغا" وهذا ما يؤكد ما ورد في المراجع حول بعض الحكام وأصحاب الوظائف السامية الذين كانوا يحترفون مهنا بسيطة قبل اعتلاء مراتب عليا. أو أنه يشتغل بالنحاس أوقات فراغه. (كما يذكرهايدو في كتابه Topographie et histoire générale d'Alger).

✓ كتابات طلسمية: مضامينها واضحة على بعض التحف كطاسة الخضة من الفترة الأيوبية و هي بغرض التداوي من مختلف الأوجاع والأسقام، و تفتقر للوضوح أحيانا أخرى مثال ذلك دائما طاسة الخضة و الجزء من حامل التمايم و الختم الطلسمي (مرح الركيان) و هي للتحصن و الوقاية.

✓ كتابات وقفية:

جلّها من الفترة العثمانية و قد ساد الوقف في هذه الفترة في أوساط الجنود الإنكشاريين خاصة و تدل على ذلك عبارة "أوجاق"⁹. منها ما يظهر فيه اسم الواقف و الموقوف له (مؤسسة كانت أو شخصا معيناً) و أيضا سنة الوقف. و منها ما يظهر عليها اسم الواقف و السنة دون الموقوف له، و منها أيضا ما يتضمن اسم الموقوف له مع سنة الوقف أو دونها تماما.

حيث استعملت كلمة "وقف" إلى جانب رقم الأوجاق. كما استعملت كلمة "حبوس" على تحف أخرى. وتنم هذه الظاهرة على جوّ التعاون و التضامن التي سادت في ثكنات الجند الإنكشاريين.

شمل الوقف كل أنواع المصنوعات المعدنية من أواني المطبخ والإضاءة (قناديل زيتية) و غيرها. و لم تقتصر ظاهرة التحبيس على الثكنات و الأوجاق بل امتدت إلى أضرحة الأولياء الصالحين أمثال عبد الرحمان الثعالبي حيث سبلت أوان معدنية لضريحه.

- و نظرا لأهمية المصنوعات المعدنية فقد أوقفت بعض العقارات شريطة استغلال مداخلها لترميم الأواني المعدنية كما ورد في كتابة عثمانية على الرخام محفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة تعود إلى سنة 1199 هـ / 1784 م. حيث قام علي بن سليمان القبرصي - و هو ثاني رئيس طهارة "عشجي"

⁹ "أوجاق" أو "وجاق" تعني بالعثمانية موقع النار أو الموقد ، و هو اسم تنظيبي مستعار للجيش الإنكشاري العثماني و لقد تمردوا على الباشاوات في القرن 11 هـ / 17 م) و استولوا على السلطة الفعلية و لم يبق للباشاوات سوى وجود رمزي كممثلين سامين للسلطان و لقد انتقلت هذه السلطة الفعلية إلى طائفة الرياس في أواخر نفس القرن. أنظر كلمة "وجاق" في : Ben Cheneb (M.), Mots turcs et persans , p.85, ..., 1922, thèse complémentaire en vue du doctorat en lettres, Alger, 1922, conservés dans le parler algérien,

بقصر السلطان - بوقف دكان اسكافي ملك له يقع قرب باب الباشا، شريطة استخدام مبلغ كرائه في تصليح وقصدرة القدور الكبيرة أو المراحل "قزان" الأوجاق الذي كان يتبع له.¹⁰

ويذكر دوفو (Devoulx) عقدا بتاريخ 1241 هـ / 1825 م مفاده أنّ السيدة "دومة بنت محمد¹¹ تحبّس قدورا نحاسية ملكا لها لصالح ضريح عبد الرحمان الثعالبي للاستعمال في الطبخ أو لأغراض أخرى، و يتم ترميم وقصدرة هذه الأواني من مداخيل دكان لها.¹²

✓ كتابات بشعارات دينية ومذهبية:

تمثلت الكتابات الدينية في السور أو بعض الآيات القرآنية.

أما الشعارات المذهبية فهي أحيانا صريحة مثال ذلك الطشت المتضمن التصلية على النبي (صلى الله عليه وسلم) وابنته فاطمة وزوجها علي رضي الله عنهما والأئمة الإثنا عشر.

وفي أحيان أخرى نجدها ممّوّهة من خلال الأشعار الصوفية حيث يخيل لقارئها أن الشاعر يقصد محبوبته بينما الأمر غير ذلك فهو يتوجّه بأبياته تلك للخالق ولا غير. أهم هذه الأشعار هي للشاعر السعدي، وكاتب الطرشيزي وجامي، وهم من الشعراء المشهورين بإيران. تتميز أشعارهم كما أوردنا بالتلميح فهي أشعار صوفية بغطاء الغزل.

✓ كتابات شعرية: تباينت بين أشعار الغزل والتغني بالمحبوب مثال ذلك دلو حمام من الفترة الصفوية بإيران وأشعار الترحيب بالضيوف كالصينية المؤرخة بالفترة العثمانية الجزائرية، وأشعار المدح للحكام مثل ذلك الصينية ذات المصدر الإيراني والمؤرخة بالقرن 8 هـ / 14 م.

✓ كتابات دعائية: نفّذ هذا النوع من الكتابات على التحف التالية مرآة من إيران مؤرخة بالقرن 7 هـ / 13 م وركن مجمرة حمادي وتاج مئذنة زياني ومقلمة عثمانية الصنع. وأهمّ العبارات المتداولة هي:

10 " سنة 1199، صاحب الخير دار سلطانه عشق ثانی علی بن سلیمان قبرزلی. پاشا قپوسی قربنده دگانی پابوچی اوده سنه وقف. وکراسی ایله اوده ده اولان قزانی باوقرلری مرقات وقلايلا تمق اوزره شرط ایتمکله بو محلّه قید اولندی". أنظر:

Colin (G.), Corpus des inscriptions arabes et turques de l'Algérie, Paris, 1901, pp.148-189, n° 101.

Marçais (G.), Le musée Stéphane Gsell, Musée des antiquités et d'art musulman d'Alger, Alger, 1950, p.39.

11 هي من عائلة الحاج عبد الرحمان المعروف بلقب "بوركايب"، تزوجت من موظف تركي. أنظر:

Eudel (P.), L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Alger, 1902, pp. 323-324.

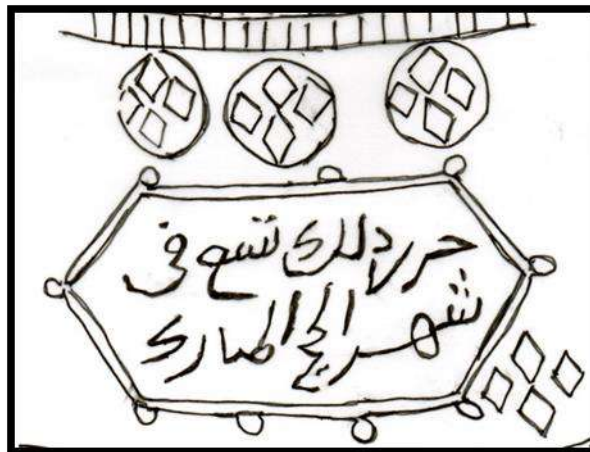
12 Devoulx (A.), Les édifices religieux de l'ancien Alger, Alger, S.D., p.41.

تميّزت الكتابات الدعائية باستخدام عبارات عديدة و مختلفة. مثال ذلك: "اليمن" و "البركة" و "الإقبال" و "العافية" و "البقاء" و "النماء". وبشكل متكرّر في أغلب الحالات.

مثلما قد تظهر الكتابة الدعائية في شكل جملة بأكملها مثل: "ما شا الله" و "البركات" و "يا فاتح الأبواب افتح لنا الخيرات".



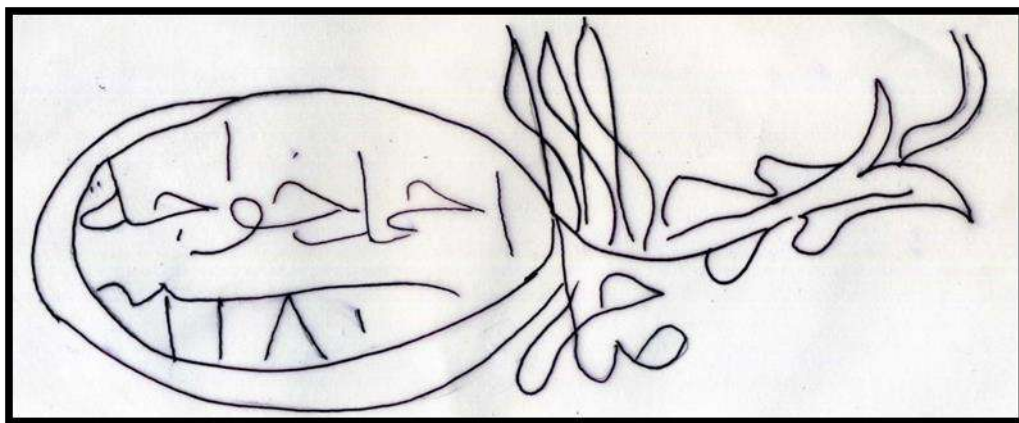
شكل 1: الكتابة المنقوشة على المدّ المريني (عن صاحبة المقال)



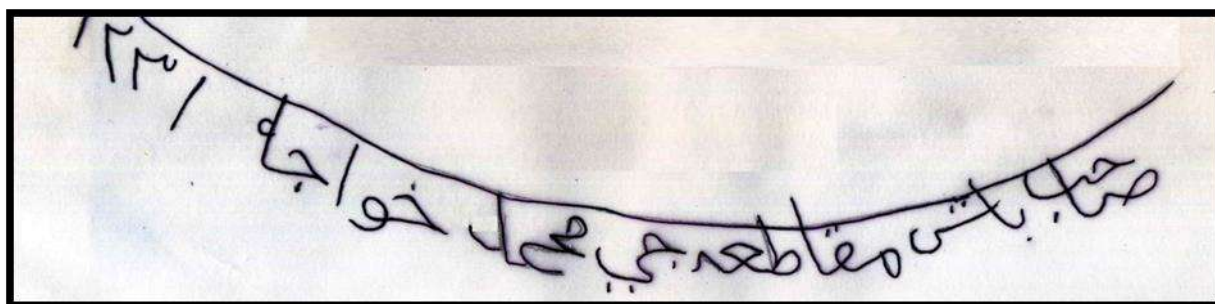
شكل 2: الكتابة المنقوشة على الإبريق العثماني (عن صاحبة المقال)



شكل 3: الكتابة المنقوشة على المغرف العثماني (عن صاحبة المقال)



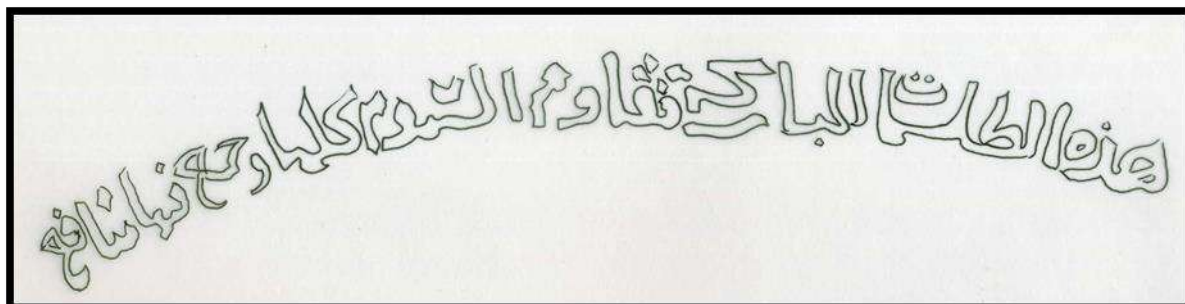
شكل 4: الكتابة المنقوشة على الصحن طبسي عشاوات (عن صاحبة المقال)



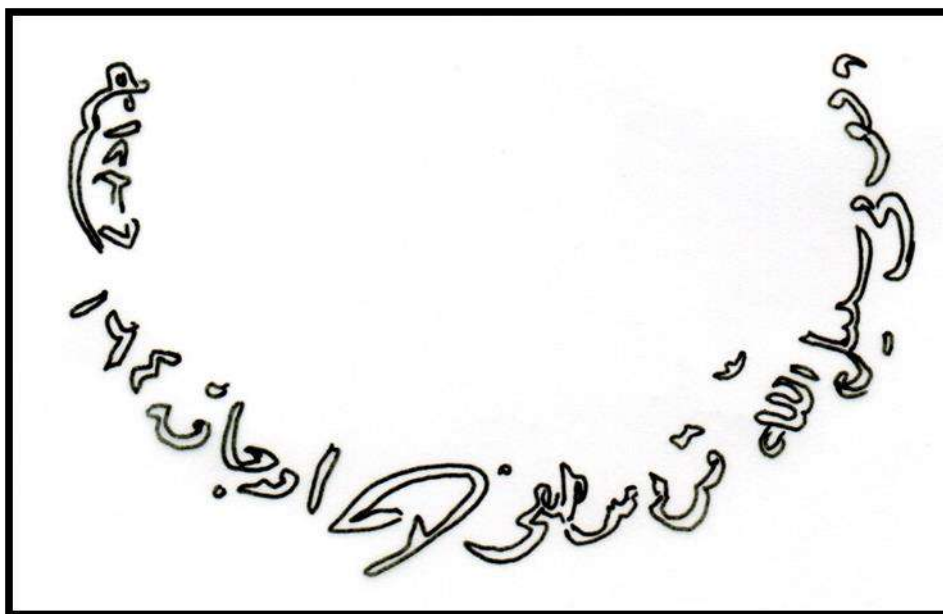
شكل 5: الكتابة المنقوشة على الصحن طبسي عشاوات (عن صاحبة المقال)



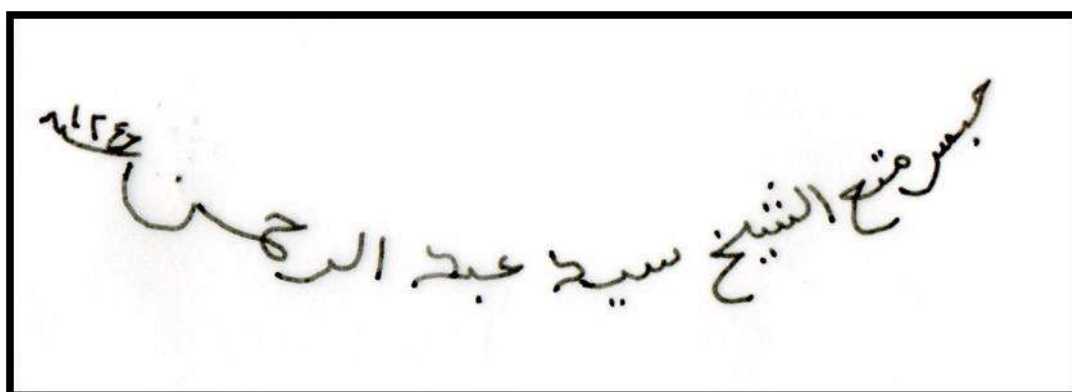
شكل 6: الكتابة المنقوشة على الأنية/ زبدية بغطاء (عن صاحبة المقال)



شكل 7: الكتابة الموجودة على حافة صحن ايوي/ طاسة الخضة (عن صاحبة المقال)



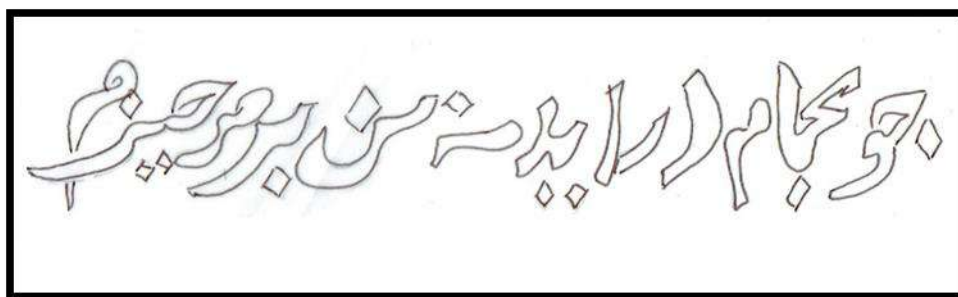
شكل 8: الكتابة المنقوشة على القنديل العثماني (عن صاحبة المقال)



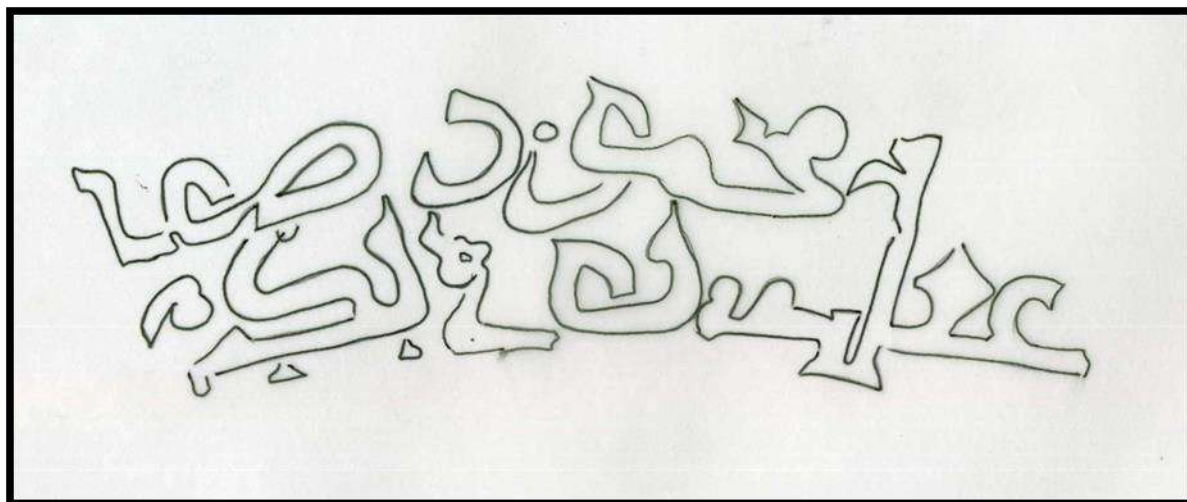
شكل 9: الكتابة المنقوشة على غطاء نحاسي (عن صاحبة المقال)



شكل 10: الكتابة المنقوشة على الطشت الصفوي (عن صاحبة المقال)



شكل 11: الكتابة المنقوشة على دلو الحمام الصفوي (عن صاحبة المقال)



شكل 12: الكتابة المنقوشة على الرجل (عن صاحبة المقال)

الأبواب في العمارة الصحراوية قصر خنقة سيدي ناجي نموذجا

د. كريم الطيب

جامعة الحاج لخضر - باتنة 1

• المقدمة.

يعنى البحث بأحد نتاجات الثقافة المادية التقليدية وهي أبواب قصر خنقة سيدي ناجي التي لا تزال قائمة إلى الآن تحافظ على طابعها الأصلي من حيث موادها وشكلها وزخرفتها. إن اختيار أبواب قصر خنقة سيدي ناجي موضوعا للدراسة لتمييزها بطابع خاص في شكلها وزخرفتها، بالنظر إلى سائر أبواب الأنماط المعمارية الأخرى في منطقة الصحراء عموما، والزاب خصوصا، إلا أن ذلك لا ينفي بعض التشابه فيما بينهما. وتعتبر الأبواب حاليا من أبرز العناصر المعمارية والزخرفية التي تنعكس عليها بشكل متتال، اثرى التحولات الوظيفية والمعمارية التي شهدتها القصر مما أثر على هذه الأبواب وأدى إلى تشويه طابعها الأصلي، وإلى فقدان عدد منها تماما. فكل يوم يختفي باب أو جزء منه، أو المسكن بأكمله من القصر، وهذا يدعو إلى ضرورة المحافظة عليها بالدراسة والتوثيق، خاصة إذا ما علمنا أن بعض الأبواب منها تمثل نماذج منفردة من نتاجات الثقافات المادية التقليدية لعدد من حرفي خنقة سيدي ناجي، أصحاب الحرف المتصلة بصنع الأبواب وزخرفتها وتجهيزها وهي حرف تمثل تراثا معرفيا وفنيا هاما لم يحظى بعناية الباحثين بالقدر الذي يتناسب وقيمتها التراثية والحضارية.

• أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة وضعية القصور الصحراوية الراهنة والحالة الوظيفية لها ماضيا وكذا وضع إطار استراتيجي يساعد على حفظ وحماية التراث العمراني بالمنطقة، كما أن هذه الدراسة تأخذ في اعتبارها المشاكل والقضايا الحالية التي تواجه قصر خنقة سيدي ناجي. إن اهتمامنا بدراسة الأبواب يعود أساسا إلى ثراء وتعدد صور الباب في ثقافتنا الشعبية ودلالاتها التي تختزلها الأمثال السائدة والأقوال المأثورة.

• أهمية الدراسة: تكمن أهمية هذه الدراسة فيما يلي:

• إبراز مكانة قصر خنقة سيدي ناجي من خلال المصادر التاريخية والأثرية.

• أهمية و مكانة المسكن التقليدي بقصر خنقة سيدي ناجي بولاية بسكرة.

• معرفة التقنيات المستعملة في صناعة وزخرفة ابواب المسكن التقليدي بالقصر.

• عدم وجود دراسة متخصصة توليها ما تستحق من الأهمية وتبرز مختلف خصائص أبواب العمارة السكنية بمنطقة الزيبان.

تعالج الدراسة الباب الخنقي من خلال تحديد مفهوم الباب من خلال قياساته، وشكله وموضعه من المسكن، وقراءة في أصنافه ومكونات مواده، وبما يحيط به وبما يجهز به والتطرق إلى أنماط زخرفة الأبواب ووظائفه الجمالية والتاريخية.

من الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز البحث هو هجرة القصر من ساكنيه إلى خارج بلدة الخنقة "النواة الجديدة" مما انعكس سلباً على أبوابها. وتمثل ذلك في تلف أجزاء من مكونات الأبواب الأولى وإمحاء زخارف بعضها جزئياً وفقدان بعضها بسبب الإهمال. تشكل النواة القديمة ببلدة خنقة سيدي ناجي "القصر"، الإطار المكاني للأبواب مما يتوجب علينا التعريف بالبلدة تقديمها عاماً من حيث مميزاتها التاريخية والحضارية وأبرز معالمها.

• منهج الدراسة :

تعد هذه الدراسة دراسة تاريخية، أثرية، تحليلية، تعتمد في إنجازها على الأسلوب الوصفي الميداني بهدف جمع البيانات من المعاينة الميدانية والدراسات السابقة والمراجع العلمية ذات الصلة في مجال الموضوع بهدف معرفة الوضع الراهن لأحد القصور الصحراوية ووضع إطار استراتيجي يساعد على حفظ وحماية التراث العمراني، وتحقيقاً للهدف منها سوف نتناول هذه الدراسة من خلال الإطار النظري التالي :

• التعرف على خنقة سيدي ناجي من خلال المصادر التاريخية والأثرية.

• مكونات باب المسكن التقليدي بقصر خنقة سيدي ناجي بولاية بسكرة.

• التعرف على تقنيات وأساليب المستعملة في باب المسكن التقليدي.

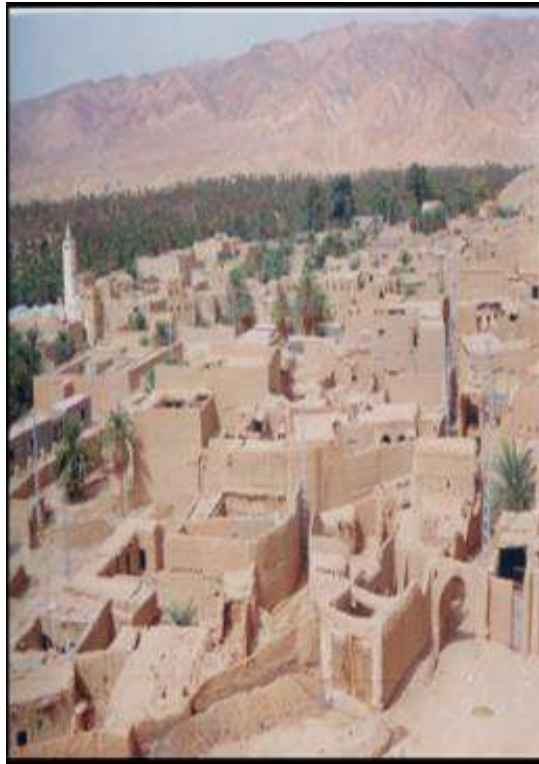
1- التعرف بخنقة سيدي ناجي:

• الموقع الجغرافي وإشكالية التسمية: صورة 1

تقع بلدية خنقة سيدي ناجي في منطقة الزاب الشرقي أقصى شرق بسكرة، وهي تتوضع في أقدام سلسلة الأوراس وبالضبط في أقدام جبال النمامشة. تبعد عن مقر الولاية "بسكرة" بحوالي 100 كلم،

وترتبط بها بواسطة الطريق الوطني رقم 83 ويعد المحور الرئيسي في هيكلية مجال البلدية وفي الحركة والاتصال، وبمسافة 25 كلم عن مقر الدائرة زريبة الوادي شرقا.

• اسم الخنقة: جاء في القاموس المحيط¹ أن الخانق الشعب الضيق والزقاق المختنق: المضيق ومختنق الشعب مضيقه والخانق مضيق في الوادي والخانق شعب ضيق في الجبل، وأهل اليمن يسمون الزقاق خانقا². كما أن اسم الخوانق ارتبط بالزوايا في المشرق، حيث يذكر ابن بطوطة³ وأما الزوايا فكثيرة، وهم يسمونها الخوانق واحدها خانقه". وبما أن هذا المصطلح غير شائع في بلاد المغرب، رغم أن بلدة خنقه سيدي ناجي بدايتها الأولى كانت عبارة عن زاوية للتصوف والعبادة، إلا أننا نرجح أن تسمية الخنقة تسمية جغرافية تعني الفج والمضيق بين جبلين، وكثيرا ما يضاف إلى اسم آخر، فيقال خنقة كذا وكذا، ومن ثمة أضيفت الخنقة إلى الجد الأول للأسرة سيدي ناجي⁴.



صورة 1: منظر عام لخنقة سيدي ناجي

¹ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1138.

² لسان العرب: باب الخاء، المجلد الثاني، ص 325.

انظر أيضا: المصدر نفسه، المجلد 3، ص 190، مصطلح "الزقاق"، والتي تعني السكة يذكر ويؤنث، والزقاق الطريق الضيق دون السكة، وأيضا طريق نافذ وغير نافذ.

³ ابن بطوطة: الرحلة المسماة (تحفة النظاري غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1980، ص 37.

⁴ عاشور بن محمد: منار الإشراف علي فضل عصاة الأشراف وموالمهم من الأطراف المطبعة الثعالبية، الجزائر، الطبعة 1، 1332هـ/1914ص 180. (يذكر: العالم العلامة الشيخ الأكبر، الولي الكامل، المحمول الحامل، الظل الظليل الشامل، القطب الغوث، الشمس الطاعة علي الدياجي أبو البركات الشيخ المبارك ابن الشيخ القاسم ابن الشيخ ناجي، الشريف الحسني الإدريسي المنصوري الناجي

2- وظيفة الأبواب:

أنشئت مداخل المساكن في المناطق الجنوبية بشكل محوري، ثم تحولت فيما بعد إلى النظام المنكسر فأصبحت السمة البارزة التي طبعت أغلب مداخل مساكنها، لما تميزت به من مزايا تتماشى وتعاليم الدين الإسلامي الذي يهدف إلى عدم كشف أسرار المساكن والحفاظ على حرمة وحرية من بداخله، وهذا ما يسمح بترك باب المسكن مفتوح طوال النهار من أجل الاستفادة من التيار الهوائي بينه وبين الفناء، ولقد تميزت فتحات المداخل أو الأبواب بانخفاض ارتفاعها، بما يسمح بدخول حمار محمل كما تميزت مداخل المساكن بعدم تقابلها وذلك لحفظ حرمة من بداخلها عند فتح وغلق الباب أو عند الدخول والخروج وهي سمة استمدت أصولها من أحكام الشريعة الإسلامية الداعية إلى حرية الفرد في المجتمع، دون الإخلال بحرمات هذا الأخير وبالنظام العام له، وما المنازعات والقضايا التي كانت تحدث في القديم بين المسلمين حول الأبواب وضرر الكشف منها، إلا دليل واضح على تمسك المسلمين بتطبيق تعاليم الدين الإسلامي في حياتهم. لقد كانت الأنماط المعمارية على مر العصور دائماً انعكاساً صادقاً للبيئة الحضارية التي كانت تسود كل مرحلة من المراحل التاريخية المتلاحقة، ومن قديم الزمان أقيمت مدن على أطراف الصحراء حيث ساعدت البيئة الحارة بظروفها الطبيعية والاجتماعية على خلق نمط معين متلائم معها، فقد ساعدت البيئة الحارة على توجيه الإنسان للدخل سواء كان للحي أو المسكن أو في المدينة ككل حتى يتوفر عامل الحماية من الظروف المناخية. يتبين ارتباط الباب بالمجال الذي يوجد فيه ومن هنا يمكن دراسة الأبواب من حيث مواضعها وتسمياتها وطابعها المعماري وأشكالها. يمثل قصر خنقة سيدي ناجي وحدة حضرية تحتوي على أنماط معمارية متعددة حسب وظائفها سكنية واقتصادية واجتماعية ودينية يحتل فيها الجامع الكبير "سيدي المبارك" المركز، ويعد هذا الجامع معلماً ورمزاً بالقصر. فهو يحتوي على تراث معلمي هام نذكر منه أبواب مداخله الرئيسية وأبواب صحنه. وهي أبواب مستقيمة متباينة على مستوى الارتفاع تعلوها عقود عاتقة خشبية مزخرفة وبسواكفها نقوش حجرية يعود تاريخها إلى القرن 17م وبمصاريعها مفردات تكون وحدات زخرفية تنتمي إلى سجلات متنوعة زهرية وتوريقيه وهندسية تمثل نقوشها الخشبية نماذج فريدة من نوعها في الزاب الشرقي وتشهد على ما بلغته زخرفة النقش الخشبي في تلك الفترة من مهارة وإتقان. يهيكل القصر نهجان رئيسيان:

حي السوق تكمن أهميته بفضل حركية المجال الاقتصادي للقصر سابقاً. تفتح على هذا الشارع أبواب عديدة، وهي أغلبها أبواب متاجر ومحلات ذات طابع خدمي وأبواب مساجد وتحيط الأحياء السكنية بالمسجد الجامع والسوق، وتمتد على مجموعة من الشوارع المتوازية أو المتقاطعة فيما بينها لا

تفصلها حدود واضحة ومغلقة على بعضها البعض يفسر هذا التقسيم بمنطق القرابة الدموية وهذا بتوارث الأبناء لمنازل الآباء عبر أجيال متتالية ولهذه الأحياء مرافقها وتجهيزاتها.

تتمثل منازل القصر في احتوائها على مدخل منفرد يؤدي إلى السقيفة وهي فضاء وسيط يمنع الاتصال البصري ما بين الداخل والخارج، وقد تكون السقيفة منعطفة بأغلب مداخل المنازل، وهي محدودة الاتساع تعرف بتواضع عناصرها المعمارية والزخرفية تفضي إلي الصحن وهو فناء سماوي يمثل مصدراً للإنارة والتهوية لكامل المسكن غالباً ما يصمم على شكل مربع مع الحرص على أن يكون أكثر ما أمكن انتظاماً باعتباره المحور المحدد لتوازن تقسيمات الفراغات المحيطة به لتكون امتداد واجهات الغربي المحيطة به ومساحة فضائها الداخلية متقاربة، والصحن في بعض المساكن على شكل مستطيل لاعتبارات تفرضها أساساً مساحة المسكن، ويتوسط الصحن المبنى كله وهو بذلك يشكل فضاءاً مشتركاً يجمع بين كافة أفراد العائلة الموسعة. وبذلك هو الفضاء المركزي بالمسكن التقليدي الزاوي لتعدد وظائفه الطبيعية الهندسية الوظيفية والاجتماعية.

3- مواضع الأبواب ضمن مخطط المسكن التقليدي بالقصر.

لم يقتصر تأثير العامل المناخي على التصميم العام للمسكن في خنقة سيدي ناجي وحسب، بل تعداها إلى التأثير على التوزيع الداخلي للوحدات المكونة له، مما دفع بسكان القصر إلى البحث عما يوفر لهم الحماية من هذه العوامل دون المساس والتعرض لحرمة الجيران، ونتيجة لذلك كان التوجه في حياتهم إلى الداخل وتوزيع وحدات المسكن حول الفناء على غرار ما فعلته المجتمعات الإسلامية وهي ظاهرة أضحت من أهم مميزات العمارة الإسلامية¹، يبين النظر في كيفية تقسيم فضاءات المسكن انطلاقاً من الباب، ارتباط مواضع الأبواب بخصائص توزيع العناصر المكونة لهذا النمط من العمارة. فهي تتكون من صحن مركزي تحيط به غرف السكن وفضاءات الخدمات ومداخل متعرجة وواجهة وحيدة إلى:

- أبواب خارجية: توجد بواجهة المسكن المطلّة مباشرة على الشارع وأبواب الأقبية (صورة رقم 3)
- أبواب داخلية: نعى بها جميع الفتحات الموجودة بالمسكن موجهة نحو الداخل، وهي أبواب المرافق المنزلية والأبواب الفاصلة ما بين السقيفة والصحن. يمثل الصحن مركز المسكن الذي تطل عليه جميع فتحات الفضاءات المعمارية المنتظمة حوله، فهو كما يقول الريحاي "هو النافذة التي يطل منها الإنسان على الكون اللانهائي، تظلمه على الدوام قبة السماء، بما فيها من كواكب ونجوم وغيوم،

¹ ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981م، ص 61. أنظر أيضاً :

- عثمان عبد الستار، المدينة الإسلامية، ص 191.

