مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية.

المجلد 08 / العـدد: 01افريل (2024)، ص ص 79- 90

المنظومة الزخرفية العثمانية على مدخل ضريح أبي مدين شعيب بتلمسان دراسة تحليلية

The Ottoman decorative system at the entrance to the mausoleum of Abi Mediene Shuaib in Tlemcen An analytical study

يحياوي العمري*	بلجوزي بوعبد الله
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان (الجزائر)	جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان (الجزائر)
Omaryahiaoui909@gmail.com	Beldjouzi77@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022./.12/26. تاريخ القبول: 2024./.03./23

- **الملخص:**

يعتبر ضريح الشيخ أبي مدين شعيب بمدينة تلمسان الذي بناه الخليفة الموحدي محمد الناصر من أروع العمائر الجنائزية، حيث ظل محل عناية ومحافظة على مر العصور المتعاقبة ، وقام باي الغرب الجزائري محمد بن عثمان بترميم هذا البناء الجنائزي ، بعد تعرضه إلى حريق أتى على أجزاء كبيرة منه ،لذا ارتأى الحاكم العثماني إسناد مهمة الترميمات إلى أحد المهندسين الأتراك، الذي قام بتكسية مدخل الضريح بمنظومة زخرفية بديعة من الزخارف الجصية المتنوعة ، ذات تأثيرات من الفن المغربي الأندلسي ممزوجة مع تأثيرات المحلية.

كلمات مفتاحية: المنظومة، الزخرفية ، العثمانية ،ضريح ، أبي مدين ، تلمسان.

Abstract:

The tomb of Sheikh Abi Madian Shuaib in the city of Tlemcen, which was built by the Almohad caliph Muhammad al-Nasser, is considered one of the most wonderful funerary buildings, as it remained a place of care and preservation throughout successive ages. Therefore, the Ottoman ruler decided to assign the task of restoration to a Turkish engineer, who covered the entrance to the mausoleum with a wonderful decorative system of various stucco decorations, with influences from Moroccan-Andalusian art mixed with local influences.

Keywords The system, decorative, - Ottoman, mausoleum, Abi Madian, Tlemcen.

* أستاذ بجامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان

مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية.

المجلد 08 / العـدد: 01افريل (2024)، ص ص 79- 90

–مقدمة:

لقد نالت أضرحة العلماء والمشايخ الصوفية على مر التاريخ الإسلامي العناية والمحافظة عليها لما تُمثله من قدسية وروحانية في قلوب الناس ،وقد أولى العثمانيون أهمية كبيرة لهذه المزارات والأضرحة فتنافسوا في تزويقها وتنميقها بمختلف الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية ومن بين تلك الأماكن التي خصها العثمانيين بالرعاية والمحافظة على ضريح الشيخ أبي مدين الإشبيلي الأندلسي لما لهذا الفقيه الصوفي الكبير من مكانة ورفعة عند سكان المغرب العربي بصفة عامة والجزائر بصفة خاصة، ففقد أسس هذا الضريح في عهد الخليفة الموحدي محمد الناصر كتخليد لمآثر الشيخ أبي مدين شعيب الغوث ، وقد تعرض هذا المعلم إلى عدة ترميمات وتعديلات من قبل السلاطين والحكام على مر العصور الإسلامية التي أعقبت الفترة الموحدية محل اعتناء واهتمام ،وفي الفترة العثمانية ونظرا لتقدير الحكام العثمانيين لأهل العلم والتصوف واحترامهم لهم، فقد قام باي الغرب الجزائري محمد بن عثمان بترميم ضريح أبي مدين شعيب ، خاصة بعد تعرض هذا الأخير إلى حريق مهول أتى على أغلب مقتنيات هذا المعلم كذا بعض العناصر المعمارية والفنية وخاصة مدخل الضريح وكذا الباب الخشبي الخاص بالبناية ، وكذا الأقمشة التي تغطي التابوت، لذا ارتأى الباي العثماني إسناد مهمة الترميمات إلى أحد المهندسين الأتراك، الذي قام بتكسية مدخل الضريح بمنظومة زخرفية فنية متكاملة من الزخارف الجصية المتنوعة والتي في غاية الروعة والإتقان ، جسد من خلالها الفنان العثماني أصالة الفن المغربي الأندلسي وتلاحمه وامتزاجه مع التأثيرات المحلية والمتأثرة بالفن المغربي الأندلسي، للإحاطة أكثر بجوانب الموضوع وجب علينا الانطلاقة من تساؤلات أساسية تكون لنا منارات منهجية لتتبعها وتتضمن خاصة في أبرز الخصائص الفنية والجمالية للزخرفة المجسدة على هذا المعلم الديني .

