مجلة الدراسات الأثرية ISSN: 1111-7699
مجلد:16 /عدد:2018/01 DOI:.16/IJO.01 /2018

المواضيع الفنية على التوابيت الخشبية في الأضرحة الإسلامية بالجزائر

تابوت ضريح سيدي براهم الغبريني بمدينة شرشال أنموذجا

الطالبة/ زوليخة تكروشين أ . د/ عائشة حنفي

معهد الآثار–جامعة الجزائر 02

الملخص:

لقد نالت الأضرحة حظا معتبرا من الدراسة كونها نوعا من أنواع العمارة الدينية الإسلامية بالجزائر، و التي تُشيّد فوق قبور الأولياء الصالحين، و العلماء الناسكين بالإضافة إلى الأمراء و السلاطين. حيث توضع على هذه القبور، توابيت خشبية كعلامة احترامٍ لذلك المقبور و حمايته، و تكون مصنوعة بأحجام و أشكال متعددة، حسب درجة صلاح ذلك الوليّ أو العالم و مكانته في المجتمع. كما تُزيّن بزخارف متنوعة، استخدمت في تنفيذها أنواعا من الأساليب و التقنيات.

و في هذه الورقة البحثية نحاول دراسة أحد نماذج تلك التوابيت و إبراز مواضيعه الزخرفية التي احتوى عليها، و كذا تقنيات الصناعة و الزخرفة المنفذة عليه.

Résumé:

Les mausolées sont l'un des types de l'architecture religieuse musulmane qui ont connus une considérable étude en Algérie, et qui sont construits sur les tombes des marabouts vertueux, des savants, aussi bien que les princes et les sultans.

Ces tombes sont couvertes par des sarcophages en bois pour les honorer et les protéger, et ils sont fabriqués avec beaucoup de formes et tailles selon le degré de bonté et de la place de ce marabout ou du savant dans la société. Ils sont décorés avec une variété de motifs, qui ont été utilisés dans divers styles et techniques.

Dans cet article, nous essayons d'étudier l’un des exemples de ces sarcophages, et de montrer les thèmes décoratifs qui les contiennent, ainsi que les techniques de son industrie et de sa décoration.

الكلمات المفتاحية:

أضرحة؛ أولياء صالحين؛ توابيت خشبية؛ تقنيات الصناعة؛ مواضيع زخرفية.

Mots clés:

Mausolées; marabouts; sarcophages en bois; technique de l'industrie; thèmes décoratifs.

المقدمة:

تمتاز الأضرحة الإسلامية بكونها عمائر دينية تحظى بالتبجيل و الاحترام في المجتمع، نظرا لمكانة الولي الصالح أو العالم أو السلطان الذي دفن في مدينتهم أو قريتهم. و من شدة توقيرهم لهؤلاء، وضعوا على قبورهم توابيت خشبية صُنعت من مواد مختلفة كالخشب و الرخام و المعدن، لحماية القبر و إعلاء شأنه و إظهاره، و تمييزه عن باقي القبور التي قد توجد في نفس قاعة الضريح أو في المقبرة التي دفن فيها.

ولقد اهتم المسلمون بهاته التوابيت و بزخرفتها خصوصا العثمانيون، الذين عُرفوا بكثرة تشييدهم للأضرحة. فكانوا يبالغون في زخرفة جدرانها و قبابها بالزخارف الجصية و البلاطات الخزفية، و يتفننون في صناعة توابيتها، مبرزين فيها مختلف أنواع الزخارف المعروفة في الفن الإسلامي كالرقش العربي و التوريق، الذي تتداخل فيه العناصر النباتية و الهندسية و كذا الكتابية، لتشكل تحفة فنية غاية في الجمال، مبرزة مهارة الفنان المسلم في مجال الزخرفة.

لقد عُرفت هذه التوابيت . و خاصة الخشبية منها . بتقنيات صناعية و أساليب زخرفية تزداد تنوعا و تعقيدا حسب درجة شهرة صاحب الضريح، فمنها ما كان يحمل زخارف متداخلة و متشابكة العناصر، و منها ما كان بسيطا يكاد يحمل زخارف هندسية بحتة أو مرفقة ببعض العناصر النباتية.

و لقد اخترنا نموذجا هاما من التوابيت الخشبية للأضرحة في الجزائر، للدراسة في هذه الورقة البحثية، و هو تابوت سيدي براهم الغبريني بمدينة شرشال، محاولين الإجابة على بعض التساؤلات التي من شأنها أن تضيف رصيدا للبحث العلمي.