يحس عندئذ بالحرية المطلقة، وتسترخي فيه روحه كلما أرهقه طغيان الماديات واخنقه ضيق الشوارع وما فيها من ازدحام، وهو مكان التقاء أفراد الأسرة أيام أفراحها و أقراحها¹، وهي أبواب الغرف التي تتوسط ثلاث واجهات مطلة على الصحن، وتحيط بكلا جانبي تلك الفتحات نوافذ متناظرة مجهزة بشبابيك حديدية يوجد باب مدخل المنزل ذو السقيفة الواحدة في أحد ركني الجدار الخارجي للسقيفة. ولا يقابله الباب الفاصل ما بين السقيفة وفضاء المسكن، أما بالمداخل المنعطفة فيفتح باب المنزل على السقيفة الأولى التي تمثل الجزء الخارجي من المدخل، ويواجه الداخل إليها جدار أصم يفرض عليه الانعطاف إلى ان يلج السقيفة الثانية ويوجد باب ثالث يربط ما بين السقيفة وفضاء المسكن الداخلي وبذلك يتم الحفاظ على التستر عن عيون المارة.



صورة رقم3: عقد يزين مدخل منزل بقصر الخنقة

تكتسي الأبواب الفاصلة الواصلة ما بين خارج المسكن وداخله أهمية بالغة، باعتبارها منافذ المسكن الوحيد على الخارج وفي الآن نفسه فتحات العبور الداخلة. فالباب الوسيط المؤدي مباشرة إلى فضاء المسكن الداخلي بعد المرور بالسقيفة المباشرة أو المنعطفة هو الباب المسكن الحقيقي وهو لذلك علاه ما يقابل الغرفة الرئيسية ليتمكن كسير العائلة من مراقبة قرية الدخول إلى المسكن والخروج منه.

نستنتج أن اقتصار مداخل منازل القصر على باب وحيد يتماشى مع المنطق المحافظ على انغلاق المسكن من الخارج فهي فتحة وحيدة لا تفضي إلى المسكن إلا بعد المرور المرحلي من الفضاء العام إلى

¹ الريحاوي عبد القادر، "البيت في المشرق العربي الإسلامي"، المؤتمر العاشر للأثار من 15 إلى 18 نوفمبر 1982 تلمسان، ص 17.

الفضاء الخاص. وقد حرص المعماري الخنقي على أن تكون أبواب مداخل المنازل بالواجهات الرئيسية المتلاصقة غير متجاوزة. في حين يزور كل باب منزل في الركن المخالف لباب المنزل الذي يليه على ألا تتقابل هذه الأبواب:

4 أشكال الأبواب: صور (4،6،5)

يمكن تصنيف أبواب منازل قصر خنقة سيدي ناجي الي:

4-11 الأبواب المستقيمة: يكون شكل ساكفها مستقيما أفقيا ومستندا إلى طرفي عضادتي الباب الحجري ويمثل الباب المستقيم شكلا كلاسيكي وبسيط تعود أصوله حسب روفو إلى جذور إغريقية رومانية¹.

- أبواب مستقيمة تعلوها عقود: وهي عقود توجد في الجزء العلوي من الباب، ويميز هذا الشكل من الأبواب عدد قليل من أبواب المداخل في القصر خاصة منزل السرايا، وتضفي هذه العقود طابعا جماليا على الباب وعلى كامل واجهة المنزل الخارجي مثل باب السرايا.

- أبواب مستقيمة تعلوها نوافذ متوأمة:

تتوسط النوافذ المتوأمة الجدار الذي يعلو الباب المستقيم، ويتوج هذه النافذة إفريز صغير من الحجارة المسننة. يعطي شكل هذه النوافذ طابعا جماليا يقلص من رتبة جدار الواجهة الصماء، نجدها أيضا داخل المنزل تعلو أبواب الغرف المطلة على الصحن وكذلك في أعلى واجهات الأروقة المطلة على الصحن (السرايا) وكذا المساجد بالقصر.

- أبواب مستقيمة تعلوها شمسة²:

نجدها في أبواب غرف السكن المطلة على فناء المسكن الداخلي.



(صور 4،6،5): أشكال الأبواب بقصر الخنقة

¹ Revault (Jacques) plais et demeures de Tunis. CNRS, paris, 1980, p14.

² الشمسسة: هي نافذة معقودة بعقد نصف دائري يبلغ معدل ارتفاعها 90 سم وعرضها 50 سم تعلو ساكف باب الغرفة والأطر الحجرية المحيطة به

● باب الخوخة¹: (صورة 7) تختص الأبواب الفاصلة ما بين السقيفتين بشكل جهازها الخشبي ذات مصراع واحد كبير يتوسطه باب صغير أعلاه مستقيم يسمى باب الخوخة. توجد بالسقيفة التي تمثل فضاء وسيط يتدرج منه من الخارج إلى الداخل، يظل الباب الكبير مغلق ولا يفتح بأكمله إلا أيام المناسبات الدينية والأفراح، ولا يفتح منه سوى باب الصغير الذي لا يسمح بمرور أكثر من شخص واحد، في كل مرة يضطر للانحناء بسبب انخفاضه، مما يضمن أكثر قدرا من التستر على الخارج. ونجد هذا النموذج في باب مسجد سيدي المبارك والعديد من منازل الخنقة، وهو باب ذو مصراع واحد أو مصراعين تتوسطه خوخة. يتكون من شرائح خشبية وهي مشدودة لبعضها البعض بواسطة أضلاع خشبية من الداخل ومن الخارج وبمسامير حديدية كبيرة مقببة. ويحتوي الباب على قفل حديدي ويشغل بطريقة أفقية، وعلى مطرقة حديدية لها شكل يد تسمى بمطرقة الخمسة، وهي مثبتة بنصف ارتفاع الباب تقريبا. فهذا التزاوج بين الزينة والاستعمال الوظيفي أعطى رونقا خاصا للباب، فقد سعى الحرفي إلى إظهار هذه المسامير في أشكال هندسية مختلفة لتزيين واجهة الباب، ويهيئ هذا الباب بخوخة وهي باب صغير يحتوي الباب الكبير، وتستعمل لدخول الأشخاص وخروجهم. وبينما لا يفتح الباب الكبير إلا عند المناسبات كالأفراح والمآتم أو دخول الدواب والآلات الفلاحية الكبيرة، كما توظف الخوخة للتهوية ولبعث الضوء داخل المنزل.

2-4 الأبواب المعقودة: توجد أغلبها بالأبواب الخارجية فقط دون غيرها، وهي أبواب مداخل المنازل مثل السرايا والدمس وبعض المساجد مثل مسجد سيدي مبارك. يرجع هذا الشكل من العقد أساسا إلى تأثيرات مشرقية الأصل² ويعود استعمال هذا الشكل من العقود إلى المزايا التي عرف بها من حيث وظيفته وجماليته.

3-4 أبواب ذات عقود نصف دائرية: قليلة بقصر خنقة سيدي ناجي، تجهز أعلى هذه الفتحات شبابيك حديدية تسمى قمرة. تضيف بهذه الأبواب المعقودة طابعا جماليا متميزا يعود لتأثيرات استعمارية (حيث استعملت السرايا من طرف المستعمر كمقر للحكم في المنطقة خلال القرن 19م).

¹ الخوخة: كلمة عربية من المصدر الثلاثي خاخ ويعني الباب الصغير ضمن الباب الكبير كما يعنى الكوة التي تؤدي الضوء إلى البيت (عبد الرحيم غالب موسوعة العمارة الإسلامية جردوس برس، بيروت، 1988، ص 90).

² REVOULT (Jacques), L'habitation tunisoise, pierre, Marbre et fer dans la construction et le décor, éd centre national de la recherche scientifique, paris, 1978, p9.

5 مكونات الأبواب وموادها:

تتركب الأبواب بالمسكن التقليدي الخنقي من خشب وحجارة وحديد، ويستعمل من كل صنف من هذه المواد أنواع محددة تتلاءم مع خصوصية موضع الأبواب ضمن القصر، ومع دورها الوظيفي وطبيعة استخداماتها، وتكون مصاريع الأبواب خشبية وأطرها حجرية. أما المفصلات والأقفال والمطارق فهي حديدية وتتجمع هذه المواد في عنصر معماريا وزخرفيا.

1-5 الأطر الحجرية: (صورة 8، 9) استعملت مواد مثل حجر الصلصال الرملي في أبواب قصر الخنقة وحجارة الرخام المستورد من إيطاليا (يطلق عليه اسم الرخام الأبيض) تتميز بصلابتها تستعمل للإحاطة بمصاريع الأبواب لتأطيرها وشدها إلى البناء بعد قصها وصقلها وتطويعها على شكل كتل حجرية منتظمة.



صورة 8: باب يتوسط الجدار الشمالي لبית الصلاة صورة 9: ساكف الباب الغربي لمسجد سيدي مسجد المبارك

2-5 المصاريع الخشبية: تستعمل مادة الخشب بأجزاء محددة من الأبواب وهي عارضة خشبية تمتد بشكل أفقي أسفل ساكف الباب من الداخل وفي بعض الأقفال مثل السكارة الخشبية. كما تقتصر استعمال خشب عود الزيتون على بعض أجزاء الباب مثل الأقفال وفي الساكف، وهو عنصر حامل لثقل الجدار على امتداد فتحة مصراعي الباب على هيئة اعواد متلاصقة ومتتالية بأعلى ساكف الباب من الداخل لا تبرز للعيان.

6 تجهيز الأبواب:

يحتوي التجهيز على ثلاث أنماط وهي أدوات الشد وأدوات الغلق وأدوات الطرق، وتستعمل مادة الحديد والخشب لصنع المفصلات والأقفال بينما يقتصر صنع المطارق على مادة الحديد والنحاس، وتتنوع في أشكالها وفي أقيستها وتصاميمها بحسب موضعها من الباب. يجهز كل باب بمفصلات تشدها

إلى الإنشاء البنائي فربط المفصلات الحديدية المصراعين الخشبيتين إلى العضادتين المحيطة به أو إلى إطار الباب الخشبي.

6-1 الأقفال: (صورة 10، 11، 12) أحد مكونات تجهيز الأبواب وهي أدوات الغلق والفتح، وتكاد تكون موحدة في مادة صنعها الحديدية ويرتبط كل من هذه الأقفال بموضع معين يتوافق مع بعده الوظيفي ودوره المحدد في إغلاق الباب وإحكامه بشدة، وتتنوع أشكالها وتباين في أقيستها وفي حجمها وترتبط بأقيسة مصراعي الباب. وسمكها. يتباين وجود مختلف أنواع الأقفال بأبواب منازل الخنقة في ارتباطها أساساً بوظيفة الفضاء الذي تغلق عليه، فأقفال باب مدخل المنزل تختلف عن أقفال أبواب الغرف من حيث عددها وكثرتها وتنوعها وتتميز بكثافتها مقارنة بأقفال كل الأبواب الأخرى لأنها تفصل تماماً ما بين الداخل والخارج، وبالتالي توظف كل أنماط الأقفال لأحكام إغلاق هذا الباب الرئيسي بالمسكن. أما أقفال فضاء الغرف فلا تعدو أن تكون سوى جزءاً من الفضاء الداخلي لكامل المسكن.

أما أبواب المرافق العامة فتقل الحاجة إلى أقفال محكمة لإغلاقها في ارتباطها ببعدها الوظيفي الذي يتلاءم مع نمط حياة العائلة اليومية، عدا باب بيت المونة الذي يختص بأقفال محكمة للحفاظ على ما توجد به.

6-2 المطارق: تتميز بتنوع تصاميمها واختلاف موضعها، صنعت من مادة الحديد تتكون من الحلقات والدقاقيات، وقد سميت بالحلقات بالرجوع إلى شكلها المستدير وسميت دقاقيات انطلاقاً من وظيفتها: دق الباب. تتوضع في نصف ارتفاع مصراعي الباب بكل أبواب المداخل تختلف من حيث عددها، حيث تجهز الأبواب بمطرتين متناظرتين ومتماثلتين في تصميمهما وأقيستهما خاصة الأبواب ذات الزخارف والنقائش، أما الأبواب الخالية فتكون مطرقة واحدة وهي على هيئة حلقة أو شكل نصف دائري من الحديد الأسطواني. وقد تمتد بأسفل المطرقة ببعض الأبواب الأخرى صفيحة من الحديد المسطح تشد إلى أعلاها ويكون بأسفلها نتوء بارز يضرب عليه.

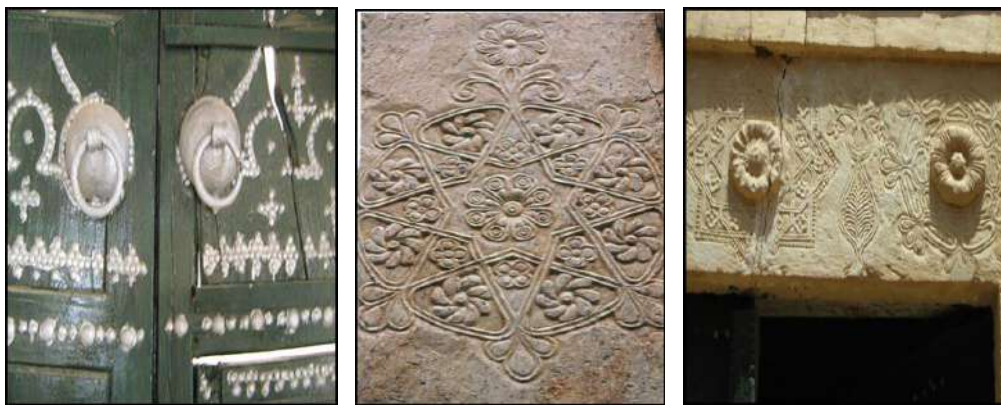


(صورة 10، 11، 12): الأقفال والمطارق (الدقاقيات) المستعملة في أبواب الخنقة

7 زخرفة الأبواب بالخنقة:

من خلال المشاهدة الميدانية المباشرة لأبواب منازل قصر خنقة سيدي ناجي، لاحظنا التنوع في الزخارف والنقوش التي زينتها، وأن أغلب مداخل المنازل ذات المصارع المزخرفة بنقوش خشبية أو زخارف مسمارية محاطة بأطر تحفر عليها نقوش حجرية، مثل السرايا ومسجد سيدي المبارك. وقد تنوعت طرق وأساليب زخرفة مادة الخشب، وهي الدهن والرسم بالأصماغ وخرط الخشب المدور والتفريغ والنقش بحفر أشكال متنوعة على الخشب، وتزيين سطحه برؤوس مسامير حديدية محدبة. وتحاط هذه الأبواب ذات الزخارف المسمارية، أو النقوش الخشبية بأطر حجرية تحمل نقائش محفورة ضمن أشرطة متوازية ذات أشكال هندسية زهرية توريقية وكتابية محيطة بكلا عضادتي الباب وساكنه بصفة شبه منتظمة. تحفر بالشريط الحجري المحيط مباشرة بالساكف بأسلوب الحفر البارز. (صورة 13) وتعود هذه التكوينات الزهرية التوريقية إلى تأثيرات تركية¹.

كما تمثل النقوش الحجرية الكتابية أشكالا زخرفية أساسية تميز عددا من أطر أبواب مداخل عمارة خنقة سيدي ناجي. وقد اقترنت بمادة الحجر الكلسي، وتحفر النقوش في سطر كتابي أفقي واحد، غالبا تتكون من صفوف متتالية أو من سطر واحد يملا كامل تلك المساحة الحجرية (صورة 14). تتضمن البسملة والحمد لله أو إحدى الآيات القرآنية أو التأسيسية، أنجزت بحروف سمكة منفذة بأسلوب الحفر البارز بالخط الكوفي ولكن أشكال النقوش الهندسية هي الأكثر تداولاً، وهو يعكس أهمية التأثيرات الأندلسية. أما النقوش الزهرية فهي تؤكد حضور التقاليد التركية، لكن مزاجية هذه التأثيرات لا يعني غياب الطابع المحلي الذي اتسمت به تلك النقوش.



(صورة 13، 14، 15): نماذج من الزخارف بأبواب خنقة سيدي ناجي

¹ MAHFOUDH (Faouzi), la ville de Sfax, recherches d'archéologie monumentale et évolution urbaine, thèse de doctorat, université de Sorbonne, paris, 1988, p2.

7-1 الزخارف المسمارية: صورة 15 تمثل أسلوب لتزيين بعض أبواب المداخل في منازل قصر خنقة سيدي ناجي، حيث تبرز بعدد من أبواب البناءات الدينية من زوايا ومساجد، تعود طريقة هذه الأبواب إلى عادة أندلسية¹ يتم تزيين الأبواب برؤوس المسامير الحديدية المقببة بعد إتمام طلاء الباب، ويتولى مهمة دق هذه المسامير على الأبواب النجارون الذين يقومون بأعمال النقش على الخشب أو خرطة أو دهنه وتسمى مسامير زينة. تتنوع أشكال الرسوم والتصاميم المسمارية مقسمة إلى صفوف أفقية، وتباين هذه الأشكال لتتناظر بصفة متواصلة بين دفتي الباب اليمنى واليسرى، تكون غالبيتها هندسية مثلثات، وتتجه زواياها الحادة نحو الأعلى. ودوائر ورسوم نجمية وأهلة وعقود يتخذ منها أشكالاً محرابية وأشكال النجميات المثلثة أو المسدسة وصور الأهلة.

7-2 النقوش الخشبية:

تتميز أبواب مداخل المنازل ذات المنقوشات الخشبية بتنوع تصاميم وحداتها وتعدد أشكال مفرداتها وكثافة رسومها، هندسية، رمزية وتوريقيه. فهي وحدات مستطيلة أو دوائر إهليجية الشكل أو معينات تتفاوت في عددها وفي أقيستها وفي حجمها من باب إلى آخر.

8-وظائف الأبواب ودلالاتها:

تتعدد أوجه جمالية أبواب منازل قصر خنقة سيدي ناجي ذات الطابع التقليدي حيث تدل على التصورات السائدة في الزمن الذي ظهرت فيه وتعد أبواب قصر خنقة سيدي ناجي إحدى العناصر المعمارية التي تعكس الحالة الاجتماعية والاقتصادية للقصر.

8-1 الوظيفة الجمالية: يحتل باب مدخل المنزل العنصر البارز من الخارج بالمسكن، وبذلك يصبح الباب هو الشيء يبرز من الكل أي من المسكن بأكمله، ليدل عليه أي "وجه الدار" والذي يختزل كافة عناصره وقيمته الجمالية. تتأني جمالية أبواب القصر من شكلها المستقيم بما تعلوه من عقود، أو نوافذ متوامة أو بشكلها المعقود، أو من كثافة تنالي أشراطها الحجرية المحيطة بأطرها، وتوافق زخارفها الحجرية والخشبية والمسمارية على اختلاف تصاميمها وتباين رسومها. ويكون هذا التلاؤم ما بين هذه الأنماط الزخرفية مع بعضها البعض أحد أبرز عناصر جمالية هذه الأبواب.

8-2 الوظيفة التاريخية: تعد هذه الأبواب شهادة عن الزمن الماضي، وهنا يكتسي وظيفتها المرجعية فهي تواصل بين الماضي والحاضر، ونقل معرفي ذو طابع تقني فني وذات طابع جمالي. فهي قراءة للماضي من خلال أحد شواهد التي لا تزال قائمة في الحاضر، كما أنها تحمل تاريخاً مدوناً على سواكفها بالرغم

¹ REVOULT (Jacques), palais et demeures de Tunis op.cit. p85.

من أن هذه التواريخ تتضمن بعداً زخرفياً في حد ذاتها، وبذلك تصبح لهذه التواريخ وظيفة تاريخية مرجعية بالنسبة إلى كامل معمار القصر أو البلدة.

3-8 الدلالات الاجتماعية:

إن استعمال الحجارة أو الزخرفة في الأبواب ذات دلالة اجتماعية مهمة من حيث القدرة المادية، خاصة وأن البلدة عرفت رخاء مادي كبير انعكس إيجاباً على المستوى المعيشي للمجتمع الخنقي، خاصة القرن 17 و18. إذ وظف الأغنياء جزءاً من المداخل المالية لزخرفتها. أما الأبواب الخالية من الزخارف ذات دلالة على وضعية ساكنيها المتواضعة.

4-8 الدلالات الرمزية:

تعتبر رسوم الأشكال شعاعية التصميم من العناصر الأساسية في زخارف أبواب القصر، وهي أشكال النجوم الثمانية ورسوم الخطوط المتقاطعة والمنحنية والكتابية. ويعتقد فعالية حمد الله وذكر اسمه، كلام التحكم في القوى الغيبية التي تهدد المسكن وساكنيه. وهو شيء له بعد ديني وسائد في العالم الإسلامي. وكذلك الأشكال الدائرية على اختلاف رسوماتها باسم شمس، أو قمر تستمد رمزيتهما من تسميتهما فهي تذكرنا بالكوكبين.

9 صناعة الأبواب:

من نقاط ضعف العمارة السكنية بقصر الخنقة، عدم تهيئة جل الأبواب الداخلية بهياكل خشبية إذ يكاد توظيف النجارة يكون مقتصرًا على مداخل بعض الحجرات القليلة لقلة المنافذ الخارجية للسكن.

ومن أهم الأخشاب المستعملة في العمارة التقليدية خشب السرو لصلابته وخشب الزيتون الذي استعمل للتسقيف وفي سواكف المنافذ والنوافذ وللهياكل الساندة القصيرة، لتدعيم الجدران وخشب النخيل الذي قادت به الأعمدة والهياكل الساندة. هذه الأخشاب محلية بسيطة وظيفية تعتمد كلها على نفس طريقة الصنع والتثبيت، وهي تترجم مجهوداً لا يستهان به بذله ساكني هذه البلدة لتوفير الحماية والخصوصية فكل الغرف مهيأة بالأبواب، وهي وبالرغم من مرور سنوات عديدة على صنعها وغياب صيانتها، فالكثير منها لا يزال يحافظ على صلابته ووجوده ومن هنا تتبين جودة الخشب والحرفة في آن واحد.

وهذه الأبواب بسيطة ووظيفية تضمن الخصوصية للمسكن، وتعود هذه البساطة إلى خاصية خشب النخيل اللينة إذ لا يمكن أن تمارس عليه الزخرفة، لكن هذه البساطة في الشكل تقابلها صعوبة لدى النجارين عند تشكيل هذه الأخشاب. فبعد تقسيم جذع الشجرة إلى أربعة أجزاء في مقطع

طولي وتجفيفها، يتم صقلها جيدا حتى تتحصل على أوجه ملساء تسمى «الورقات»، ثم باستعمال الصفائح الحديدية والمسامير الخشبية يتم تجميع هذه الشرائح مع أعمدة من شجر الزيتون أو بعض الأشجار المثمرة مسماة "العوارض" أو الركائز التي توضع بشكل متعامد مع هذه، لتثبيت وتكوين مصراع الباب ويشد هذا المصراع إلى الارتكاز المثبت في إحدى طرفي الباب، ولهذا العمود نتوء بارز من الأعلى ومن الأسفل لتسهيل دوران الباب في اتجاهي الفتح والإغلاق. وبالتالي يلعب هذا العمود دور المحور العمودي للباب. تصنع سواكف هذه الأبواب بخشب شجر النخيل أو الزيتون، العرعار أو بعض الأشجار الأخرى. يمكن التمييز بين أبواب بسيطة وظيفية وأبواب مزخرفة وموجودة خاصة بالعمائر السكنية والتي تعكس الحالة الاجتماعية لصاحب المبنى.

10 خصائص الباب.

أ- الأبواب الخارجية:

من أهم عناصر الباب هي واجهته ووقع الربط بين شكل الباب والإطار المحيط به والعلاقة الوطيدة بينهما، إذ أن شكل الباب تفرضه الواجهة به فإذا كانت مقوسة كان باب مقوسا وإذا كانت مستطيلة كان الباب مستطيلا، وتجدر الإشارة إلى أنه وقع اعتماد الواجهات المقوسة والمستطيلة بكل العمائر التقليدية بالجنوب الشرقي للجزائر من رسمية إلى سكنية إلى دينية، وبالنسبة للمداخل البسيطة والكلاسيكية المستطيلة. وهذا النموذج عرف استعمالا مكثفا بكامل شمال إفريقيا. ويعود ذلك أساسا إلى بساطته وسهولة إنجازه. وبالنسبة للأبواب المقوسة فقد جاءت لاحقة وحديثة مقارنة بالأبواب المستطيلة. وفضلا عن الخاصية الجمالية التي تلعبها هذه الأقواس التي تعلو الأبواب فلها كذلك خاصية إنشائية، فهي عقود تخفيف تساهم في الإنقاص من ثقل الجدران التي تعلو فتحة الباب، ولقد تنوعت واجهات هذه المعالم بين البسيطة الخالية من أي مظهر من مظاهر الزخرف إلى المزخرفة وكانت أطر هذه الأبواب تصنع، إما من حجارة الشخش وهي حجارة محلية نجدها بجل مدن الجنوب الشرقي وهي من الحجر الجيري الكلسي ذي المسام وسهل النحت أو من حجارة الكدال وهو حجر كلسي مسطح الأوجه.

وتتكون هذه الأبواب في أغلبها من مصراعين ويمثل الباب مصراع واحد نموذجا نادرا وإن وجد يكون في أغلب الأحيان مهيا بالخوخة ونجده خاصة بالمعالم السكنية والخوخة هي باب صغير يحتويه الباب كبير وهي الكوة التي تبعث الضوء داخل البيت. وتتوسط الخوخة الباب الرئيسي أي باب الدخول، وبالإضافة إلى دور الإضاءة للخوخة دور آخر في المحافظة على حرمة البيت فالأبواب الخارجية تكون أحجامها كبيرة وربما يؤدي فتحها بالكامل إلى الكشف على خصوصيات متساكني الدار فهي لا تفتح إلى في المناسبات أو لإدخال الدواب والأدوات الفلاحية عند الانتهاء من العمل.

يقع تثبيت الباب بالإطار الخشبي المهيأ له-والذي يتألف من أربعة ألواح خشبية يلتحم بجدار المعلم لكي تسهل عملية دوران الباب في الاتجاهين-إما عن طريق المفصلات الحديدية أو عن طريق عارضة خشبية أسطوانية الشكل تولج في مثقب لقطعة خشبية مثبتة بإطار الباب تسمى الرتاج من الأعلى ويولج نتوء هذه العارضة من الأسفل في ثقب بقاعدة الباب الأرضية الشيء الذي يسهل عملية فتح وإغلاق الباب. ولعبت الدقاقات دوراً أساسياً في المعالم السكنية وتوجد هذه الدقاقات عادة في نصف ارتفاع الباب، ويمكن أن نجدها إما بالمصراع الأيمن أو بالمصراع الأيمن والأيسر بطريقة متناظرة، وتصنع إما من مادة الحديد أو من مادة النحاس وتكون إما في شكل حلقة كاملة أو نصف دائرة وتكون تحتها صفيحة حديدية لتحديث صوت أو شكل اليد وتسمى مطارق الخمسة وتوجد تحت هذه المطارق عادة نتوءات من الحديد لتحديث صوت الطرق. ولهذه الدقاقات في العمارة السكنية دلالات هامة في الحفاظ على حرمة البيت وتعكس أهمية فكرة الاستئذان بالمجتمعات الإسلامية.

أما الأقفال والتي لعبت دوراً هاماً في حماية المساكن والدور بالقصر ومن أهم الأقفال التي وظفت نذكر:

البلج: يوجد في أحد مصراعي الباب في نصف ارتفاعه تقريبا، يشغل أفقياً لشدة المصراعين إلى بعضهما ويوجد هذا البلج إما من الداخل أو من الخارج.

القفل: وهو الجهاز الذي يغلق به الباب باستعمال مفتاح كبير يبلغ طوله 20 سم تقريبا يثبت بإحدى مصراعي الباب من الداخل أو من الخارج لشدة المصراعين إلى بعضهما.

السكارة: تشغل السكارة عمومية لشدة أحد مصراعي الباب إلى الإطار المحيط من الأعلى أو من الأسفل وتغلق هذه السكارة من الداخل.

الذراع: الذراع هو قضيب حديدي يستعمل لشدة مصراع الباب إلى الحائط الداخلي.

أما بالنسبة للألوان المعتمدة في طلاء الأبواب الخارجية للمعالم التقليدية بقصر خنقة سيدي ناجي خصوصاً ومنطقة الزيبان عامة، فهي مختلفة باختلاف وظيفة الفضاء الذي تفضي إليه. ويمكن حصر هذه الألوان، بينما طليت أبواب المعالم الدينية من مساجد وزوايا وأضرحة باللون الأخضر الداكن. كما تطلّى أغلب أبواب الدكاكين والمخازن باللون الأخضر الفاتح. وتجدر الإشارة أنه المساكن والتي صنعت أغلب أبوابها من جذوع النخيل فلم يتم طلائها إلا نادراً، وإن كان ذلك فاللون الأخضر الرمزم إلى لون الواحة هو الذي تم اعتماده.

أما عن زخارف الأبواب لا يمكن أن نمر دون التطرق إلى الباب ذو الخصوصية هو الباب المسماري والذي استغلت فيه المسامير المقببة لتثبيت العوارض الخشبية لتزيين الباب، ويتراوح قطر

رأس المسامير ما بين 6 سم و 7 سم، طريقة التزيين هذه في عادة أندلسية الأصل¹ وقد انتشرت في كامل أنحاء البلاد، خاصة بالقرن الثامن عشر والقرون التي تلتها، وفضلا عن الخاصية الجمالية التي تعطيها هذه المسامير فقد مثلت وسيلة ناجعة للتغلب على مشكل عدم توفر الألواح العريضة التي تمكن من صنع باب كامل فتم اللجوء إلى هذه المسامير العملاقة لتجميع الألواح إلى بعضها، لكن هذا لا ينفي وجوده ببقية مدن الزاب حيث انتشرت الأبواب البسيطة.

ب- الأبواب الداخلية:

أما بالنسبة للأبواب الداخلية فهي في معظمها أبواب بسيطة التصميم، نجدها في كل المعالم من مساجد وزوايا وأحياء، وهي أبواب موجهة نحو الداخل للتجاوز الداخلي بين مستعملي هذه المعالم وتكون هذه الأبواب إما ذات واجهات مستطيلة أو مقوسة، مثلما هو الحال للأبواب الخارجية، ويكون الباب من الداخل عادة ذو مصراعين. وتكاد تغيب الأبواب ذات المصراع الواحد عن الأبواب الداخلية على عكس ما هو متداول اليوم المنازل الحديثة. وترجع تداول استعمال الأبواب ذات المصراعين إلى الدور الذي تلعبه من تكثيف نسبة الإنارة ونسبة التهوية داخل المعالم التي تعتمد في أغلبها على نظام الصحن المكشوف، وتبرئ هذه الأبواب بمطارق وأقفال لا تختلف عما تعرضنا إليه في الأبواب الخارجية بينما تطلّى أغلب هذه الأبواب باللون البني.

¹Revault(j), palais et demeures de Tunis op.cit., p89.

الخاتمة:

استطاع الإنسان الخنقي أن يكيف عمارته ومجاله السكني مع متطلبات حياته اليومية والاجتماعية وكل ذلك وفق مبادئ وأسس العمارة الإسلامية حيث ارتبط نظام توزيع الأبواب ضمن تخطيط منازل قصر خنقة سيدي ناجي من خلال اقتصرها على مدخل خارجي منفرد وأبواب وسيطة بين الداخل والخارج وأبواب داخلية تتجه نحو الفناء المركزي ولذلك يعد هذا التوزيع إحدى الخصائص التي تميز هذا النمط من العمارة عن غيره من الأنماط الأخرى تتماثل الأبواب الداخلية بسيدي ناجي في شكلها المستقيم الذي تعلوه شمسية بينما تتنوع أشكال أبواب مداخلها إلى أبواب مجردة وأبواب مستقيمة تعلوها عقود أو نوافذ متوامة وأبواب معقودة حدويه متجاوزة أو نصف دائرية، وقد أضفى هذا التنوع جمالية واضحة على مرفولوجية نسيج بلدة خنقة سيدي ناجي وذلك علامة على وجود تأثيرات معمارية وفنية متباينة تدل على انتماء معمار البلدة من جهة إلى نمط العمارة المغربية خاصة من خلال تبني الأبواب المعقودة ومختلف الفتحات المقوسة شكل العقد الحدوي المتجاوز. وتحاط هذه الأبواب على اختلاف أشكالها بأطر من حجارة كلسية، أما مصاريع الأبواب تجلب من خارج البلدة تدل على عناية ساكني المنازل بأبواب منازلهم.

تعد الأبواب التقليدية عناصر جمالية مميزة لواجهات المنازل من حيث لونها ومادتها وشكلها وزخرفتها تكمن قيمة هذه الأبواب في دورها في إثراء جمالية المعمار الخنقي المتميز برتابته وبساطته وتحافظ على مرجعيتها المعمارية والتاريخية والجمالية والفنية والثقافية مما يؤكد أهميتها وبالتالي ضرورة صيانتها خاصة في إطار رهن البلدة المتمثل فيما تشهده من تحولات معمارية ووظيفية متتالية. وبالتالي يمثل التراث العمراني الأداة الرئيسية لنقل القيم والقواعد المشتركة والتواصل بين الماضي والحاضر وتعزيز الهوية الوطنية للشعوب، خاصة القصور الصحراوية مما يساعد على إيجاد شعور قوي بالانتماء والارتباط في الحياة الحضرية المعاصرة في ظل عالم آخذ في التحضر بسرعة كبيرة وتسيطر عليه مبادئ العولمة وقيمها. وينظر الآن للتراث العمراني بشكل متزايد ليس فقط باعتباره ذكريات مهمة من الماضي تساعد على تشكيل إحساسنا بالهوية والمكان، ولكن أيضاً كأحد العوامل الاقتصادية التي يمكن أن تعزز نوعية حياتنا من خلال الجذب السياحي. ولعل حفظ وتنمية الأصول التاريخية والمواقع التراثية تكتسب اليوم أولوية في سياسات المجتمع الدولي والحكومات المحلية، وذلك بسبب الدور الرئيسي الذي يمكن أن تضطلع به في تعزيز السياحة وزيادة الفرص الاقتصادية، بالإضافة إلى التنمية المستدامة على المدى الطويل.

الرمزية من خلال بعض الشواهد الأثرية بالجزائر

د. نجوى عطيف

المركز الوطني للبحث في علم الآثار

تمهيد:

الزخرفة الإسلامية هي فن يهتم بالأسس والجذور المستوحاة من الدين، والتقاليد المتوارثة، وتمثيلاً للعلاقة الجامعة بين الدين الإسلامي والفنون التطبيقية وزخرفتها لتعكس جمال الروح الإسلامية التي خطها الإسلام لحياة المسلم، وتعتمد الزخرفة الإسلامية على قواعد التركيب الزخرفي: التناظر، التكرار، التقابل والتناوب، والتي استمدت منها الفنان والحرفي المسلم في الجزائر لتركيب زخرفته.