–موقع ضريح الشيخ أبي مدين شعيب *:

يقع ضريح أبي مدين شعيب في أعالي منطقة العباد، التي لا تبعد سوى ثلاث كيلومترات إلى الشرق من مدينة تلمسان، والعباد يقع في مرتفع على جانب الجبل، حيث تحيط به الحدائق والبساتين الغناء المسقية من الجداول التي تنساب مياهها من أعالي الجبل، وفي هذا المكان ذو الموقع المميز، تقع قبة سيدي أبي مدين في مركز هذا الفضاء وتعد أحد نواة ذلك المركب المعماري الذي بناه أبو الحسن المريني،(المسجد، والقصر، والحمامات العمومية، والمدرسة،[2] ومن الناحية الطوبوغرافية يقع هذا المعلم الديني في مستوى منخفض جدا عن المستوى العلوي،

* – أبو مدين شعيب الأنصاري: أصله من قطنيانة من عمل إشبيلية ثم نزل ببجاية وأقام بها إلى أن استدعاه المنصور الموحدي إلى حضرة مراكش، فمات وهو متوجه إليها بموضع يسر قرب تلمسان، عام أربعة وتسعين وخمسمائة وقيل عام ثمانية وثمانين، ودفن بالعباد خارج تلمسان وذكره الشيخ أبو الصبر أيوب بن عبد الله الفهري، فقال كان زاهدا فاضلا عارفا بالله تعالى، وقد خاض من الأحوال بحارا ونال من المعارف أسرارا وخصوصا مقام التوكل لا يشق فيه غباره ولا تجهل آثاره، وكان مبسوطا بالعلم مقبوضا بالمراقبة كثير الالتفات بقلبه إلى الله تعالى حتى ختم الله له بذلك' فأما صفة الولي فقد دل الرسول صلى الله عليه وسلم على صفة الأولياء فقال ":الذي إذا رؤوا ذكر الله، وفي الحديث الشريف من الدلالة عليهم كفاية تامة، فأولياء الله تعالى الذين إذا رآهم المؤمن عظم ربه وذكر ذنبه ويجب أن تلتمس بركاتهم وتغتنم دعواتهم، أنظر –:أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي المعروف بابن الزيات– التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي– تحقيق أحمد توفيق– مطبعة النجاح الجديدة– الدار البيضاء– المغرب–1997م– ص 319 –ابن قنفذ القسنطيني– أنس الفقير وعز الحقير– تصحيح محمد الفاسي وأدولف فور– المركز الجامعي للبحث العلمي–1407–1408م– ص 11.

[2] - Labbé Barges, Tlemcen, ancienne capitale du royaume de ce nom, Benjamin Duprat libraire de l'institut et de la Bibliothèque Impériale , Paris, 1859,p267.

مما يجعله محجوب من ناحية الشارع عن طريق سور صغير يتراوح ارتفاعه بين أربعة إلى خمسة أمتار، محاط في الجهة الغربية ببعض المنازل، والملاحظ أن هذا الضريح ينفتح على نفس الطريق المؤدي إلى المسجد، ويقابل هذا مباشرة الواجهة الرئيسية للضريح، أين يوجد بابه الرئيسي، الذي ننزل عبر درجاته، إلى فناء صغير مستطيل، ويرجح أن يكون هذا الأخير قد استخدم كدهليز للولوج إلى داخل القبة ، والملاحظ أن هذا الضريح ينفتح على نفس الطريق المؤدي إلى المسجد، ويقابل هذا مباشرة الواجهة الرئيسية للضريح، أين يوجد بابه الرئيسي، الذي ننزل عبر درجاته، إلى فناء صغير مستطيل، ويرجح أن يكون هذا الأخير قد استخدم كدهليز للولوج إلى داخل القبة.[1]

وقد شهدت هذه المنشأة الدينية على مدار العصور التاريخية المتعاقبة عدة ترميمات وتعديلات، وكان أحدثها إبان الفترة العثمانية، خلال حكم الباي محمد بن عثمان، الذي أمر بإجراء ترميمات وتحسينات خاصة على واجهة مدخل الضريح، الذي تعرض إلى حريق مهول التهم الباب الخشبي الخاص بالمعلم وكذا الأقمشة التي تغطي التابوت، هذه الترميمات أشرف عليها أحد المهندسين الأتراك، وهو فنان مسلم أراد تقليد ومحاكاة الفن القديم فوق باب المدخل المرمم نقرأ كتابة مصبوبة في الجبس، وبمجموعة من الألوان.

ويعتقد المستشرق الفرنسي جاك بارك أن هذا الضريح أقدم من بنايات قصر الحمراء بغرناطة بأكثر من ثلاثين سنة، ويمثل نموذجا من النماذج الثرية في العمارة المغربية الأندلسية، حيث يؤرخ لمرحلة غنية بالخصائص المعمارية والفنية. [2]

وحسب الأخوين مارسي فإن هذا الضريح هو المبنى الوحيد الذي يكتسي أهمية معمارية وفنية ضمن التراث المعماري والفني العثماني في تلمسان ،وهذا ربما لخصوصية هذه المدينة في ذلك العهد، حيث عاشت فترات من عدم الاستقرار، وكانت مسرح نزاع طويل بين السلطة العثمانية والإسبان الذين أرادوا احتلالها من جهة وبين آخر زمرة من حكام الدولة الزيانية من جهة أخرى[3] وفي فترة حكم الباي العثماني محمد بن عثمان(أنظر التعليق رقم 04)، ، أمر هذا الأخير بإجراء ترميمات وتحسينات خاصة على واجهة مدخل الضريح، الذي تعرض إلى حريق مهول سنة 1793م التهم الباب الخشبي الخاص بالمعلم وكذا الأقمشة التي تغطي التابوت، هذه الترميمات أشرف عليها أحد المهندسين الأتراك، وهو فنان مسلم أراد تقليد ومحاكاة الفن القديم فوق باب المدخل المرمم نقرأ كتابة مصبوبة في الجبس، وبمجموعة من الألوان.[4]