فما هو التابوت الخشبي في الأضرحة الإسلامية؟ و ما هي التقنيات الصناعية المنفذة عليه و أهم مواضيعه الفنية التي يزخر بها؟

1 . تعريف التابوت الخشبي:

التابوت جمع توابيت، هو الصندوق الخشبي الذي يُحفظ فيه المتاع، و هو النعش الخشبي الذي يُسجى فيه الميت،[1] لقوله عزّ و جلّ: "**وَ قَالَ لَهُمْ نَبِيئُهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَ بَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَ آلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ المَلاَئِكَةُ**".[2] كما ذُكر التابوت في قصة سيدنا موسى عليه السلام حين أوحى الله تعالى إلى أمّه قائلا: "**أَنْ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي اليَمِّ**".[3]

يعتبر التابوت من التحف المنقولة في الأضرحة الإسلامية، و التي توضع فوق قبور الأولياء و الصالحين و الحكام و العارفين بعد وفاتهم.[4] و التي يقدّسها أتباع الطرق الصوفية، فهم يُفرطون في احترامه و العناية به.[5] و من المظاهر التي تتميز بها التوابيت أنها تغطى بأفرشة متعددة الألوان تبعا لتقاليد الطريقة التي ينتمي إليها الولي الصالح.[6] فقد تزيّن باللون الأخضر أو الأسود أو حتى الُمذَهّب، و أحيانا تطرّز عليها آيات قرآنية أو أدعية لزيادة الوقار و الاحترام. كل هذا و قد يتم التكفل به و بتجهيزه بما يلزم من بُسُط و أعلام خاصة في المناسبات الدينية و الاجتماعية كالأعياد و الوعدات و الحضرات.

---

[1]. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، ط1، مطبعة مدبولي، 2000م ، ص 43.

[2]. الآية 248، سورة البقرة.

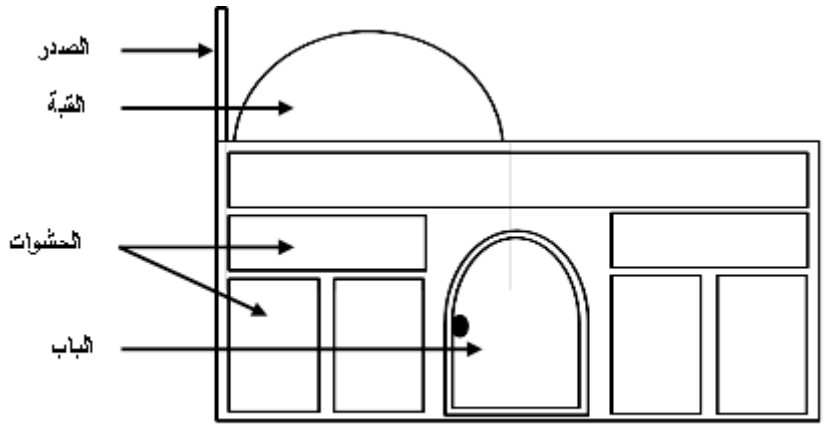
[3]. الآية 39، سورة طه.

[4]. ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م، ص 197.

5- Dermenghem (E), Le Culte des Saints dans l'Islam Maghrébin, Extrait de la Publication, TEL, Gallimard, Texte Intégral, P 17.

[6]. رايموند ليفشير، تكايا الدروايش الصوفية و الفنون و العمارة في تركيا العثمانية، ترجمة عبلة عودة، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث "كلمة"، 1432هـ/2011م ، ص 172.

يتكوّن التابوت الخشبي عموما من أربع واجهات و صدر و باب و أحيانا قبة نصف كروية أو مضلعة أو هرمية، و أحيانا أخرى يضاف إلى جانبها مهدًا يكون نصف برميليا أو هرميا. حيث يكون الصدر هو الجزء الأساسي فيه الذي يمثل رأس التابوت فيزدان بثراء زخارفه و غناها. و أما الواجهات فهي تتكون من حشوات هندسية مزينة هي الأخرى بزخارف متنوعة. (شكل 01)



شكل 01: أقسام التابوت

2. الصناعة الخشبية للتحف الإسلامية بالجزائر:

ازدهرت صناعة الخشب بأنواعها المختلفة منذ القرن 5هـ/11م، و طوال العصور الإسلامية، و إن التحف الخشبية التي وصلت إلينا و المحفوظة في المتاحف تؤكد على أن مادة الخشب كانت من المواد الهامة التي فتحت آفاقا واسعة في الابتكار و التطور، كما أن هذه التحف تعتبر وثائق فنية و أثرية هامّة عند المؤرخين.[7]

و نظرا لأهمية استعمالاته يمكن تقسيم صناعته إلى أنواع ثلاثة، النوع الأول خاص بالعمارة، كمصاريع الأبواب و النوافذ، و النوع الثاني خاص بالأثاث كالكراسي و الصناديق و التوابيت و المنابر و نوع آخر يندرج ضمن قائمة التحف ذات الاستعمال الدائم كالقصوع و الملاعق و العُلب و غيرها.[8]

[7]. 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 ـ 2008م، ص 141.

[8]- Arseven (C.E), Les Arts Décoratifs Turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D, P193.

