Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: علم الآثار

مذكرة تخرّج لنيل شهادة ماسترفي تخصص: "الصّيانة والتّرميم"

ترميم المدرسة المرينية بالعباد العلوي
في ظلّ الاحتلال الفرنسي (دراسة تقييمية)

إعداد الطالبة :
حجاج سعاد سعدية

إشراف الأستاذ:
شرقي الرزقي

السّنة الجامعية: (1440-1441هـ / 2018-2019م)

ترميم المدرسة المرينية بالعباد العلوي

في ظلّ الاحتلال الفرنسي (دراسة تقييمية)

إهـــــداء

إلى والدي الكريمين أطال الله في عُمريْهما وأمدهما

بموفور الصّحة والعافية.. إلى زوجي الغالي وولدي

"لينة" و"أحمد".. أهدي ثمرة جهدي واجتهادي..

كلمة شكر وعرفان

أشكر الله العليّ القدير الموفق إلى إنجاز هذا البحث.

كما أتوجه بأسمى عبارات الشّكر والتّقدير للأستاذ المشرف الدكتور "شرقي رزقي" الذّي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيّمة طوال مدّة إنجاز البحث، والذّي أطمح أن يكون هذا العمل عند حسن ظنه؛ الشّكر موصول أيضا إلى كلّ أساتذة قسم علم الآثار، وأخص منهم بالذّكر الأستاذ "نقادي سيدي مُحَمَّد"، والأستاذ "لبتر قادة"؛ وإلى موظفي وعمّال "الدّيوان الوطني لتسيير واستغلال الممتلكات الثّقافية المسجّلة"؛ وكذلك عمّال وموظفي "المركز الوطني للمخطوطات"في مدرسة سيدي بومدين على تسهيلاتهم المقدمة إلي طيلة فترة إنجاز الشّطر التّطبيقي من البحث بالمعلم؛ وإلى كلّ مَن أمدني يد العون والمساعدة من بعيد أو قريب؛ فإلى كلّ هؤلاء أجدّد شكري وامتناني مرّة ثانية، وجزاهم الله عنّي خيرا.

-الدّارسة-

مقدمـــــة

تُعدّ "مدرسة العبّاد" في الضّاحية الجنوبية الشّرقية من مدينة تلمسان بمثابة الأنموذج الوحيد المتبقي من جملة خمس مدارس فخمة، شُيّدت بتلك المدينة في فترة القرون الوسطي المتأخرة على أيدي سلاطين بنوا زيان، سادة المغرب الأوسط (الجزائر) آنذاك، وأبناء عمومتهم المرنيين بالمغرب الأقصى، الذّين تمكنوا من الاستيلاء على تلمسان عنوة، واحتلالها لنحو اثنتين وعشرين (22) سنة خلال الفترة الزّمنية الممتدّة ما بين سنتيْ (737 – 749هـ / 1337 – 1349م)، حيث كان الفراغ من تشييد هذا الصّرح الحضاري العريق سنتين فقط قبل انتهاء ذلك الاحتلال، أي في سنة (747هـ / 1347م) على حدّ ما يُستقى من الكتابة التّأسيسية لهذا المعلم الموجودة على مستوى رقبة قبة قاعة التّدريس بالمدرسة.

ونظرا للأهمية العلمية والثّقافية التّي يتمتّع بها هذا المعلم التّاريخي المتميّز، فقد كان محلّ اهتمام خاصّ من قبل مصالح إدارة واستغلال التّراث الأثري بالجزائر في الفترة المعاصرة، كما يؤكّده كثرة التّرميمات، وأشغال الصّيانة الدّورية التّي طالته منذ الرّبع الأخير من القرن التّاسعة عشر (19) ميلادي، حتّى تاريخ عقد تظاهرة: "تلمسان عاصمة الثّقافة الإسلامية" في سنة (2011).