–تاريخ تأسيس الضريح:

يرجع تأسيس هذا الضريح إلى أيام حكم السلطان الموحدي محمد الناصر الذي خلف السلطان المنصور الموحدي الذي توفي في العام الموالي لوفاة الشيخ الجليل أبي مدين شعيب الأنصاري وذلك في أواخر القرن الثاني الميلادي وقد أمر السلطان بتشييد هذا المعلم في المكان الذي اختاره" سيدي بومدين "لمثواه الأخير، وهو فعل لقي الاستحسان و الثناء من طرف عامة الناس وقد ظل هذا المعلم محل عناية

---

(1) -Barges . (L.) Op.Cit,pp,86-87.

(2) - Berque Jacques-L'Algérie Terre D'art et D'histoire-gouvernement général de l'Algérie- 1937-pp 191-192.

(3)– جورج و وليم مارسي –المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان– ترجمة: مراد بلعيد وآخرون،– شركة الأصالة للنشر والتوزيع– الجزائر– 2011– ص317.

(4) - Charles Brosselard- inscription arabe de Tlemcen- Mausolée du Cheikh El Ouali sidi Boumedin,- Revue .Africaine, Tome.12- N 20- 1859-p 83.

وتنميق من طرف السلطان الزياني يغمراسن ابن زيان ومن بعده أبي الحسن علي المرين [5]، ويصف الحسن الوزان هذا الولي وضريحه بقوله :"...وبها دفن وليّ كبير، ذو صيت شهير، يوجد ضريحه في مسجد يصل الزائر إليه بعد نزول سلم من عدة درجات، ويعظم أهل تلمسان والبلاد المجاورة لها هذا الوليّ كثيرا ويستغيثون به ويتصدقون عنده كثيرا لوجه الله، ويسمّى سيدي مدين.[1]

-الآمر بزخارف الضريح:

حسب الإخوة مارسي فإن الزخرفة التي ميزت مدخل الضريح ، تعود حسبهم إلى فترات تاريخية مختلفة ابتداء من حكم يغمراسن بن زيان الذي أحاطه بالعناية و التقدير ، مرورا بأبي الحسن علي المريني الذي أضاف تعديلات مهمة ببنائه للمسجد ، وانتهاء بالمرحلة التركية التي تركت عليه الكثير من بصماتها [2]، ويُعد الباي محمد بن عثمان الكبير من أعظم بايات الغرب الجزائري، ففي عهده كان الفتح الثاني لوهران وجلاء الاحتلال الإسباني عنها ، كما شهدت فترة حكمه الكثير من الإنجازات الحضارية و العمرانية في الحواضر الكبرى لبايلك الغرب الجزائري كوهران ومعسكر وتلمسان ، التي قام فيها بترميم ضريح أبي مدين شعيب.

-المراحل التي مر بها الضريح:

منذ العصر الموحدي أحيط هذا البناء الجنائزي بالعناية و الاهتمام كونه يضم أهم شخصية دينية لعالم صوفي بلغت شهرته آفاق الأرض ، ونظرا للمكانة التي التي حظي بها مشايخ التصوف المغرب الإسلامي ، فقد خُصت أماكن دفنهم بالتقدير و التبجيل وخاصة في عهد الدولة الزيانية إبان حكم مؤسسها يغمراسن بن زيان الذي خصه أيضاً بالعناية و الإصلاح و المحافظة ، وسار السلطان أبي السن المريني على نفس الدرب وكانت له أيضاً اهتمام بالعلماء ومشايخ الصوفية ، وأغلب الظن أن إنشاء هذا الأخير للمركب المعماري في العباد بالقرب من الضريح إلا طلباً والتماس للبركة وتفاؤلاً به.

ويعتقد المستشرق الفرنسي جاك بارك أن هذا الضريح أقدم من بنايات قصر الحمراء بغرناطة بأكثر من ثلاثين سنة، ويمثل نموذجا من النماذج الثرية في العمارة المغربية الأندلسية، حيث يؤرخ لمرحلة غنية بالخصائص المعمارية والفنية[3]

وقد شهد هذا البناء الجنائزي على مدار العصور التاريخية المتعاقبة عدة ترميمات وتعديلات، ولعل أهمها كانت إبان الفترة العثمانية، خلال حكم الباي محمد بن عثمان، الذي أمر بإجراء ترميمات وتحسينات خاصة على واجهة مدخل الضريح، الذي تعرض إلى حريق مهول التهم الباب الخشبي الخاص بالمعلم وكذا الأقمشة التي تغطي التابوت، هذه الترميمات أشرف عليها أحد المهندسين الأتراك، وهو فنان مسلم أراد تقليد ومحاكاة الفن القديم فوق باب المدخل المرمم نقرأ كتابة مصبوبة في الجبس، وبمجموعة من الألوان.