و الواقع أن كميات كبيرة من التحف الخشبية اختفت عبر العصور لأن الخشب من المواد القابلة للتلف السريع بفعل الحرائق و العوامل الطبيعية و التخريب و النهب. بالإضافة إلى أنه من التحف المنقولة التي يسهل نقلها من مكان إلى آخر مما أدى إلى ضياع الكثير منها.[9]

أ. المادة الأولية: لقد تميزت التحف الخشبية في الفترة الإسلامية بتنوع الأخشاب المستخدمة في صناعتها، إذ نجد من بينها خشب الجوز و الأبنوس و الأرز و الورد و غيرها.[10]

فخشب الأرز يُستعمل في صناعة الأعمال الفنية الثمينة كالمنابر و أبواب الأثرياء لصلابته و قوته، فهو صالح للنشر و السّحج و النقش. و خشب الصنوبر يستعمل في صناعة الصناديق الكبيرة لأنه يمتاز بالليونة و سهولة الحفر عليه. أما خشب الجوز و خشب الزان فهما ملائمان لتقنية الحفر لليونتهما و اندماج أليافهما و تراكمها، فهما أكثر الأنواع استخداما في صنع الأثاث. [11]

ب . أدوات الصناعة و الزخرفة:

لقد استعمل الفنان المسلم لصناعة التحف الخشبية عدة أدوات تختلف باختلاف وظيفتها، فبعضها يستعمل في الصناعة و بعضها في الزخرفة، و البعض الآخر في كلتا التقنيتين معا.

. المنشار: أداة يدوية تستعمل لقطع الأخشاب و إعدادها حسب الأشكال المطلوبة، و تتكون من صفيحة معدنية مسنّنة في إحدى حافتيها و مثبتة في مقبض خشبي.[12] (لوحة 01، شكل 01)

. المخرطة أو الدولاب: من أقدم الآلات التي تدار يدويا لتشكيل القطع الخشبية الصغيرة.[13]

. الدقماق: أو المطرقة و هو أداة من الخشب تستعمل للدق الخفيف على الأزاميل و تأخذ أشكالا مختلفة حسب نوع التقنية.[14] (لوحة 01، شكل 02)

---

[9]. شريفة طيان، المرجع السابق، ص 141.

[10]. ربيع حامد خليفة، المرجع السابق، ص 197.

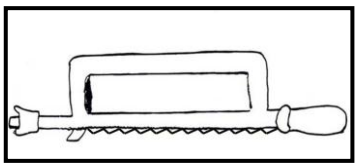
[11]. شريفة طيان، المرجع السابق، ص 143 . 145.

[12]. هنري كريس جرونمان، النجارة العامة، ترجمة عباس عبد القادر، القاهرة، 1962م، ص 24.

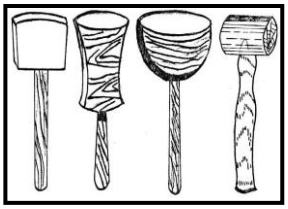
[13]. نفسه.

[14]. هنري كريس جرونمان، المرجع السابق، ص 61.

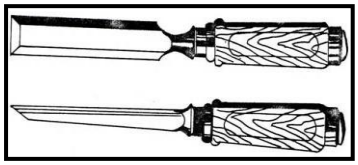
. الإزميل: من الأدوات القديمة التي عرفها الإنسان و التي تستعمل في زخرفة الخشب و تشكيل الجوانب و يتم ذلك بالضغط عليها بواسطة دقماق خشبي. و هي على أنواع، نوع خاص بالنحت و الآخر بالنقر و منها ما يستعمل لإزالة أجزاء الخشب المراد التخلص.[15] (لوحة 01، شكل 03)



شكل 01: المنشار



شكل 02: أنواع الدقاميق



شكل 03: أنواع الأزاميل

لوحة 01: أدوات الصناعة و الزخرفة الخشبية عن شريفة طيان بتصرف

ج . تقنيات الصناعة:

يذكر ابن خلدون صناعة الخشب قائلا: "**فيحتاج صاحبها إلى تفصيل الخشب أولا إما بخشب أصغر منه أو ألواح، ثم تُركّب تلك الفصائل بحسب الصور المطلوبة، و هو في كل ذلك يحاول بصنعته إعداد تلك الفصائل بالانتظام إلى أن تصير أعضاء لذلك الشكل المخصوص، و القائم على هذه الصناعة هو النجار**".[16]

و قد اتّبع النّجار في صناعة التحف الخشبية الإسلامية بالجزائر عدة طرق و أساليب تتناسب مع أنواع الخشب، و سوف نذكر البعض منها و التي نفذت على التابوت موضوع الدراسة كما يلي:

. التجميع و التعشيق:

[15]. علي بن بلة، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، قسم الآثار، السنة الجامعية،2001. 2002م ، ص 60.

[16]. عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون (808.784هـ)، مقدمة ابن خلدون، ضبط و تقديم محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004م، ص 380.

و هي صناعة التحف الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية مختلفة تُجمع معًا و تُعشّق داخل إطارات منتظمة. و هذه الطريقة لم تُعرف قبل الإسلام، فقد ابتكرها النّجار المسلم في مصر ثم ذاعت في بلاد العالم الإسلامي بسبب الجوّ و الفقر.