حاولنا في دراستنا التطرق إلى رمزية الزخارف والعناصر الزخرفية من خلال بعض الشواهد الأثرية التي تعود إلى القرن التاسع عشر، والتي لاحظناها في الصناعات التطبيقية: الحلي والنسيج والفخار والسلالة والخشب، وهذا عند تنقلنا إلى بعض المتاحف الجزائرية (المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر، المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، المتحف العمومي الوطني بالباردو، المتحف الجهوي لقرية عين لقراج بولاية سطيف)، وقسمناها إلى ثلاث مجموعات، هي: العناصر الهندسية، العناصر التجريدية الرمزية، والعناصر النباتية.

1. العناصر الهندسية:

- النقطة : تستعمل النقاط عادة لتزيين الفخار وفي زخرفة الحلي (الصورة 01)، واستعملت كذلك في زخرفة الصناديق الخشبية. وتأتي النقطة من الأبجدية الليبية البربرية أو التيفيناغ، وهي ترمز إلى الرقم واحد وهو رمز الوحدة¹.

1Galan (L.), « L'écriture Libyco-Berbère », in C.R.A.I., T.142.n°3, 1998,p.593.



صورة 01: دح (حلي)

المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة
و الفنون الإسلامية

- **الخط** : تكمن وظيفة الخط في تحديد المساحات المتكونة من الحشوات المشكلة لعنصر الزخرفة، و تضم هذه الحشوات زخارف خطية في اتجاهات منتظمة حسبما توارثتها الأجيال منذ القدم، نجد الخطوط المستقيمة المتوازية و المتقاطعة على شكل الحرف X أو على شكل أسنان المنشار أو الخطوط الأفقية أو العمودية أو المائلة و الخطوط المنكسرة والمحزوزة، الخطوط المشبكة و الخطوط المشعة.

● الخط المعزول : وهو فريد يستعمل بتجميع عدة خطوط متوازية لتقسيم وتحديد الحقول والنطاقات ولتحديد المثلثات بداخلها، فهي تكون أشرطة تملأ بداخلها بزخارف، أو يأتي مموج أو حلزوني.

● الخطوط المتقاطعة : بتقاطع الخطوط ينتج لنا معينات ومربعات و مستطيلات، في بعض الأحيان يضاف إلى الخطوط المتقاطعة خط آخر كي تنشئ لنا مثلثات. كما ينتج عن تقاطع الخطوط تشبيكات تذهب من البسيطة إلى المعقدة ترمز إلى خلايا النحل (صورة 02)، و منه إلى الجنس الأنثوي حيث هو العش أين يخرج منه عسل الحياة مثلما هو في مجتمع النحل¹.

¹Moreau (J.B.), Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne, Ed. S.N.E.D., Alger, 2000, p.145.



صورة 02: قرح (فءار)
المتحف العمومي الوطني للثقاليء و الفنون الشعبفة

- الخطوط المنكسرة : قء تكون بشفطة أو مزدوجة، أو على شكل حرف V اللاتفف فإءا كانت متواصلة تُكون إلتواءات فتشكل خطا على شكل أسنان المنشار¹(صورة 03).



صورة رقم 03 : قح (حلف)
المتحف العمومي الوطني للآثار القفءمة و الفنون الإسلامية

المثلث : له قور كبرف فف التركفة الزخرففة، إء فستعمل غالبا كقاعدة لتوزف العناصر الزخرففة، وتستعمل المثلثات المتساوية الأضلاع بمفرءها فارغة أو مصممة، أو مزدوجة فتشكل معفنا²، أو على شكل مجموعات فتشكل أهرامات، وتكون عادة متتالفة داخل أشرطة أو تملأ الأهرامات المثلثفة

1- Lespérance (Marie-Claude), La Mythologie du beau, Le Dictionnaire de l'ornement, Les éditions Logiques, Canada, 1995, p90.

2 Moreau (J.B.), Op-Cit, p 65.

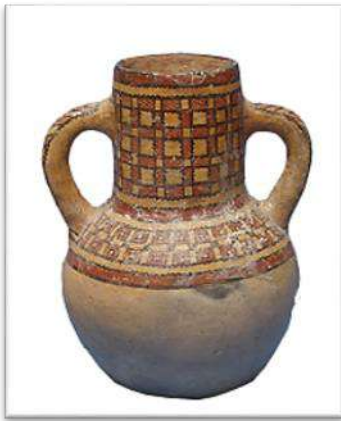
مثلثات أكبر، و يرمز المثلث إذا زود بقرنين إلى الجنس الذكري والمحراث¹. تجدر الإشارة إلى أنه في الحضارة الفينيقية، كان المثلث يرمز لآلهة الخصوبة تانيت، أما سلسلة من المثلثات فترمز إلى الجبال وكذلك إلى خصوبة المرأة والزواج، وأيضا إلى الرقم ثلاثة. واستعمل بكثرة كشكل زخرفي على الفخار والسلالة، و قليلا في الحلي (صورة 04 و 05).



صورة رقم 04 : صحن (الفخار)
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية

صورة رقم 05 : حامل صحن (سلالة)
المتحف العمومي الوطني الباردو

المربع : قد يأتي مع المعينات لملا الفراغ (صورة 06)، والمربع ينسب في القديم إلى الشمس². ويرمز إلى الرقم أربعة الذي يمثل المتانة والاكتمال والتوازن، فهو يمثل الفصول الأربعة وجدران البيت الأربعة³. كذلك يرمز المربع إلى العناصر الأساسية المكونة للعالم ألا وهي : الماء، التراب، الهواء والنار.



صورة رقم 06 : قلة من الفخار
المتحف العمومي الوطني للتقاليد
و الفنون الشعبية

1 Moreau (J.B.), Op-Cit, p.64.

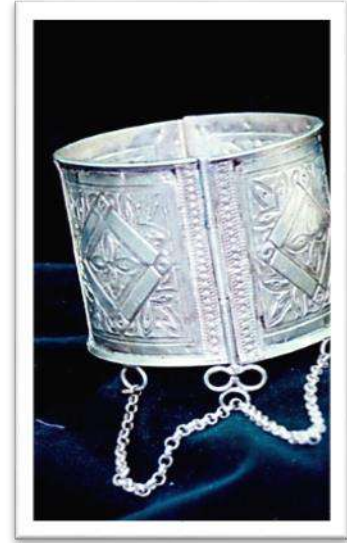
2Bernolles(J.), « Le symbolisme du damier sur les poteries de la haute époque Asiatique et le mythe solaire des açvins-discures », in R.H.R, T.168,n°02,1965, p.142.

3Galand (L.), Op.Cit,p.593.

- **المعين:** يعتبر من العناصر المستعملة بصفة كبيرة مع المثلثات، و هو رمز من الرموز الموجودة في الثقافات القديمة، فنجد المعينات الكبيرة والصغيرة داخل الأشرطة (صورة 07). وعندما يركب مثلثين لتشكيل معين يرمز المعين إلى الأنوثة أي الجنس الأنثوي¹، وقد رسم المعين بشكل كثيف في جميع المناطق وبأشكال مختلفة وأحجام عديدة (صورة 08)، فقد رسم منفردا أو مركبا أو ضمن تركيبات كثيفة ومعقدة. استخدم بكثرة في زخرفة الفخار والزرايبي والسلالة. وجاء في بعض الخزارف معينة مزدوجا بتحيزات خارجية، وحسب المعتقدات السائدة في بعض المناطق بالجزائر له دور سحري في الخصوبة²، واستعمل كثيرا لإبعاد الأعمال السحرية الشريرة³. استعمل هذا الشكل في الزخرفة منذ القديم، حيث نجد أمثلة عنه في الفن الصخري لما قبل التاريخ.



صورة رقم 08 : حنبل (زربية)
المتحف الجهوي لعين لقراج بولاية سطيف



صورة رقم 07 : خلخال (حلي)
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية

- **الدائرة أو الحلقة:** تستعمل أحيانا وخاصة لاحتوائها أشكال هندسية بداخلها كالصليب، وترمز الدائرة إلى الكون اللامتناهي⁴، كما ترمز إلى الحركة الدائمة. تعد الدائرة عند العلماء الشكل الهندسي المثالي الكامل ففي حالة ما مثلت حول محور فهي ترمز إلى تعاقب الأيام السعيدة والتعيسة في نفس

1 Moreau (J.B.), Op-Cit,p.65.

2Servier (Jean), « Les portes de l'année, Rites et symboles », Paris, 1962, p 145.

3Devulder (M), Peintures murales et pratiques magiques dans la tribu des Ouadhias, Ed. Maison Carrée, Alger, 1958, p 18.

4 Bernolles(J.), Op.Cit, p.189.

الوقت¹. تستمد الدائرة أساسها من الأبجدية الليبية البربرية. فإذا ما مثلت بنقطة في وسطها فتمثل العين (صورة 09)، وتأتي أحيانا بنصف دوائر.



الصورة 09 : صندوق خشبي للعروس

-المتحف الجهوي بعين لقراج بولاية سطيف-

-**الصليب**: يرمز عند الفينيقيين إلى الحياة، وعند قبيلة التوارق في صحراء الجزائر إلى القوة الكبيرة والتحكم في السحر والشعوذة، وهو يحيي من العين. يعد الصليب رمزا شائعا في الفترة القديمة فهو رمز كوني له دلالة إتحاد القوى المتضادة من خلال تقاطع أو التقاء خطين تنشأ عنهما الجهات الأربع². يمثل الصليب عند الآسيويين القدامى إله الشمس لأنه يطل على الجهات الأربع الكونية، فأصبح بذلك شكلا منبسطا لأشعة الشمس³ (شكل 01).



الشكل 01 : مثلثات تشكل الصليب (ع/الباحثة)

أما عند المسيحيين فهو يرمز لتجاهل النفس ونزواتها لصالح الغير، وهي عبرة أخذها المسيحيون من موت عيسى المسيح عليه السلام، ومن جهة أخرى فالصليب هو رمز لتقاطع خطين في المركز (صورة 10)، فهو يستقطب كل الطاقة الكونية، ومركز صراع العديد من القوى الخطيرة وقد استعمل الصليب لإبعاد هذه القوى.

1Chebel (M.), Dictionnaire des symboles musulmans, rites, mystique et civilisation, Ed. Albin Michel, 1995, Paris, p.85.

2Haddadou (M.A), Guide de la culture et de la langue berbère, édition Paris Méditerranée, 2000, p.176.

3Arseven (c), Les arts décoratifs turcs, édition Miligitim, Istanbul, 1952, p.21.



صورة 10 : طبق من الفخار
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية

- صليب مالطا : نجد هذا العنصر الزخرفي في اغلب الأحيان مشكلا داخل دوائر، ووجد هذا العنصر منذ العصور البدائية، قبل أن يصبح رمزا للديانة المسيحية، وترمز أضلاعه الأربعة على الجهات الأربع للكون، لكن هذا المعنى تلاشى شيئا فشيئا حتى أصبح مجرد عنصر زخرفي فقط¹، ويرمز كذلك إلى الغراب (الشكل 02). إن تواجد الدائرة مع صليب مالطا تعتبر عند الأقدمين الرمز الأمثل لتمثيل العالم والجهات الأربعة للصليب تكون معه الأرض بمعناه العالم المحدود الساكن وحوله الحلقة أو الدائرة التي ترمز إلى الكون حوله (صورة 11).



صورة 11 : طبق من الفخار
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية



الشكل 02 : صليب مالطا (ع/الباحثة)

- مضلع ثماني: وهو شكل هندسي ذو ثمان أضلاع، واستعمل في الحلي و الفخار (صورة 12).

1Arseven (c), Op.Cit, p.19.



صورة 12 : قلة من الفخار
المتحف العمومي الوطني للتقاليد والفنون
الشعبية

- **النجمة:** من أقدم الرموز الروحانية وقد كثر استعمالها منذ القديم في مختلف المواضيع الفنية، و النجمة نجدها منتشرة في كل أنحاء شمال إفريقيا¹. وهي تحمل معان أسطورية باختلاف عدد رؤوسها، وهي رمزيتقي منه شرور الحياة، كما أنه رمز الكون، وترمز كذلك النجمة إلى الخلود السعيد في المقر الأبدي². نجدها أيضا على شكل نجمة عادية من أربع فصوص على شكل زهرة. أما النجمة السداسية فهي عبارة عن مثلثين متداخلين (صورة 12 و 13)، بحيث تمثل القمة العلوية النار و السفلية الماء، تمثل الأطراف الستة الجهات الأربعة بالإضافة إلى النظر والصمت والفضاءات السبع الداخلية تمثل أيام الأسبوع³ (الشكل 03).



الشكل 03 : نجمة سداسية (ع/الباحثة)



صورة 13 : حصيرة

المتحف العمومي الوطني للتقاليد والفنون الشعبية

- **الكف المشرعة:** أو ما تدعى بالعامية "خامسة" (صورة 14)، وهي حسب المعتقدات السائدة أكثر العلامات الوقائية انتشارا في المغرب العربي ضد العين الشريرة⁴. استعملت في الزخرفة ذات رمزية

1Haddadou (M.A), Op.Cit, p.176.

2Malraux. (A), La symbolique dans les marquoirs, p 13.

3Priour (J), les symboles universels, éd Fernand Lanore, Paris, 1982, p 147.

4Camps-Faber (H) et Morin-Barde (M), « Amulette », in « E.B », Volume N° 4, Edisud, 1986, p 619.

سحرية منذ عصور ما قبل التاريخ، وانتسبت إلى الرقم خمسة، وعند المسلمين الرقم خمسة يمثل أركان الإسلام الخمسة، وأصابع اليد الخمسة.



صورة 14 : خلخال (حلي)
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية

- شكل الإبزيم: بالإضافة إلى الوظيفة النفعية و الجمالية للحلي (صورة 15)، فالإبزيم له وظيفة
ثالثة، وهي وظيفة ميتافيزيقية حيث يرمز الإبزيم إلى جسم المرأة من الأعلى إلى الأسفل: الرأس، الجذع
ثم الساقين ، و بذلك فهو يرمز إلى الخصوبة (شكل 04).

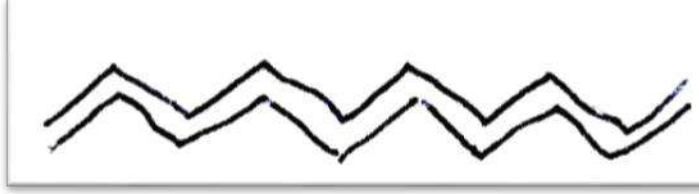


صورة 15 : حامل الصحن (سلالة)
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية



الشكل 04 : رمز الإبزيم - حلي-
(ع/الباحثة)

- **الثعبان**: يعتبر الثعبان كحامي للأراضي ذو قوة تتجدد¹، إذا ما أنت على شكل خطوط منكسرة (صورة 16) أو مثلثات متواصلة فتمثل عادة الثعبان، أما إذا رسمت عدة خطوط منكسرة متوازية (شكل 05) فهي تسمى ثعابين، ويرمز الثعبان إلى خصوبة المرأة².



الشكل 05 : رمز الثعبان-ع/الباحثة-

والثعبان في التقاليد القديمة يمثل رمز البعث أو إحياء الأموات والأرض، نظرا لاتصاله بها عن طريق انسلاخ جلده القديم و تغيير جلد جديد ، و أما تعرجات حلقاته تستحضر العودة الأبدية إلى الحياة².



صورة 16 : حامل الصحن (سلالة)
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية

- **العقرب**: ويأتي على شكل معين مفتوح الأقدام (صورة 17)، ويرمز إلى الانتقام.

1Leglay (M), Le Saturne Africain Histoire, T 2, Paris 1966, p 135.

2 Martinez (N.), « Note sur la poterie et les potiers Azemour », in J.S.A, T.35, 1965, p.276.

2Moreau (J.B.), Op-Cit, p.190



صورة 17 : حامل الصحن (سلالة)
المتحف العمومي الوطني للتقاليد و الفنون الشعبية

- الهلال و القمر: هناك أهمية مزدوجة لهذا الرمز حين يكون أكثر من نصف القرص (الشكل 06)، فالقمر كوكب يزداد حجمه، ينقص و يختفي، مصيره يشبه مصير الإنسان أي الولادة، الحياة و الموت¹.



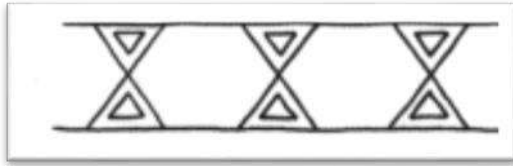
الشكل 06 : رمز القمر-ع/الباحثة-

ولهذا الأمر فإنه يمثل التَّنَقُّل من الحياة نحو الموت، و من الموت نحو الحياة لأن ليست له نهاية بل هو أبدي خالد مثل روح الإنسان بعد الموت. و يسيطر القمر على دورة الحياة، وفهو الذي يقيس الوقت و يراقب كل ظاهرة لها علاقة وطيدة بالظواهر الدورية، مثل المطر الذي ينمي الزرع و يساعد على خصوبة الأراضي (صورة 12)، كما يرمز للأبدية و الخلود².

1Cirlot (J.E). Dictionary of Symbols, Second Edition, London, 1971, p66.

2Leglay.(M), Op.Cit, p.171.

- الساعة الرملية : يأتي شكلها على صورة مثلثين يلتقيان بالرأس لتشكيل ساعة رملية (الشكل 07) و (الصورة 18)، وهي ترمز إلى أبدية الروح التي تتطلع إلى السماء بعد الموت. ترمز كذلك إلى السقوط الأبدي للوقت، وإلى إمكانية انقلاب الوقت والعودة إلى الأصل¹.



صورة 18 : صحن (فخار)
المتحف العمومي الوطني للتقاليد والفنون الشعبية

الشكل 07 : رمز الساعة الرملية
-ع/الباحثة-

- السيف: يحمل معاني كثيرة فهو رمز القوة و رمز السلطة و العدالة و هو من القانون (صورة 19)، كما أنه يرمز إلى الحرب و الشجاعة و البطولة و أيضا الفضيلة².



صورة 19: عصا رأس (حلي)
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية

¹Chevalier (j.) &Cheerbrant (A.), Dictionnaire du symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Ed. Jupiter, Paris,1990,p 838.

²Cagnat. (R). lexique des antiquités romaines, Paris, Librairie du collège de France 1895, p109.

- المشط: أو بالتحديد أسنان المشط في عملية النسيج (صورة 08) و (صورة 20)، و يرمز للأنثى، له علاقة وطيدة بالخصوبة والإبداع، و غالبا ما تُنسب إلى الرقم ثلاثة (03) أي مشط بثلاث أسنان، ويعتبر العدد ثلاثة دو طبيعة سحرية حسب المعتقدات القديمة، فمثلا ينقسم الزمن إلى ماضي حاضر ومستقبل¹.



صورة 20: حصيرة (سلالة)
المتحف العمومي الوطني للباردو

- العصفور: أخذ رمز العصفور مكانة مهمة منذ القدم و هو رمز للحب و الصفاء، و يعبر عن الرابطة بين السماء والأرض (صورة 21)، و يمثل كذلك الخفة و الحركة².



صورة 21: حزام (حلي)
المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة و الفنون الإسلامية

- السهم: و يرمز إلى العنصر الذكري، و إلى شعاع الشمس و إلى البرق و الصاعقة التي تنبئ بقدوم أمطار غزيرة³. وجدنا هذا العنصر في السلالة و الفخار (صورة 16) و (الصورة 22).

1Camps-Faber (H) et Morin-Barde (M), Op.Cit, p 621.

2Lespérance (Marie-Claude), Op.Cit, p 278.

3Moreau (J.B.), Op-Cit,p.68-97.



صورة 22: حامل الصحن
المتحف العمومي الوطني للأثار القديمة و الفنون الإسلامية

الزخرفة النباتية:

لم تكن الزخرفة النباتية ثرية كثراء الزخرفة الهندسية المعمارية، فنجدها محدودة بين التشبيكات من السيقان و فصوصها، فرسمت على شكل أزهار إما منفردة أو بتكرارها، وربطت فيما بينها بسيقان وفروع حلزونية متداخلة وزينت بأوراق. وأهم مبدأ في فن الزخرفة النباتية التحوير فهو مبدأ أساسي في نقل الطبيعة وتجريدها عن الواقع ومن خصائصها الطبيعية، رغم هذا فإن التحوير يبقى النبتة تحتفظ بصفاتها الأساسية.

- السنبلة: أستعملت السنبلة في زخرفة الفخار و السلالة (صورة 23 و 24)، و ترمز إلى فصل الصيف فصل الحصاد، وسنابل القمح تمثل في القديم إلهة الزراعة و الحصاد عند الإغريق هي "ديمتر" و "سيراس" عند الرومان¹.



صورة 24: إبريق (فخار)
المتحف العمومي الوطني للأثار القديمة
و الفنون الإسلامية



صورة 23: حامل الصحن (سلالة)
المتحف العمومي الوطني للأثار القديمة
و الفنون الإسلامية

¹Lespérance (Marie-Claude), Op.Cit,p.156.

- **المراوح النخيلية:** وهي تعبير لورقة النخيل محورة (صورة 25)، و يعبر شكلها على راحة اليد¹، وتعتبر المراوح النخيلية والأنصاف النخيلية من أكثر العناصر الزخرفية المستعملة في الفن الإسلامي، فقد اعتمد الفنان المسلم على تكرار هذه العناصر الزخرفية لملاء الفراغ. كما استعملت منذ العصور الإسلامية الأولى وازدهرت أكثر في العهد العثماني².



صورة 25: خلخال (حلي)
المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية

- **الزهرة:** ترمز الزهرة منذ القديم إلى السعادة والحكمة والمعرفة³، وقد ارتبطت في القديم بعقائد المجتمع الفينيقي، حيث كانت ترمز إلى أشعة الشمس أي "الإله بعل" الذي تحول إلى وردة مفصصة ذات أربع أو خمس بتلات أو ست بتلات⁴، واستخدمت هذا النوع من الزهور بشكل واسع في الحلي والسلالة



صورة 26: حامل صحن (سلالة) المتحف العمومي الوطني الباركو

1Lespérance (Marie-Claude), Op.Cit, p 286.

21الحيالي (محمد مؤيد مال الله)، عناصر الزخرفة النباتية أصولها ومدى انتشارها على الآثار العربية والإسلامية، "مجلة التربية"، مجلد، العدد 1، الموصل، 2005، ص ص 48-49.

3L'espérance (Marie-Claude), Op.Cit, p 178.

4Maitrot (H), La survie des symboles, in Recueil de constantine, 1921-1922, N° 53, pp.110-111.

زهرة الزنبق: توجد زهرة الزنبق في الطبيعة بخمس بتلات، لكن في الزخرفة حورت وأخذت شكل البوق (صورة 14)، وتأتي في أغلب الأحيان بشكل متقابل ومتعاقب فتشكل أربع زهرات متعاقبة بشكل محوري¹، ترجع أصولها إلى أواسط آسيا والهند والصين حيث ترمز إلى للبعث والخلود حسب اعتقاداتهم القديمة (الشكل 08).



الشكل 08 : أربع زهرات الزنبق متعاقبة بمحور/ ع.الباحثة-

- **البرعم:** تأتي الزخارف على شكل برعم زهري (صورة 14 و 25)، و بالتالي هذا الأخير هو الذي يعطي الحياة لكل أنواع النباتات ومنه فهو رمز الحياة والخصوبة².

- **الوردة الحلزونية:** تأتي بارزة وتأخذ شكلا كرويا حلزونيا (صورة 27)، تدور حول مركز الوردية³، و رغم شيوعها في الفن الإسلامي إلا أن أصولها قديمة تعود إلى فن بلاد الرافدين والإغريقي والروماني.



صورة 27: ابزيم دائري الشكل (حلي)
المتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية

1الحيالي (محمد مؤيد مال الله)، المرجع السابق، ص 28.

2Berthier (A), Le sanctuaire punique d'El Hofraà Constantine, Paris, p 195.

3الحيالي (محمد مؤيد مال الله)، المرجع السابق، ص ص 45-46.

الخاتمة:

من دراستنا التحليلية لرمزية بعض الشواهد المادية المتواجدة المتاحف الجزائرية، من فخار و سلاله و حلي و نسيج و صناديق خشبية، لاحظنا أنه نتج تطور في الزخارف و هذا بالاحتكاك مع الحضارات التي مرت بالجزائر و ما جاورها، واستنتجنا من خلالها تأثير الحضارات بمختلف فتراتهما ابتداء من فترة ما قبل التاريخ و الحضارات الفينيقية و النوميديّة و الرومانية و الإسلامية، فنجد عناصر زخرفية كمربعات الشطرنج وشارات على شكل حرف V اللاتيني تواجدت منذ ما قبل التاريخ وبالأخص في العصر الحجري الحديث أو النيوليتي، و نرى التأثير الفينيقي في العنصر الزخرفي "رمز تانيت" المستعمل في تزيين الأبواب الخشبية و النسيج) تم العثور على مثلثات مزخرفة بمربعات الشطرنج وخطوط متشابكة بداخل قبور تعود إلى الفترة النوميديّة ' بازينات' مؤرخة بالقرن الثالث قبل الميلاد. و بالنسبة للفترة الرومانية، فنتج الاحتكاك بها عدة عناصر زخرفية كصليب مالطا والمثلثات والمربعات والشارات على شكل حرف اللاتيني V ومربعات الشطرنج. وتأثرت زخرفة الحلي بالزخرفة العثمانية، فنجد المراوح النخيلية والأنصاف النخيلية من أكثر العناصر الزخرفية المستعملة، و التي ازدهر استعمالها في العهد العثماني. و أخيرا فإن معظم هذه العناصر الزخرفية تمثل "معجزة الحمل و الولادة للإنسان في بطن الأم" و مبدأ الحياة الأبدية الذي يدوم من أم إلى أخرى.

السّاباط في عمارة قصور الزّاب الغربي - دراسة وصفية تحليلية –

د. هدوش صلاح الدين

جامعة باتنة 1

تمهيد

تمثل قصور و مداشر الزّاب الغربي تراثا معماريا عتيقا شاهدا عن حقب من ماضي المنطقة، تبين مؤهلات بنائها في إنشاء معمار يلبي حاجات الساكنة وسط الظروف المناخية المحيطة، وفي إطار ما تدعو إليه الشريعة الإسلامية من احترام الحقوق المشروعة وفق مبدأ " لا ضرر ولا ضرار"؛ ويتجلى ذلك من خلال الساباط، والذي يعتبر من المنشآت المعمارية التي تربط بين الملكية الخاصة والمنفعة المشتركة العامة، والتي تقدم حلولاً معمارية للتأثيرات المناخية وتراعي وتحترم ضوابط شرعية معينة. ويهدف هذا العمل إلى إبراز دلالة الساباط وأهميته ووظائفه وخصائصه المعمارية من خلال ساباطات قصور الزّاب الغربي.

1- تعريف القصر

من ناحية التعريف اللغوي للقصر هو المنزل¹، ويعرف أيضا أنه ما شيد من المنازل والبيوت وعلا²، كما يطلق لفظ القصر على سكن علياء القوم وأغنيائهم³.

ومن جهة الاصطلاح تتسع دلالة القصر في المناطق الصحراوية عما قدمناه لغويا، الأستاذ علي حملاوي يعرفه على أنه: "قرية محصنة أو بالأحرى تكتلات سكنية متراصة ومتلاحمة فيما بينها تقطنها مجموعات بشرية، تنتهي إلى أصول عرقية أو طبقات اجتماعية مختلفة، يحيط بهذه التكتلات أحيانا سور سميك تتخلله مزاغل ومدعم بأبراج، وأحيانا تخلو بتاتا من مثل هذه العناصر الدفاعية، ولكن تعوض بجدران البيوت الخارجية لتشكّل في النهاية ما يشبه السور يحيط بكافة أرجائها"⁴.

1- ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، د.ت، ص ص 99-100.

2- العزاوي رعد جمال مناف، العمارة الأندلسية "من القرن الثاني الهجري إلى الخامس الهجري"، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق، 2013، ص 148.

3- بن قرية صالح، أبحاث ودراسات في تاريخ وأثار المغرب الإسلامي وحضارته، دار الهدى، عين مليلة، 2011، ص 452.

4- حملاوي علي، القصر بالجنوب الجزائري "مفهومه ومكوناته"، مطبعة سومر، الجزائر، 2001، ص 32.

2- الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسَّاباط

يرد السَّاباطُ في المعاجم اللغوية ضمن مادة سبط وجمعه سوابيط وساباطات، ومن خلال تفحص بعض المعاجم الجغرافية والمعمارية والأثرية وجدنا اتفاقاً كون الساباط سقيفة بين حائطين أو دارين تحتها ممر أو طريق نافذ⁵، وأخذت بعض الأماكن والمعالم شهرتها من الساباط؛ على غرار ساباط كسرى بالمدائن، وبليدة ساباط في ما وراء النهر، قرب أشروسنة على عشر فراسخ من حُجَنْد وعلى عشرين فرسخ من سمرقند⁶، ويذهب بعض الباحثين إلى أن الساباط عرف في المغرب الإسلامي منذ العهد الأغلي، وفي العهد الزييري، وبالتالي فإن هذا المصطلح قد عرف منذ القرن الثاني أو الثالث الهجري، وانتشر في الغرب الإسلامي⁷، ويذكر عاصم محمد رزق أن أقدم أمثلة الساباط في العمارة الإسلامية عامة ذلك الذي كان بين قصر قرطبة ومسجدها، وكذلك الساباط بين قصر الزهراء ومسجدها⁸.

3- أهمية الساباط ووظائفه

تعتبر الساباطات أجزاء من الشوارع؛ أولها أفراد مجتمعات القصور الصحراوية عناية فائقة باعتبارها أماكن مشتركة بينهم، وفق ما أملتة الشريعة الإسلامية بشأنها، التي تحت على نظافتها وعدم إعاقة حركة المارين بها، إضافة إلى أنها تلعب عدة أدوار منها ما هو عمراني كسبل للتنقل والمواصلات، وتربط وحدات النسيج العمراني ببعضها البعض.

أقيم الساباط ليخدم أدواراً وظيفية وحلولاً معمارية داخل القصور الصحراوية، حيث أتاح إمكانية بناء وحدات سكنية أعلاه، وأسند المنازل بعضها ببعض بشكل متراص، ووفر الظلال للمارة في مختلف مستويات الشوارع والأزقة⁹، وحماهم من مختلف العوامل الطبيعية المؤذية مثل حرارة الشمس والرياح المحملة بالرمال والأتربة.

4- منع الضرر في عمارة الساباط

أشارت مؤلفات في فقه العمارة الإسلامية إلى منع الضرر في سوابيط القصور الصحراوية، ومنها كتاب "القسمه وأصول الأرضين" لأبي العباس أحمد الفرستائي (ت 504هـ)، وكتاب الإعلان بأحكام

5- ابن منظور، المصدر السابق، ص 1923.

6- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977، ص ص 166-167.

7- بن حمو، الساباطات وأهميتها في القصور الصحراوية، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، الجزائر، د.ت، ص 209.

8- رزق عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص 136.

9- عثمان عبد الستار محمد، المدينة الإسلامية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص 177.

البنيان لإبن الرامي البناء؛ حيث أشارت إلى دفع الأذى عن ما يضر الساكنة أو المارة أو يعيق تنقلاتهم وقضاء حوائجهم، مثل منع ربط الدواب ليلاً أو نهاراً، أو نصب صناعات معينة داخل الساباط¹⁰، لأذى الروائح القبيحة والنتنة والأصوات الضارة والحركات المانعة للنوم، على غرار روائح مدايح الجلود، ودخان الحمامات والأفران، وقنوات المراحيض غير المغطاة، وفضلات الدواب وحركتها.

وفي بعض الأصوات والاهتزازات ضرر الجيران وعمارتهم خاصة ما تعلق بكثرة الكلام والحديث ورفع الأصوات والصراخ داخل الساباط؛ وما يصدر عن الصناعات والحرف من ضجيج واهتزازا تمثل ضرر الكمادين (ممن يدق الثياب) و الأرحية و الحدادين و القصارين وغيرهم¹¹.

دون أن نغفل مسألة هامة وهي ضرر الندوة بمعنى البلل أو الندى أو الرطوبة نتيجة تسربات من قنوات الصرف داخل السوابيط أو رطوبة فضلات الدواب أو بعض الصناعات وأضرار ذلك على جدران وحوائط العمائر المجاورة.

وروعي في فتح الكوات والأبواب الخارجية للوحدات السكنية التي تشكل واجهاتها عناصر معمارية لممرات الساباطات؛ إن كان في ذلك ضرر النظر والتكشف إلى ما في الدار المقابلة، أو التضيق على باب الجار يمنع ذلك¹².

5- دراسة وصفية لساباطات الزاب الغربي

يقع الزاب الغربي ضمن بلاد الزيبان (ولاية بسكرة) في الجنوب الشرقي للجزائر، ومن أهم مدنه مدينة طولقة (قاعدته)، ليشانة، بوشقرون، فرفار، طولقة، لغروس، وبرج بن عزوز، تقع كلها على الطريق الرابط بين بسكرة وبوسعادة عند سفوح جبل بوغزال¹³، وحصرنا مجال البحث جغرافيا في هذا الإقليم، وتركز عملنا الميداني على البحث في التراث العمراني القصور (خريطة 1)، وخصصنا بحثنا لساباطات قصور طولقة (المدينة العتيقة)، فرفار، وليشانة، لوصفها وتبيان خصائص عمارتها ومواد وتقنيات إنشائها.

أ- ساباطات قصر طولقة

من خلال المعاينة الميدانية لآثار القصر (الدشرة القديمة) لاحظنا وجود ثلاثة ساباطات طولها 12متر و ساباط رابع طوله 5أمتار، متباينة في العرض بين (2,60 إلى 3م)، وارتفاعها حوالي (2,30م)،

10- الفرستائي ابي العباس احمد، القسمة وأصول الأرضين، المطبعة العربية، غرداية، 1997، ص 204.

11- ابن الرامي، الإعان بأحكام البنيان، مركز النشر الجامعي، تونس، 1999، ص 61-64.

12- نفسه، ص 66-71.

13- بوخالفة صالح، إستخدام أداة الإستشعار عن بعد في دراسة الأوساط الطبيعية: حالة منطقة الزيبان، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 71.