وحسب الأخوين مارسي فإن هذا الضريح هو المبنى الوحيد الذي يكتسي أهمية معمارية وفنية ضمن التراث المعماري والفني العثماني في تلمسان ،وهذا ربما لخصوصية هذه المدينة في ذلك العهد، حيث عاشت فترات من عدم الاستقرار، وكانت مسرح نزاع طويل بين السلطة

---

(5) - Barges . (L.) Op.Cit,pp 83.

(1) – الحسن بن محمد الوزان– *وصف إفريقيا* –دار الغرب الإسلامي–بيروت– 1983م– ص24.

(2)- جورج و وليم مارسي– المرجع السابق– ص318.

(3) -– Berque, (J) Op.Cit,pp 191-192.

العثمانية والإسبان الذين أرادوا احتلالها من جهة وبين آخر زمرة من حكام الدولة الزيانية من جهة أخرى[4]، وفي فترة حكم الباي العثماني محمد بن عثمان، أمر هذا الأخير بإجراء ترميمات وتحسينات خاصة على واجهة مدخل الضريح، الذي تعرض إلى حريق مهول سنة 1793م التهم الباب الخشبي الخاص بالمعلم وكذا الأقمشة التي تغطي التابوت، هذه الترميمات أشرف عليها أحد المهندسين الأتراك، وهو فنان مسلم أراد تقليد ومحاكاة الفن القديم فوق باب المدخل المرمم نقرأ كتابة مصبوبة في الجبس، وبمجموعة من الألوان.[1]

– وصف زخارف مدخل الضريح:

تنقسم واجهة مدخل الضريح إلى جزئين محيطين به يلتقيان عند منبت العقد :

الجزء السفلي : تكسوه بلاطات خزفية حديثة بألوان متعددة، على شكل تجميعات من أربع بلاطات زخارفها هندسية ونباتية.

الجزء العلوي : تكسوه زخارف جصية ملونة تمتزج فيها العناصر الكتابية و النباتية و الهندسية ، وذلك وفق تصميم بديع تمثل في أشرطة عمودية حول عقد المدخل وأشرطة وإطارات أفقية تعلوه ، ويحيط الشريط الكتابي من الجانبين ويمتد إلى الجزء الأعلى ، ويتضمن النص الكتابي اسم المهندس الذي قام بالأعمال في هذا المعلم الجنائزي ويدعى الهاشمي بن صرماشيق و التاريخ هو 1208هـ/1793م ، ومضمون النص الكتابي : " الحمد لله " أمر بتنميق هذه الروضة المباركة المشتملة على ضريح الشيخ أبي مدين أدركنا الله برضاه الأمير عبد الله السيد محمد باي أيده الله ونصره وجعل الجنة منزله عام ثمانية ومائتين وألف أنظر إلى الدر الأنيق تراءت جيد رشيق نظمه فتى عشيق الهاشمي ابن صرمشيق .[2]

وقد مزج الفنان بين الزخارف الفنية المختلفة ،فزين خلفيات تلك الأشرطة الكتابية بمجموعة من البراعم والأوراق والفروع النباتية، وكلها تسير في منحى تتابعي وفق تكرار عادي، حيث تسير وحداتها في نفس الاتجاه، وتتلاحم وتتقاطع في كثير من الأحيان مع أبدن الحروف تارة ومع هاماته تارة أخرى، مكونة لنا صورة فنية تنم عن مدى احساس هذا الفنان بمعاني الجمال.

وأفرد المهندس ابن سارمشق حيزا كبير للزخرفة الهندسية المتمثلة في سلسلة من الوحدات النباتية المحورة عن الطبيعة حيث عمد النقاش إلى تجسيد بعض أشكال الشرفات داخل الحشوات داخل مجموعة من العقود المفصصة ذات تسعة فصوص وفق تكرار متناوب، وظهر بداخلها شكل زخرفي يبدو أنه محور عن الطبيعة ، وبجانب هذه الوحدات الفنية نجد وتتصل بها زخرفة هندسية ذات تأثيرات عبارة عن مجموعة من المعينات المتجاورة المترابطة فيما بينها مكونة شكلاً زخرفيا بديعاً مستوحى من الفن المغربي البربري الذي رغم تطور وازدهارالحضارة العربية الإسلامية لم يتخل مطلقاً عن مميزات عديدة وكبيرة للفن البربري كشبكة المعينات المتجاورة التي لم يكتب لها الرواج والخلود على مستوى الفن المحلي إلا بعد انتصار الاسلام الحاسم بالمغرب والأندلس الذي دفع بالعناصر البربرية المنضوية تحت إطار الفن المغربي الأندلسي إلى إسبانيا وأوربا نفسها[3] ، وقد وظفها الفنان ضمن نطاق الحيز الفني وكلها وفق مبدأ التكرار العادي المنهجي، مما يدل على تأثر الفنان

---

[4]- جورج و وليم مارسي- المرجع السابق- ص317.

[1] - Brosselard ,(Ch.) Op.Cit,pp 86-87.

[2]– لعرج محمود عبد العزيز – المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية – دراسة أثرية فنية – القسم الثالث- رسالة دكتوراه – جامعة الجزائر – 1999م- ص ص 368-369.