فالجوّ كان يجعل الخشب يتمدد شتاءً و يتقلص صيفًا، مما اضطر بالنّجار إلى تجفيف الخشب تماما قبل استعماله. لكن عند تزايد الحاجة إلى المصنوعات لم يعد هناك متّسع من الوقت لتجفيف الخشب و تهيئته للنجارة. فاهتدى المسلمون إلى فكرة الوصلات أو الحشوات، حيث استطاعوا بواسطتها ترك فراغا صغيرا بين كل حشوة و أخرى تسمح بالتمدّد، و تَحُولُ دون التقوس أو التشويه. و أما الفقر في الأنواع الجيدة للخشب فقد حملهم على عدم التفريط في أي جزء من الخشب مهما كان صغيرا، فابتكروا طريقة الحشوات و تجميعها ممّا ترتّب عنها جمالا زخرفيا ترتاح النفس لرؤيته.[17]

و أبرز أنواع التعشيق هي تعشيقة النقر و اللسان و التعشيقة المنطوية، فأما تعشيقة النقر و اللسان فتتم بجمع قطعتين من الخشب ببعضهما البعض و ذلك بنقر إحداهما بالمنقار و تشكيل اللسان في القطعة الأخرى، ثم يدخل اللسان في النقر و يُثبَّتا بالغراء. (لوحة 02، شكل 01)

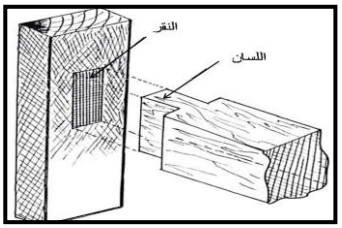
و أما التعشيقة المنطوية فيتم فيها تجهيز القطعة الخشبية حسب المقاسات المطلوبة، ثم تحدد أماكن التعشيق بعد إلزام القطعتين بعضهما البعض، و رسم خطوط متعامدة بعرض وجهَيْ القطعتين و تحديد العمق المطلوب للتعشيقة، ثم تُركّب القطعتان للجمع بصفة نهائية بواسطة الغراء أو المسامير المعدنية أو الخشبية (الدُسُر).[18] (لوحة 02، شكل 02)

الخرط:

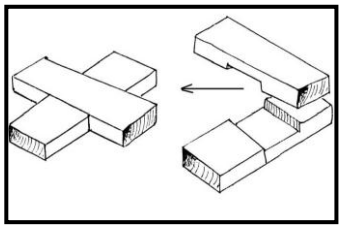
17. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت، ص 145.
18. شريفة طيان، المرجع السابق، ص 167.

و هي قطع صغيرة من الخشب مستطيلة في الغالب تشبك في بعضها على هيئة أشكال هندسية مخرّمة، تثبّت على الفتحات الخارجية لتمنع مَنْ بالخارج من رؤية تفاصيل ما بالداخل، بينما العكس صحيح، و لا يحجب النور أو الهواء كما تستعمل داخل المباني و الأثاث.[19]

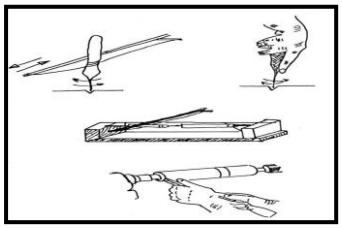
تقوم هذه التقنية على تجميع القطع الخشبية المخروطة على أشكال مختلفة، حتى تبدو كأنها شبكة منسوجة من قطع خشبية صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها، و كانت تُجمع معًا على هيئة خاصة و ينتج عن تجميعها زخارف متنوعة من أشكال نباتية أو كتابية أو غيرها من التحف، و هي ابتكار إسلامي نتيجة ظروف الجو و الفقر كطريقة التجميع و التعشيق، و كذا نتيجة للظروف الاجتماعية التي تفرض الحجاب على المرأة مما جعل النجار يسدّ النوافذ بهذه الستائر الخشبية المشبّكة و التي تساعد على دخول الضوء و الهواء إلى الداخل و يمكن المرأة من مشاهدة ما في الخارج دون مضايقة أحد.[20] و تتم هذه التقنية بواسطة دولاب أو مخرطة تدار بالرّجل و اليد لتشكيل القطع الخشبية الصغيرة.[21] (لوحة 02، شكل 03)



شكل 01: تقنية النقر و اللسان



شكل 02: تقنية التعشيقة المنطوية



شكل 03: تقنية الخرط

لوحة 02: تقنيات الصناعة الخشبية عن شريفة طيان

و قد ذكر ابن خلدون تقنية الخرط قائلا: "**و مثل تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط يُحكم بَرْيُهَا و تشكيلها، و تُلحم بالدسائر فتبدو لرأي العين ملتحمة، و يصنع هذا في كل شيء يُتخذ**

[19]. محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية (923.648هـ) (1250.1517م)، دار النشر بالجامعية الأمريكية بالقاهرة، ط1، مصر، 1990م، ص 40.