دعم بعضها بدعامات من الحجارة المنحوتة، وقد تكون هذه الدعامات بشكل وحدة واحدة أو مجموعة وحدات حجرية، يتم تثبيتها فوق بعضها البعض بمادة الجبس، فوق هذه الدعامات قطع حجرية كبيرة ومن أعلاها جذع أو مجموعة جذوع نخل، منها ما يأخذ شكلاً دائرياً ومنها ما يكون مربعاً أو مستطيلاً، يتراوح طولها بين 0,55 و 1,15 م، ويتم تثبيت الجذوع مع الدعامات بواسطة الجبس.

وتتكون أسس جدران المنازل المتواجدة على جانبي الشوارع المغطاة من الحجر بارتفاع يصل 0,85 م، ومن فوقها يتم وضع مادة الجبس، وفي أجزاء منها نجد قطع لجذوع النخل ثم من فوقها يتم البناء بالطوب باستعمال مونة الطين، وتأخذ مداخل هذه الشوارع أعمدة حجرية على جانبيها، وأحياناً نجد عقود نصف دائرية أعلاها، ثم نجد مجموعة من جذوع النخل يتراوح عددها من 3 إلى 5، ومن فوقها يتم بناء جدران غرف علوية فوق الشارع لاستغلال المساحة التي يشغلها.

ويتم عند مداخل هذه الشوارع الربط بين الدعامات بواسطة مجموعة من قطع جذوع النخل، متوازية ومتقاربة من 2 إلى 5، تثبت بواسطة مادة الجبس، وتكرر هذه العملية في تصفيف الجذوع كلما اتجهنا نحو الداخل، ثم نجد فوقها طبقة من الطين، وقد تم حفر كوات داخل الجدران بقطر يتراوح بين 0,20 إلى 0,30 م، لتثبت عليها الجذوع قصد تسقيف الشوارع، ثم بعدها يتم ملئ هذه الكوات بواسطة الجبس وأحياناً الطين، وفرق جذوع السقف تم فرش الجريد بشكل كامل، ثم تم تغطيت السقف بالطين. وقد تفرع من داخل هذه الشوارع المغطاة شوارع أخرى مغطاة قصيرة، يصل عرضها 1,60 م، وارتفاعها 2,30 م، تؤدي إلى مداخل المنازل.

ب- ساباط قصر فرفار

للقصر شارع رئيسي يمتد باتجاه شرق غرب بشكل مستقيم، يتوسطه المسجد الجامع ويشرف على الرحبة، ينحني شمالاً باتجاه الغرب وينتهي عند باب الواحة، جزء منه مسقوف يصل لمسافة تزيد عن 25 م، وهو شارع طويل يضيق بالجهة الشمالية الغربية ليصل عرضه حوالي 2 م، أما الشوارع الثانوية لا نكاد نميزها لكثرة المنازل المنهارة وكثرة مواد البناء.

ساباط قصر فرفار يقع بالشارع الرئيسي للقصر بجوار المسجد الجامع، اتجاهه شرق غرب، طوله أكثر من 25 م، وعرضه حوالي 2,30 م، أما ارتفاعه فيقدر بحوالي 2,80 م، تعلوه غرفة علوية وبه مداخل منازل عديدة غير متقابلة تحجب رؤية الجار عند فتح الباب لداخل منزل الجار المقابل، وهذا الممر المسقوف حقيقة هو متنفس للسكان القاطنين بالقصر، وهو كذلك متنفس السكان بالمدينة العصرية الذين يحنون إلى العمارة التقليدية ومميزاتها ويمتعون نظرهم بهذا التراث المعماري، وتجدر

الإشارة إلى أن سابات قصر فرفار هو أطول سوابيط إقليمي الزّابين الشرقي والغربي في حدود بحثنا، وهو نموذج فريد في حالة جيدة.

ج- شوارع قصر ليشانة

قسم عمران القصر بشارعين رئيسيين وشوارع فرعية وأزقة مغلقة، تمثل مسالك تواصل داخلية، والحركة النابضة لساكنة القصر، تتفرع تدريجياً من المحورين الرئيسيين إلى الطرقات الثانوية والأزقة غير النافذة، وقد تأثرت بطبوغرافية الموضع وتراص المنازل، فجاءت مستوية مستقيمة أو متعرجة.

الشارعان الرئيسيان الأول باتجاه شرق غرب يربط بين بابي البلد لنفس الجهة، والثاني شمال جنوب يربط بين الباب القبلي والباب الظهراني، يتراوح عرضهما بين 2.20 إلى 7م، هذين الشارعين مستقيمين تقريباً، إضافة إلى طرق فرعية أقل حجماً واتساعاً، لا يزيد عرضها عن 4.5م، تتفرع داخل القصر تؤدي إلى مداخل الأحياء السكنية والمنازل، ويميز شوارع القصر عموماً السابات واصطلحنا عليها اسم الشوارع المغطاة.

وجهت الشوارع بشكل يناسب البيئة المناخية للمنطقة، فوجهت الشوارع توجيهها يتناسب مع حركة الشمس واتجاه الرياح ولاستقطاب الظل والاحتواء من الرياح المؤذية، لذلك وجهت الشوارع شمالجنوب حتى تكون عمودية مع حركة الشمس، وتكتسب ظلاً وافراً لمدة أطول خلال النهار، وحتى تتمكن من استقبال الرياح الشمالية الباردة نسبياً، أما الشوارع التي جاءت موازية لأشعة الشمس فإنها تميزت بالالتواء والضيق وتسقيف أجزاء منها، وبناء المنازل من على جانبيها لارتفاعات عالية.

6- دراسة التحليلية لساباتات الزّاب الغربي

يعكس هذا العنصر عمل ميداني مكنتنا من الوقوف على طبيعة عمارة القصور عامة والسابات خاصة، تبين عبقرية إنسان المنطقة في إيجاد حلول معمارية مناسبة تتوافق وما توفره البيئة، والتي تجسدت في اختيار مواد وتقنيات بناء مناسبة.

أ- مواد البناء

لقد تنوعت مواد البناء المستعملة في إقامة السوابيط، وهي مواد محلية متوفرة في المنطقة جسدت تفاعل الإنسان مع بيئته، حيث اعتمد البناء الزّابي على مواد بيئته المحيطة، واقتنى المواد من المناطق المجاورة وهيئها للاستعمال، ثم وظفها حسب خصائصها وما يتلاءم وطبيعة مناخ المنطقة

الصحراوي، فلكل مادة خصائص ومميزات تستوجب استعمالات معينة وتفرض نفسها على الشكل¹⁴، ونجد من أهم مواد البناء المستخدمة:

- الحجارة

تعتبر الحجارة من المواد الرئيسية المستعملة في البناء، حيث استعملت بأحجام مختلفة، مشذبة وغير مشذبة (الدبش)، ولقد استخدمت الحجارة بشكل كبير في بناء أسس الساباطات، لأغراض حماية أسس الجدران من الرطوبة والسيول، كما لاحظنا توظيف الأعمدة والتيجان الحجرية بشكل دعامات لحمل الأسقف.

- الطين

الطين عنصر مهم بوصفه مادة بناء مباشرة أو ملاطا ومادة لاحمة، ويعد مادة عازلة للحرارة في فصل الصيف، وممانعة لتسرب البرد في فصل الشتاء، وقد استعملت هذه المادة بشكل كبير في بناء سوابيط قصور الزّاب الغربي، فبنيت بها الجدران، واستعملت في ربط وتقويم الحجارة والطوب، وقد عرفت هذه المادة إقبالا واسعا نظرا لتوفرها وإمكانية الحصول عليها من غير تعب أو عسف، حيث يتم جلبها من السهول التي تمتد على طولها القصور والواحات، فهو يستخرج منها، ثم يجمع وينقل إلى مكان البناء ليتم تهيئته للبناء.

- الطوب اللبن

عرفت مادة الطوب اللبن استعمالا كبيرا لإمكانية الحصول عليها بشكل كاف، واستخدم السكان الطوب المحلي المجفف أهم العناصر المكونة في البناء، وهي مادة لا تستعمل مباشرة بل يحضر الطين أولا، الذي يجعل منه البناء مادة أكثر صلابة وتماسكا ومقاومة للعوامل الطبيعية ولا يتسع المجال هنا للتفصيل في ذلك.

- المونة

استخدمت مونة الطين والجص كمواد ربط بين مداميك البناء الحجري والطوب اللبن وأخشاب التسقيف والحمل، ولتثبيت الوحدات البنائية للسوابيط، وفي مقاومة نفاذية المياه من خلال المفاصل البنائية، كما استعملت في توزيع الأحمال بصورة منتظمة في الجدران، حيث وظف البنّاءون مونة جيدة من الطين والدبداب المتوفرة بالسهول، وخاصيتها أنها لينّة يسهل مزجها والعمل بها ونشرها، ولها قابلية الاحتفاظ بماء المزجة لمدة طويلة - رغم درجات الحرارة المرتفعة-، وتتماسك مع العناصر

14- مهنا رثيف، بحريسن، نظريات العمارة، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 26.

الملاصقة لها بدرجة كافية بعد التصلب، وهي ذات مقاومة جيدة للعوامل الجوية والطبيعية، ويدوم عملها لسنوات طويلة.

- الرمل

يتم استخراجها من مجاري الأودية وبعض الركامات الرملية عند سفوح الجبال المجاورة، ويستعمل بعد تصفيته من الشوائب، ويعتبر الرمل مادة أساسية ومتعددة الاستعمال، ويستخدم في أعمال البناء المختلفة.

- الخشب

يعتبر النخل أهم ركيزة اقتصادية للمجتمعات الصحراوية، فهو يمثل مصدرا غذائيا هاما، حيث ينتج التمر الذي يعتبره سكان الصحراء مؤونتهم على طول السنة، ولم تستغل النخلة فقط في إنتاج التمر بل تستغل حتى بعد أن تصبح غير مثمرة مشرفة على الهلاك، لأهميتها كمواد مكملية لعملية العمران، حيث استخدمت في التسقيف وصناعة مصاريع الأبواب وتغشية النوافذ، وتستخدم في تشكيل الساباطات، حيث تستغل جذوع النخل بعد أن تقشر من الكرنات لحمل السقف أو دعم الجدران عرضيا، أما أغصان النخل المفصصة وسعفه تستخدم لفرش السقف ووضع الطين فوقه.

ب- تقنيات البناء

صناعة البناء هي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل للسكن والمأوى، وقد جاء بناء المنازل المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر الجهات، بعد أن فكر الإنسان فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد¹⁵، وتعد الناحية التقنية في البناء وسيلة من وسائل ضمان سلامة المبنى واستقرار أجزائه، وتعتبر أيضا "الوسيلة المتاحة لتناول المواد بالتشكيل في عمليات التعبير الفني الذي يجب على المعماري أن يمتلك ناصيتها"¹⁶.

وطرق البناء التي اعتمدها سكان الزّاب الغربي في إنشاء الساباطات هي في الحقيقة تقنيات متعددة ومختلفة، تتناسب وفق ما تمليه الضرورة الملحة في عمليات الإنشاء من جهة، وحسب ما تتطلبه مادة البناء من جهة أخرى، وتنقسم أهم أساليب البناء طرق معروفة منتظمة أو غير منتظمة الوحدات أهمها طريقة البناء بالمداميك وتقنية أديّة وشناوي وتقنيات المزج.

15- ابن خلدون عبد الرحمن، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار ابن حزم، بيروت، 2003، ص 320.

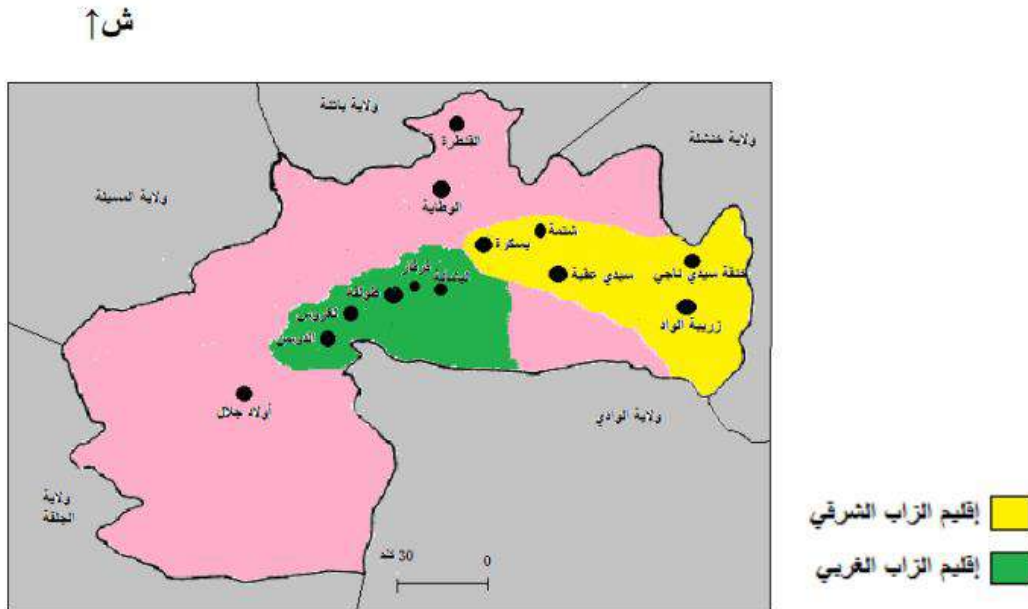
16- إبراهيم عبد الباقي، المعماريون العرب، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، مصر، د.ت، ص 120.

- خاتمة

شكل الساباط عنصراً بارزاً في تكوين عمارة قصور الزاب الغربي، تصل أطواله بين 5 و 20م، وفي العرض بين 2 إلى 3م، أما الارتفاع أغلبه 2.30م، له وظيفتين أساسيتين أولهما معمارية بزيادة مساحة الطوابق العليا في المنازل، حيث يسمح باستخدامه للتوسع عند الحاجة أو محدودية مساحة البناء، ويضفي طابع جمالي وخاصية للعمارة الصحراوية، وثانيتها مناخية بتوفير الظل لمارة، وحمايتهم من أشعة الشمس الحارقة أثناء تنقلهم بين مختلف وحدات القصر، ومن الرياح المؤذية المحملة بالأتربة والرمال.

استعمل في إنشاء السوابيط - عينات البحث- مواد محلية تراوحت بين الحجارة واللبن وجذوع النخل بشكل واضح، وتأثرت عمارتها بالأحكام الفقهية الداعية إلى حفظ الخصوصية. وفي كلمة أخيرة، ومن خلال هذا العمل ندعو إلى الاهتمام بالآثار الصحراوية عموماً والقصور الصحراوية خصوصاً، باعتبارها ممتلكات ثقافية ذات طابع عمراني ومعماري متميز، وتحمل في طياتها تجارب الإنسان الصحراوي لقرون طويلة، وتبرز تحديّ إنسان المنطقة في التكيف مع الظروف الصعبة.

- الملاحق



خريطة 01: موقع إقليمي الزاب الشرقي والغربي (من عمل الباحث)



لوحة 01: طولقة - القصر أشكال الأعمدة والدعامات وتيجانها (من عمل الباحث)



قصر فرغار

قصر طولقة



قصر ليشانة

قصر ليشانة

لوحة 02: نماذج من ساباطات قصور الزّاب الغربي (من عمل الباحث)

درايزين قصر مصطفى باشا بالجزائر " دراسة أثرية"

د.ة / آسية مقشوش.

المتحف العمومي الوطني لفن المنمنمات
والزخرفة والخط العربي

تم تشييد دار مصطفى باشا نسبة إلى مالكه، خلال المرحلة العثمانية بعد شراء هذا الأخير للدور القديمة وهدمها، وذلك سنة 1214هـ/1799م.

بعد اغتيال الداى مصطفى باشا عام 1805م ،استحوذ الداى أحمد على الدار من 1805 إلى غاية 1830، وبقيت الدار فارغة خلال الاحتلال الفرنسي إلى غاية 1831 حيث أقام بها الجنرال (jacques denis) ، وبعدها تمكن ابن الداى مصطفى باش إبراهيم من استرجاع الدار في 17 ديسمبر 1834، ثم أخلية ليقيم بها كبير صيادلة الحملة الفرنسية في سنة 1835 ، ومن بعده 1846 منح إلى الكاتب العام للحكومة الفرنسية ، وفي سنة 1847 حجزت الدار إثر دين تدين به حفيده مصطفى ابن إبراهيم، وفقدت الأسرة الدار بعد بيعها قضائيا في 15 أكتوبر 1859 ،¹ وبحلول سنة 1863 حولتها السلطات الفرنسية إلى مكتبة ونواة للمتاحف الجزائرية²، ونظرا للقيمة التاريخية والفنية للدار تم تصنيفها معلما تاريخيا في 30 مارس 1887³ ، وفي عام 1897 تم نقل مقتنيات المتحف إلى المتحف الوطني للآثار القديمة بأعالي الجزائر وبقيت الدار مكتبة إلى غاية 1948، بعدها صارت مقرا لحزب جبهة التحرير في سنة 1970، وفي سنة 1991 تم تصنيفها مع معالم القصبة تراثا عالميا من طرف منظمة اليونسكو في ديسمبر 1992 ، و بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية في 07 نوفمبر 2007 حولت الدار إلى المتحف العمومي الوطني للزخرفة والمنمنمات وفن الخط.⁴

كل هذه المراحل التاريخية التي مرت على الدار أدت إلى تغيير بعض العناصر المعمارية بها ومحو بعض التفاصيل الزخرفية ما دفعنا إلى البحث في التاريخ واسترجاع صورة عما كانت عليه الدار في المراحل السابقة من خلال استنطاق الصور ودراسة التفاصيل الدقيقة للعناصر الزخرفية المشكلة لدرايزين الدار الذي ما يزال شاهدا على جمالها.

1Marion (V-B)et Laurence(P), *Villas et palais d'alger*, éditions place des victoires, chine, 2012, p49.

2 محمد الطيب عقاب، *قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني*، دار الحكمة ، الجزائر، 2007، ص 35.

3 Bouzid (Z), *Algérie palais et somptueuses demeures*, CPS éditions , France , 2014, p 315.

4Marion (V-B)et Laurence(P), *Op.cit*, p52.

والذي تفنن في صنعه أمين النجارين لبلابتي (Lablabtchi)⁵ وذكر في كتاب الجزائر باسم البلاطشي أما كتاب تاريخ الجزائر الثقافي فجاء اسمه كاملا أحمد بن اللبابي⁶ نجار التأثيث العظيم في تلك المرحلة وهو نفسه الذي قام بنقش وحفر باب مسجد كتشاة المعروض بمتحف الآثار القديمة لمدينة الجزائر⁷، هذا الفنان ترك لنا تحفا خشبية لا مثيل لها في مختلف العناصر المعمارية بالدار من الكنة التي تغطي المدخل والأبواب والنوافذ والخزانات. التي أستخدم في صناعتها خشب الأرز⁸.

والدرايزين هو مفرد لكلمة دريزينات أي قوائم متتابعة من الخشب أو الحجر أو الحديد تقام حول السلالم أو على جوانب شرفة أو على طول جسر أو مكان مرتفع منعاً من السقوط وهي كلمة يونانية⁹ وباللغة التركية طرابزين و درابزدن، وهي كلمة من أصل فارسي وتطلق على القوائم المنتظمة التي يعلوها متكأ، بارتفاع يسمح بالاستناد بداخل أو خارج المبنى، أما باللغة الفرنسية فيطلق عليه تسمية Balustrade ويطلق على قوائم الدرايزين تسمية Balustres¹⁰.

يتكون الدرايزين من مدادتين واحدة علوية المتكأ وأخرى سفلية النعل تتوسطهما أعمدة مخروطية صغيرة أو مشربية أو حشوات محفورة، كما يمكن أن نجد هذه العناصر الثلاث مجتمعة في درايزين واحد، وقد تكون مطلية بعدة ألوان.

درايزين قصر مصطفى باشا:

يتكون من أربعة واجهات مطلة على صحن الدار متقابلة ومتوازية بشكل مربع يبلغ طول الضلع الواحد 772سم، وتتكون كل واجهة من أربعة وحدات تتكرر في كل واجهة يفصل بين كل وحدة وأخرى عمود رخامي، مثبت في جانبيه النعل والمتكأ، ونجد أسفل كل وحدة لوح رخامي ، أما الزوايا نجد قطعة الخشبة على شكل مثلث تلتحم بالعمود الرخامي في الزاوية القائمة وضلعيه بالدرايزين ، ويعلوه روابط خشبية مثبتة في الجانب العلوي من تاج العمود تربط بين كتفي العقد .

5Klein (h) , Feuillet d'El-Djazair , tome 1, editions du tell ,2003, Alger, p135

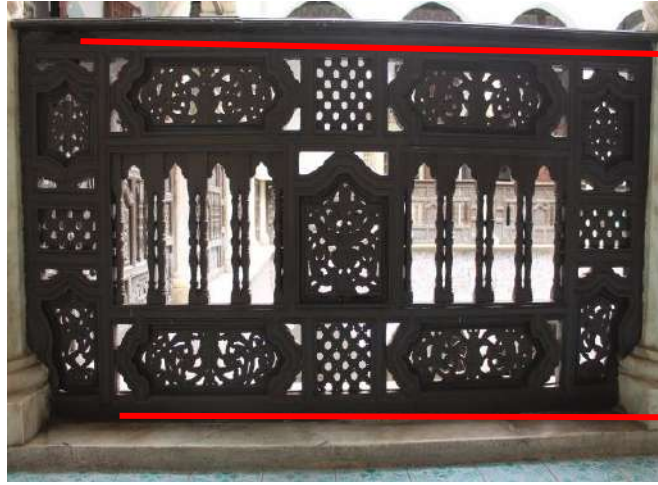
6أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي ، ج 5 ، دار البصائر ، الجزائر ، (د. ت) ، ص 40.

7باغلي ، الجزائر ، سلسلة الفن والثقافة ، وزارة الاعلام والثقافة ، الجزائر ، (د. ت) ، ص 87 .

8GOLVIN (L) , palais et demeures d'Alger à la période ottomane ,tardyquercy (s.a), cahors, 1988 ,p 50.

9صبيحي حموي ، المنجد : في اللغة العربية المعاصرة ، ط 3، دارالمشرق ، بيروت ، 2008 ، ص 453.

10يحيى الشهابي ، معجم المصطلحات الأثرية ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، 1996 ، ص 21.



المتكأ

النعل

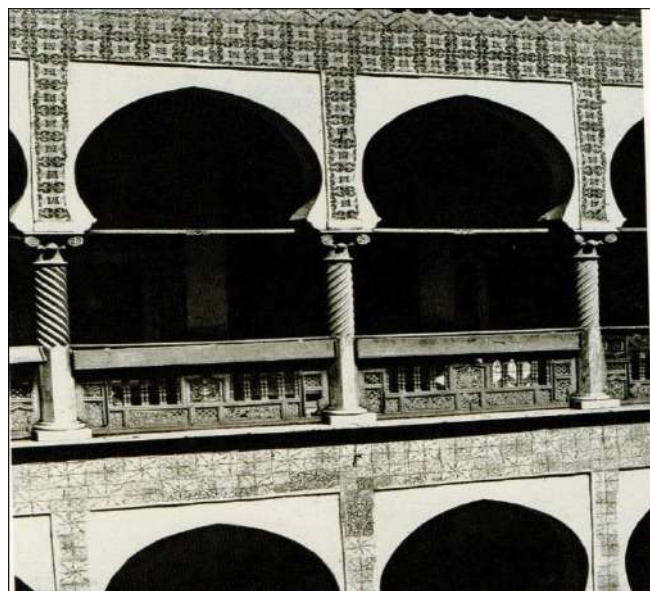
الصورة رقم 01: صورة للمتكأ ونعل الدرايزين

المتكأ:

هي القطعة الخشبية المثبتة في أعلى الدرايزين بشكل أفقي، وهي تأخذ تسميتها من الوظيفة المنوطة بها، حيث يتكأ عليها للإطلال على الصحن يبلغ طوله 193 سم، وعرضه 14 سم وهو بسمك 3 سم.

إلا أن متكأ هذا الدرايزين غير أصلي، وذلك لوجود مسامير حديدية مثبت بها في وسطه، ومن خلال اطلالنا على صورة لـ (Paul Jeuffrain) يعود تاريخها إلى سنة 1856¹¹ توضح شكل المتكأ القديم لدار بعد مرور 57 سنة من بنائها (صورة رقم 02)، لاحظنا وجود لوح خشبي متدلي من المتكأ، يمكن حمله من خلال قضيب معدني مثبت في إطارات الدرايزين على شكل حرف (L)، لم يبق منها شيء اليوم إلى آثار لوجود ثقب مملوء بمادة ما مطلية باللون البني القاتم، موجودة على جانبي الأيمن واليسر من الدرايزين، على ارتفاع 43 سم أي في الوسط تقريبا وقد يتراوح طول هذا القضيب المعدني حوالي 50 سم، وذلك باحتساب المسافة من أثر وجود الثقب بالإطار الخشبي، إلى الأسفل قرب العتبة حسب ما هو موجود بالصورة، كما لا حضنا وجود هذا النوع من القضيب المعدني ما زال متواجدا في درايزين دار القاضي، مثبت في الإطار بحلقة دائرية، بحيث يمكن تغيير اتجاهه، وذلك برفعه إلى الأعلى في حال رفع اللوح الخشبي المثبت بالمتكأ، وإنزاله إلى الأسفل في حال عدم استخدامه، لكننا لا نجد اللوح الخشبي المثبت بالمتكأ في هذا الدرايزين، مثل ما هو موضح في (الصورة رقم 03).

11- Malet Allaila, Alger Photographiée aux XIXe siècle, marval, Italie, 2001, p130.



الصورة رقم 03: صورة الحامل الحديدي

الصورة رقم 02: صورة حامل المتكأ تعود إلى سنة 1856

لمتكأ درايزن قصر مصطفى باشا

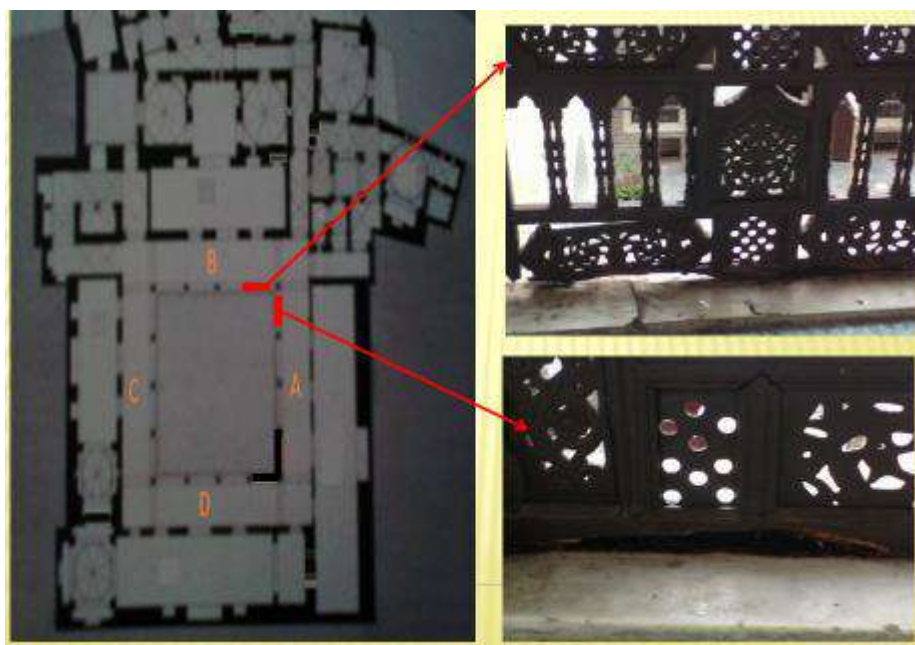
النعل:

يقع مباشرة على اللوح الرخامي للأرضية، ويتصل جانباها بقاعدة العمود الرخامي، يبلغ طوله 179 سم، ويبلغ ارتفاعه 05سم، أما سمكه فيبلغ 4,5سم.

وبما أنه في الجانب السفلي للدرايزن، فهو عرضة لعوامل التلف باختلاف مصادرها سواء مياه الأمطار أو مياه التنظيف، فإن حالته جد متضررة، حيث نجد نعل الواجهة (أ 4) لا تحتوي على النعل بسبب تآكله ، ونعل الواجهة (د4) تحتوي على بعض التآكل.



أما من خلال الملاحظة نجد أن أغلب الوحدات لا تحتوي على النعل الأصلي بل هي مستحدثة وذلك نظرا لاختلاف تقنية المستخدمة في الزخرفة، حيث نجد التقنية المستخدمة في الاصلية هي زخارف حوز بارز بشكل نصف أسطواني، أما المستحدثة فهي خالية من العنصر السابق الذكر (انظر الصورة 04).



الصورة رقم 04: صورة لتآكل الكلي لنعل

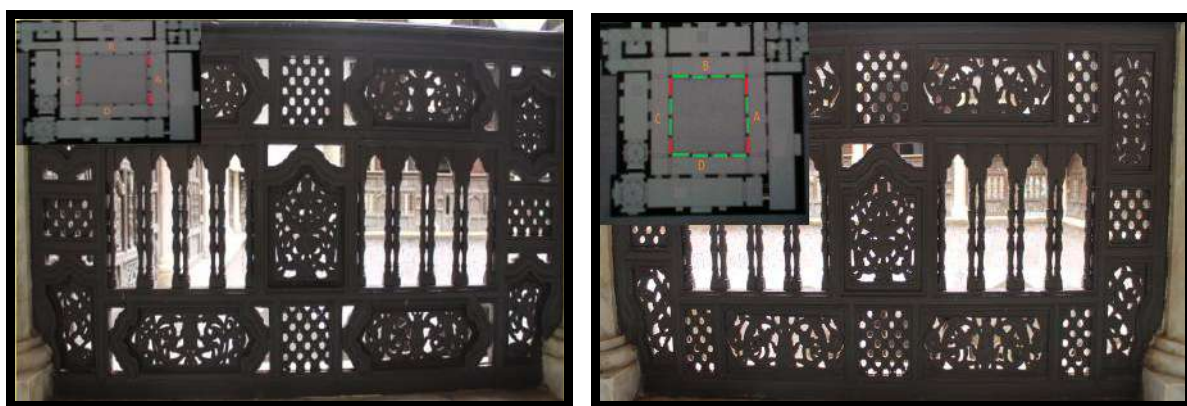
نعل الواجهة	الحالة	ملاحظة	نعل الواجهة	الحالة	ملاحظة
أ1	أصلي		ج 1	حديث	
أ2	أصلي		ج 2	أصلي	
أ3	حديث		ج 3	حديث	
أ4	حديث	جد متضرر شبه غير موجود	ج 4	أصلي	
ب 1	حديث		د 1	أصلي	
ب 2	حديث		د 2	حديث	
ب 3	حديث		د 3	حديث	
ب 4	حديث		د 4	حديث	متآكل

وبين المتكأ والنعل نجد الجزء المهم في الدرازين وهو الجزء الوسطي الذي ينقسم إلى ثلاث مستويات المستوى الأعلى والأوسط والمستوى الأدنى يحتوي كل مستوى على حشوات ، هذه الحشوات تتكون من ثلاث أنواع من الزخارف حشوات تحتوي على البرامق أو العميدات المزدوجة المخروطة ، وحشوات تحتوي على المشربيات ، وحشوات تحتوي على زخارف نباتية ، تختلف كل حشوة عن الأخرى في العناصر النباتية المشكلة لها ، وكذلك في الاحجام .

كما يختلف عدد الحشوات في الوحدات وهو كالتالي :

19 حشوة زخرفية في الوحدة ، وتسعة (09) حشوات ذات زخارف نباتية ، وحشوتان (02) من البرامق ، وثمانية (08) حشوات مشربية .

أما الوحدات (أ1 وأ4) و(ج1 وج4) وهما وحدتان متقابلتان متوازيتان فيختلف عدد الحشوات بها حيث يبلغ خمسة عشر (15) حشوة ، تسعة (09) حشوات نباتية وأربعة (04) حشوات مشربية ، وحشوتان (02) من البرامق .(أنظر الصورة رقم 05)



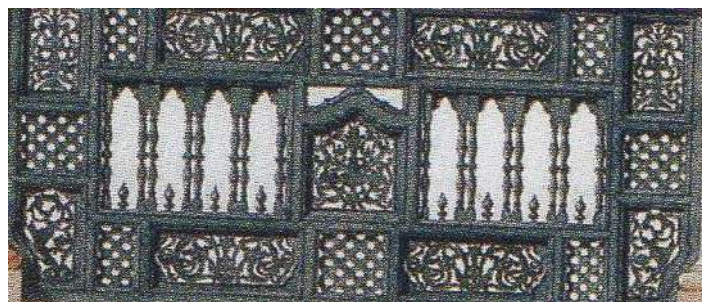
الصورة رقم 05: صورة للوحدة التي تحوي 19 وحدة والتي تحتوي 15 وحدة.

1- الحشوة المتكونة من البرامق :

تتكون من ثلاثة (03) عميدات مزدوجة مخروطية ، عميدان منفردان مدمجان بالاطار، يحملان ثلاثة عقود مفصصة .

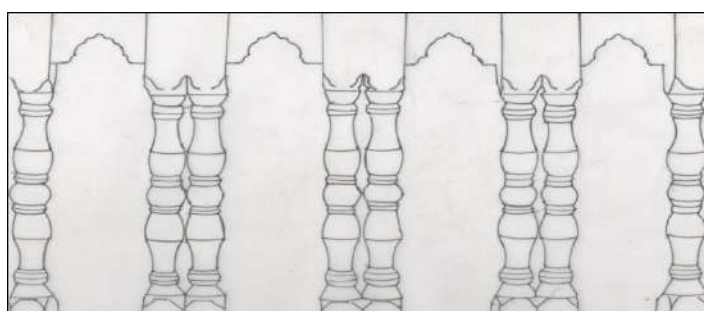
يبلغ طولها 36سم ، ويبلغ نصف القطر للعميدات 3سم. (المخطط رقم 01)

وبين العميدات كانت توجد بروزات مخروطية على شكل قنينات لم يبق لها أثر اليوم غير أثر الثقب الذي كانت موجودة مكانه، وهو ما لا حضناه في مخطط (A. Ballu) لسنة 1884.¹²



المخطط رقم 01: مخطط للبرانيق والبروزات المخروطية الموجودة بالدرابزين والتي تعود إلى 1884م

أما حالت العميدات فهي جيدة لا نجد بها أضرارا إلا في الوحدة (ج 2) فنجد نصف القوس الأول على اليسار الذي تحمله العميدات مفقود. (أنظر المخطط رقم 02)



(المخطط رقم 02: مخطط لحشوة البرامق)

والوحدة (أ4) على اليسار تفقد واحد من عميداتها، حيث توجد سبعة (07) عميدات فقط، والإطار السفلي أو الحامل لها حديث غير أصلي.