[3]- إسماعيل عثمان عثمان- تاريخ العمارة والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى- الجزء الرابع- مطبعة المعارف الجديدة- الرباط، المملكة المغربية-1993 م- ص246.

بتأثيرات وخصائص الفن المغربي الأندلسي وإحدى تأثيراته، وكما وضع النقاش بعض مضامين هذه الكتابة في مربعات صغيرة شغلت بعض المساحات على هذه الزخرفة الجصية.

والملاحظ أن الفنان قد أفرط من استعمال زخارف الأرابسك الغنية بالزخارف النباتية، وهذا يعبر عن نظرة الفنان إلى قدسية المكان الذي تقع فيه هذه اللوحة إضافة إلى تناغم الألفاظ والعبارات مع الصور الفنية لموضوع هذه الكتابة مثل عبارات : " الروضة "، " الجنة " وما يمثل عنصر النبات فيها من قدسية ورمزية، وفي الجزء المقابل نجد هذا النقاش قد استخدم الزخرفة الهندسية القائمة على بعض الأشكال المتمثلة في عقود بداخلها أشكال زخرفية أشبه بشكل شجرة محور عن الطبيعة .

إضافة إلى معينات صغيرة أيضا تتقاطع وتتداخل فيما بينها وفق نسق تكرار عادي مؤلفة أشكال بديعة وغاية في الجمال، وزخرفة المعينات الناتجة من انتشار أشكال هندسية متقاطعة تعكس شكل الشبكة الفسيحة المكونة من معينات هندسية تغطي مساحات كبيرة من الفخار و النسيج والحجر وغيرها من المواد وتوجد صفوف المربعات القائمة على رؤوسها تذكرنا بوضع اللوحات بحائط القبلة أعلى محراب جامع القيروان.[1]

إضافة إلى تلك الوردات أو الأزهار الهندسية المحورة عن الطبيعة و التي زين بها الفنان زوايا هذه اللوحة الجصية، وبدت وكأنها تهم إلى الانفتاح من شدة انفراج فصوصها ، وإلى جانب هذه الزخارف الهندسية جسد النقاش بعض أشكال الشرفات داخل الحشوات وهذه كلها وضعها الفنان داخل مجموعة من العقود المفصصة وفق تكرار متناوب، مما أضفى عليها بعض خصائص الفن المغربي الأندلسي وإحدى تأثيراته.

وكما وضع النقاش بعض مضامين هذه الكتابة في مربعات صغيرة شغلت بعض المساحات على هذه اللوحة الجصية.[2]

ونالت الزخارف النباتية باهتمام بالغ من طرف النقاش، وهذا يعبر عن نظرته إلى قدسية هذا المكان "الضريح" و تناغم الألفاظ والعبارات المسجلة على هذه اللوحة مع الصور الفنية لموضوع هذه الكتابة مثل عبارات : " الروضة "، " الجنة " وما يمثله عنصر النبات فيها من قدسية ورمزية، وزينت أركان العقد الحدوي بسلسلة من المراوح النخيلية الملساء وتنوعت بين البسيطة تارة والمزدوجة تارة أخرى . و زينت خلفيات تلك الأشرطة الكتابية بمجموعة من البراعم والأوراق والفروع النباتية، وكلها تسير في منحى تتابعي وفق تكرار عادي، حيث تسير وحداتها في نفس الاتجاه، وتتلاحم وتتقاطع وتتشابك فيما بينها في كثير من الأحيان مع أبدان الحروف تارة ومع هاماتها تارة أخرى مكونة لنا صورة فنية تَنُمُ عن مدى إحساس هذا الفنان بمعاني الجمال. حيث نجد من خلال هذه اللمسة الزخرفية بصمات الفن المريني والزياني و تأثيراتهما واضحة عليها .

وعلى صعيد الزخرفة الكتابية فقد تألفت الكتابة الأثرية على مدخل ضريح سيدي أبي مدين من عشرة أسطر كتبت في اتجاهات مختلفة حيث نجدها على النحو التالي :

---

(1)– إسماعيل عثمان –عثمان– المرجع السابق– ص 192.

(2)– يحياوي العمري –الكتابات الأثرية في الغرب الجزائري –دراسة تنميطية– رسالة دكتوراه –جامعة تلمسان– 2015م – ص183.

المؤلف (ين) :..يحياوي العمري و بلجوزي بوعبد الله	العنوان: المنظومة الزخرفية العثمانية على مدخل ضريح أبي مدين شعيب بتلمسان دراسة تحليلية

1- السطر العمودي الخارجي الأيمن: الحمد لله أمر بتنميق هذه

2- السطر الأفقي الأعلى: الروضة المباركة المشتملة على ضريح

3- السطر العمودي الخارجي الأيسر: الشيخ سيدي أبي مدين أدركنا الله برضاه

4- السطر العمودي الداخلي الأيمن: الأمير عبد الله

5-السطر الأفقي الأسفل: السيد محمد باي أيده الله ونصره وجعل

6- السطر العمودي الداخلي الأيسر: الجنة منزله عام ثمانية ومائتين وألف

7- السطر المربع الأعلى يمينا: أنظر إلى الدر الأنيق.

8- الإطار المربع الأعلى يسارا: تراه في جيد شريف

9- الإطار المربع الأسفل يمينا: نظمه فتى عشيق

10- الإطار المربع الأسفل يسار: الهاشمي بن صارمشيق.(الصورة : 01).