[20]. محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 158.

[21]. هنري كريس جرونمان، المرجع السابق، ص 24.

ISSN: 1111-7699
DOI:.16/IJO.01 /2018

من الخشب فيجيئ آنق ما يكون و كذلك في جميع ما يُحتاج إليه من الآلات المتخذة من الخشب من أي نوع كان".[22]

د . أساليب الزخرفة:

. الحفر: هو من أهم الأساليب الزخرفية المستعملة على الخشب، و هو أسلوب قديم عرف قبل الإسلام ثم ورثه المسلمون و استعملوه في إنتاج تحفهم الفنية.[23] و يتم الحفر على الخشب بدفع الإزميل بواسطة راحة اليد أو بالضرب على الدقماق الخشبي حتى لا تتضرر القطعة الخشبية.[24]

و قد نتج عن هذه التقنية زخارف غائرة و بارزة و مائلة، فأما الزخارف الغائرة فتكون محفورة و الأرضيات تبقى بارزة أي دون حفر أو نقش، و أما الزخارف البارزة فتكون مشكلة حسب ارتفاع الزخرفة المحفورة و الأرضيات في نفس المستوى، و هكذا يكون هذا الشكل عكس الزخارف الغائرة التي تكون الزخارف فيها إلى الداخل.[25]

و أما الزخرفة المائلة أو المشطوفة فتعتبر ابتكار إسلامي محض و ذلك في نهاية القرن 2هـ/ 8م والتي شاعت في العصر العباسي. و أساس هذه الطريقة أن تحفر الزخارف حفرا مائلا و تتقابل حوافها بعضا ببعض في شكل زوايا منفرجة و تكوّن أشكالا زخرفية مجردة، قوامها تفريعات من الأورق النباتية و المراوح النخيلية أضيفت إليها حزوز و خطوط.[26]

. الحز: هو حفر غير عميق حيث تكون الزخارف بارزة أو مائلة، و ينفذ باستعمال دقماق يطرق به على أداة حادة باتباع الأشكال المرسومة، فيحدث حذف بسيط من الخشب و بذلك تظهر العناصر الزخرفية المشكّلة.[27]

. التخريم: و يعرف بالتقطيع و التفريغ، و هو أسلوب يرتكز على قطع الخشب و تفريغ المساحات التي تفصل بين العناصر الزخرفية بواسطة منشار خاص و إزميل بطريقة يتم بها الحصول على

---

[22]. عبد الرحمن ابن محمد بن خلدون، المصدر السابق، ص 380.

[23]. شريفة طيان، المرجع السابق، ص 172.

24- Ricard (P), Pour Comprendre l'Art Musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne, Hachatte, 1924, P 149.

[25]. حسن علي حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1072م، ص 136.

[26]. ديماند م.س، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، 1958م، ص 94.

[27]- Arseven (C.E), Op.Cit, P 195.

زخارف مخرّمة. و يُفضّل استعمال هذا الأسلوب على أنواع المواد شديدة الصلابة كالعاج و المعادن، لما ينتج عنه من كسور إثر تنفيذه على التحف الخشبية، خاصة في المناطق الضيقة من المواضيع الزخرفية.[28] و التي كان معظمها عبارة عن عناصر نباتية مورقة من الأسلوب الرومي، لتظهر تلك الأشكال مخرمة على شكل دانتيلا يتسرب من خلالها الضوء و الهواء من الفراغات المشكلة.[29]

3. تابوت ضريح سيدي براهم الغبريني:[30]

لقد جاء تابوت ضريح سيدي براهم الغبريني الذي يعود إلى الفترة العثمانية، مستطيل الشكل يتكون من أربع واجهات، اثنتان منها جانبيتان عرضيتان، و اثنتان طوليتان، تحمل الأمامية منهما صدر التابوت. و يُحتمل أنه مصنوع من خشب الزان أو الأرز أو الجوز لقابلية هذه الأنواع للتشكيل و النقش و الحفر. (لوحة 03، صورة 01)

تعلو التابوت قبة مضلعة و مهدا برميليا، تقوم صناعته على تقنية الخرط و تجميع الحشوات المستطيلة و المربعة بطريقة النقر و اللسان. حيث تزدان تلك الحشوات بزخارف نباتية، نُفّذ بعضها بأسلوب التخريم، و البعض الآخر بأسلوب الحفر المائل على كامل التابوت و خاصة الصدر الذي

[28]. علي بن بلة، المرجع السابق، ص 78.