2- الحشوات المشربية:

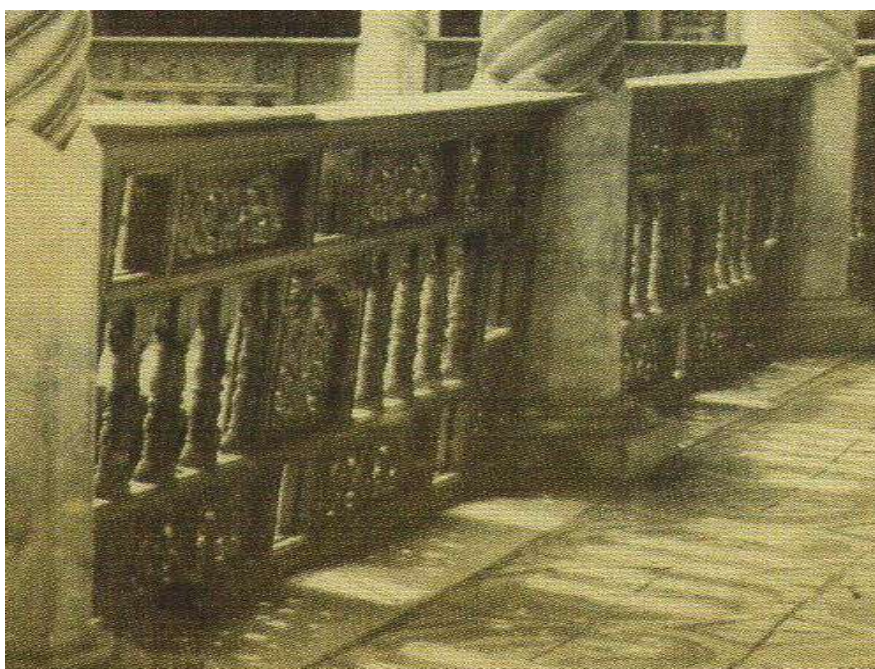
يتكون من تصالب عدة قطع خشبية متوازية بتقنية النقر واللسان لتكون شكل نجمة ثمانية الزاوية، و مقاسات الوحدة المكونة للنجمة يبلغ طولها 1.7 سم وعرضها الأول 1.6 سم وعرضها الثاني 1.1 سم (الشكل 02)

أما مقاسات الحشوات فهي تختلف من ناحية المساحة في كل وحدة حيث حددنا تواجد النوع في الوحدة، ثم تواجد النوع في المستوى، ثم ذكرنا المقاسات مثلما هو موضح في الجدول.

12 Ahmed Koumas et chehrazade nafa, l'Algérie et son patrimoine, éditions du patrimoine, France, 2003,P 239.

النوع	الوحدات	المستوى	المقاسات
النوع 1	كل الوحدات غير (أ1 وأ4) و(د1 ود4)	الأعلى /الأدنى	ط 09 سم *ع 7.2 سم
النوع 2	كل الوحدات	الأعلى /الأدنى	ط 17.2 سم *ع 17.2 سم
النوع 3	كل الوحدات غير (أ1 وأ4) و(د1 ود4)	الأوسط	
النوع 4	(أ1 وأ4) و(د1 ود4)	الأعلى /الأدنى	
النوع 5	(أ1 وأ4) و(د1 ود4)	الأوسط	
النوع 6	(ج 2)	الأدنى	

أما حالة المشربيات فهي تتباين بين الجيدة والمتوسطة بسبب شقوق وكسور، كما يوجد بعض المشربيات غير أصلية فهي عبارة عن صفيحة من الخشب تم إحداث ثقوب دائرية بها أثناء عملية الترميم لإعطاء خاصية التمايز وملء الفراغ الموجود بالإطار ومن خلال ملاحظتنا للصور القديمة للدار يتضح لنا وجود بعض الحشوات فارغة من المشربيات التي حل محلها الصفائح الخشبية (الصورة رقم 06)



الصورة رقم 06: صورة للقطعة الخشبية المركبة في فراغات المشربيات الموضحة في صورة قديمة للدرايزين. وحددنا المشربيات التي تم استبدالها بالصفائح الخشبية المخرمة في الجدول التالي والذي قمنا فيها بتحديد الوحدة الموجودة بها المشربية (أ. ب. ج. د) ثم المستوى الموجود به (الأعلى أو الأدنى أو الأوسط) ، ثم الجهة (على اليمين ، الوسط أو اليسار)، والخانة الأخيرة لذكر بعض الملاحظات. وللإشارة هنا فإن المشربيتان النوع السادس (06) الموجودة بالوحدة (ج 2) المستوى الأدنى غير أصلية وذلك كون الحشوتان في الأصل كانتا ذات زخارف نباتية تم تعويضها بمشربيات.

الوحدة	الحالة	المستوى	الجهة	ملاحظة
أ1	حديث	الأدنى	في الوسط	/
أ2	أصلي	/	/	/
أ3	حديث	الأدنى	على اليمين واليسار	الجهة اليمنى لإطار المشربية الوسطى حديث
أ4	حديث	الأدنى	في الوسط	الإطارات المحيطة بها حديثة
ب1	أصلي	/	/	/
ب2	أصلي	/	/	/

ب3	حديث	الأدنى	على اليمين واليسار وبالوسط	/
ب4	حديث	الأدنى الأوسط	اليسار واليمين على اليمين	/
ج1	أصلي	/	/	/
ج2	حديث	الأعلى	على اليسار	/
ج3	أصلي	/	/	/
ج4	أصلي	/	/	/
د1	أصلي	/	/	/
د2	حديث	الأدنى	على اليمين	/
د3	أصلي	/	/	/
د4	حديث	الأدنى	على اليمين واليسار والوسط	/

حيث يوجد 15 حشوة مشربية حديثة من أصل 112 حشوة مشربية قد تكون أصلية وحشوتان حولت من النباتية إلى حشوة مشربية أي بمجموع 114 حشوة. (أنظر المخطط رقم 03)

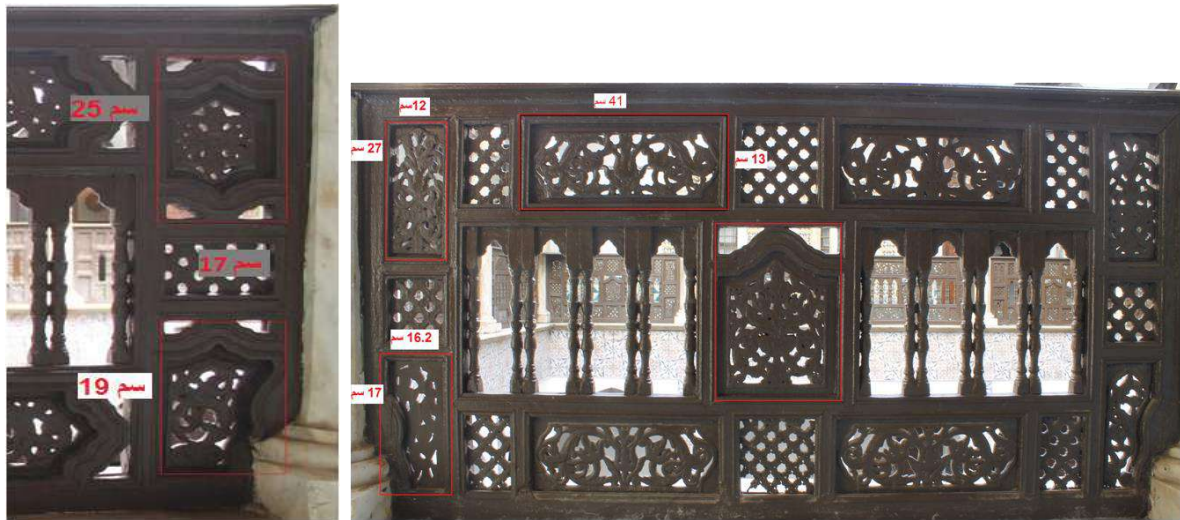
النوع	الوحدات	المحتوى	المقاييس
النوع 1	كل الوحدات غير (1 و 4) و (1 و 4)	الأعلى / الأدنى	ط 09 سم * ع 7.2 سم
النوع 2	كل الوحدات	الأعلى / الأدنى	ط 17.2 سم * ع 7.2 سم
النوع 3	كل الوحدات غير (1 و 4) و (1 و 4)	الأوسط	
النوع 4	(1 و 4) و (1 و 4)	الأعلى / الأدنى	
النوع 5	(1 و 4) و (1 و 4)	الأوسط	
النوع 6	(ج 2)	الأنسي	

المخطط رقم 03: مخطط أنواع المشربيات موقعها وحالتها.

3. الحشوات النباتية:

تتكون هذه الحشوات من زخارف نباتية محورة عبارة عن زهرة الالة وزهرة الأكتس وزهور ذات بتلات، ويتخلل هذه الفروع أنصاف مراوح نخلية.

تتكون كل وحدة من تسعة (09) حشوات نباتية ، الحشوة الوسطية ، يحيط بها من اليمين واليسار في المستوى الأعلى والأدنى حشواتان مستطيلتان نباتيتان متشابهة ، وفي المستوى العلوي يوجد حشواتان متقابلتان على يمين ويسار العمود الرخامي متشابهتان ، وفي المستوى الأدنى يوجد حشواتان متقابلتان على يمين ويسار قاعدة العمود الرخامي التي أثرة على ركن الحشوة لتظهر بشكل شبه منحرف، تختلف مقاسات الحشوات في الوحدة، حيث وضحنا مقاساتها في (الصورة رقم 07) وهي الموجودة في كل الوحدات إلا الوحدة (أ1 وأ4) و(د1 ود4) وهي التي تختلف في مقاسات الحشوات المتقابلتان على يمين ويسار العمود الرخامي متشابهتان، و الحشوات المتقابلتان على يمين ويسار قاعدة العمود الرخامي الموضح مقاساتهما.



صورة رقم 07: صورة توضح مقاسات كل الحشوات على اليسار وعلى اليمين مقاسات حشوات الوحدة (أ1 وأ4) و(د1 ود4).

أما حالة الحشوات فهي تتباين بين الجيدة والمتوسطة بسبب شقوق وكسور، كما يوجد بعض الحشوات غير أصلية فهي عبارة عن صفيحة من الخشب تم إحداث فراغات بها أثناء عملية الترميم لإعطائها خاصية التمايز وملء الفراغ الموجود بالإطار، وكذلك تغيير الحشوة ذات الزخارف النباتية بحشوات ذات مشربية، وتعويض الحشوات الفارغة ببعض أجزاء الحشوات المحطمة، ومن خلال ملاحظتنا للصور القديمة للدار يتضح لنا وجود بعض الحشوات فارغة وخاصة الحشوة الوسطية والتي عوضت بأخرى مشابهة لها تماما. انظر الصورة رقم (08)

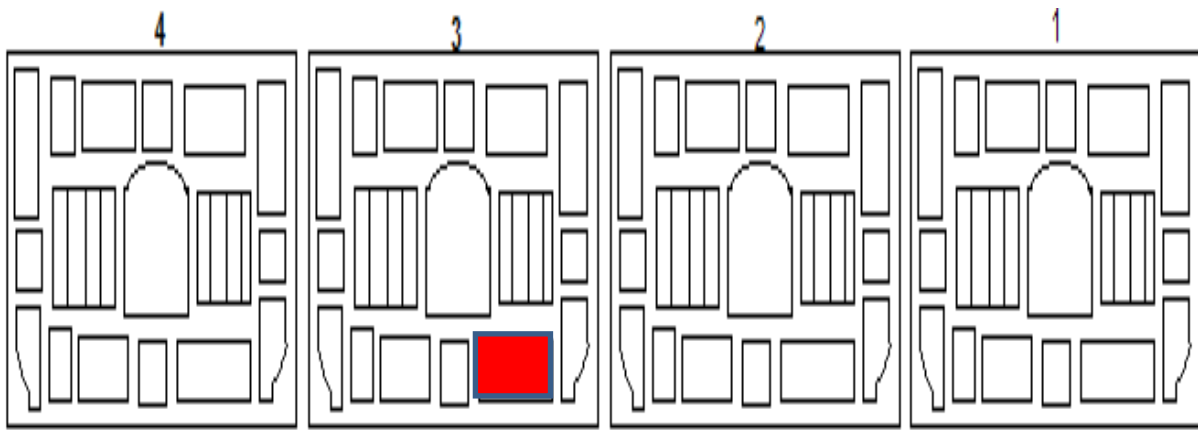


الصورة رقم 08: صورة توضح الفراغ الموجود بالحشوة المركزية للوحدة (ب4).

يوضح الجدول التالي حالة الحشوات في كل وحدة (حديث أو أصلي) والمستوى الموجودة به، والملاحظات. حيث يوجد 13 حشوة نباتية حديثة من أصل 144 حشوة نباتية قد تكون أصلية وحشوتان حولت من النباتية إلى حشوة مشربية.

الوحدة	الحالة	المستوى	الجهة	ملاحظة
أ1	أصلي	/	/	/
أ2	حديث	الأعلى	على اليسار	/
أ3	أصلي	/	/	مركبة مقلوبة بحيث زهورها متجهة للأسفل .
أ4	حديث	الأدنى	على اليمين ذات الشكل الطويل	/
ب1	أصلي	/	/	الحشوة الوسطية بها شقوق
ب2	أصلي	/	/	/
ب3	حديث	الأدنى	على اليسار	الحشوة الوسطية لا يوجد بها فاصل زخارفها مدمجة بالإطار
ب4	حديث	الأدنى	على اليمين واليسار	الحشوة الوسطية حديثة لوجود الزخرفة بوضوح ووجود صورة توضح فراغ الحشوة من الزخرفة

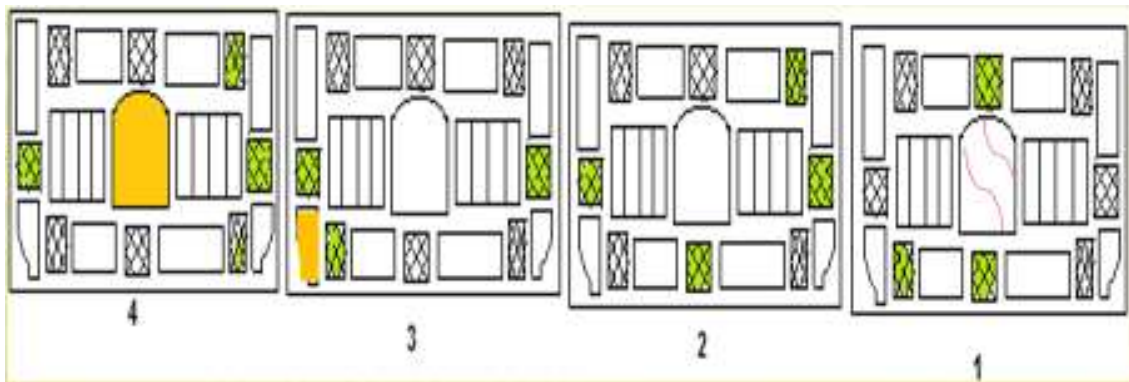
ج1	أصلي	/	/	/
ج2	حديث	الأعلى	على اليسار	- القطعة الطويلة دعمـة بقطعة خشبية على شكل حرف M.
		الأدنى	اليمن	
			اليسار	- إضافة جزء من قطعة أخرى عبارة عن مراوح نخلية. - تحول الحشوة الطويلة إلى مشربية
				- تعويضها بقطعة من الحشوة الطويلة تحتوي على زهرة الاله - تحول الحشوة طويلة إلى مشربية.
ج3	أصلي	/	/	/
ج4	أصلي	/	/	/
د1	حديث	الأدنى	على اليسار	/
د2	حديث	الأدنى	على اليمن	/
د3	حديث	الأدنى	على اليمن واليسار	وجود شقوق بالحشوات الطويلة العلوية.
د4	حديث	الأدنى	على اليمن واليسار الطويلة	- الحشوة العلوية على اليسار جزء منها مفقود. - الحشوة السفلية على اليمن واليسار تظهر عليها وكأنها حديثة بمقارنتها مع مثيلاتها من ناحية وضوح العناصر الزخرفية وسلامة سطحها.



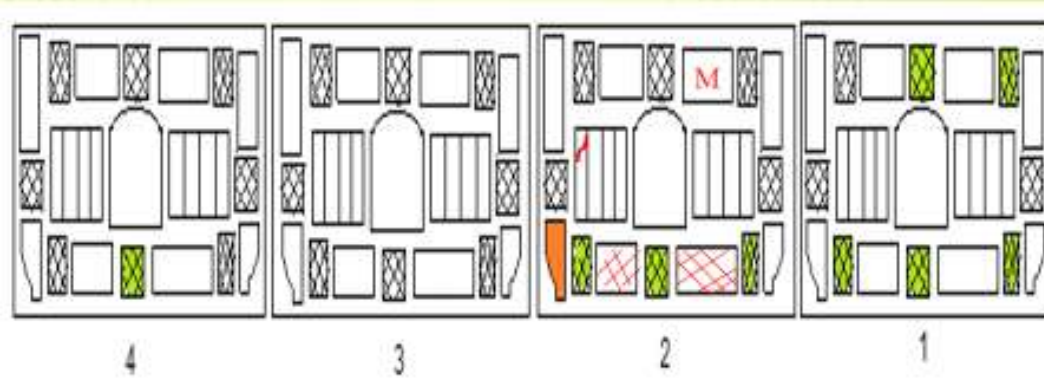
المخطط رقم 04: مخطط الوحدة أ1،2،3،4



الصورة رقم 10: صورة لحشوة زخرفية نباتية مقلوبة (أ3)



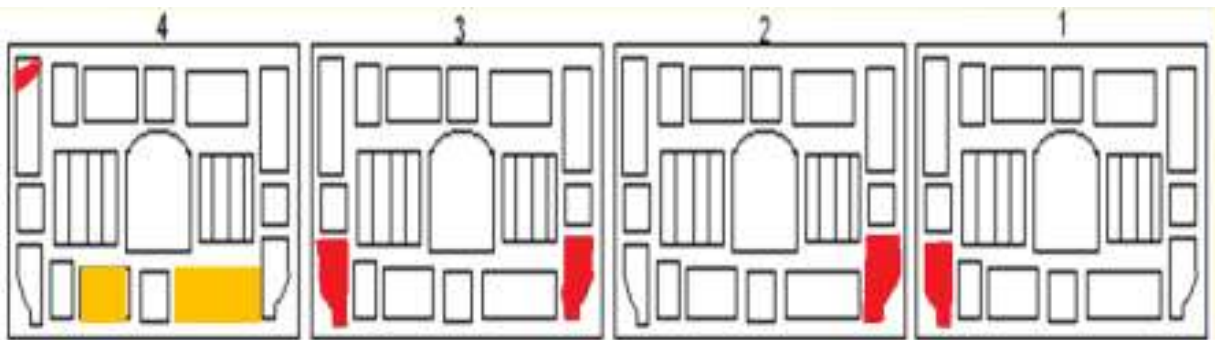
المخطط رقم 05: مخطط الوحدة ب 1،2،3،4. (أنظر الصورة رقم 08)



المخطط رقم 06: مخطط الوحدة ج 1,2,3,4.



الصورة رقم 11: صورة للحشوة ج 2 .



المخطط رقم 07: مخطط الوحدة د 1,2,3,4.

ومن خلال الملاحظة المجردة للحشوات ومقارنتها مع مثيلتها يمكن القول على أنها حديثة وذلك لخلو سطحها من الطبقات الكثيفة للطلاء ووضوح الزخارف وتفصيلها في هذه الحشوات على عكس بعض الحشوات التي لا يمكن معرفة تفاصيل زخرفتها وتظهر عليها شقوق واعوجاج الحشوة.

يوجد تسعة (09) أنواع من الزخارف بحيث تختلف الحشوات في عدد العناصر المستخدمة وحجمها واتجاهها .

الحشوات النباتية:

زين الفنان الدرايزين بحشوات زخرفية نباتية تتألف من أزهار وورود ومراوح نخلية تختلف في الحجم والشكل حسب الحجم وموقعها في الدرايزين وقسمتها إلى حشوة مركزية وهي الأكبر حجما وتتوسط أطار كل وحدة من الدرايزين، والحشوات الشبه مستطيلة وهي تقع في أعلى وأسفل الوحدات، أما المستطيلة والمربعة فهي على جنبات كل وحدة من الدرايزين.

الحشوة المركزية:

على شكل مآطورة مستطيلة جزأها العلوي على هيئة عقد بخطوط منحنية قوامها كأس بشكل هلال ينبثق منه فرعان يتقاطعان لیتجه فرع إلى الأسفل تنبثق منه تفرعات أخرى ورقية وأنصاف مراوح نخلية ،والفرع الثاني يتجه إلى الأعلى ليحتضن زهرة الاله المحورة في قمة الحشوة.(انظر الشكل 08)

الحشوة ذات الشكل شبه مستطيل:

يوجد نوعان من زخرفة هذه الحشوة.

النوع الأول: على شكل مآطورة مستطيلة جزئها على اليمين واليسار على هيئة عقد قوامها زهرة اللالة المحورة التي ينبثق منها فرعان على اليمين واليسار تعلوهما زهرة اللالة المحورة بحجم اصغر، ليتفرع كل منهما إلى اتجاهان أولهما يصعد إلى الأعلى بشكل منحنى يملأ العقد، وثانيهما إلى الأسفل وينحني بشكل دائري لتنبثق منه زهرة الأكنتس المحورة، ويتخلل كل هذه الفروع أنصاف مراوح نخلية .(انظر المخطط 09)

النوع الثاني:

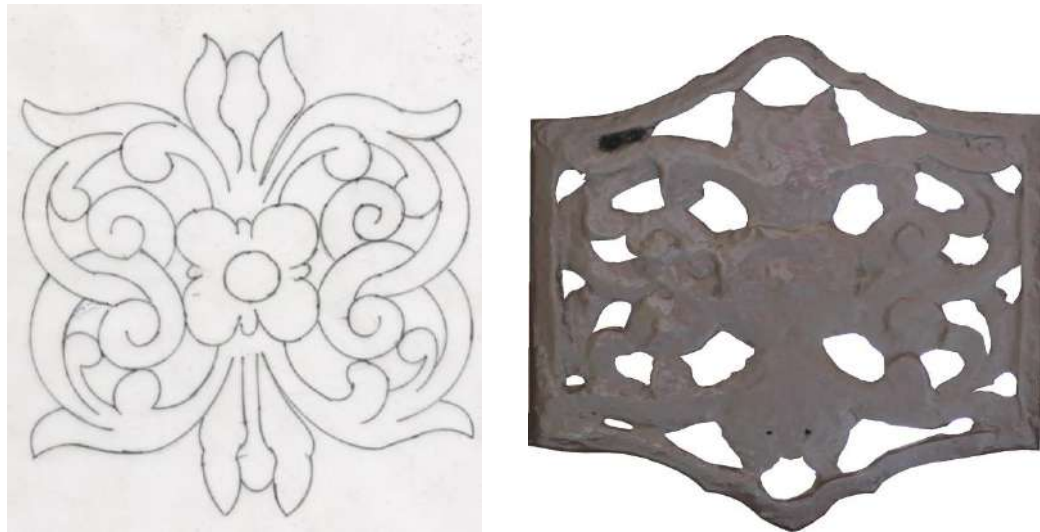
أما الشكل الثاني للزخرفة فهو يشبه النوع الأول إلا أن الاختلاف يكمن في الزهرة حيث نجد زهرة اللالة بدلا من زهرة الأكنتس . (انظر المخطط رقم 10)



المخطط رقم 10: مخطط الحشوة النباتية من النوع الثاني

الحشوة ذات الشكل شبه المربع:

على شكل مآطورة مربعة جزأها العلوي و السفلي على هيئة عقد بخطوط منحنية قوامها زهرة ذات ثمانية بتلات أربعة بتلات كبيرة تتخللها أربعة بتلات صغير الحجم، تنبثق منها إلى الأعلى والأسفل زهرة اللالة مخورة، تتفرع منها على اليمين واليسار مراوح نخلية تتقاطع في الوسط بشكل حلزوني.(انظر المخطط رقم 11) نجد هذا النوع فقط في الوحدة (أ1وأ4)و(د1ود4).



المخطط رقم 11: مخطط الحشوة النباتية الشبه المربعة

الحشوة ذات الشكل المستطيل:

يوجد نوعان من زخرفة هذه الحشوة.



النوع الأول

على شكل مآطورة مستطيلة قوامها زهرة الأكنتس ينبثق من أسفلها فرعان يلتويان صعودا إلى الأعلى على اليمين واليسار ليحتضنا في وسطهما زهرة أكنتس أصغر حجما، ويتخلل هذه الفروع أنصاف مراوح نخلية. (انظر المخطط رقم 12)

النوع الثاني:

على شكل مآطورة مستطيلة قوامها كأس بشكل هلال ينبثق منه فرعان من الأسفل على يمينه ويساره ليحملاه، ويعلو الكأس زهرة الاكنتس والتي ينبثق من أسفلها فرعان على يمينها ويسارها متجهان إلى أعلى، وينبثق منها فرعان يتجهان إلى الأعلى ليحتضنا زهرة لالة أصغير حجما يعلوها برعم، ويتخلل هذه الفروع أنصاف مراوح نخلية. (انظر المخطط رقم 13)



الشكل رقم 13: مخطط الحشوة المستطيلة النوع الثاني.

الحشوة ذات الشكل المستطيل المنحرف:

يوجد نوعان من زخرفة هذه الحشوة.

النوع الأول:

على شكل مأطورة مستطيلة جزؤها على اليسار منحرف لتأثير قاعدة العمود عليه قوامها مراوح نخلية تتوسطها زهرة اللالة المحورة. (انظر المخطط رقم 14)



المخطط رقم 14: حشوة نباتية النوع الأول

النوع الثاني:

على شكل مأطورة مستطيلة جزءها على اليسار منحرف لتأثير قاعدة العمود عليه قوامها مراوح نخلية تتوسطها زهرة ذات بتلات وهي أقل إتقانا وجمالية. (انظر المخطط رقم 15)



المخطط رقم 15: الحشوة النباتية ذات الشكل المستطيل المنحرف النوع الثاني.

خاتمة:

إن درايزين قصر مصطفى باشا هو في الحقيقة تحفة فنية في كل تفاصيلها، وتمثل حقلا خصبا لدراسة هذا النوع من الفن ، الذي كان رائجا في تلك المرحلة التاريخية وكان له صناع وأمناء يسهرون على حفظه والابتكار فيه، وهذه التحفة المعمارية لم تسلم لصناع عاديين وإنما لأمين أمناء النجارين أحمد بن لبلاتشي صانع باب جامع كتشاوة المحفوظ بتحف الآثار القديمة، كما ان دراستنا لكل وحدة على حدى سمح لنا بالتعرف على كل قطعة فيه من ناحية أصالة هذه القطع أو حداثتها، كما أن أرشيف الصور التي التقطت للقصر ابان الحقبة الاستعمارية حقيقة كانت شاهد حي على شكل الدرايزين ومنه المتكأ الذي لم يبق من شكله شيء اليوم، وعلى الأضرار التي لحقة الحشوات من خلال تتبع الفراغات الموجودة بالصور، وهذا البحث لا يكفي هذا الأثر بل يحتاج إلى دراسات عديدة ومتعمقة وكذلك تحاليل مخبرية لمعرفة نوع الخشب ومصدره وعمره والعناصر الأصلية من العناصر المضافة خلال الفترة الفرنسية، وكذلك أرشيف ترميم هذا القصر الذي قد يعطينا معلومات أكثر عن ما كان عليه هذا الدرايزين قبل الترميم سنة 2001.

اللوحة التذكارية الخشبية لمنبر الظاهر بيبرس بالجامع الأزهر المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للأثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر

د. حديبي مراد

جامعة قسنطينة 02

تمهيد

يزخر المتحف العمومي الوطني للأثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر العاصمة على عدد كبير من القطع والتحف الأثرية النادرة، التي تبرز مختلف الحضارات التي تعاقبت على الجزائر منذ فجر التاريخ، إضافة إلى عرضه عينات من الحضارة الفرعونية والإغريقية وتشكيلات تنتمي إلى الحضارة الإسلامية لمختلف الدول، ولعل من بين القطع النادرة التي تستوجب وقوف الزائرين عليها وكذا الباحثين والدارسين كتابة أثرية تذكارية لمنبر الجامع الأزهر الذي أمر بصناعته (المنبر) السلطان المملوكي الظاهر بيبرس البندقداري قبل سبعة قرون ونصف من الآن.

وتكمن أهمية هذه القطعة الأثرية النادرة في كونها القطعة الوحيدة المتبقية من منبر الظاهر بيبرس الذي وضعه بجامع الأزهر سنة عام 665هـ/1266م، خاصة وأن جل المصادر والمراجع التاريخية التي تناولت عمليات التجديد والترميم والتوسعة التي خضع لها الجامع عبر عديد المراحل التاريخية لم تتطرق بالحديث عن منبر الجامع الأزهر وتاريخه وأوصافه، إلا في مواضع معدودة جدا.

لذلك سنحاول في هذه الورقة البحثية تحليل الكتابة التذكارية، بغية الوصول إلى معرفة خصائصها الإبيغرافية والمعمارية وقصد تسليط الضوء على فصل من فصول تاريخ منابر جامع الأزهر.

أولا: الجامع الأزهر تأسيسه، دوره وعماراته:

1. تأسيسه: تم فتح مصر على يد جوهر الصقلي قائد جيش المعز لدين الله الفاطمي سنة 359هـ/992م بعد الإطاحة بجيش الاخشيديين، حيث اختط مدينة القاهرة وأسس بها أول جامع للدولة الفاطمية بمصر والذي لا يزال قائما إلى اليوم وهو الجامع الأزهر.

وإذا كان جامع عمرو بن العاص هو أول جامع بني بمصر الإسلامية فإن الجامع الأزهر هو رابع الجوامع التي بنيت بها، فمصر عرفت قبل الأزهر ثلاثة مساجد جامعة، وهي جامع عمرو بن العاص

بالفسطاط سنة 21هـ/641م، وجامع العسكر الذي بناه العباسيون بمدينة العسكر سنة 133هـ/750م وجامع أحمد بن طولون في مدينة القطائع سنة 265هـ/879م¹.

شرع جوهر الصقلي في بناء الجامع سنة 359هـ/970م وانتهى العمل منه سنة 361هـ/972م، وكان بالمسجد نقش بالخط الكوفي بدائرة القبة التي في الرواق الأول وهي على يمين المحراب والمنبر، ونصه بعد البسملة "مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي وذلك في سنة 360هـ"²

وقد اختير له موقع في الجنوب الشرقي من المدينة على مقربة من القصر الكبير، وبالتالي يتوسط العاصمة الفاطمية على النحو الذي كان متبعاً في بناء المساجد الإسلامية الأولى³، وكان يطلق على الجامع الأزهر في بداية إنشائه، فأما اسم جامع القاهرة فنسبة لعاصمة الفاطميين الجديدة، وأما تسميته بالجامع الأزهر فقد حدثت في وقت متأخر، حيث أشار إليه المؤرخون قريبي العهد ببناء القاهرة كالمسبحي في تاريخ مصر، وابن الطوير في نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، وابن المأمون في نصوص من أخبار مصر باسم جامع القاهرة، وقليلاً ما أشاروا إليه باسم الجامع الأزهر كالمقريزي في صبح الأعشى.

2. دوره: يكاد يكون الجامع الأزهر بالقاهرة الجامع الأول في التاريخ الإسلامي الذي لعب أدواراً متعددة دينية وتعليمية وثقافية وسياسية ومعمارية، إذ يبرز دوره الديني في أداء الصلاة والعبادات، ودوره التعليمي في تدريس اللغة العربية والعلوم الإسلامية، ودوره السياسي في مواقفه المشهودة في التصدي لظلم الحكام وتحريك الثورات ضد المحتل الأجنبي، كما لعب دوراً ثقافياً وفكرياً من المناقشات والمداولات وإلقاء الخطب والدروس، وأما دوره المعماري فيبدو واضحاً في التطورات المعمارية والفنية في عصور الولاة والسلطين والملوك والرؤساء الذين تداولوا على حكم مصر⁴.

1. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، 1946م، ص48

2. تقي الدين المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج3، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م، ص213.

3. سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحين، ج1، إشراف محمد توفيق عويضة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، 1971، ص166

4. أحمد محمد عوف، الأزهر في ألف عام، مجمع البحوث العلمية، القاهرة، مصر، 1970م، ص30.

3. تخطيط الأزهر وتطوره المعماري: كان المسقط الأفقي للجامع الأزهر وقت إنشائه مكونا من ثلاثة إيوانات حول الصحن، أكبرها الإيوان الشرقي المكون من خمسة أساكيب موازية لجدار القبلة، والإيوانان الشمالي والجنوبي بهما ثلاثة أروقة مشرفة على الصحن بأعمدة رخامية، بينما الجدار الغربي فليس به أروقة ويتوسطه المدخل الرئيسي¹.

كانت مساحته وقت إنشائه تقترب من نصف مساحته الآن والتي تبلغ 12 ألف متر مربع، ثم أضيفت له مجموعة من الأروقة والمدارس والمحاريب والمآذن غيرت من معالمه الأصلية²، وأول زيادة له قام بها الخليفة الفاطمي العزيز بالله بن المعز وذلك بإجراء أعمال تكميلية به، كما جدده الحاكم بأمر الله وأوقف عليه عدة أوقاف، أما الأمر بأحكام الله فقد أضاف له محرابا من الخشب تعلوه قبة بها كتابات بالخط الكوفي، وكذلك الخليفة الحافظ لدين الله الذي قام بزيادة مساحة الأروقة وبنى قبة جصية منقوشة بنقوش بارزة³.

وبعد مجيء صلاح الدين الأيوبي أقل نجم الجامع الأزهر، حيث حارب صلاح الدين المذهب الشيعي منذ اللحظة الأولى التي استقل فيها بحكم مصر سنة 567هـ/1171م، وعمل جاهدا على مؤازرة المذهب السني، فأبطل الخطبة من الجامع الأزهر عملا بالمذهب الشافعي الذي لا يجيز تعدد الجمعة في بلد واحد واكتفى بإقامتها في جامع الحاكم، وظل الأزهر مهملًا مدة مائة عام تقريبا، إلى أن أعيدت الخطبة إليه في أيام السلطان الظاهر ببيرس، ولهذا لم يُعَنَّ بالجامع من الناحية المعمارية ولم تنله يد الإصلاح والتعمير في العصر الأيوبي⁴.