فقد أعطى الفنان للحروف القائمة مثل الألف واللام قوامها الطبيعي منتصبة شامخة لتبدو وكأنها أغصان تتفرع منها تلك الأوراق والبراعم ، ووفق النقاش في تحوير بعض صور الحروف حتى تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ من ذلك النسيج الزخرفي على شاكلة : حرف الراء المدغمة والضاد والكاف والميم ...إلخ. وقد كان لاستعمال الفنان العثماني خط الثلث المغربي تمتاز حروفه بحرية أكبر ، حيث تتعدد صور الحرف الواحد في نفس الجملة تبعا لمعايير جمالية بصرية يقتضيها توزيع الفضاء ، وتركيب الحروف في تناغم داخلي يعبر عن إحساس شاعري بالحروف وتركيبها.[1]

فهذه السيمات الفنية جعلت حروف هذه الكتابة الأثرية متحررة عكس نظيراتها في الخطوط المشرقية الأخرى التي تخضع لضوابط فنية صارمة تمثلت في النسب الفاضلة، حيث ساعدت الاستطالات والحروف وامتداداتها غير الطبيعية من خلق صورة زخرفية بديعة حتى كاد أن يصبح الحرف فيها جزءا لا يتجزأ من الزخرفة التوريقية.

والملاحظ هنا هو اعتناء الفنان العثماني بالحرف العربي، حيث خصه بعناية خاصة وجعله عنصرا فاعلا في هذه اللوحة الفنية، وهذا ينم عن تقديس الفنان المسلم لهذا الحرف العربي الذي كُتب به القرآن الكريم، ولعظم مكانة هذا الحروف فقد نسب إليها الكثير من علماء التصوف المسلمين أسرارا خفية ، إذ هي تجلب كما يعتقدون الخير والبركة ، وانعكست هذه العقيدة على كثير مما أخرجه الفنان المسلم من موضوعات فنية.[2] ، ويتجلى إجلال وتقدير الأتراك العثمانيين للخط العربي من خلال توظيفه كجانب زخرفي في العمائر و الفنون التطبيقية، كما ضمنوه معان جليلة تنم عن العاطفة الدينية و الإيمان العميق وخصوصاً حين تستعمل في المباني الدينية من مساجد وأضرحة.[3]

---

[1]- عمر أفة و محمد المغراوي -*الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق* - منشورات وزارة الأوقاف و الشؤون - الدار البيضاء-2007- المملكة المغربية -ص 59.

[2]- لعرج عبد العزيز -الكتابات الأثرية في البلاطات الخزفية بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي - مجلة الدراسات التاريخية - جامعة الجزائر - العدد الثالث - 1407هـ / 1987م- ص 20.

[3]- لعرج محمود العزيز -الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العصر التركي- دراسة أثرية فنية - المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- 1990-ص249 .

-المواد المستخدمه وأسلوب التنفيذ للضريح:

يعتبر الجص مادة يتحصل عليها مثل الجير من الصخور الرسوبية بعد حرقها في أفران حجرية مبنية بطريقة مستديرة وبسيطة ، ويتم تحت درجات حرارية مختلفة تجعل بعضه عاديا صالحا للبناء والبعض الآخر أرقى سريع التصلب يستخدم في الزخرفة القالبية، ويعتبر الجص من أحسن المواد عزلا للحرارة والصوت ، ولكنه ذو هشاشة في حالة تعرضه للرطوبة الشديدة والتقلبات الجوية السريعة ، لذا استخدم بكثرة في تكسية الجدران والتسقيف والتنميق والتزيين الزخرفي داخل المباني[1] ، ويشير إلى ذلك ابن خلدون بقوله : " ومن صنائع البناء أيضا أن تجلل الحيطان بالكلس بعد أن يحل بالماء ويخمر أسبوعا أو أسبوعين على قدر ما يعتدل مزاجه ، عن إفراط النارية المفسدة للإلحام ، فإذا تم له ما يرضاه من ذلك علاه من فوق الحائط وذلك إلى أن يلتحم ... ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من الجص يخمر بالماء ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل فيشكل على التناسب تخريما بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء..."[2].

ونفذت الزخرفة الفنية على مدخل ضريح أبي مدين شعيب بمادة الجص ، التي كانت من المواد الأكثر شيوعاً واستعمالاً في زخرفة العمائر في المغرب الإسلامي و الأندلس حيث كانت علامة مميزة للفن المغربي الأندلسي ، حيث يعتبر العصر فترة الريادة و الازدهار في فن الحفر على الحجر والجص، فقد كان استخدام للجص كمادة زخرفية منذ بناء أول معلم معماري إسلامي فيه وهو جامع القيروان ، واستمر استخدام الجص في تكسية جدران و واجهات العمائر خلال الفترات الإسلامية المتعاقبة في المغرب ، وقد استخدم الأتراك العثمانيون الزخرفة الجصية في نطاق محدود وهذا لتفضيلهم طريقة أحبوها ، وفضلوها على غيرها، وأكثروا في استعمالها في عمائرهم وهي البلاطات الخزفية أو التربيعات القاشانية.[3]

والملفت للانتباه أن العثمانيين في الجزائر قد استعملوا الجص بصورة لافتة خاصة في بايلك الغرب الجزائري مثل الزخارف الجصية على جدار القبلة في مسجد عين البيضاء بمعسكر، وضريح أبي مدين شعيب بتلمسان اللذان صممما زخرفتهما نفس المهندس، وربما يرجع استخدام العثمانيين للجص كمادة أولية في زخرفة الجدران إلى وفرة هذه المادة الخام وسهولة تجسيد المنظومات الزخرفية المختلفة عليها.