إلاّ أنّ أوسع، وأعمق تدخلات التّرميم اللاّحقة به، وما أسفر عليها من تحوّلات هامّة على مستوى الهوّية الثّقافية للمعلم، وانعكاساتها في توجيه بقية التّدخلات العلاجية التّي أعقبتها في كنف الاستقلال الوطني، كانت في ظلّ الاحتلال الفرنسي، رغم تعسر علينا عملية ضبطها بدقّة في غياب ملفاتها الأرشيفية الكاملة، كما توصي بذلك مواثيق منظمة "اليونيسكو" (UNESCO) في هذا المقام، حيث بالوسع ضبط الأشغال الكبرى منها عن طريق المعاينة والفحص المعماري المتأنّي ميدانيا.

وعليه يمكن إثارة الإشكالية الآتية: ما مدى تمسّك المدرسة الفرنسية في ترميم هذا المعلم بمبادئ نظرية زعيمها الرّوحي، المهندس المرمّم العصامي "أجين إيمانويل فيولي لوديك" (VIOLLET –LE-DUC EUGENE EMMANUEL) (1814 – 1879)، المعروفة باسم "نظرية التّرميم النّمطي"، أو "نظرية التّرميم الأسلوبي"، الجامعة بين الاستدلال العقلاني المعهود من قبل، ونظيره "الحدسي"، أو "الوجداني" المتميّز؛ وأثره على أصالة الهوّية الثّقافية للمعلم من جهة، وتوجيه بقية التّدخلات العلاجية اللاّحقة به في وقتٍ لاحقٍ من جهة ثانية، كما سلفت الإشارة من قبل؟.

إذ يُعتبر موضوع هذه الدّراسة من هذا المنطلق جديدا، لم يسبق طرْقه، فيما تكمن أهميته في محاولة استقطاب اهتمام المنشغلين بصيانة التّراث المعماري وترميمه محلّيا إلى مبادئ المرجعية النّظرية للمدرسة الفرنسية في التّرميم بما لها من محاسن، وما عليها من مساوئ أو نقائص.

هذا فيما تعلّق بجدّة الموضوع، وأهميته بشكل مجمل، أمّا بخصوص دافع اختياره، فيكمن في محاولة تقييم تدخلات المدرسة "الكولونيالية" في التّرميم على التّراث المعماري الجزائري خلال فترة الاحتلال الفرنسي (1830 – 1962)، وبيان وقْعها على أصالته الثّقافية والحضارية.

وأمّا فيما تعلّق بمصادر البحث، فقد تمّ الاعتماد على بعض المصادر التّاريخية العربية، مثل: كتاب المسند الصّحيح الحسن في مآثر ومحاسن أبي الحسن لمحمد بن مرزوق التّلمساني؛ وكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم ومَن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر لعبد الرحمن بن خلدون؛ ومن المراجع الحديثة، تقرير مهندس المعالم التّاريخية الرّئيس "إدموند ديتوا" (DUTHOIT.E) سنة (1872)، المنشور في عدد سنة (1873) من دورية "أرشيف البعثات العلمية والأدبية" بفرنسا، وكتاب الأخوين "مارسي ويليام، وجورج" المتعلّق بتوثيق ووصف المعالم العربية في تلمسان، المنشور أوّل مرّة في سنة (1903).

ومجموعات أرشيفية، لم يُكشف عنها جزئيا، سوى في سنة (2011)، ضمن احتفالية "تلمسان عاصمة الثّقافة الإسلامية"، كانت ومازالت محفوظة في "قصر فانسان" بباريس، حيث تمّ عرض لأوّل مرّة عددا معتبرا من المخططات التّي أعدّتها مصلحة الهندسة العسكرية، التّابعة للجيش الفرنسي بخصوص المواقع الأثرية، والمعالم التّاريخية الموجودة في مدينة تلمسان وضواحيها خلال الفترة الممتدّة ما بين سنتيْ (1836 - 1962)؛ والأرشيف الرّقمي الحرّ لمديتك العمارة والتّراث (MAP)، المتضمّن "أرشيف مصلحة المعالم التّاريخية" بالجزائر، حيث أفادني في اكتشاف صوّر نادرة للمدرسة قبل، وبعد عملية ترميمها.