أما في العصر المملوكي فقد نال الأزهر العناية والاهتمام من السلاطين المماليك، فأعاد أمراء وملوك هذا العصر الخطبة إلى الجامع وإقامة الصلاة فيه، ثم اهتموا بعمارته وتجديده كما أنشأوا به الكثير من الإضافات والزيادات، منها قيام السلطان الظاهر ببيرس بتجديد الأجزاء التي تصدعت منه، وضم ما اغتصبه

1. حسن عبد الوهاب، مرجع سابق، ص 49.

2. أحمد محمد عوف، مرجع سابق، ص 35.

3. حسن عبد الوهاب، نفسه، ص 50.

4. محمد عبد الله عنان، تاريخ الجامع الأزهر في العصر الفاطمي، ط1، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1942م، ص 114.

الأهالي من ساحته في الفترة الأيوبية¹، كما قام بعمل منبر للجامع لم يبق منه إلا لوحته التذكارية - محل الدراسة- والمحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر العاصمة* وفي عهد السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون أنشأ الأمير علاء الدين طيبرس أمير الجيوش المدرسة الطيبرسية سنة 709هـ/1309م وألحقها بالجامع الأزهر، وأنشأ الأمير علاء الدين آقبا من أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة 740هـ/1340م المدرسة الأقبغوية على يسار باب الحلاقين (الباب الرئيسي للجامع) وبها محراب بديع، ومنارة رشيقة، كما أقام الأمير جوهر القنقبائي خازن دار في عهد السلطان الأشرف سيف الدين برسباي المدرسة الجوهريّة في الطرف الشرقي من الجامع²، وتضم أربعة إيوانات أكبرها إيوان الشرقي، وبه محراب دقيق الصنع وتعلو المدرسة قبة منقوشة، وقام السلطان المملوكي قايتباي المحمودي في عهد المماليك البرجية (الشراكسة) بهدم الباب بالجهة الشمالية الغربية للجامع، وأقام على يمينه سنة 873هـ/1468م مئذنة رشيقة من أجمل مآذن القاهرة، ثم قام السلطان المملوكي قانصوه الغوري ببناء المئذنة ذات الرأسين وهي أعلى مآذن الأزهر وذات طراز فريد من المآذن بالعمارة المملوكية ككل³.

لقد عرف عهد العثمانيين اهتماما وعناية كبيرة بالجامع الأزهر، ومن صور ذلك ما دأب عليه ولأثمهم من إصلاحه وتجديد عمارته، كما حدث في سنوات 1004هـ/1595م على يد الوالي السيد محمد باشا،

1. Van Berchem(M) Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, première partie Egypt, Tome II, 1er fasc, Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Cairo, direction Pierre Jouguet, Paris, 1894, p.p, 189, 190

*. وهو من أقدم متاحف الجزائر وإفريقيا، ويتميز بطرازه المعماري الأندلسي المغربي الجميل، يقع وسط حديقة الحرية بشارع كريم بلقاسم بالجزائر العاصمة، عرف تسميات وتنقلات عديدة منذ إنشائه عام 1838م، فسي أولا بمتحف الآثار الجزائرية، ثم المتحف الجزائري للآثار القديمة والفنون الإسلامية، ثم متحف ستيفان قزال نسبة لأحد أشهر علماء الآثار الفرنسيين، كما سمي بالمتحف القومي للآثار، وأخيرا المتحف الوطني العمومي للآثار القديمة والفنون الإسلامية وهو يقدم نظرة عامة وصورة شاملة لمختلف الحضارات التي تعاقبت على الجزائر منذ فجر التاريخ إلى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، إضافة إلى عرضه عينات من الحضارة الفرعونية والإغريقية وتشكيلات تنتهي إلى الحضارة الإسلامية، وهو ينقسم إلى قسمين، الأول للآثار القديمة، والثاني للإسلامية. حول هذا المتحف أنظر:

Marcais (G), Le musée Stéphane Gsell, musée des antiquités et d'art musulman d'Alger, presses de l'imprimerie officielle, Alger, 1906.

كذلك حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد 6، مطبعة النخلة، ديدوش مراد، الجزائر، 1418هـ/1997م، ص 03

2. محمود أبو العيون، الجامع الأزهر، نبذة في تاريخه، مطبعة الأزهر، القاهرة، 1949م، ص 08

3. نفس المرجع، ص 09

وسنة 1014هـ/1605م على يد الوزير حسن باشا الذي بنى رواقاً للحنفية، وسنة 1148هـ/1735م على يد الأمير عثمان كتحدا الذي عمّر رواق الأتراك ورواق السلیمانیة، كما زاد في رواق الشوام، وفي سنة 1167هـ/1753م قام الأمير عبد الرحمن كتحدا بأعظم عمارة تجديدية أُجريت بالأزهر منذ إنشائه، حيث أضاف عدة أقسام مهمة إلى بنيانه وتخطيطه، وزاد في مساحة الجامع زيادة كبيرة، وجدّد واجهة المدرسة الطيبرسية وأنشأ الباب الغربي الكبير، وهو الباب الرئيسي للأزهر المعروف بباب الحلاقين، كما ألحق بالجامع عدة أروقة، وبني ثلاث مآذن جديدة، فأصبح به ست مآذن¹، وفي عهد الخديوي عباس حلمي الثاني جددت المدرسة الطيبرسية سنة 1315هـ/1897م وأنشأ رواقاً جديداً يسمي بالرواق العباسي نسبة إليه وهو أكبر الأروقة كما جدد رخامها وقام بتذهيب سقوفها².

ثانياً: تاريخ منابر جامع الأزهر

اتفقت العديد من المصادر على أن الجامع الأزهر تغير بتغير العصور، حيث كان كل حاكم يتسابق على عمارته، لكن ما الذي حدث من تغير على منبر الجامع الأزهر؟ وكمن من مرة تغير فيها؟ وإلى أي عهد يعود تاريخ المنبر الحالي؟

في البداية نذكر ما يذهب الكثير من المؤرخين إلى اعتبار أن كلمة منبر حبشية، أصلها " ومنبر " أي كرسي قلبت الواو فيها عند العرب ميمًا، وقال البعض الآخر إن كلمة منبر تطلق عند الأحباش على أي مقعد كان، وانتقلت الكلمة منهم إلى العرب بشكلها الأصلي، ولا غرابة في ذلك فقد كان بلال مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم حبشياً، وكانت زوجته أم سلمة ممن هاجرن إلى الحبشة قبل الهجرة، وأن أهل مكة كانت لهم صلات تجارية كبيرة مع الحبشة عبر مينائها مصوع³، وبذلك عُرفت المنابر الخشبية في المساجد منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم عندما عُمل له منبر من ثلاث درجات في مسجده بالمدينة⁴.

*. تجدر الإشارة إلى أن مصلحة الآثار هدمت إحدى مآذن كتحدا إرضاءً لرغبة الخديوي عباس في بناء الرواق العباسي، ولم يبق من هذه المآذن الست سوى أربعة هي منذنة قايتباي والغوري ومنذنتا كتحدا.

1. علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ط1، ج1، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، 1306هـ/1889م، ص 33، كذلك: أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، ج1، دار المعارف، مصر، 1965م ص 45، وحسن عبد الوهاب، مرجع سابق، ج1، ص 58

2. المقريزي، مصدر سابق، ج2، ص 383

3. Sauvaget, (J), La Mosquee omeyyade de medine, Publication de l'Institut français de Damas, Paris, 1947, p141

4. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2000، ص 302

كما تذكر العديد من المراجع التاريخية أن أول منبر للجامع الأزهر أمر بصنعه القائد جوهر الصقلي بأوامر من الخليفة الفاطمي المعز لدين الله سنة 359هـ/970م، وظل هذا المنبر يخدم فترة طويلة حتى نهاية الدولة الفاطمية وصدر الدولة الأيوبية، وبعد العصر الفاطمي وسيطرة الأيوبيين على مصر أغلق الجامع الأزهر، وقيل إن المنبر نقل فيما بعد إلى جامع الحاكم بأمر الله وذلك رغبة من صلاح الدين الأيوبي الذي كان ضد الفاطميين وذلك للقضاء على المذهب الشيعي¹.

بعد انتهاء عصر الأيوبيين وبداية عصر المماليك، وفي عهد الظاهر بيبرس تبرع بالمال وأصلح سقوف الجامع الأزهر وبلاطه، وعمل له منبرا جديدا قبل خمسة أيام من إعادة افتتاحه، ثم فرشاه واحتفل بإقامة صلاة الجمعة فيه يوم الجمعة 18 ربيع الأول سنة 665هـ، نوفمبر 1266م، أي بعد 100 عام من عدم إقامة صلاة الجمعة به، وقد فقد أيضا المنبر ونقلت لوحته التذكارية الباقية منه واستقرت في متحف الجزائر².

وفي العهد العثماني، وتحديدًا في عهد عبد الرحمن كتحدا حدثت أكبر عمارة في تاريخ الأزهر، فهو واحد من أعظم الراعين للحركة المعمارية خلال العصر العثماني، وربما كان الأنشطة في تاريخ القاهرة، حيث أنشأ الأمير عبد الرحمن كتحدا للجامع محرابا ومنبرا جديدين عام 1167هـ/1754م وهو المنبر الموجود حاليا بالجامع الأزهر، أي أن عمره نحو 273 عاما³.



الصورة رقم 01: منبر ومحراب الجامع الأزهر الحاليين الذين قام بإنشائهما الأمير العثماني عبد الرحمن كتحدا سنة 1167هـ/1753م

1. المقرئزي، مصدر سابق، ج2، ص 275

2. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج3، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م، ص 364

3. حسن عبد الوهاب، مرجع سابق، ص 59

1. كتابة اللوحة التذكارية المؤرخة لمنبر بيبرس بالجامع الأزهر:

هي عبارة عن لوحة مؤطرة بها ثلاثة سطور من الكتابة النسخية المملوكية ونصها:

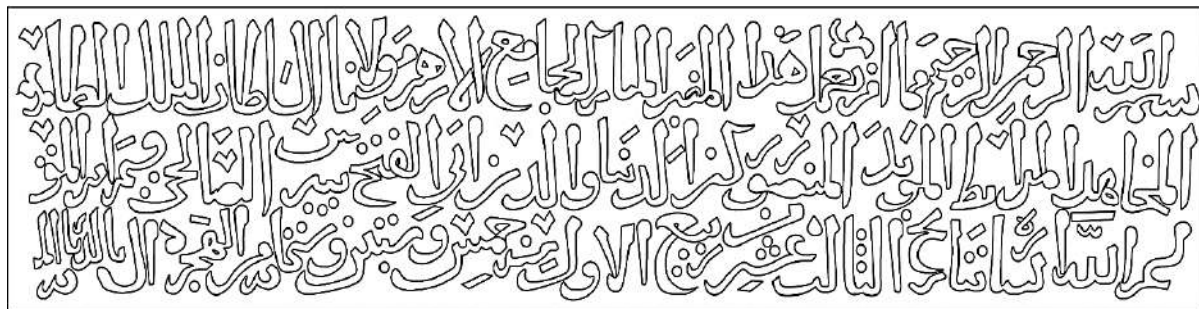
س1: بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمل هذا المنبر المبارك لجامع الأزهر مولانا السلطان الملك
الظاهر[ر]

س2: المجاهد المرابط المؤيد المنصور ركن الدنيا والدين أبي الفتح بيبرس الصالحي قسيم أمير
المؤمنين[ن] بالديا[ر] المص[رية]

س3: أعز الله أنصاره بتاريخ الثالث عشر من ربيع الأول سنة خمس وستين وستمائة من الهجرة
النبوية[ية]



الصورة رقم 02: اللوحة التذكارية المؤرخة لمنبر الظاهر بيبرس بالجامع الأزهر المحفوظة بالمتحف الوطني العمومي
للأثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر



الشكل رقم 01: تفريغ اللوحة الكتابية (عمل الباحث)

2. الخصائص الإيبغرافية للكتابة:

حسب أرشيف المتحف العمومي الوطني للأثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر فإن القطعة كانت ضمن مجموعة لوسيان شيفر (Lucien Scheffer)¹ وقد تم شراؤها عن جيسلين Geslin في 01 جانفي 1926م بسعر 100 فرنك فرنسي².

هذه الكتابة التذكارية نفذت على لوحة خشبية من خشب الأرز الصلب، كانت مثبتة على جسم المنبر الذي قام بإنشائه الملك المملوكي الظاهر بيبرس للجامع الأزهر.

اللوحة الخشبية مستطيلة الشكل يبلغ ارتفاعها 25 سم وعرضها 93 سم أما سمكها فهو 02 سم، تتكون الكتابة من ثلاثة أسطر محصورة داخل إطار بارز في مستوى بروز الحروف تقريبا، نفذت بتقنية الحفر البارز على أرضية غائرة.

وما يمكن ملاحظته على اللوحة هي حالة الحفظ الجيدة مع وجود بعض التآكلات في أطراف اللوحة، وبعض الحروف المطموسة خاصة في نهاية السطر الثالث في كلمة النبوية، كما نجد بعض الكلمات مبتورة الحروف، ربما بسبب ضيق المساحة كون أن اللوحة هيئت قبل توزيع النص عليها، فنجد كلمة المؤمنين في نهاية السطر الثاني مبتورة من الأربع حروف الأخيرة (منين).

كما نلاحظ أن الفنان أكمل عبارة بالديار المصرية في نهاية السطر الثالث رغم أنها مكتملة لما ورد في نهاية السطر الثاني (قيم أمير المؤمنين بالديار المصرية)، وبالتالي من المفروض تنقش في بداية السطر وليس في نهايته كما أنها مبتورة الحروف، فكلمة الديار بلا حرف الراء وكلمة المصرية مبتورة الحروف الثلاثة الأخيرة (رية).

ورغم ذلك جاءت باقي الحروف التي تتكون منها الكتابة جميلة جدا ومتقنة التركيب مع الدقة الكبيرة في توزيعها، ونلاحظ فيها خصوصا العناية التي بذلها الفنان في حفر الميم الوسطى والهاء والراء والسين والكاف في كلمة المبارك، والشكل الذي أعطاه لبعض الكلمات وكذا نهايات الحروف.

1. Van Berchem (M), op cit, p190

2. السجل العام لممتلكات المتحف الوطني العمومي للأثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر العاصمة تحت رقم التسجيل 1021 وبرقم جرد II.B.16.

ضف إلى ذلك محاولة إضفاء الطابع الجمالي على الكتابة بملء الفراغات بأدوات التشكيل وكذا بعض الزخارف النباتية ممثلة في مراوح وأنصاف المراوح النخيلية، مثلما هو في السطر الأول فوق كلمة أمر بعمل، وكذا في السطر الثاني فوق حرف السين من كلمة بيبرس.

3. تحليل نص الكتابة:

اللوحة التذكارية التي بين أيدينا تحمل على الاهتمام من عدة أوجه لعلنا نبرز أهمها في:

- أن الكتابة التذكارية تخدم ذكرى صناعة منبر الظاهر بيبرس للجامع الأزهر، والتي تؤرخ بسنة 665هـ/1366م أي العهد المملوكي، في فترة عرفت تطورا كبيرا في الأساليب الفنية الزخرفية خاصة خلال القرن الرابع عشر، ما انعكس على الأعمال الخطوطية، حيث برزت رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومدياتها وأقواسها بالفروع النباتية والأزهار، كما تم زخرفة أرضياتها بتكوينات زخرفية متنوعة وجميلة.

انتشرت نماذج عديدة من هذا الخط الذي عرف باسم خط النسخ المملوكي التذكاري لاستعماله في الكتابات التذكارية في تلك الفترة ومنها النقوش الموجودة في مسجد الظاهر بيبرس بالقاهرة الذي شيده سنة 667هـ/1269م، ومسجد السلطان الناصر حسن سنة 764هـ/1363م، ومجموعة السلطان برقوق سنة 788هـ/1386م، ومجموعة السلطان الأشرف الغوري سنة 910هـ/1504م، وغيرها من التكايا والخانقاوات في مصر وسورية تحديدا.

- كلمة المنبر المبارك في النقيشة لها دلالة على أهمية هذا العنصر المعماري في العمارة الدينية المملوكية والإسلامية ككل، فهو أحد العناصر الرئيسية بالمسجد، حيث يقف عليه الخطيب لإلقاء الخطبة أيام الجمع والاعياد، ويوضع المنبر عادة بجوار المحراب من الجهة اليمنى.

- على الرغم من خلو اللوحة الكتابية من اسم صانع المنبر على غرار بعض منابر الفترة المملوكية، إلا أنها تضمنت اسم من أمر بصناعته وهو السلطان المملوكي الظاهر بيبرس مقرونا بالعديد من الألقاب والأسماء العامة والخاصة سنعود إليها بعد تقديم فكرة وجيزة عن شخصية الظاهر بيبرس:

ولد السلطان المملوكي الظاهر بيبرس عام 620هـ/1223م في قبيلة القفجاق التركية على شواطئ البحر الأسود الشمالي¹، أسر من قبل المغول ثم بيع كعبد، وانتقل لخدمة الملك الصالح نجم الدين أيوب

1. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تعليق محمد حسين شمس الدين، ط1، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م، ص762

الذي أعتقه، وجعله من مماليكه وعينه قائداً لفرقة الحرس الشخصي للسلطان ومنحه لقب الإمارة فصار
يلقب بالأمير¹.

قاد بيبرس الجيش الأيوبي في معركة المنصورة عام 1250م أثناء حملة لويس التاسع على مصر
وانتصر عليه، كما شارك في قوات السلطان سيف الدين قطز في معركة عين جالوت شمال فلسطين
سنة 658هـ/1260م والتي هزم فيها المغول².

بعد انتصار قطز على المغول في معركة عين جالوت اغتيل في طريق عودته منتصراً إلى مصر، فتمت
مبايعة بيبرس ونصب سلطاناً على مصر رغم اتهامه بالضلوع في اغتيال قطز³.

يعتبر بيبرس المؤسس الحقيقي لدولة المماليك البحرية فقد تولى السلطنة في 19 ذي القعدة سنة
658هـ/1260م، ولقب نفسه بالملك القاهر ثم بالظاهر كما لقب بالبندقداري نسبة إلى سيده علاء الدين
البندقداري⁴.

شهد عهده نهضة معمارية وتعليمية كبيرة، حيث عمل على إنشاء العديد من المساجد والمدارس في
مصر والشام والحجاز، ومنها مسجد الظاهر بيبرس في القاهرة سنة 665هـ/1266م والذي مازال قائماً إلى
اليوم، ونسبت المنطقة حوله إليه، وسميت باسم حي الظاهر، وكذا المدرسة الظاهرية في دمشق التي بنيت
سنة 676هـ/1277م، كما جدد المسجد النبوي بمكة ورمم قبة الصخرة والمسجد الأقصى وجدد بناء مسجد
الخليل عليه السلام⁵.

عمل بيبرس كذلك على إنشاء الجسور والقناطر والأسوار، وحفر الترع والخلجان، وأنشأ مقياساً
للنيل وقام بأعمال أخرى كثيرة مثل تنظيم البريد فخصص له الخيل، وبنى كثيراً من العماثر⁶.

1. تقي الدين المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج1، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1973م، ص 520

2. محمد الياس أبو مصطفى، دور الخطر المغولي في توحيد الجبهة الداخلية للمماليك، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين،
2016م، ص 54

3. تقي الدين المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، مصدر سابق، ج1، ص 520

4. عصام محمد شبارو، السلاطين في المشرق العربي، معالم دورهم السياسي والحضاري (المماليك)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،
بيروت، 1994م، ص16

5. قاسم عبده، في تاريخ الأيوبيين والمماليك، دارعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2001م، ص 219

6. ابن ثغري بردي، مصدر سابق، ج7، ص 172

رجع ببيرس إلى الشام في أواخر سنة 675هـ/1277م وتوفي بها، ودفن في المكتبة الظاهرية بدمشق بعد حكم دام 17 سنة، تولى من بعده أكبر أولاده ناصر الدين الحكم، إلا أن أولاده لم يدم لهم الحكم طويلاً، ثم تولى الحكم المنصور قلاوون¹.

- استعمل النقاش مجموعة من الألقاب والأسماء الخاصة بالسلطان الظاهر ببيرس الأمر بعمل هذا المنبر وهي متنوعة جمعت بين بين الألقاب العامة والخاصة، أي الوظيفية والشخصية، فالمعروف عن المماليك عموماً أنهم كانوا يتخذون الألقاب العامة التي عرفت في عصر أسلافهم كالسلطان والملك وأمير المؤمنين والإمام وغيرها من ألقاب الكناية المكانية، كما كانوا يتلقبون بالألقاب والنعوت الخاصة التي كانت جلها معروفة عند من سبقهم من الخلفاء كالمستنصر والمتوكل وغيرها².

أول لقب استعمل في النقيشة هو لقب السلطان وهو نعت فخري ظهر لأول مرة في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، فقد أطلقه على وزيره خالد بن برمك تعظيماً له، ثم اختفى هذا اللقب فترة من الزمن ليظهر من جديد في عصر دولة بني بُويه³، ثم ذاع استعماله بعد ذلك عند الأيوبيين فتلقب به صلاح الدين الأيوبي ومن تولى بعده⁴، ومنها انتقل إلى المماليك وأصبح اللقب الأول لرأس الدولة المملوكية وحاكمها وأكثر انتشاراً وشيوعاً من ذي قبل⁵، ويعتبر الظاهر ببيرس أول من أطلق عليه لقب سلطان الاسلام والمسلمين من المماليك⁶.

والملاحظ على هذا اللقب في النقيشة هو وجوده ضمن الترتيب اللقبى المعروف لدى جل سلاطين المماليك ما صورته مولانا السلطان الملك الفلاني، ومن المماليك انتقل إلى العثمانيين فأصبح يضرب على السكة وينفذ كنقوش على العمائر، وهذا ما تثبته النقوش الموجودة بجامع بروسة الذي بناه أرخان بن

1. الحسن بن أبي محمد الصفدي، نزهة المالك والمملوك في مختصر سيرة من ولي مصر من الملوك، تحقيق عبر عبد السلام تدمري، ط1،

المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2003م، ص 157

2. حسن الباشا، مرجع سابق، ص 89

3. القلقشندي، مصدر سابق، ج 5، ص 447.

4. نفس المرجع، ص 447.

5. حسن الباشا، مرجع سابق، ص 89

6. Van Berchem (M), Op Cit, P 299

عثمان سنة 1343م، والذي يعتبر أقدم نقش للقب السلطان، حيث نجد أنه يلقب نفسه بالسلطان بن سلطان الغزاة¹.

أما لقب الملك فكان يلقب به الزعيم الأعظم ممن لم يطلق عليه اسم الخلافة، وكلا اللقبين ظهرا وشاعا في البلاد الإسلامية عندما ضعفت الدولة وغلب الخلفاء العباسيون على أمورهم وصارت شؤون الدولة بأيدي وزراءهم من الفرس والترك².

لقب الظاهر الوارد في النقيشة اتخذه بيبرس لنفسه عندما تولى العرش³ ففي بداية الأمر كان أول لقب اختاره بيبرس لنفسه هو القاهر، ولكن أشير عليه بتغيير هذا اللقب لأنه ما تلقب به أحد وأفلح، فاتخذ لنفسه لقباً آخر وهو لقب الظاهر⁴.

أما ألقاب المجاهد، المرابط، المؤيد، المنصور، وأبي الفتح، التي وردت في السطر الثاني من النقيشة فهي ألقاب عرف بها السلطان بيبرس في العديد من الكتابات والنقوش، والتي ارتبطت به بسبب انتصاراته العسكرية الكبيرة حين فتح أبواب الجهاد واسعا ضد المغول والصليبيين من أجل تحرير الأراضي الإسلامية المحتلة⁵.

كما ورد في النقيشة لفظ بيبرس الصالحي نسبة إلى سيده الصالح نجم الدين أيوب، إذ كان من مماليكه قبل أن يعتقه ويمنحه الإمارة، وقد عرف جميع مماليك الملك نجم الدين أيوب باسم المماليك الصالحية النجمية نسبة إليه⁶.

1. مصطفى (بركات)، الألقاب والوظائف العثمانية منذ الفتح العثماني لمصر حتى نهاية الخلافة العثمانية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، د.ت، ص 35.

2. نفس المرجع، ص 35

3. تقي الدين المقرئ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج2، مصدر سابق، ص 301

4. ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983م، ص 98

5. عماد الدين غانم، الملك الظاهر بيبرس، الهيئة السورية العامة للكتاب، منشورات الطفل، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2011م، ص 125

6. محي الدين بن عبد الظاهر، تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور، تحقيق مراد كامل، مراجعة محمد علي النجار، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ت، ص 36

لقب مالك الدنيا والدين لقب أطلقه القاضي والكاتب محي الدين بن عبد الظاهر على السلطان الملك الظاهر ببيرس بمناسبة التجاء جماعة من التتار إليه، ولهذا اللقب صلة بادعاء أحقية السيطرة الكاملة على الحكم التي كانت معروفة لدى السلاطين السلاجقة¹.

أما لقب أمير المؤمنين فيعتبر ثاني الألقاب ظهوراً في التاريخ الإسلامي بعد لقب الخليفة، وأول من لقب به عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ومنذ ذلك العهد أصبح هذا اللقب يطلق على الخلفاء ومدعي الخلافة في كل أنحاء العالم الإسلامي حتى العهد العثماني².

جاء في النقيشة الخشبية هذا اللقب مقترناً بكلمة قسيم أي قسيم أمير المؤمنين، والذي صار ينعت به كل من خلف ببيرس من السلاطين المماليك، وربما يعتبر هذا اللقب أعلى الألقاب المضافة إلى لقب أمير المؤمنين³.

وأول من استخدم لقب قسيم أمير المؤمنين في التاريخ الإسلامي هم الولاة البويهيون في إيران والعراق (334-447هـ/946-1055م) للخليفة العباسي في بغداد لتقاسمهم معه السلطة، فكان هذا اللقب في أساسه يوضح علاقة الملقب به مع الخليفة، فبعد أن كان الوالي يلقب في أول الأمر بمولى أمير المؤمنين صار في عصر بني بويه يلقب بقسيم أمير المؤمنين، أي أنهم يشاركون السلطان في الحكم، وإن كانوا في الواقع هم أصحاب النفوذ الفعلي في الدولة⁴.

نفس الأمر هنا ينطبق على السلطان الظاهر ببيرس الذي كان قسيم أمير المؤمنين العباسي في الديار المصرية، بالنظر إلى المعطيات التاريخية التي تذكر أنه هو من أحيى الخلافة العباسية في القاهرة كتعويض للخلافة التي انتهت في بغداد بعد سقوطها على يد هولاكو المغولي سنة 656هـ/1258م، ولإضفاء الشرعية كذلك على الحكم المملوكي، حيث اقتضت النظم في العصر الأيوبي أن الخليفة العباسي هو من يقر سلطنة

1. محي الدين بن عبد الظاهر، الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر، تحقيق ونشر عبد العزيز الخويطر، ط1، الرياض، السعودية، 1976م، ص180.

2. هدى محمدي السيد (عبد الفتاح)، معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي، ط1، بلنسية للنشر والتوزيع، مصر، 2008، ص 58.

3. حسن الباشا، مرجع سابق، ص 89

4. ن حسن الباشا، مرجع سابق، ص89.

الحاكم حتى يبقى حكمه شرعي، فالخلافة العباسية في مصر كانت هي الخلافة الوحيدة الموجودة بعد ما سقطت الخلافة في بغداد¹.

ويضاف إلى هذه الألقاب حرص المماليك انطلاقاً من السلطان ببيرس على تعداد البلدان أو الأقاليم التابعة لسلطانهم، مثلما ورد في النقيشة بعبارة الديار المصرية وفي مواضع أخرى الممالك الشامية، أو الديار الحجازية وغيرها.

في السطر الأخير من الكتابة دعاء بالعزة لأنصار السلطان ببيرس، وذكر تاريخ الإنجاز بالحروف دون الأرقام وبالتقويم الهجري مع ذكر اليوم والشهر والسنة.

وخلاصة القول: أن للوحة الكتابية التذكارية التي بين أيدينا قيمة تاريخية وأثرية كبيرة باعتبارها الشاهد الوحيد المتبقي عن المنبر الذي أمر بصناعته للجامع الأزهر السلطان الظاهر ببيرس، والتي تعكس بحق ذلك الكم الهائل والمعقد من الألقاب والنعوت التي خص بها الملك الظاهر، فكما هو معلوم أن الأسماء والألقاب وسيلة للتأريخ شأنها في ذلك شأن التواريخ، فإن غاب التاريخ على النقوش الكتابية يمكننا تأريخها من خلالها، من حيث مادة الصنع والأسلوب الفني ونوعية الخط وكذا طبيعة الشعارات والألقاب المدونة عليها، واللوحة جمعت بين كل هذه الوسائل المعتمدة في تأريخ القطع الأثرية والتاريخية، لذا وجب الحفاظ عليها وتوفير البيئة المناسبة لحمايتها من التآكل والاندثار.

1. علي باشا مبارك، مصدر سابق، ص 27.

العمارة العثمانية الأثرية بولاية البويرة (دراسة أنموذجية)

د. عمر حمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

مقدمة:

إنَّ العمارة الإسلامية بالجزائر صورة لحضارة ورمز لقوة سلطة، ونمط فني يستجيب لما تمليه روح العصر، كما هي تعبر عن ترابط القيم بين العمارة والفن وبين الأصالة والحدثة.

إنَّ الحديث عن العمارة الإسلامية بالجزائر، يقودنا حتما للحديث عن مختلف الخصائص الفنية والمعمارية للعمارة الدينية والمدنية والعسكرية، ذات الخدمات المشتركة، والتي تنم في مجملها عن ذلك البعد الحضاري، الذي تميّز به المغرب الأوسط، لما شهدته من إمارات ودويلات، ومدن منذ الفتح الإسلامي، بداية بمملكة بني سليمان والدولة الفاطمية والزيرية والحمادية، المرابطية فالموحدية، وكذا الإمارة الزيانية والمرينية، الحفصية، نهاية بالدولة العثمانية، هذه الأخيرة التي كان لها الدور الكبير في القضاء على حملات الدول الصليبية وفي مقدمتها المملكة الإسبانية.

إذا كان الحديث على زيت التجارة الذي أوقد فتيل الحضارة في العصر الوسيط، فلا شك في أن مدينة سوق حمزة أو حمزة (البويرة حاليا)، كان لها الدور الكبير في إنماء هذا الجانب الاقتصادي، والذي كان يرفع من شأن المدن والدول، كما كان يحط من أمرها.

لقد شهدت مدينة حمزة أو سوق حمزة منذ نشأتها حركة تجارية واقتصادية وصناعية هامة، بكونها تقع في مجال الطريق الرابط بين الشرق والغرب منذ القديم، إذ لمع بريقها منذ عهد مملكة بني سليمان كقاعدة تجارية، وكسوق للمبادلات التجارية، إضافة إلى كونها محطة ومركز عبور للقوافل التجارية، كما كانت قاعدة صناعية وحرفية هامة، لما كان من أمر سكانها في المساهمة في بناء آشير الزيرية، هذه الأسباب والدوافع جعلتنا نختار هذه المدينة ونخصها بالدراسة، لنعرف عمائرها المتنوعة، إضافة إلى أننا لم نجد حولها دراسة خاصة ومعقّدة، خاصة حول معالمها الأثرية، بمختلف أنواعها الدينية والمدنية فالعسكرية، وأقمنا وفق ذلك بحثنا هذا على إشكالية مفادها:

ما هي العمائر الأثرية العثمانية الموجودة بمدينة حمزة (البويرة حاليا)؟

1-العمارة العثمانية الدينية الأثرية بولاية البويرة:

تعدّ العمائر الدينية من أهم المنشآت العامة المشكلة للمدينة الإسلامية والقرية بما تمثله من رمزية روحية ودلالة حضارية، حيث يعد المسجد القلب النابض لكل مدينة وقرية⁽¹⁾.

لقد انتشرت هذه المساجد في الرّيف البويري، وعلى ضفتي واد سباو، لما كانت تمثله هذه المنطقة من وعي ثقافي وديني وعلى رأسها منطقة مشد الله، والتي زخرت بعلماء كان لهم الفضل في رقي حاضرة العلم والعلماء بجاية، ولما اهتم به هؤلاء العلماء من تشييد للمدارس والمساجد والزوايا، والتي كانت منابر للدين والدنيا، ومن أهم ما بني من مساجد في هذا الرّيف التابع لولاية البويرة، كل من مسجد أولاد إبراهيم وكذا مسجد إغيل حماد، إضافة إلى مسجد أولاد بوحرب بلبارة وكذا مسجد بني حماد، ومسجد قرية ثاملاحت العتيق...إلخ

وهذه المساجد في مجملها تدلّ على غنائها بالمعالم الدينية، كما تدلّ على مدى اهتمامهم بالجانب الروحي فيها، ولا أبيت في ذلك من ثراء هذه المنطقة في جانبها الروحي والمعماري، إلا ما حوته إلى حد اليوم من مساجد فاق عددها العشرين مسجدا وكلها مساجد جامعة، إضافة ما وجد في المناطق الأخرى من ضواحي مدينة البويرة ومن بينها أيضا المسجد العثماني ببلدية سور الغزلان.

المسجد العثماني (سي حميدو) بسور الغزلان:

الموقع:

يقع هذا المعلم غرب بلدية سور الغزلان خارج أسوار المدينة الفرنسية، وتحديدًا بحي سي حميدو، الذي كان يعرف بحي العرب سابقا.

لمحة تاريخية عن المعلم:

يعود تاريخ تأسيسه إلى سنة 1753م، بمساهمة أهالي المنطقة في بناءه وتشييده، إذ بعد الاحتلال الفرنسي قامت هذه السلطات بمصادرتة مما دفع أهالي المنطقة لشراؤه وفق عقد موثق بمبلغ 200 فرنك ووقفوه لوجه الله وكان ذلك في سنة 1892م⁽²⁾، وفي سنة 1904م صادرته القوات الفرنسية من جديد وحولته إلى إسطنبول للخيول على غرار الكثير من المساجد في الجزائر كمسجد ميلة ومسجد سيدي علي بشرشال⁽³⁾ (الصورة رقم:01)، بقي هذا المعلم على حاله إلى غاية الاستقلال بحيث شغلته بعض العائلات لينتقل بعد ذلك إلى نقابة ما بين البلديات للحالة المدنية من 1963م إلى 1983م، وبعد حلّ هذه الهيئة شُغل من طرف عائلات أخرى أيضا والتي لا تزال تسكن فيه إلى يومنا هذا.