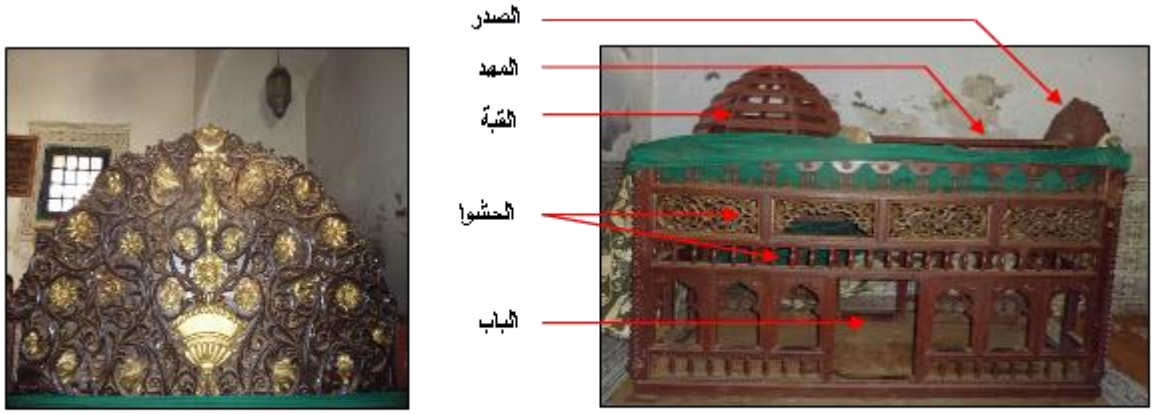
[29]. شريفة طيان، المرجع السابق، ص 174.

[30]. هو براهم بن محمد الغبريني المشهور بين أهل شرشال باسم "**مولْ لَمْقَامْ** " أي صاحب المكانة الرفيعة، عاش في القرن 9هـ/ 16م. يرجع نسبه إلى بني "**غْبارْن**" أو "**الغَبارْنة**" بالمغرب الأقصى. هاجر والده من الزاوية الكبرى المعروفة بـ "**الرّباط**" بالساقية الحمراء من جنوب المغرب، مع إخوانه لنشر العلوم و الآداب و الشريعة الإسلامية على الطريقة القادرية، حيث استقر بمدينة شرشال لأداء مهمته. و لمّا توفي خلفه ابنه سيدي براهيم الذي درس على يد الشيخ سيدي محمد بن علي أَبَهْلُولْ، في زاوية مَجَّاجَة المشهورة بالقرب من مدينة تنس بالغرب الجزائري. ثم سافر إلى مدينة الجزائر لتلقي العلوم على يد الشيخ سيدي الكتاني، و الذي أرسله بدوره إلى القاهرة لرفع مستواه العلمي عند الشيخ محمد البكري. عاد سيدي براهم الغبريني بعدها إلى مدينة شرشال ليواصل مهمته النبيلة، و فتح بها مدرسة لتدريس القرآن الكريم و الحديث و الفقه و تطبيق الطريقة الصوفية، حيث استقطبت كل الطلاب و المثقفين حتى من المناطق المجاورة. كانت له عدة كرامات مع أهل المدينة أثبتت لهم أنه من أهل الصلاح و التقوى و الولاية، فزاد عدد مريديه، و بذلك أصبح وليّ المدينة و حاميها. و بعد وفاته بنى له أتباعه ضريحا عند المدخل الشرقي للمدينة في المقبرة التي تسمى الآن على اسمه. **يُنظر:**

- Guin (L), « note sur la famille des robrini de cherchel », Revue Africaine, N° 17, Année 1873,p 445.
- Trumelet (C), Trumelet (C), L'agérie Légendaire en Pèlerinage Ça et Là aux Tombeaux des Principaux Thaumaturges de L'islam (Tell Et Sahra), Librairie Adolphe Jourdan, Alger 1892, Augustin Challamel, Editeur, Paris, P 413.

ISSN: 1111-7699
DOI:.16/IJO.01 /2018

يعلو الواجهة الأمامية و الذي أخذ نصيبه الوافر من إبداع الفنان المسلم باستعماله مختلف العناصر النباتية كالأزهار و الفروع و السيقان و المراوح النخيلية. دون أن يُهمل العناصر الهندسية و المعمارية المنفذة بتقنية الخرط مثل الأعمدة و العقود بمختلف أنواعها. (لوحة 03، صورة 02)



صورة 01: أجزاء الواجهة الجانبية للتابوت

صورة 02: زخرفة صدر التابوت

لوحة 03: تابوت سيدي براهم الغبريني

4. المواضيع الفنية للتابوت:

تعتبر توابيت الأضرحة من التحف المنقولة التي تزخر بأرقى ما وصلت إليه الفنون الخشبية الإسلامية، حيث استطاع الفنان أن يمزج فيها بين العناصر النباتية و الهندسية و حتى المعمارية، و ذلك على مستوى جميع الوصلات و الحشوات لملء الفراغ.