ولمعالجة الموضوع تمّ الاستعانة بثلاثة مناهج علمية أساسية: منهج الوصف القائم على المعاينة الميدانية والقيام بوصف المعلم أدبيا، وتخصّيصه بما يحتاجه من رفع معماري، وتفريغ زخرفي، مدعّم بالصّوّر الفتوغرافية؛ والمنهج التّاريخي المعتمد على البحث عن الوثيقة التّاريخية، وتحرّي مصداقيتها

شكلا ومضمونا قبل تفريغ معلوماتها الإخبارية؛ ومنهج الاستدلال في شقّه الاستقرائي، المبني على التّحليل والاستنباط.

فيما كانت الخطّة المعتمدة في ذلك مكوّنة من مقدمة، تضمّنت التّعريف بالموضوع وعرض إشكاليته، وإبراز أهميته ومدى جدّته، وتعليل سبب اختياره، وعرض مصادره الأساسية، وضبط المناهج العلمية المطبقة في حفره المعرفي، والخطة المتبعة، إلى جانب أربعة فصول، وخاتمة.

أُستهلّت بفصل تمهيدي موسوم بـ: "لمحة عامّة حول مبادئ المدرسة الفرنسية في التّرميم"، حيث تضمّن تمهيدا، وأربعة عناصر فرعية: تبلور فكر التّرميم الحديث وتطوره في أوروبا منذ عصر النّهضة حتّى القرن (19)؛ الجهود التّمهيدية لاعتماد التّرميم النّمطي أو الأسلوبي بفرنسا؛ "فيولي لوديك" والتّرميم النّمطي أو الأسلوبي؛ مبادئ النّظرية النّمطية أو الأسلوبية في التّرميم؛ فخلاصة الفصل.

تلاه الفصل الأوّل المعنون بـ: "تاريخ المعلم ووصفه"، وقد تضمّن هو الآخر من جانبه تمهيدا وجيزا، وخمسة عناصر فرعية: موقع المدرسة؛ لمحة تاريخية حول المعلم؛ الوصف الخارجي للمعلم؛ مداخلا المدرسة؛ المرافق الدّاخلية؛ إضافة إلى خلاصة للفصل.

أمّا الفصل الثّاني الموسوم بـ: "الخصائص التّقنية والفنّية للمعلم"، فقد اشتمل على تمهيد، وخمسة عناصر فرعية هي: مواد الخام المستخدمة في بناء وزخرفة المعلم؛ تقنيات البناء؛ عناصر الدّعم؛ نظام التّسقيف؛ تنميق المعلم.

وأمّا الفصل الثّالث والأخير الموسوم بـ: "التّرميم الفرنسي وأثره على الهوّية الثّقافية للمعلم"، فقد تضمّن من جانبه تمهيدا مختصرا، وخمسة عناصر فرعية، خُصّ الأوّل منها للإضافات والتّعديلات المعمارية التّاريخية المحتملة قبل تدخل الفرنسيين على هذا المعلم؛ والثّاني لضبط تلك التّدخلات الفرنسية على مختلف أقسام المعلم وملحقاته؛ والثّالث لتقييم نتائج تلك التّدخلات شكلا ومضمونا؛ والرّابع لأثرها على الهوّية الثّقافية الأصلية للمعلم؛ والخامس لوقْع المدرسة الفرنسية للتّرميم في توجيه عمليات الصّيانة اللاّحقة بهذا المعلم في ظلّ الاستقلال الوطني؛ فخلاصة للفصل.

ليتُوّج البحث في نهاية المطاف بخاتمة، تضمّنت أبرز النّتائج العلمية، المتوصّل إليها في عقب هذا التّقصّي العلمي المضني؛ مذيّلة بملحق للصّور؛ وثبت للمصادر والمراجع؛وأربعة فهارس، أُفرد الفهرس الأوّل منها للمخططات، والثّاني للأشكال، والثّالث للصّور؛ والرّابع للموضوعات.