1- عثمان محمد عبد الستار، المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، مصر 1988، ص 320.

2- عن دليل جمعية أفاق أوزيا للآثار بسور الغزلان.

3- سعد الله (أبو القاسم)، تاريخ الجزائر الثقافي 1830 - 1954، ج.5، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، 1998، ص 08.

الوصف العام:

رغم صعوبة تحديد الطابع العام والخاص للمسجد إلا أنني حاولت إعطاء وصف خارجي بسيط وفق ما تظهره واجهة القبلة من المسجد وكذا الجدار الجانبي الأيمن باتجاه القبلة (الصورة رقم:02).

يتربع المسجد على مساحة إجمالية تقدر بـ 300م²، حيث حافظ على بعض معالمه قائمة وظاهرة إلى يومنا هذا مثل المحراب البارز إلى الجهة الخارجية بحنية متجاوزة، يكتنف هذا المحراب من الجانبين نافذتان متقايستان تلي الواقعة في الجهة اليمنى عكس اتجاه القبلة نافذتان معقودتان بعقد خودي مدبب ونجد مثيلاتها في كل من نوافذ الجامع الجديد بالعاصمة وجامع القصبة البراني⁽¹⁾، أما الجدار الأيمن فيتم استنتاج ما بجزئه الخلفي من عناصر معمارية كالأبواب والنوافذ بالتناظر مع ما نراه في مقدمته، وقد حاولت استرجاع الشكل الخارجي لهذا المعلم (المخطط رقم:01)، لقد تعرض هذا المسجد لإسقاط مئذنته التي كانت منتصبة سابقا وساهم الاستعمار الفرنسي في تدميرها بعد ما غير وظيفة المسجد إضافة إلى الزلزال الذي ضرب المنطقة في عام 1910م⁽²⁾.

مواد البناء:

حسب ما يظهر من الشكل الخارجي لهذا المبنى الديني الذي لم نستطيع زيارته داخليا فإن جدرانه قد بنيت باستعمال الحجارة والملاط الماسك (الضام)، كما لبست جدرانه بالإسمنت الحديث، ونجد في أركانه الحجارة الكلسية المصقولة القديمة الرومانية المعاد استعمالها فيه، إضافة إلى مادة الآجر المستعملة في إبراز الإفريز المسنن الفاصل بين الجزء العلوي المقبي من البدن الخارجي للمحراب، وكذا جزئه السفلي، كما استعمل الآجر أيضا في العقد الخوذي المنكسر ذو الأصل المغولي، كما نجد الخشب يشكل النوافذ وأبواب المداخل من هذا المسجد، إضافة إلى القرميد الحديث الذي يتوج سقفه من الخارج، كما استعمل الحديد في شبابيك النوافذ وفي أطرافها الخارجية.

1- Dokali (R); **Les mosquées de la période turque à Alger**, Société national de publication et de distribution, Alger, 1974, P P 94- 99.

2- عن دليل جمعية أفاق أوزيا للأثار بسور الغزلان.

2-العمارة العثمانية المدنية بولاية البويرة:

إنَّ العمارة المدنية تمثل أهم المعالم المشكلة للمدينة الإسلامية، وتسمى هذه المنشآت بالمرافق العامة المدنية، والتي تعني بحاجات الناس وطلباتهم، ومن بينها الحمامات والتي ارتبطت وظيفتها بدعوة الإسلام للنظافة والتطهر⁽¹⁾، وبعدم قدرة العامة على تضمين منازلهم بحمامات خاصة، وبرغبة القادرين على إنشاءها في استثمار أموالهم في إنشاء لما قدره من ربح وفير لشدة الطلب عليها، فنظمت سلطات المدينة إنشاءها وما يتصل بذلك من تزويدها بمصادر المياه وقنوات الصرف، وكذا ما يصدر عن بنائها من دخان تحكم في تجديد مواضعها أحيانا وكذا وحداتها، وهذا ما يؤكد على أن الاستحمام بالحمامات كان سلوكا اجتماعيا عاما جرت العادة به في المدينة الإسلامية.

تعدّ الحمامات الإسلامية في أصلها مستوحاة من الحمامات اليونانية القديمة أو مشتقة من الحمامات الرومانية أو البيزنطية، التي وجدت بسوريا في العهد الأول من الإسلام⁽²⁾، ومهما يكن من أمر فإن الحمامات الإسلامية حتى وإن استوحت تقسيماتها وشكلها المعماري من الحمامات السابقة، إلا أنها بتركيبها المعماري جاءت وفق ما تقتضيه الشريعة الإسلامية السمحة ويقرّه الدين الحنيف. وابتداء من القرن التاسع للهجري (15م)، أصبح الحمام العثماني النموذج المحتذى حاملا معه النموذج البيزنطي القائم على القاعات التالية (الباردة، الدافئة، والساخنة)، وهذا ما نلاحظه في حمام قباطة العثماني، ونجده في هذه الفترة على غرار حمامات أخرى انتشرت في مدن الجزائر في الفترة العثمانية كحمام سيدنا بالعاصمة وكذا حمام المور بمستغانم⁽³⁾.

_ الحمام العثماني (قباطة) بعين بسام

الموقع:

يقع هذا المعلم ببلدية عين بسام، يحده من الشمال نهج محمد حمزة ومن الشرق مجموعة من المساكن ومن الجنوب نهج 17 شارع الشهداء، ومن الغرب نهج محمد رزيق.

لمحة تاريخية عن المعلم:

إنَّ انعدام الوثائق المكتوبة حول المعلم جعلتنا نستعين بصاحب المبنى الذي أفادنا بامتداد تاريخه إلى الفترة العثمانية، وذلك تواترا أبا عن جد بكونه الوارث الشرعي للمبنى، كما يدلّ على ذلك التركيبة المعمارية له، التي لم تخرج عن المواصفات العامة لعمارة الحمامات العثمانية، استغل الحمام

1- عثمان (عبد الستار)، المدينة الإسلامية، دارالأفاق العربية، ط.1، مصر 1999، ص 246.

2- عثمان (عبد الستار)، المرجع السابق، ص 248.

3- بلجوزي (بوعبد الله)، دراسة نماذج من العمار الإسلامية بمستغانم، رسالة لنيل شهادة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص 85.

في الفترة الاستعمارية من طرف الجيش الفرنسي كمتعقل، وعاد إلى وظيفته المعهودة كحمام بعد الاستقلال.

الوصف العام:

اتخذ الحمام شكلا مستطيلا بمقاسات (18X22.5) م² (المخطط رقم: 02)، تعد الواجهة الجنوبية منه الواجهة الرئيسية، وهي عبارة عن بائكة تتكون من 12 عمودا حلزونية تقوم عليها تيجان تحمل 10 عقود مفصصة والأوسط منها اتخذ الشكل المتجاوز كسي بدنه الداخلي بزخارف جصية مخرمة قوامها الأزهار، يتوج هذه البائكة من الأعلى بلاطات خزفية تتخذ في وحداتها أشكالاً زخرفية فحواها العناصر الهندسية من معينات وخطوط منكسرة واتخذت اللون الأخضر والأبيض في طابعها العام، كما يكتنف رواق هذه الواجهة مدخل رئيسي يقوم على أربعة أعمدة حلزونية موزعة مثنى مثنى تحمل عقدا متجاوزا تم ذكره بما يحويه من زخارف جصية، يقابل في الواجهة الخلفية من جدار الرواق مدخل رئيس تم غلقه حديثا (الصورة رقم: 03).

يتخذ الرواق شكلا مستطيلا مقاساته (2.5 X 22.5) م²، ويكتنف مجنبتاه عقدان مفصصان يقومان على أربعة أعمدة حلزونية بتيجانها، كما يعلو الباب الرئيس المغلق عقد نصف دائري، تقع أسفله نافذة مستطيلة الشكل، ويعلو العقد من الأعلى إطار زخرفي قوامه الزخارف النباتية المخرمة على الجص (الصورة رقم: 04)، تشابه التي في بدن عقد المدخل الرئيسي، يتوج هذا العقد من الأعلى هلال ونجمة دلالة على شعار العثماني، الذي يتخذ في عمائرهم في غالبيتها⁽¹⁾، كما نجد في السقف وبالضبط قرب عقد المدخل الرئيسي من الأعلى زخرفة جصية تتخذ شكل معين، تم تخريمها مشكلة بذلك زخارف هندسية.

يتقدم هذا الرواق الغرفة الباردة للحمام التي ندخل إليها عبر مدخل يعلوه عقد نصف دائري، يتوسط إطاره زخرفة رمزية قوامها هلال يتوسطه نجمة.

تأخذ هذه الغرفة شكلا مستطيلا، فتح بجدرانها الشرقي والغربي مدخلان مماثلان للمدخل الرئيسي لها، الذي تم غلقه حديثا، كما كسيت جدرانها بالجص، الذي جعلت منه الزخارف المخرمة حلّة في الجمال، ويطوّق أعلى جدرانها إفريز مشكل بالجص (الصورة رقم: 05).

يتوسط الجدار الشمالي للغرفة مدخل يؤدي إلى رواق يصلنا بالغرفة الدافئة، المسقوفة بأقبية نصف برميلية (الصورة رقم: 06)، ترجع إلى الفترة الاستعمارية، أما الغرفة الساخنة فنلج إليها عبر مدخل

1- أرميناج (ساكسيان)، "الهلال بوصفه شعارا وطنيا ودينيا في تركيا"، مجلة الفيصل، العدد 353، المملكة العربية، 2005، ص 113، ينظر أيضا: - خلاصي (علي)، التنظيمات والمنشآت العسكرية الجزائرية في العصر الحديث، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علم الآثار، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2006-2007، ص 523.

يتوسط الجدار الغربي للغرفة الدافئة، وتعلو هذه الغرفة قبة تتخلل أضلاعها أربع فتحات للتهوية والإضاءة، وتم الفصل بينها وبين القاعة بأقبية نصف أسطوانية هي امتداد لسقف الغرفة الدافئة (الصورة رقم: 07)، ويمول هذا الحمام بالماء بئر يقع في الجهة اليمنى خلف الواجهة الرئيسية، التي تمثل الجهة الشمالية، نصل إلى سطح الحمام عبر سلم نشرف من خلاله على منزل يعود إلى الحقبة الاستعمارية تشغله حاليا عائلة "طبال" وبه أربع غرف (المخطط رقم: 03).

مواد البناء:

استعملت الحجارة بنسبة قليلة في هذا الحمام عدا ما وجد في أساساته، إذ نجد كمية كبيرة من الآجر الذي أضيف في البناء، بكون هذا النوع من البناء يحتاج إلى مادة حافظة للحرارة كالأجر الذي استعمل في بناء العقود وكذا البدن الداخلي للبئر الممددة للحمام بالماء، إضافة إلى استعمال البلاطات الخزفية في الواجهة الرئيسية من الحمام وما حوته من أكاسيد ملونة، كما نجد مادة الجص التي اتخذت للزخرفة مشكلة زخارف بديعة بنوعها المقولب والمخرم، إضافة إلى الحديد الذي استعمل في الفترة الاستعمارية الفرنسية لإنشاء سقف من أنصاف البراميل بدل القبة المضلعة في الغرفة الحارة من الحمام، كما استعمل الملاط كمادة ضامة بين قطع الآجر بكونه مادة عازلة لتسرب الماء، وزيادة على هذا كله نجد مادة الخشب رغم أنها غير مقاومة للرطوبة، إلا أنها تواجدت بالنوافذ الواقعة في الجهة الرئيسية والمطلّة على الغرفتين الدافئة والباردة وكذا في أبواب المداخل.

3-العمارة العثمانية العسكرية بولاية البويرة:

لم تشيد الاستحكامات العسكرية من أجل البقاء والمحافظة على سلامة السكان فقط، وإنما شيدت للحفاظ وصون نتائج أعمال حضارية وكذا حماية الإقليم، والتمتع بالاستقرار والأمن والحماية من الهجمات التي تعددت أسبابها وتعددت تقنياتها، وكان للفترة العثمانية الدور الكبير في ظهور هذه العماائر العسكرية والتحصينات بحمزة (البويرة) ونواحيها، مما جعل هذه المرحلة أهم مراحل التاريخ في فن العمارة العسكرية بصفة عامة.

نظرا للأهمية التي تتمتع بها مدينة حمزة ، كمنطقة عبور أساسية للطريق السلطاني الرابط بين الشرق والغرب، فإن الدولة العثمانية حرصت على بناء تحصينات عسكرية وأبراج عدّة لحماية طرقها السلطانية، ومواردها الاقتصادية فأنشأت بها عدّة مراكز عسكرية أهمها برج حمزة في عهد حسن قورصو وكذا كل من برج أولاد عنان بالمسدور وحصن برج أخريص، والتي كانت تقوم بحماية مصادر الدولة العثمانية الغذائية وطرقها من هجومات القبائل المحليّة، بالإضافة إلى تسييرها وضمان تبعيتها للسلطة المركزية بالجزائر وكذا لبابليك التيطري بالمدينة.

ـ برج حمزة

الموقع:

يقع هذا البرج جنوب غرب مقر بلدية البويرة على بعد حوالي 1.5 كلم مقابل خزان الماء بالحي المسعى ذراع البرج، يحده من الجهة الجنوبية الشرقية مقبرة ذراع البرج ومن الجهة الجنوبية الغربية حي المنظر الجميل ومن الشمال حي حملاوي.

لمحة تاريخية عن المعلم:

يعدّ هذا المعلم أهم المعالم العسكرية الموجودة بالمنطقة، إذ كان تابعا للملكية بلدية البويرة وفق مراسلة مديرية أملاك الدولة رقم: 2582/05 المؤرخة في 08 ماي 2005م، حيث تمّ تصنيفه ضمن المباني الأثرية الوطنية في تاريخ 23 سبتمبر 2006م، وتمّ ترميمه مؤخرا وتحويله كمحترف ولأثري. بني هذا البرج في عهد الباي لأرباي حسن قرصو⁽¹⁾، الذي قرر تركيز عدّة حاميات تركية في الأماكن الإستراتيجية بإقليم قسنطينة ما بين عامي 1540 و1541م، ومن بينها برج حمزة⁽²⁾.

كانت القوات الإنكشارية التي استقرت به من بين أهم القوات التي ساهمت مع الأغا محمد بن صالح رايس⁽³⁾ في الهجوم على قلعة بني عباس عام 1552م⁽⁴⁾، لقد قام السلطان عبد العزيز أمير قلعة بني عباس بالهجوم على هذا البرج أثناء الصراع الذي جرى بينه وبين حسن قورصو بين عامي 1552، 1554م⁽⁵⁾، كما تمّ الهجوم على هذا البرج أثناء مهاجمة القبائل لبرج بوغني عام 1757م، وأعيد ترميمه بعدها وكان يشرف آنذاك على البرج اثنان وستون رجلا يقومون على عدد من المدافع يتراوح بين ستة وثمانية⁽⁶⁾، إضافة إلى ما قام به السلطان أحمد أمقران القلعاوي⁽⁷⁾ برد هجوم سليمان فانزيانو سنة 1600م إلى ما وراء مشارف مدينة حمزة، والذي شهد مقاومة عنيفة كانت سببا في مقتل أحمد أمقران

1- هو ذو أصل كورسيكي، تقلد منصب الباشا بعد وفاة صالح رايس وقتل بسبب تمردده على السلطة .

2 - Gaid (M); **Chronique des beys de Constantine**, office des publications universitaire, Alger 1983, P 8, Voir aussi :

- ابن العنثري (محمد الصالح)، فريدة منيصة في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، مراجعة وتقديم وتعليق:

الدكتور بوعزيزي، جامعة وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص 27.

3- هو أول باي لأرباي عربي يحكم الجزائر وتعود أصوله إلى الإسكندرية بمصر.

4 - Gaid (M) ; **Op. Cit.** , P 10.

5- الجيلالي (عبد الرحمن) ، تاريخ الجزائر العام، ج.3، ط.4، دار الثقافة بيروت- لبنان، 1980، ص 38.

6- Robin, (N); **Mohamed Ben Ali**, in: «*Revue Africaine*», 1873, PP 132- 297, Voir aussi: Mercier (E); **Histoire de l'Afrique septentrionale, (Berbérie)**, T 3, Paris, 1868, P 387.

7- هو أحد سلاطين قلعة بني عباس، حكم بعد وفاة أخيه عبد العزيز من عام 1559م، ووصلت إمارته إلى مشارف إمارة كوكو في الشمال القبائلي.

وعوضه ابنه سي ناصر⁽¹⁾ في نفس السنة لهزم سليمان فانزيانو سنة 1601م وتغلب عليه بالبويرة وعاد هذا الأخير خائبا إلى الجزائر⁽²⁾.

الوصف العام:

جاء تصميم البرج على شكل نجمي برؤوس أربعة بمساحة تقدر بحوالي 1664.66م² ونجد له شبيها بمدينة وهران في قلعة القديس أندري⁽³⁾، تميزت واجهاته بالبساطة، وهي تظهر من الخارج كطابق واحد يتخلله 58 مزغلا في الأعلى، 42 منها موزعة على الجدران الثمانية للبرج بمعدل 05 أو 06 في كل جدار (المخطط رقم: 04 والصورة رقم: 08)، أما الست عشرة الباقية فموزعة على جدران الركنيات الأربع (الرؤوس) الباقية بمعدل مزغلين في كل جهة؛ يتقدم كل رأس نجمي من الرؤوس الأربعة المتوضعة في أوسط الجدران الكبرى للبرج فتحات المدفعية التي تتميز بالاتساع (الصورة رقم: 09). يتبين من خلال الجزء المهدم من السور الجنوبي الشرقي أنه مزدوج الجدران حيث بلغ سمكه حوالي 1.22م، مما قد يدل على أن هذه الواجهة مستهدفة كثيرا (الصورة رقم: 10).

عند الدخول من باب البرج الموجود في الجهة الشمالية الشرقية لا نلاحظ سوى الركنيات الأربع والممرات الرابطة فيما بينها وآثار التبليط أسفل الجدران تتخللها آثار جدران المرافق المعيشية ويمكن أن يكون هذا البرج حسب التفاصيل الداخلية قد احتوى على مرافق ضرورية لمعيشة الجنود المعتصمين به كغرفة المئونة وغرفة المبيت، إسطلب الأحصنة وبئر أو خزان الماء.

يحتوي هذا البرج على أربع ركنيات كل واحدة تتوسط جدارا من الجدران الأربعة للبرج، يقدر طول أحد جدرانها المتماثلة بـ 11.33م، وترتفع أرضيات هذه الركنيات بمستوى ثلاثة أمتار عن أرضية البرج، يحتوي كل جدار من جدران الركنيات على مزغلين تتوسطهما فتحة للمدفعية (الصورة رقم: 11)، كما نجد ممرا يصل بين الركنية والأخرى وبنفس مستوى أرضياتها بعرض 1.3م وذلك لتسهيل عملية تنقل الجنود وحراستهم للبرج. بالإضافة إلى خزان ماء تحت أرضي يقع قرب المدخل الرئيسي تظهر فتحته مربعة الشكل (الصورة رقم: 12 والشكل رقم: 01).

مواد البناء:

لقد تنوعت مواد بناء برج حمزة بين الحجارة بأشكالها المختلفة وأجر مصقول، إضافة إلى مادة الملاط ذات الوظيفة الماسكة، إذ نجد الحجارة الكبيرة في الأسفل وكلما ارتفعنا إلى الأعلى نجد

1- هو ابن السلطان أحمد أمقران القلعاوي، شهدت قلعة بني عباس في عهده ضعفا كبيرا أدى إلى سقوطها بعد وفاته سنة 1625م.

2- بوعزيز (يحي)، الموجز في تاريخ الجزائر، الجزائر الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007، ص 38.

3- خلاصي (علي)، المرجع السابق، ص ص 445-465.

الحجارة الصغيرة ممسوكة بمادة الطابية، أما الآجر المصقول فبنيت به المزاغل، كما استعمل الخشب في التسقيف.

خاتمة:

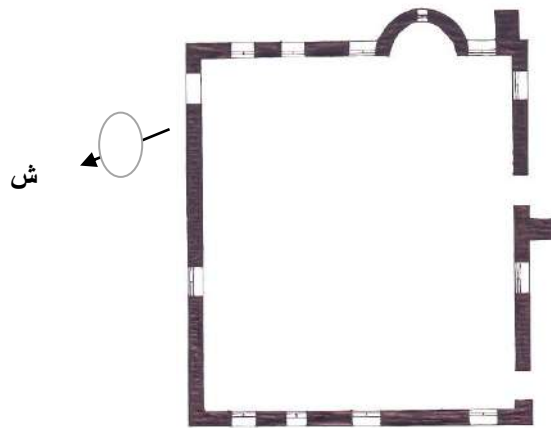
من خلال ما تمّ استعراضه من المعالم العثمانية بولاية البويرة، حاولنا إمطة اللثام عن هذه الأخيرة وإعادة إحيائها، إذ اتخذت العماثر الدّينية المتمثلة في المسجد العثماني سي حميدو بسور الغزلان نمطا شابه في مجمله النمط التخطيطي الذي انتشر في ربوع الجزائر العثمانية والتي تميّزت بالوحدة المعمارية والفنية. أما العماثر المدنية فلا أدلّ على ذلك مما انتشر في الفترة العثمانية من مرافق حضرية أهمها حمام قطاظة بعين بسام والذي يشير إلى اهتمام سكانها بالنظافة والطهارة البدنية الموافقة للطهارة الروحية.

كما تميّزت العمارة العسكرية لهذا العهد أيضا بتنوع أشكالها التخطيطية ومواقعها التي تراوحت بين الهضاب العليا والأراضي المنخفضة، كما هو شأن برج حمزة وكذا برج أولاد عنان، أما التي جاءت في المنخفضات فحصن برج أخريص دليل على ذلك، رغم اتفاق هذه الوحدات في عناصرها المعمارية كأبراج الحراسة والمداخل والمزاغل وغيرها من العناصر المعمارية. وهي إن دلت على شيء، إنما تدل على الزخم الكبير الذي شهدته هذه الفترة في مخططات عمائرها العسكرية من حصون وأبراج وقلاع، رغم وحدة الوظيفة المتمثلة في الدفاع عن الأقاليم والمناطق، وكذا ضمان سيرورة الحياة الاجتماعية والتنقّلات والمعاملات التجارية في ربوع البايليك.

	
الصورة 02: الواجهة القبليّة من المسجد العثماني بسور الغزلان	الصورة 01: المنظر العام للمسجد العثماني بسور الغزلان في الفترة الفرنسية.

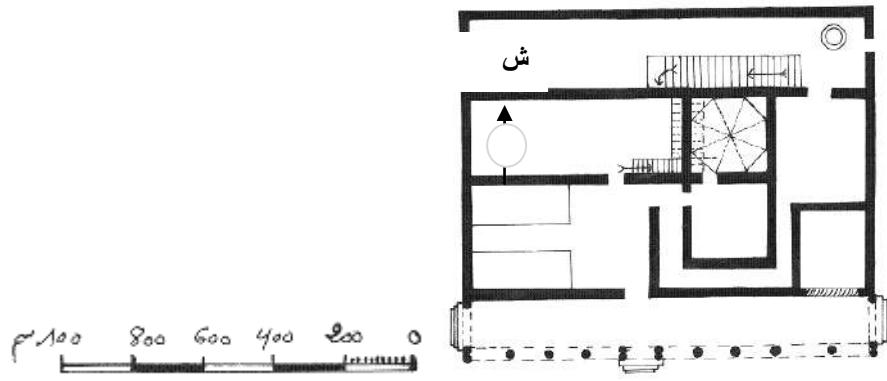
	
الصورة رقم 04: المدخل الرئيسي المسدود وزخرفته الجصية.	الصورة رقم 03: الواجهة الرئيسية من حمام قشاطفة
	
الصورة رقم 06: سقف النصف القبوي من الغرفة الدافئة المتوضع على عوارض حديدية	الصور رقم 05: الزخارف الجصية الموجودة بالغرفة الباردة في حمام قشاطفة.
	
الصورة رقم 08: صورة جوية لبرج حمزة بعد الترميم	الصورة رقم 07: حنية قبة الغرفة الساخنة وسقفها المستحدث في الفترة الاستعمارية.

	
الصورة رقم 10: الجدار المزدوج المطل على الجهة الجنوبية قبل الترميم.	الصورة رقم 09: إحدى الركنيات ببرج حمزة
	
الصورة رقم 12: إحدى فتحات الخزان المائي تحت الأرضي ببرج حمزة قبل الترميم.	الصورة رقم 11: ملامح فتحة بطارية المدفع ببرج حمزة قبل الترميم.

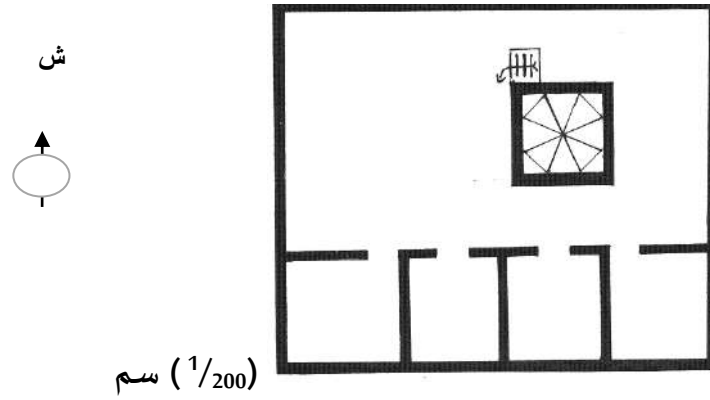


(1/100) سم

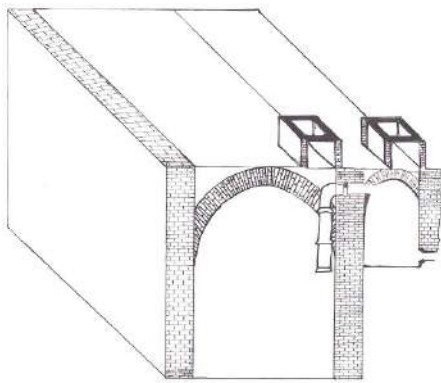
المخطط رقم (01): المقطع الأفقي الخارجي للمسجد العثماني في سور الغزلان.



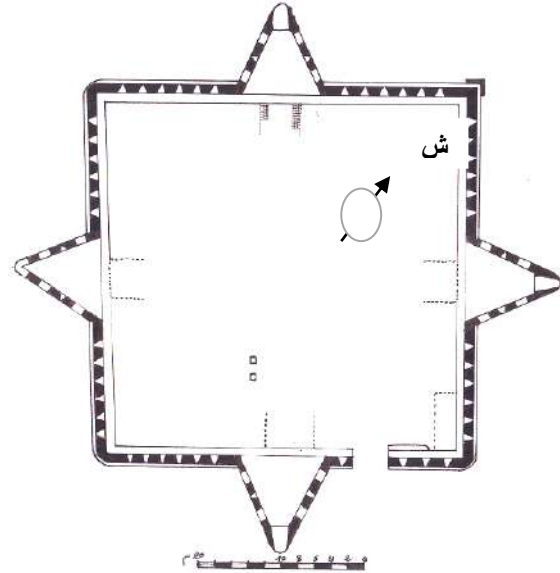
المخطط رقم 02: المقطع الأفقي الأرضي لحمام قطاطقة .



المخطط رقم 03: المقطع الأفقي العلوي لحمام قطاطقة



الشكل رقم 01: الشكل العام لخزان ماء برج حمزة



المخطط رقم 04: المقطع الأفقي لبرج حمزة

دور المسارات الأثرية في تنمية السياحة.

د. عبد الحق بالنور

جامعة الوادي.

مقدمة :

إذا كانت الحضارة هي معيار اتصال الإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله وكانت أثارها مرآة عاكسة لمدى تفاوت مستوى حضور الشعوب والأمم عبر التاريخ فإن التراث هو ذلك الوجه الحقيقي المبرز لماهية الإنسان الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والحضارية وفي هذا المقام يقول الدكتور أبو القاسم سعد الله رحمه الله: "إن الحديث عن التراث ليس جديداً فإن قراءة جديدة انطلقا من مفاهيم العصر وحاجة الإنسان إلى الاستفادة منه تظل دائما عملية مرغوب فيها بل هي عملية تقضيها سنة الحياة وروح التقدم"⁽¹⁾، لذا وجب علينا دراسته والمحافظة عليه .

ومن خلال ما سبق فإن موضوع هذا العمل يركز على قيمة السياحة في التسويق لهذا التراث وجاء فيه التركيز على ثلاث محاور أساسية هي:

- تنمية السياحة
- التخطيط الاستراتيجي السياحي
- المسار الأثري

أولا التنمية السياحية :

عرف الإنسان السياحة منذ العصور القديمة، فقد مارس التنقل من مكان لآخر، لأغراض الرعي، والجمع والالتقاط، وعندما ظهرت المستوطنات البشرية، واستقر الإنسان وعمل بالزراعة، وزادت عن الاستهلاك المحلي، وظهرت الرغبة في مبادلة السلع الفائضة بسلع ناقصة، ظهرت الحاجة للسفر والتنقل إلى تلك الأسواق في المستوطنات الأخرى، ووجدت التجارة كرحلة بين تلك المستوطنات كالتي كانت بين بلاد العرب والشام واليمن.

تعدّ السياحة اليوم أكثر الصناعات نموا في العالم، فقد استحوذت كصناعة على نصيب عال من الاقتصاد العالمي، وكسبت مكانة منذ مؤتمر السياحة والسفر العالمي الذي عقدته الأمم المتحدة

1- ناصر الدين سعيدوني، من التراث التاريخي والجغرافي للغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1999، ص9.

عام 1963م بمدينة روما، وتبنت فيه فكرة السياحة والسفر الدولي؛ ومنذ ذلك الوقت أخذت أعداد السياح في ازدياد مطرد، حتى أصبحت الصناعة الأولى من حيث حجم الإنفاق العالمي⁽¹⁾.

وقد حظيت السياحة المعاصرة كنشاط إنساني بأهمية واعتبار كبيرين لم تحظى بهما في أي عصر من العصور السابقة، ونجم عن النشاطات السياحية نتائج وأثار اقتصادية واجتماعية وثقافية كان لها أثر عظيم وواضح في حياة المجتمعات في عصرنا الحاضر، الأمر الذي استدعى توجيها وتقييم هذه النشاطات للوصول إلى الأهداف المنشودة والمرغوبة⁽²⁾، وأفضل نموذج نقدمه في شمال إفريقيا دولة تونس الشقيقة في اعتمادها أسلوب وتخطيط استراتيجي سياحي مكثها من تنميتها.

من ابرز أسس تنمية السياحة التراثية حيث يعد التراث من أهم روافدها، إذ أن الإقبال الكبير للسياح على ارتياد المواقع التراثية جعل هذا النوع من السياحة التراثية يشكل نحو 10 % من حركة السياحة العالمية، فالعلاقة بين السياحة والتراث علاقة متعددة الجوانب لا يمكن أبدا تجاهلها إلا إذا ما أردنا تحقيق تنمية مستدامة لكلا الطرفين ولهذا تعتبر سياحة التراث الثقافي أو السياحة التراثية (Heritage tourism)⁽³⁾ فرعاً من فروع السياحة التي تهتم بالتراث الثقافي للمواقع السياحية .

وقد عرفها الصندوق الوطني بأنها "تجربة السفر إلى الأماكن والأنشطة التي تمثل أصالة قصص الناس من الماضي والحاضر التي تشمل التاريخ والثقافة والموارد الطبيعية" ، والفكرة الأساسية في مجال السياحة التراثية هي الحفاظ على التراث المادي والثقافة المحلية، وتقاسمها مع الزائرين، وجني الفوائد الاقتصادية من السياحة، ولعل أكبر فائدة لسياحة التراث الثقافي هي في زيادة الفرص المتاحة لتنوع الاقتصاد وسبل ازدهار الاقتصاد التي تعتمد عليها المجتمعات المضيفة، كما تعرف السياحة التراثية أيضا على أنها تنمية اقتصادية تركز أساسا على الموارد الثقافية وتتسم بخلق التوازن بين القطاع السياحي وباقي القطاعات الاقتصادية، والاجتماعية، والبيئية⁽⁴⁾ وللسياحة الثقافية أثار سلبية وإيجابية كما هي موضحة في الجدول التالي :

1 - شوقي محمد ، المسارات السياحية في المدن التراثية، مجلة الأزهر جامعة المنصورة ،المجلد 12 العدد ،2017، ص 384.

2- شريط حسين الأمين .فعالية التخطيط الاستراتيجي للتنمية السياحية. مجلة العلوم الاقتصادية والتسيير والعلوم التجارية، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 14/2015، ص 131

3- نفسه.

4 - National Trust for Historic Preservation. 4 April 2014, [http : //www.preservationnation.org/informationcenter/economics-of-revitalization/heritage-tourism/#.Uz7tU1flvqE](http://www.preservationnation.org/informationcenter/economics-of-revitalization/heritage-tourism/#.Uz7tU1flvqE)

الآثار السلبية	الآثار الايجابية
زيادة الكثافة السكانية ودرجة الازدحام في المواسم السياحية وبالتالي ازدياد حركة المرور في الشوارع بما له تأثير سلبي. - إعادة هيكلة البيئة العمرانية وتغيير استخدامات الأراضي عن طريق التوسع في إقامة المنشآت السياحية على حساب باقي الخدمات والأنشطة الأخرى. - تدهور الموارد التراثية في حالة زيادة عدد السياح بالمناطق التراثية . - تدني فرص توفير الخدمات للسكان . - تدني كفاءة شبكات البنية الأساسية نتيجة تزايد معدلات الاستهلاك عن الأعداد المحددة.	- إحياء الطرز والأنماط المعمارية التراثية زيادة فرص توفير الخدمات للسكان. - توظيف المباني التراثية والحفاظ عليها، حيث تتيح مشروعات التنمية السياحية توظيف المباني التراثية باستخدامات سياحية جديدة توفر دخلا يمكن استغلاله في الترميم وصيانة هذه المباني وحمايتها من التدهور. - تحسين السياسة الجزائية للمنطقة التراثية - إحلال الأنشطة غير المتوافقة مع التراث مثل الأنشطة الصناعية والإنتاجية التي لا تتوافق مع طبيعة هذه المناطق التراثية. - زيادة الاهتمام بشبكة الطرق وتحسين كفاءتها . تحسين كفاءة البنية التحتية من صرف صحي وشبكات مياه وكهرباء و اتصالات - تحسين مستوى تلوث الهواء ونظافة المنطقة التراثية عن طريق إحلال الأنشطة الملوثة.