وقد استخدم الفنان العثماني تقنية النقش البارز على الزخارف المختلفة التي ميزت واجهة الضريح، وهو نوع من النقوش الإسلامية التي ساد استعمالها في الفن الإسلامي ، حيث تبرز الزخارف على السطح بنسب مختلفة، وتبدو الخلفية أكثر عمقا، وقد حدث تطور لشكل الوحدات الزخرفية التي اتجهت إلى التجريد.[4]

-التحليل الفني للنقوش الكتابية:

---

(1)– لعرج عبد العزيز – المباني المرينية ....،ص 641.

(2)– ابن خلدون عبد الرحمن – المقدمة – الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر – ضبط ومراجعة خليل شحادة وسهيل زكار– دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – 1431هـ/2001م–ص512.

(3)– بتة مرزوق– الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب الأوسط خلال الفترة (5-8هـ / 11-14م) –دراسة أثرية فنية – رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية – جامعة الجزائر– 2008-2009م–ص74.

(4)– يحياوي العمري – المرجع السابق– ص55.

تعتبر هذه الكتابة الأثرية أو بالأحرى هذه اللوحة الفنية والخطية من أروع النماذج التي تُجسد التزاوج الفني بين السيمات الفنية المحلية الأصيلة لخط الثلث المغربي المحلي الذي لم يتخلى في بعض تفاصيله عن التأثيرات المشرقية الوافدة مع العثمانيين، حيث نجد الفنان الجزائري قد تمكن من إضفاء الخصائص الفنية لخط الثلث المغربي، ومنها التوازن والتماثل والانسجام والإيقاع الفني الذي جسدته تلك الوحدات الفنية التي استخدمها النقاش في تجسيد تلك الصورة الفنية الرائعة، والتي كانت الحروف باختلاف أنواعها وأحجامها المكون الرئيسي لها.

فمن سيمات خط الثلث المغربي اختلاف حجم الحروف داخل الشريط الكتابي الواحد، فالحرف يرسل أحيانا أفقيا أو عموديا أو جانبيا متخذا صورا متعددة، وقد يكون غير مكتمل الهيئة، وينجم عن ذلك الخلط بين الحروف التي لم تستقر بعد على هيئة معينة وواضحة المعالم[1] ، فقد أبدع الفنان في رسم الحروف القائمة مثل الألف واللام فجاءت في استقامة وشموخ ورشاقة، حيث يظهر جليا من خلال ترويس الفنان لها في هاماتها تبدو وكأنها مقابض لسيوف مسلولة، وها يُبين لا محالة أن هذا الخطاط مُتحكم في أصول الخط الحسن وعارف بمذاهب حسنه، فقد قال الصولي : " سُئل بعض الكتاب عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة؟ قال : إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره" .[2]

أما الحروف ذات البدن المدور فقد جسدها النقاش في أبهى صورة، حيث نالت حظها من التدوير وجاءت ضروبها متنوعة حيث نجد منها ما يميل إلى الاستدارة كحروف النون، وأخرى اتخذت أشكالا مثلثة مثل حروف الفاء والواو، وعلى العموم فهذه الحروف قد حافظت على بياض وسطها، وأما الحروف ذات الأسنان فقد جاءت جلية بارزة، بحيث تساوت خطوطها الصاعدة، وأما بالنسبة لحروف السين فقد جاءت هي الأخرى أسنانا متساوية في بعض الكلمات، وأخل الفنان في أحايين أخرى بهذا التساوي، (الشكل : 01).

- **خاتمة:**

لقد عُرف عن العثمانيين شدة تقديسهم لكل ما يمت إلى الدين الإسلامي بصلة ، وقد كان المزارات والأضرحة بالنسبة إليهم من الأماكن المقدسة التي تسترعي الاهتمام، فقد أولت السلطة العثمانية منذ تولي خير الدين زمام الحكم العثماني في الجزائر عناية بالمرابطين وعلماء الصوفية، فليس من الغريب أن نجد هذه المعالم الدينية من مزارات وأضرحة وترب قد نالت نصيبها من التزويق والتنميق حيث أتحفوها بمنظومة زخرفية بديعة تستلهم خصائصها الفنية من روح الفن الإسلامي الذي أتاح للفنان المسلم حرية وحيز كبيرين من أجل تجسيد أروع الإبداعات الفنية ، خاصة تركيزهم على الواجهات المعمارية التي جسدوا عليه أروع اللوحات الفنية الزخرفية المستلهمة من مزيج من التأثيرات العثمانية الوافدة مع خصوصية الفن الجزائري المحلي ولعل ما يشد الانتباه في ضريح أبي مدين شعيب هو:

1-شيوع استخدام مادة الجص في تنفيذ الزخارف الفنية على العمائر الدينية و الجنائزية في العصر العثماني في الغرب الجزائري على وجه الخصوص ، وهذا ما لاحظناه في مسجد عين البيضاء بمعسكر من خلال الزخارف الجصية المجسدة على جدار القبلة وكذا المحراب وأيضا

---

[1]- الحاج موسى عوني – فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي- مؤسسة الملك عبد العزيز- الدار البيضاء- 2009- المملكة المغربية-ص 20 .