و نلمس هذا الرقي في تابوت سيدي براهم الغبريني الذي احتلت العناصر النباتية في صدره النصيب الأكبر، و تطابقت في عدة أجزائه إلا في قلة من الحشوات الجانبية، فكان قوامها الأزهار و الفروع النباتية و المراوح النخيلية الملتوية و المتشابكة و المتداخلة فيما بينها لتعطي موضوعا زخرفيا، نُفذ وفق ابتكار إسلامي عُرف بزخرفة التوريق أو الرقش العربي، الذي نشأ و تطور في سامراء بالعراق في القرن 3هـ/9م، ثم انتشر في إيران و المشرق و المغرب على حد سواء.[31]

31. عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م ، ص 276.

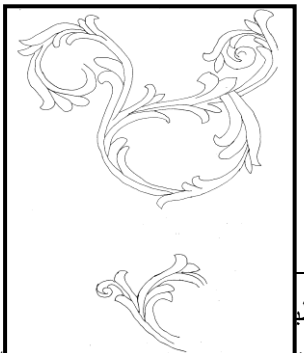
ISSN: 1111-7699
DOI:.16/IJO.01 /2018

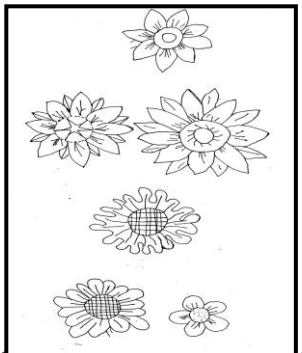
يمتاز صدر التابوت بالشكل نصف البيضوي تقريبا، قوام زخارفه مزهرية مركزية حُلّيت بدوائر بيضوية متراصّة على شكل ضفيرة، و إن استعمال هذا النوع من الضفائر يُعدّ نمطا من الأشكال الهندسية التي اتبعها الفنان المسلم لتحقيق الجمال المتكامل. (لوحة 03، صورة 02)

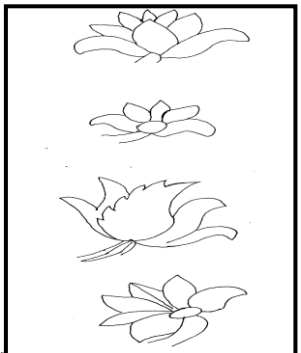
تنتهي هذه الدوائر بشبه مقبضين من كل جهة، و يليه إلى الأسفل مباشرة البدن الذي ينتهي بقاعدة على هيئة زهرة متفتحة جانبية ذات ثماني بتلات متطاولة، و هذه المزهرية تمثل محور التناظر بالنسبة لزخارف الصدر. لقد عُرفت زخرفة المزهريات المرافقة للفروع النباتية و الأزهار منذ بداية العصر الإسلامي، حيث نجدها في فسيفساء قبة الصخرة، ثم شاع استعمالها في الفنون العثمانية ابتداء من القرن 9هـ/ 15م و تواصل استعمالها في القرون التالية.[32]

تتفرع من المزهرية سيقان عبارة عن مراوح نخيلية ملتفة و متداخلة و التي تمثل أهم العناصر التي تقوم عليها زخرفة التوريق. (لوحة 04 شكل 01)، تخرج منها أوراق و أزهار لتشغل الفراغ المحصور بين تلك السيقان، مُشكّلة دوائر منتظمة تنتهي بأوراق مفصصة مستوحاة من ورقة الأكانتا المعروفة في الفن الإغريقي، و التي تطورت هي الأخرى لتصبح شبيهة في شكلها أوراق النخيل، و قد استمرت مشتقات هذه الورقة واضحة بين الزخارف الإسلامية إلى أوائل القرن 13هـ/19م.[33]

تخللت هذه اللوحة الفنية مجموعة من الأزهار المتنوعة، منها ما جاءت كاملة إما أفقية أو جانبية، تمثلت في زهرة عباد الشمس و الأزهار البرية و البسيطة، (لوحة 04 شكل 02) و منها ما نجدها في مختلف أطوار نموها، حيث التزم الفنان برسمها بمختلف تقسيماتها و هيئاتها، كما رسم البعض منها محوّرة، و جاء هذا كله ليدل على الملكة و القدرة على التعبير الفني للفنان الذي تعامل مع المادة الزخرفية بشكل دقيق إلى أبعد الحدود. (لوحة 04 شكل 03)


شكل 01 : مراوح نخيلية


شكل 02: أزهار مختلفة


شكل 03: أزهار في مختلف اطوارها

لوحة 04: زخرفة نباتية

[32]. شريفة طو

[33]. فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد1، عصر الولاة (21 . 358هـ/ 639 . 969م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م ، ص 152 . 154.