فصل تمهيدي:

لمحــة عامّــة حــول مبــادئ المدرسة الفرنسية في التّرميم

تمهيد:

قبل التّطرّق إلى التّعريف بعيّنة الدّراسة (المدرسة المرينية في العباد)، وتحديد أقسامها المعمارية، وعناصرها الإنشائية والزّخرفية، التّي طالها التّرميم في ظلّ الاحتلال الفرنسي؛ ومن ثم الذّهاب إلى تقييمها، وتوضيح أثرها على الهوّية الثّقافية للمعلم، وانعكاساتها في توجيه بقية التّدخلات العلاجية التّي أعقبتها في كنف الاستقلال الوطني، وجب التّعريج في مستهلّ هذا البحث على تاريخ المدرسة الفرنسية في التّرميم، والالمام بمبادئها التّقنية، والفنّية، ومرجعيتها النّظرية العامّة، قصد معرفة مدى التزام الفِرق المتدخلة على معلم "المدرسة المرينية" في العباد العلوي بتلك المبادئ، وتحاشي اسقاط عليها مبادئ التّرميم الحديث، كما هي مكرّسة في ميثاق "المجلس الدّولي للمعالم والمواقع" (ICOMOS) حول التّرميم، الصّادر عام (2003)[1]، حيث تعتبر من هذا المنظور بمثابة مغالطة غير مقبولة أكاديميا بالنّظر للفرق الزّمني الشّاسع، الفاصل بينهما.

1). تبلور فكر التّرميم الحديث وتطوّره في أوروبا منذ عصر النّهضة حتّى القرن (19)م:

ارتبط ميلاد "الحفظ والتّرميم" في أوروبا بما يُعرف اليوم باسم "النّهضة الأوروبية"، وهي صّحوة فنّية، ثقافية في بادئ أمرها، قبل أن تتحوّل إلى ثورة فكرية اكتسحت مختلف مناحي الحياة، حيث رأت النّور أوّل مرّة بإيطاليا، قبل أن تجتاح بقية بلدان القارّة تدريجيا. إذ تعتبر بمثابة حدّ فاصل بين عصر القرون الوسطى المظلمة، كما نعتها الأوروبيون أنفسهم، وعصر التّنوّير الحديث؛ كان فيها لفلسفة أفلاطون اليوناني (القرن 5 ق. م)، وأشعار الأديب الرّوماني "فرجيل" (VIRGILE)(43 ق.م – 14م)، وآثار العمارة الرّومانية في المدن الإيطالية بشكل عام، ومدينة روما بشكل خاص حافزا جديدا لإعادة استكشاف ماضي الشّعوب الغربية، وأصولها الثّقافية والحضارية، المُقبرة في وقت سابق

[1] يُعتبر هذا "الميثاق"، الموسوم بـ: "مبادئ تحليل، وحفظ، وترميم مباني التّراث المعماري (2003)"، بمثابة أحدث ميثاق دولي في هذا المجال بعد ميثاق أثينا (1931)، وميثاق البندقية عام (1964)، المتبنّى من طرف "منظمة المجلس الدّولي للمعالم والمواقع"، التّابع بدوره لمنظمة "اليونسكو" في سنة (1965)، حيث سعى إلى توحيد المرجعية النّظرية للتّرميم لدى مختلف المجتمعات الإنسانية، وذلك بصهر عصارة المذاهب الفكرية، والاتجاهات النّظرية المعروفة في مجال الصّيانة والتّرميم منذ عصر النّهضة الأوروبية في القرن (15)، حتّى عصر المواثيق الدّولية في القرن (20) في شكل مبادئ، أو نقاط عدّها في ثمانية وثلاثين (38) مبدأ، أُلحقت بهذا الميثاق الدّولي الجديد، حول نصّه الكامل، ينظر: ICOMOS, **Chartes internationales sur la conservation et la restauration**, édition ICOMOS, Paris, sans date, pp 34 – 37.