فلا بديل من السياحة التراثية المستدامة من خلال إتباع مجموعة من القواعد التي تحدد الإطار العام للسياحة التراثية المستدامة التي تتلخص في ما يلي :

- تقليل الآثار السلبية للسياحة عبر الموارد الطبيعية، والثقافية، والاجتماعية .

- تثقيف السياح بأهمية المحافظة على المناطق التراثية .

- التأكيد على أهمية الاستثمار المسئول، الذي يركز على التعاون مع السلطات المحلية من أجل تلبية احتياجات السكان المحليين، والمحافظة على عاداتهم وتقاليدهم.

- إجراء البحوث الاجتماعية والبيئية في المناطق التراثية السياحية، لتقليل الآثار السلبية .
- العمل علي مضاعفة الجهود لتحقيق أعلى مردود مادي للبلد المضيف، من خلال استخدام الموارد المحلية الطبيعية والإمكانات البشرية
- ضرورة أن يسير التطور السياحي جنباً إلى جنب مع التطور الاجتماعي والبيئي، بمعنى أن تتزامن التطورات في المجالات كافة، كي لا يشعر المجتمع بتغيير مفاجئ .
- أن تتبع هذه الجماعات والأفراد ثقافة وبيئة واقتصاد المنطقة المضيفة، والطريقة التقليدية لحياة المجتمع وسلوكه، بما في ذلك الأنماط السياسية.
- يجب أن يتم تنفيذ برنامج للرقابة والتدقيق والتصحيح أثناء جميع مراحل تنمية وإدارة السياحة، بما يسمح للسكان المحليين وغيرهم من الانتفاع من الفرص المتوفرة، والتكيف مع التغيرات التي ستطرأ على حياتهم .
- تشجيع الأشخاص المحليين على القيام بأدوار قيادية في التخطيط والتنمية، وتوعيتهم وثقيفهم بيئياً وسياحياً.
- توفير مشاريع مدرةً للدخل للسكان المحليين، كالصناعات الحرفية التقليدية.
- تحديد القدرة الاستيعابية للمكان، بحيث يحدد أعداد السياح الوافدين للمنطقة التراثية بدون ازدحام واكتظاظ، حتى لا يؤثر ذلك سلباً على المحتوى العام للمكان من جهة وعلى السياح من جهة أخرى .
- ضرورة توافر مركز للزوار تقدم معلومات شاملة عن الموقع، وإعطاء بعض الإرشادات الضرورية حول كيفية التعامل مع الموقع الأثري⁽¹⁾.

ثانياً التخطيط الاستراتيجي السياحي :

يعرف التخطيط السياحي بأنه نوع من أنواع التخطيط التنموي، وهو عبارة عن مجموعة من الإجراءات المرحلية المقصودة والمنظمة والمشروعة التي تهدف إلى تحقيق استغلال واستخدام أمثل لعناصر الجذب السياحي المتاح والكامن وتحقيق أقصى درجات المنفعة الكبرى الممكنة، مع متابعة وتوجيه وضبط لهذا الاستغلال لإبقائه ضمن الدائرة المرغوب فيها، ومنع حدوث أي نتائج أو آثار سلبية ناجمة عنه⁽²⁾.

1- محمد شوقي محمد ، المرجع السابق، ص381.

2- نفسه، ص383.

ويعرف أيضا أنه أسلوب تنظيمي يهدف إلى تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية خلال فترة زمنية معلومة، وذلك عن طريق حصر إمكانات المجتمع السياحية، سواء كانت مادية أو بشرية، وتعريفها وتحريكها نحو تحقيق أهداف المجتمع وفلسفته الاجتماعية التي ارتضاها إطارا لوجوده ونموه⁽¹⁾.

عرّفت منظمة السياحة العالمية UNWTO التخطيط السياحي بأنه: "عملية منظمة تترجم فيها الخطط من بين عدّة بدائل، وأن كل بديل يتم اختياره في ضوء معطيات وحقائق راسخة، وفرضيات منطقية متأتية من خبرة المخطط السياحي واجتهاداته التي تنطلق من معطيات البيئة المحيطة"⁽²⁾.

ويري ميرفي MURPHY أن التخطيط السياحي يهتم بتوجيه وتنظيم المناطق السياحية من أجل الحصول على المنافع الاقتصادية والاجتماعية والبيئية القصوى من عملية التنمية⁽³⁾.

أما بالنسبة لمراحل التخطيط الاستراتيجي فهي تمر على مجموعة من المراحل، كل واحدة منها محددة بدقّة ومتواجدة في تسلسل منطقي، وتتم عبر المراحل التالية:

1- مرحلة إعداد عملية التخطيط الاستراتيجي: من أجل إنجاح عملية التخطيط الاستراتيجي يجب الاستجابة لمجموعة من الشروط بدءا من مباشرتها بكل انفتاح ثم إعطاء جميع المراحل وقتها الكافي و أخيرا عدم التردد في إعادة طرح التساؤلات حول المكتسبات حي الأساسية منها، وان كان ذلك لمجرد تدعيمها

2- مرحلة تشخيص وتحليل الوضعية الحالية للمنظمة⁽⁴⁾:

أ- أهداف المرحلة : من أجل ضمان المرور باقي مراحل عملية التخطيط الإستراتيجي في ظروف ملائمة، يجب إعطاء أهمية قصوى لهذه المرحلة نظرا لأهميتها داخل الدورة الحياتية للتخطيط ونظرا كذلك لمدى تأثيرها وتفاعلها مع باقي المراحل، وخلال هذه المرحلة يجب الحصول على المعطيات التي تساعد على تحديد نقاط القوة والضعف.

ب- التشخيص والتحليل الداخلي للمؤسسة : يجب إعطاء الوقت الكافي لهذه المرحلة نظرا لطابعها التحليلي و التقسيمي، في وقوف المؤسسة على أخطائها.

1- ياسين مريخي، التوازن البيئي والتنمية السياحية، مذكرة ماجستير، كلية علوم الأرض الجغرافيا والتهيئة العمرانية، جامعة قسنطينة، 2010، ص 20.

2 - عيساني عبد الفتاح، دور التخطيط السياحي في ترقية الخدمات السياحية في الجزائر، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، جامعة باتنة، 2015، ص 13.

3- أحمد أديب أحمد، تحليل الأنشطة السياحية في سورية، مذكرة ماجستير، كلية الاقتصاد قسم الإحصاء والبرمجة، جامعة سوريا، ص 32.

4- شريط حسين الأمين، المرجع السابق، ص 134.

إن التخطيط السياحي الأثري لا يقل في أهميته عن أي نوع من أنواع التخطيط التنموي الأخرى، ويمكن إبراز أهميته في النقاط التالية:

أ- يؤدي التخطيط الاستراتيجي دورا بالغ الأهمية في تطوير النشاط السياحي من خلال أهمية الآثار، وذلك لكونه منهجا علميا من خلال ادارة النشاط السياحي بجميع أنماطه، فهو يوفر إطار عمل مشترك لتنظيم واتخاذ القرارات في إدارة الموارد السياحية ويزود الجهات الوصية بالأساليب والاتجاهات التي يجب أن تسلكها، مما يسهل عملها ويوفر الجهد الضائع.

ب - يساعد التخطيط في توحيد جهود جميع الوحدات المباشرة وغير المباشرة عن تنمية القطاع السياحي وتنسيق عملها، ويقلل من ازدواجية القرارات مما يساعد على إنجاز الأهداف العامة والمحددة لهذا النشاط .

ج- ترجع أهمية التخطيط السياحي إلى أنّ السياحة نشاط مركب ومتعدد القطاعات يتصل ويتداخل مع قطاعات اقتصادية أخرى، ويتألف من خمسة عناصر رئيسية وهي السائح واتجاهات المعلومات والتنقل وعناصر الجذب السياحي والتسهيلات والخدمات كما يذهب خبراء السياحة، وهي أساس لأي تخطيط للتنشيط السياحي ولذلك فإن التخطيط السياحي ضروري لوضع جميع العناصر السياحية في الاعتبار وتنميتها بشكل مناسب. وللوصول للنتائج المرجو تحقيقها لابد أن نسلط الضوء على النقاط التالية⁽¹⁾:

- تأسيس وتجذير ثقافة التميز والابتكار، المحفزة للتفكير الإبداعي والجماعي، لدى مسؤولي الجهات الوصية لمساعدتهم في ابتكار مسارات ومشاريع تطويرية متميزة. وتعزيز مفهوم «القيادة المسؤولة» لدى موظفي القطاع كافة، من خلال توفير مختلف مكنات المبادرة لاتخاذ القرارات التطويرية وتنفيذها، من أجل الارتقاء من صفة «العامل المسؤول» إلى صفة المسؤول القدوة»، بحيث تتركز جهوده وممارساته، على تحقيق أهداف المسؤولية التي أوكلت إليه فتتحقق بذلك النتائج والأهداف العامة المرجوة .

-تبني آلية تحديد أولويات المشاريع المرتبطة بالقطاعات شديدة التأثير أو بالغة الأهمية بالنسبة للمستفيدين النهائيين End-users من مخرجات القطاع السياحي، وهم المواطنون ومجتمعاتهم المحلية، سواء أكانوا سائحين أم مستثمرين.

-تبني استراتيجية إعادة التركيز Refocusing ، بما يسمح بتحديد أولويات ومجالات التطوير، التي يمكن أن تستفيد بشكل مباشر وسريع من قرارات الدعم الحكومية .

1- كباش حسين قسيمة، التخطيط السياحي وأثره في مناطق ومواقع التراث الأثري، مجلة جامعة شندي، السعودية، العدد 9، جويلية. الهيئة العالمية للسياحة والتراث الوطني الرياض 2015، ص 27.

-ترسيخ ثقافة اللامركزية، من خلال السعي الدائم نحو تمكين وتحفيز قادة الواكالات والمديريات الرسمية التابعة للقطاع بمختلف مناطق التراب الوطني، وتطوير مهاراتهم في التفكير الإبداعي والتعرف على طرق استكشاف الفرص الاستثمارية، وتنمية مهاراتهم بالتحليل وحل المشكلات التي تعوق تهيئة البيئة الاستثمارية المناسبة؛ من خلال إيجاد حلول مبتكرة ذات قيمة حقيقية، تسهم في جذب المستثمرين لمختلف مجالات التنمية السياحية بالمناطق وإشراك الجمعيات والنوادي والهواة التي تتوفر فيهم روح الإبداع لاستثمار تلك القدرات بالمجال السياحي .

-الإسهام في بناء جيل مبدع من شباب المستثمرين السياحيين، يشاركون في دفع واستمرار مسيرة تقدم وازدهار الوطن، من خلال استحداث الفرص الاستثمارية الصغيرة والمتوسطة التي تتساير مع الملاءمة المالية، لهذه الشريحة الواعدة من المجتمع .

تجسد أهداف استراتيجيات التنمية السياحية المستدامة داخل المناطق التراثية في ما يلي⁽¹⁾ :

-توثيق المباني الأثرية و الشوارع والأسواق والحرف القديمة فيها وصفاتها الحالية الراهنة في المدينة القديمة تفعيل المؤسسات الخاصة و الرسمية والشعبية والإدارية من خلال عمل خطه إداريه مستدامة للمواقع الأثرية.

- رسم توجهات لتنمية الأسواق المتمثلة في السياسات الحكومية والتشريعية.

- إيجاد اليات لصناعة الاسواق والمحافظة عليها والعمل على تطويرها.

- العمل على اخراج المحلات ذات الروائح الكريهة من المنطقة وإبراز الهوية المتميزة للمدينة وتعريف المواطن والسائح بمعالم وطنه الأثرية والسياحية المكانية مع استدامة مشاركة المجتمع في جميع المجالات.

-تنشيط الحركة السياحية الداخلية لزيادة المعرفة و الانتماء الوطني كون السوق منطقته جذب سياحي تساعد المناطق ذات القيمة التاريخية على تحقيق التنمية السياحية المرضية لرغبات السائحين.

- ايجاد حلقة وصل بين التراث المعماري العريق بمعالجته المناخية الغنية مع احداث تطورات العصر الحالي وذلك للخروج بعماره تحمل في مضمونها معنى الأصالة والتفرد والتجدد والتي تتساير مع متطلبات الحياة العصرية.

ثالثا المسار الأثري:

هو الطريق الذي يربط بين عدّة واجهات سياحية أساسية وغالبا ما تكون تلك الواجهات هي المقصد الذي يسافر السياح لزيارته خصيصا ويكتفي معظمهم بزيارته دون الخروج عنه واستكشاف المنطقة المحيطة به أو باقي النقاط التي تقع على طول المسار السياحي. ومسارات الحركة بمختلف

1- سهير سويلم ، المرجع السابق، ص146.

مكوناتها ووظائفها داخل المدن التراثية تجمع ما بين الصفات والخصائص الثابتة التي تشترك فيها مع غيرها من المسارات بالإضافة إلى الشخصية الذاتية أو الفردية (الطابع) التي يكتسبها المسار من ذاته أو النقطة التي يبدأ منها وينتهي بها.

استخدم السكان قديما المسارات في المدن القديمة ذهابا وإيابا لتلبية احتياجاتهم، كالذهاب إلى المساكن والأسواق أو المساجد أو ما شابه، ونقاط التقاطهم كالمساحات والميادين وممارسة أنشطتهم الاجتماعية والدينية المختلفة، حيث كونت طابعها العمراني والمعماري وقيمها المتعددة من خلال كونها رابط ما بين نقاط اتصال وما بين فراغات عمرانية شكلت من خلال وظيفتها كفراغ حركي ديناميكي نسيج المدينة فكانت كالشرايين التي تغذي هذا النسيج، وللمسارات كفراغ عام وهام عددا من الخصائص في المدن التراثية تتلخص في :

1 - محدد للمدينة كفراغ عام مهم كمجموعة فراغات متصلة تشكل عصب المدينة ويبري الإنسان منها المكونات والفراغات المختلفة للمدينة ويعزز الإدراك البصري وتكوين الصورة البصرية وتعزيز ذاكرة المدينة من خلال سلسلة الصور الذهنية المتكونة لها.

2- تعد المسارات فراغ ديناميكي عام يحمل طابع مختلف وقيم متعددة منها التاريخية والعمرانية والمعمارية والثقافية تجعل منها مسارات متميزة وظيفيا وبصريا وجماليا . كما يمكن تصنيف المسارات السياحية إلى : (مسارات تراثية. مسارات تاريخية- مسارات ترفيهية - مسارات ثقافية).

تأتي أهمية الربط بين المسارات لتحقيق أهداف التكامل بين المسارات السياحية في مختلف المناطق من خلال الارتباطات التالية:

- الارتباط التاريخي والتراثي : هناك مواقع ذات جذب اثري وتراثي في عدد من المناطق، ومن المناسب أن يرسم مسار التراث الثقافي للربط بين تلك المواقع، وينطبق هذا المفهوم على المناطق التراثية والمتاحف وغيرها.

-ارتباط الوجهات الشبه جاهزة : هناك عدد من المسارات تعتبر شبه جاهزة وتحتاج إلى العمل على إبرازها وتحديثها ووضعها على الخريطة التراثية والسياحية، وبالتالي الربط بين تلك المناطق يتوجب رسم مسار سياحي يربط تلك الوجهات بعضها ببعض لما تحتويه من إمكانات سياحية⁽¹⁾.

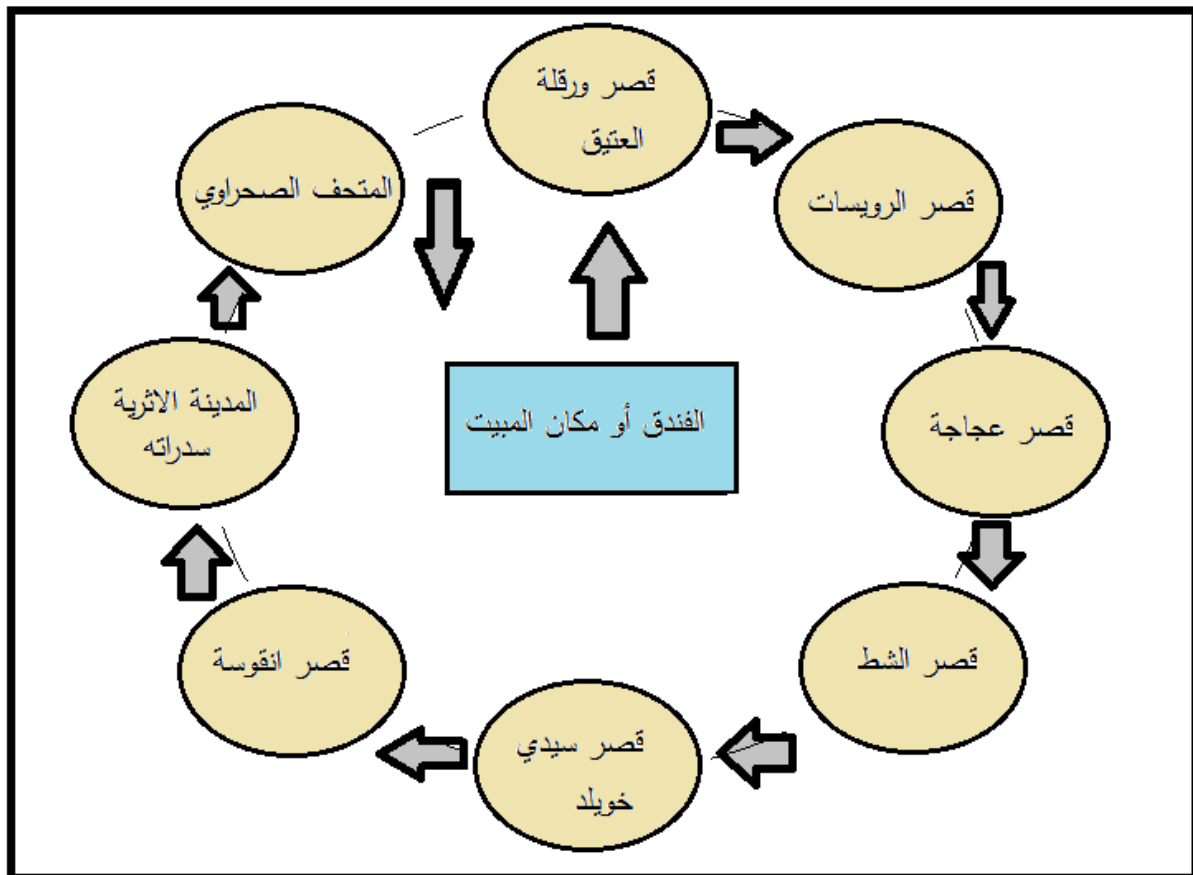
- ارتباط المهرجانات والفعاليات: وترتبط المسارات بعدد من المهرجانات والفعاليات علي مستوى الدولة، وبعض هذه المهرجانات والفعاليات تقام في فترات متقاربة، ومن المناسب أن يؤخذ في الاعتبار رسم مسارات سياحية تربط تلك الفعاليات ببعضها

1- محمد شوقي محمد ،المرجع السابق، ص 384.

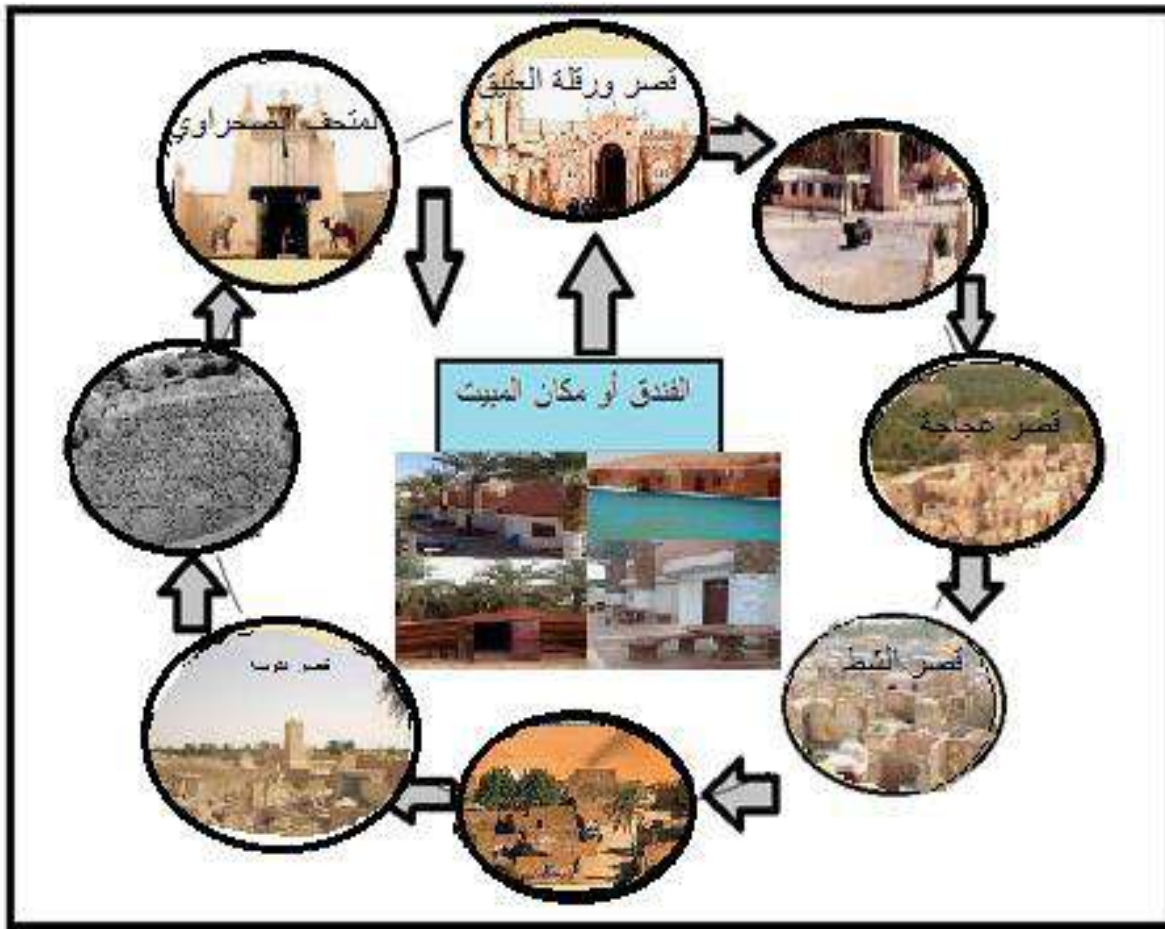
- الارتباط حسب المواسم: هناك مناطق تجمعها مواسم معينة صيفيه أو شتوية أو ربيعيه يتم رسم مساراتها السياحية لتحقيق التكامل فيما بينهما وتبرز مقوماتها السياحية
- الارتباط حسب التخصص: هناك مسارات سياحية تهم شرائح معينة مثل (المهتمين بالمعارض والمؤتمرات أو المغامرات مثل تسلق الجبال، الطيران الشراعي، الغوص، أو التخييم، أو محبي الثقافة والتراث مثل زيارة المواقع الأثرية، والمتاحف، والأسواق الشعبية:
- يعد المسار هو الأداة الفعالة لتحريك عجلة التنمية فمن خلال تحديد المسار يمكن جذب السياح أولا ثم إشباع رغبة السائح من خلال معاشته للمسار المختار ويمكن اخذ نموذج للتوضيح اهمية جذب المسار بمدينة ورقلة على سبيل المثال:

نموذج رقم 1 مسار لزيارة القصور الأثرية بمدينة ورقلة:

الانطلاق من مدينة وسط المدينة لقصر العتيق بورقلة ثم التوجه لقصر الرويسات ثم التوجه لقصر عجاجة ثم التوجه لقصر الشط ثم التوجه لقصر انقوسة ثم التوجه للمدينة الأثرية بسدراته والعودة للمدينة واختتامها بزيارة المتحف الصحراوي كما هو موضح في الشكل التالي :



النموذج رقم: 01



النموذج رقم 2 :

من النموذجين نجد أن النموذج الثاني يؤدي دور الجذب من خلال إدخال عنصر الصور التي تعطي فكرة شاملة للمسار الذي بدوره يفتح المجال أمام السائح.

_ خاتمة:

من خلال ما تم استعراضه من القيمة الإستراتيجية والاقتصادية للسياحة التراثية والمؤشرات والقواعد الضرورية لتسيير هذه العملية وفق الأسس التنظيمية العالمية فإنه يتبين لنا أنه بمقدار التخطيط والاستشراف وتحديد الرؤى والأهداف السياحية سنحقق لا محالة وفق آليات الجذب والاستقطاب السياحي والتحفيز على السفر وزيارة المواقع السياحية الجزائرية وخاصة بالجنوب الجزائري ليكون موردا اقتصاديا هاما وبديلا قويا عن الريع البترولي لتتغير من خلاله السياسات الاقتصادية وتتوجه نحو بدائل فعلية ومثلى وفي مقدمتها السياحة الثقافية.

فهرس المحتوى

رقم المقال	اسم المؤلف	عنوان المقال	رقم الصفحة
/	/	الإهداء	/
/	/	أعضاء اللجنة العلمية	/
/	أ.د. ناصر الدين سعيدوني	تقديم الكتاب التذكري للأستاذين صالح بن قرية وعبد العزيز لعرج	8-5
/	أ.د. خيرة بن بلة	كلمة رئيس التحرير	11-9
/	أ.د. الرزقي شرقي	ترجمة للمرحوم الأستاذ الدكتور بن قرية صالح	14-12
/	أ.د. الرزقي شرقي	ترجمة للمرحوم الأستاذ الدكتور لعرج عبد العزيز	16-15
(1)	أ.د. عبد الله كامل موسى عبده	السلطانة الملكة شجر (شجرة) الدر بنت عبد الله ودورها الأثاري والحضاري في مصر (648هـ/1250م)	43-17
(2)	أ. محمد الطيب عقاب	المسكن الأصيل لمدينة الجزائر صور تاريخية وأثرية	55-44
(3)	أ.د. خيرة بن بلة	الكتابات التأسيسية بمساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني	77-56
(4)	أ.د. عبد الكريم عزوق د. عبد الحميد بودرواز	المساجد الريفية بمنطقة اليبان -دراسة أنموذجية-	108-78
(5)	أ.د. إسماعيل بن نعمان	الحياة الريفية في بساتين مدينة دلس القديمة (تدلس) بين التأثيرات الوافدة والعادات والتقاليد المحلية	130-109
(6)	أ.د. بلحاج معروف	منشآت الري التقليدية بالصحراء الجزائرية نظام "الفقارة" دراسة أثرية	150-131

167-151	المسجد الإباضي بمنطقة وادي مزاب" مسجد قصر غرداية أنموذجا".	د. زعابة عمر	(7)
179-168	رؤى وقراءة في منهجية دراسة المسكوكات المغربية (للدكتور صالح بن قربة)	د.ة سعاد بن شامة	(8)
195-180	حول مجموعة دنانير من الفترة الانتقالية الزيانية – العثمانية محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة	د.ليلى مرابط د.علي بن بلة	(9)
211-196	تجليد المخطوطات الأثرية في التراث الإسلامي وأهم طرق المحافظة عليه من خلال دراسة مخبرية لنموذج تطبيقي بمخبر الصيانة والترميم بالمكتبة الوطنية الجزائرية	أ.د. عائشة حنفي د.ة. خيرة فراحي	(10)
230-212	فن زخرفة الأخشاب كنز من كنوز التراث المغربي	د. هند علي سعيد	(11)
236-231	قصبة مدينة الجزائر أنموذج للفن المعماري الإسلامي	د. موهوب نعيمة	(12)
248-237	مسجد المبايع (سيدي حسن) بعين البيضاء بمعسكر... تاريخه وعمارته	د. رافع محمد	(13)
269-249	الزخارف النباتية على الحوامل الرخامية بقصر عزيزة بقصبة مدينة الجزائر	أ.د. هجيرة تملكشت	(14)
283-270	قصور واحة جانت بالجنوب الجزائري ودورها في تنمية السياحة الثقافية	د. ساقني محمد	(15)
296-284	قراءة في كتاب" لزليج في العمارة الإسلامية في العصر التركي دراسة أثرية وفنية" لعبد العزيز محمود لعرج	د.ة. زوليخة تكروشين د.ة. سعاد مكيسار	(16)
315-297	الزخارف على خزف قلعة بني حماد	د.مليكة بن مصباح	(17)
329-316	حقيقة النقد الحمّادي المكتشف سنة (1908) وطبيعة السّيولة النقدية المتداولة لدى الحمّادين بالمغرب الأوسط (الجزائر)	أ.د. الرزقي شرقي	(18)
357-330	التأثيرات الفنية الأندلسية من خلال شواهد المعالم الأثرية بمدينة تلمسان حاضرة المغرب الأوسط.	أ. د. مطروح أم الخير	(19)

382-358	أضرحة الأولياء والصالحاء بمنطقة سطيف عمارتها ودواعي نشأتها	د. العيدي طویل	(20)
392-383	فخار وخزف حفريّة المنصورة بتلمسان، دراسة أثرية تنميطية	أ.د. رفيقة تومي	(21)
408-393	استعمالات الخشب في عمارة القصور الصحراوية قصر صفيصة بمنطقة عين الصفراء أنموذجا	د. بيدي محمد	(22)
420-409	أسوار وخنادق مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية	د. مفتاح عثمان	(23)
439-421	العمارة الدينية الإسلامية الأثرية ببسكرة - خصائص ومميزات -	د. فتيحة شلوق	(24)
457-440	المعالم الإسلامية بمدينة ميله	د. مراد سباطي د. ايمان بوحروود	(25)
475-458	فن البلاطات الخزفية المعمارية في المغرب الإسلامي	د. محمد لخضر عولي	(26)
493-476	الأثار الريفية الإسلامية ببجاية - منطقة بني معوش أنموذجا-	د. فؤاد بوزيد ط. د. ليلية عيدلي	(27)
506-494	زاوية الشيخ سيدي محمد الولي بالمعاضيد: دراسة تاريخية وأثرية	د. النذير قوادرية	(28)
525-507	دور ضرب السكة بالجزائر من الفتح الإسلامي إلى عهد الأمير عبد القادر	د. عبید أمينة ط.د. دة. حدة مهدي	(29)
536-526	صناعة النسيج في المغرب الإسلامي من خلال المصادر التاريخية	د. عاشوري ساجية	(30)
549-537	المتبقي من فخار مدينة قلعة بني حماد في عصر الأمير الناصر بن علناس (461-454هـ/1062-1068م)	د. حليم سرحان	(31)
564-550	عمارة الأضرحة لإقليم دار السلطان-دراسة تاريخية أثرية-	د. كريم عريف	(32)

575-565	دلالات المسكوكات الموحدية من خلال الكتابات والرنوك والأشكال.	ط. د. فؤاد عثمانة	(33)
591-576	تثمين الموقع الأثري آشير بمدينة المدية بين الواقع والآفاق	ط. د. شيبان يمينه د. قاضي محمد	(34)
607-592	مظاهر التغذية وعادات الطبخ الأندلسي في المغرب الأوسط	د. هادي حفيظة	(35)
619-608	المدن الموحدية المندثرة -البطحاء أنموذجا-	د. مصطفى سالم	(36)
636-620	العادات والتقاليد الممارسة في الفنون التقليدية بالريف السطايفي	حميدة ماجور أ. د. عائشة حنفي	(37)
646-637	تحليل وثيقة أثرية بعنوان شاهد قبر أبو موسى ابن الإمام	د. محمد مزراق	(38)
666-647	فخار وخزف موقع بنية "آشير" جانب من الثقافة المادية الزيرية	د. جليد عقيلة	(39)
682-667	مساهمة الآثار الإسلامية في التنمية السياحية « نماذج من مدينة اسطنبول العتيقة »	د. مسعود بورابعة	(40)
694-683	التطور العمراني في منطقة وادي سوف	د. التجاني مياطه د. حاج سعد سليم	(41)
712-695	أنماط المسكن الريفي لدى القبائل الأوراسية بين الظروف البيئية والمقومات الاجتماعية	د. درية حجاري	(42)
728-713	العتاد الحربي بمغارب العصر الوسيط: رؤية في الأهمية ومقومات الفعالية "سلاح الزحافة أنموذجا".	د. البشير بوقاعدة	(43)
743-729	من الأسس المتوارثة في التصميم الصناعي بالمغرب الإسلامي - فن التركيب أنموذجا-	د. علي خيدة - د. سميحة ديفل	(44)
760-744	دراسة أثرية نموذجية لفنيات المخطوط الإسلامي	أ.د. عبد الكريم عزوق د. فيصل نايم	(45)

771-761	الكتابات الأثرية على المشغولات المعدنية المؤرخة بالعهد العثماني	د. نبيلة آيت سعيد	(46)
788-772	الأبواب في العمارة الصحراوية قصر خنقة سيدي ناجي نموذجاً	د. كريم الطيب	(47)
805-789	الرمزية من خلال بعض الشواهد الأثرية بالجزائر	د. نجوى عطيف	(48)
814-806	السباط في عمارة قصور الزاب الغربي - دراسة وصفية تحليلية -	د. هدوش صلاح الدين	(49)
834-815	درازين قصر مصطفى باشا بالجزائر " دراسة أثرية"	د. أسية مقشوش	(50)
848-835	اللوحة التذكارية الخشبية لمنبر الظاهر بيبس بالجامع الأزهر المحفوظة بالمتحف العمومي الوطني للأثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر	د. مراد حديدي	(51)
860-849	العمارة العثمانية الأثرية بولاية البويرة (دراسة أنموذجية)	د. عمر حمي	(52)
870-861	دور المسارات الأثرية في تنمية السياحة.	د. عبد الحق بالنور	(53)
875-871	فهرس المحتوى	/	/



isbn: 978-9931-408420



العنوان حي الفاتح ماي وسط حمام الضلعة

الهاتف 0553947922

البؤلفات
للطباعة والنشر والتوزيع