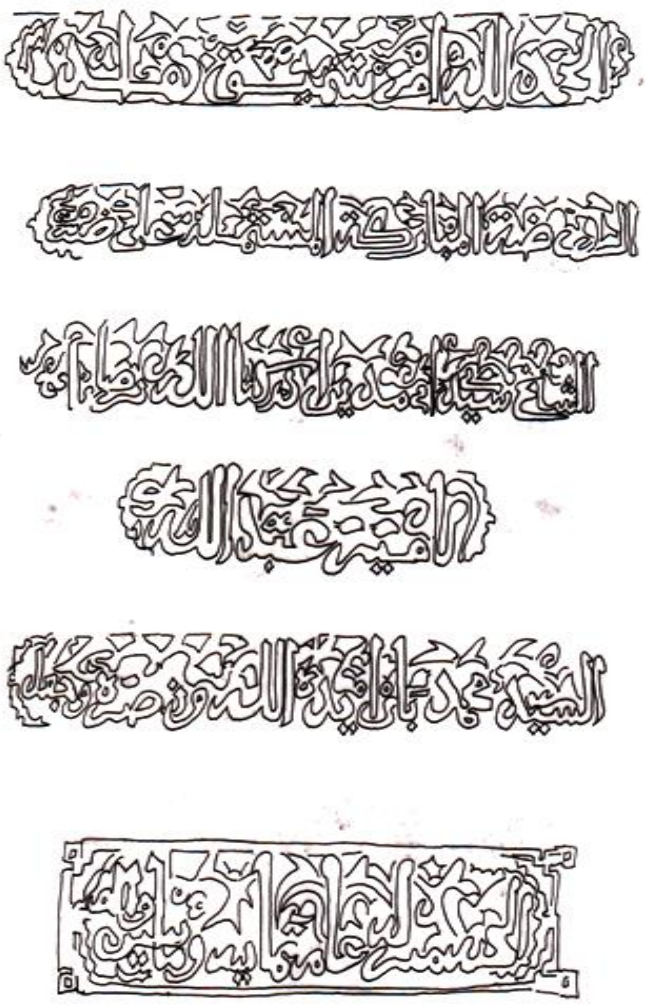
[2]-النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب – نهاية الأرب في فنون الأدب- الجزء السابع- تحقيق علي بوملحم – مطبعة دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى-1424هـ/ 2004م- ص 15 .

على واجهة مدخل ضريح أبي مدين شعيب ، وهذا يعتبر استثناء بالنسبة للفن العثماني في الجزائر ، حيث نجد هذا الأخير كان قد أهمل هذه التقنية واتجه الفنانون العثمانيون إلى استعمال البلاطات الزخرفية وقطع القشاني في تكسية الجدران الداخلية و الخارجية لعمائرهم .

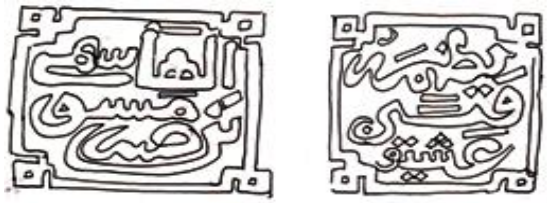
2- توظيف الفنان المسلم بعض التأثيرات الفنية للدول السابقة ، فالتأثر بالفن الزيني و المريني بدى واضحاً من خلال المنظومة الزخرفية المتكاملة ، والتي استلهمها من العمائر الموجودة في مدينة تلمسان ، و التي كانت احتضنت تلك التفاصيل الفنية الرائعة للفن المغربي الأندلسي تجلت في الزخارف التوريقية الرائعة التي ازدانت بها مساجدهم ودورهم وقصورهم ، والتي كانت مصدر إلهام للنقاش العثماني الذي أبدع في تجسيد هذه التأثيرات الفنية ، خاصة وهذه الزخارف الفنية الجصية التي تُعد من أندر الزخارف العثمانية في تلمسان والتي تستحق الدراسة والمشاهدة .

-الملاحق:

-ملحق الأشكال:



العنوان: المنظومة الزخرفية العثمانية على مدخل ضريح أبي مدين شعيب بتلمسان دراسة تحليلية	المؤلف (ين) :..يحياوي العمري و بلجوزي بوعبد الله



الشكل رقم 01:التفريغ الزخرفي للزخارف الجصية على مدخل ضريح الشيخ أبي مدين شعيب عن يحياوي العمري

–ملحق الصور:

مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية.

المجلد 08 / العـدد: 01افريل (2024)، ص ص 79- 90

الصورة رقم01 : الزخارف الجصية على مخل ضريح أبي مدين شعيب