من طرف تحالف الإقطاع مع رجال الكنسية، حفاظا على مكاسب هذه الفئة، دون بقية عامّة شرائح المجتمع الغربي[2].

ذلك الرّصيد الحضاري والثّقافي، الواجب تمجيده، والمحافظة عليه بغيرة كبيرة. ففي هذا النّسق العام، طالب المفكران الإيطاليان "فرنسيسكو بيترارْكا" (FRANCESCO PETRARCA)، و"جيوفاني بوكاتشيو" (GIOVANNI BOCCACCIO)منذ القرن الرّابعة عشر (14) ميلادي بضرورة المحافظة على المباني الأثرية، واعتمادها كشواهد مادّية، وأدلّة ملموسة لتبديد الكثير من المسلمات حول التّاريخ القديم، وتسهيل عملية إعادة بناء عمائر المعالم القديمة[3].

فيما كان أوّل الدّاعين للحفاظ على المعالم الرّومانية، والكفّ عن هدمها، واتلافها العمدي أمام أعلى سلطة روحية في العالم الغربي، المجسّدة في شخص "البابا"، المثقف "رافيلّو" (RAFFELLO)، حيث وجّه رسالة في هذا النّسق العام للبابا "ليو العاشر"، مؤرّخة في سنة (1512)، أو (1513)، يعدّد له فيها مآثر الحضارة الرّومانية، وإنجازاتها المعمارية العظيمة من قبل، وكيف تحوّلت في وقته معالمها المبنية بالحجر الجيري إلى محاجر لتفتيتها، واستخلاص منها مادّة الجير الخام؛ مناشدا إياه التّدخل لإنقاذ ما تبقى من المعالم التّاريخية في إيطاليا. فما كان للبابا غير الاستجابة لتلك الرّسالة، وما كادت تمضي سنة (1515)، حتّى عيّن البابا نفسه هذا المثقف (رافيلّو) كمراقب للآثار، وسنّ عقوبات ردعية قاسية على كلّ مَن سوّلت له نفسه تحطيم الآثار الرّومانية، أو إتلافها، وتشويهها[4].

ولذلك علّق عن صواب مؤرّخ ترميم المباني الأثرية والمعالم التّاريخية "جوكا جوكيليتو" (JUKKA JOKILEHTTO) على هذا الحدث المفصلي قائلا: "يمكن اعتبار النّهضة بمثابة لحظة وعي جديد بالقِيم الثّقافية المهدّدة بتدمير آثار العصور القديمة، واعترافا بالدّلالة الوطنية لهذه الآثار على العالم الحديث"[5]. إلاّ أنّ ظهور التّرميم كتخصص علميّ مستقلّ بذاته، لم يكن سوى في مستهلّ القرن التّاسعة عشر (19) ميلادي بالنّسبة لفرنسا وإيطاليا؛ وفي نهاية ذلك القرن بالنّسبة للمملكة المتحدة البريطانية، وألمانيا، حيث اتخذ من الوهلة الأولى توجهين رئيسيين، أحدهما غلّب الأهمية التّاريخية

---

[2] شرقي (الرزقي)، **فصول في علم المتاحف**، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، الطّبعة الأولى، 2014، ص 58 – 59.

[3] م. جمال عليان، **الحفاظ على التّراث الثّقافي نحو مدرسة عربية للحفاظ على التّراث الثّقافي وإدارته**، سلسلة عالم المعرفة، رقم: 322 المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص 80.

[5] JOKILEHTTO (J),**A history of architectural Conservation, the contribution of English, French, Germen and Italian thought towards an International Approach to the conservation of cultural property**, University of York, England, 1986, p24.

للمعلم، وهو التّوجه المعتمد في المملكة المتحدة البريطانية، والثّاني تغلّيب الأهمية الفنّية، أو الجمالية، وهو توجّه بقية البلدان الأوروبية الأخرى[6].