ISSN: 1111-7699
DOI:.16/IJO.01 /2018

تُوّجت هذه اللوحة الفنية بزخرفة هندسية و هي الهلال و النجمة، هذه الزخرفة ظهرت لأول مرة في الفنون الإسلامية على الدراهم التي ضربها الخليفة عبد الملك بن مروان بدمشق سنة 75هـ/569م على الطراز السّاساني.[34] كما كانت المآذن و القباب تتوج بالنجمة و الهلال كرمزية لاتجاه القبلة و كدلالة في حساب التقويم العربي. و كذلك رمزية الهلال للنور الذي كان يبدد ظلمات الأرض عند ظهوره، و قد يكون أيضا تعبيرا عن ظهور الإسلام نفسه الذي أخرج النّاس من ظلمات الجاهلية و الشرك بالله عزّ و جلّ إلى نور الحق و الإيمان.[35] (لوحة 03، صورة 02)

بالنسبة للواجهات الأربع للتابوت، فهي مزدانة بحشوات و وصلات تتألف من زخارف نباتية تتمركز في منتصفها زهرة برية، تمثل محور التناظر بالنسبة للزخرفة. تنطلق من جانبيها أغصان ملتوية و مراوح نخيلية تلتقي مع بعضها لتعطي لنا زهرة اللاله المعروفة في الفنون العثمانية حيث أكثروا استخدامها في موضوعاتهم الزخرفية خلال القرن 12هـ/18م،[36] و منها انتشرت في الأقاليم التابعة للدولة العثمانية. (لوحة 05، صورة 01)

كما زخرفت الواجهات بعناصر معمارية و هندسية عبارة عن عقود نصف دائرية تحملها أزواج من الأعمدة بينها عُميدات تتوّجها كُريّات، و بين كل عقد و آخر نجوم. (لوحة 05، صورة 02) كما حُلّيت الوصلات الأخرى بنفس النوع من الزخارف إلا أنها تختلف في الشكل، حيث تشمل فتحات مستطيلة على يمين و يسار الباب معقودة بعقود حدوية تزين أركانها أهلة، و جاء هذا المزيج من العناصر الفنية مُرتبًا بتناسق و تناسب هندسي تام يوحي إلى النظام في الإسلام.

صورة 01: زخرفة هندسية

صورة 02: زخرفة هندسية

[34]. عاص

[35]. نفسه

[36]– Arsev

لوحة 05: زخارف حشوات و وصلات التابوت

ISSN: 1111-7699
DOI:.16/IJO.01 /2018

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة الفنية لتابوت ضريح سيدي براهم الغبريني . باعتباره أحد نماذج التوابيت الخشبية التي تزخر بها أضرحة الجزائر في الفترة الإسلامية . اتضحت لنا عدة مفاهيم عن التقنيات الصناعية و الأساليب الزخرفية التي استعملت على هذه التحف الخشبية. فقد نُفّذت عليه تقنيتي التعشيق و التجميع و تقنية الخرط، على مادة خشب الأرز أو الجوز أو الزان باعتبارها ملائمة لتقنية الخرط و النقش و السّحج.

أما المواضيع الفنية، فقد نفذت بأساليب الحفر و الحز و التخريم، حيث أنتجت لوحات و حشوات امتازت بالغنى و الثراء، و التي قوامها أشكال هندسية و نباتية و معمارية متنوعة، و التي تعرف بأسلوب التوريق أو الأرابسك، لتكشف لنا عن الذوق الرفيع الذي وصل إليه الفنان المسلم في الجزائر.

قائمة المصادر و المراجع:

1. المصادر و المراجع العربية:

أ . المصادر:

. القرآن الكريم

. عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون (784-808هـ)، مقدمة ابن خلدون، ضبط و تقديم محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004م.

ب . المراجع:

. حسن علي حمودة، فن الزخرفة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1072م.

. ديماند م.س، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، 1958م.

. رايموند ليفشير، تكايا الدروايش الصوفية و الفنون و العمارة في تركيا العثمانية، ترجمة عبلة عودة، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث "كلمة"، 1432هـ/2011م.

. ربيع حامد خليفة، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م.

. 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 ـ 2008م.

. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، ط1، مطبعة مدبولي، 2000م.

. عبد العزيز محمود لعرج، الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

. علي بن بلة، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، قسم الآثار، السنة الجامعية،2001. 2002م.

. فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد1، عصر الولاة (21 . 358هـ/ 639 . 969م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.

. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ت.

. محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية (923.648هـ) (1517.1250م)، دار النشر بالجامعية الأمريكية بالقاهرة، ط1، مصر، 1990م.

. هنري كريس جرونمان، النجارة العامة، ترجمة عباس عبد القادر، القاهرة، 1962م.

2. المراجع الأجنبية:

_ Arseven (C.E), Les Arts Décoratifs Turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, S.D.

_ Dermenghem (E), Le Culte des Saints dans l'Islam Maghrébin, Extrait de la Publication, TEL, Gallimard, Texte Intégral.

- Guin (L), « note sur la famille des robrini de cherchel », Revue Africaine, N° 17, Année 1873.

_ Ricard (P), Pour Comprendre l'Art Musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne, Hachatte, 1924.

- Trumelet (C), Trumelet (C), L'Algérie Légendaire en Pèlerinage Ça et Là aux Tombeaux des Principaux Thaumaturges de L'islam (Tell Et Sahra), Librairie Adolphe Jourdan, Alger 1892, Augustin Challamel, Editeur, Paris.