2). الجهود التّمهيدية لاعتماد نظرية التّرميم النّمطي أو الأسلوبي بفرنسا:

بعد انتهاء الثّورة الفرنسية الدّاخلية المندلعة في سنة (1789) مباشرة، لاحت بوادر الاهتمام، والحفاظ على المعالم التّاريخية، المنتسبة لفترة القرون الوسطى، أي معالم الفنّ المسيحي القوطي (MONUMENTS DE L'ART GOTHIQUE) في فرنسا[7]، وذلك بفضل دعوات وتوجيه أدباء، ومفكرين كبار في مستوى الكاتب "فرنسوا روني دو شاتوبرييون" (CHATEAUBRIAND FRANÇOIS RENE)(1768 – 1848)، حيث أثار في كتابه الموسوم بـ: "العمارة المسيحية" (GENIE DU CHRISTIANISME)، الصّادر عام (1802) مسألة أهمية هذه العمارة في بناء وعي المجتمع بهوّيته الحضارية والثّقافية الأصيلة، على اعتبار أنّ طراز العمارة الرّومانية القديمة، هي عمارة الآخر، وليس الفرنسي خلافا لعمائر الكنائس القوطية؛ ولعلّ ما ساعد على دعم هذا التّوجه الجديد، وتغلغله أكثر في ثقافة الفرنسيين، هو ذلك الوفاق القائم ساعتها بين الحكومة الفرنسية من جهة، والبابا في دولة "الفاتكان" بروما من جهة ثانية.

وفي عام (1810)، بدأ التّرويج لفكرة "جرد الآثار التّاريخية بفرنسا" من طرف "مونتاليفي" (MONTALIVET)، و"ألكسندر دو لابورد" (DE LABORDE ALEXANDRE)، حيث قام هذا الأخير بإعداد تقرير حول جرد مباني القلاع التّاريخية، والأديرة الدّينية العائدة لفترة القرون الوسطى عبر القطر الفرنسي برمّته، وذلك بالتّنسيق مع وزارة الدّاخلية، حيث سرعان ما بدأت تتكشّف نجاحات تلك المبادرة الرّائدة على أرض الواقع مع مستهلّ العقد الموالي، أي عام (1820)؛ فيما هاجم

[6]TANGAY (M), **Conserver ou restaurer? la dialectique de l'œuvre architecturale**, thèse représenté à la faculté des études supérieures, Université de Montréal, pp 21-22.

[7] نشأ وتطور طراز الفنّ المسيحي القوطي في فرنسا بين القرنين الثّاني عشر (12)، والسّادسة عشر (16) ميلادي، حيث ارتبط ازدهاره بتطور المدن الفرنسية في الشّمال، وتنافس أساقفتها فيما بينهم حول بناء أضخم، وأفخم كاتدرائية في البلاد، قبل أن يتعمّم انتشاره رويدا، رويدا في مختلف أنحاء أوربا الغربية قاطبة، كالمملكة المتحدة البريطانية، وإسبانيا. إذ يمكن اختزال مراحل نشأة وتطوّر هذا الفنّ الإقليمي في ثلاث مراحل متتالية هي: مرحلة الطّراز الكلاسيكي، وتمتدّ بين سنتيْ (1190–1230) تقريبا؛ ومرحلة الطّراز المتجدد بين سنتيْ (1230 - 1350)؛ ومرحلة قمّة الازدهار خلال القرنين (15 – 16)، قبل التّخلّي عنه إراديا بفعل "موضة" عصر النّهضة، النّزاعة إلى إحياء الفنّ "اليوناني – الرّوماني" القديم، المتحرّر من كلّ القيود الدّينية المتزمتة، التّي كانت تفرضها الكنيسة على الفنّانين طيلة فترة القرون الوسطى، ينظر: www.serilienne.com

الأديب "فيكتور هيغو" (VICTOR HUGO)(1802 – 1885) في أعماله الأدبية، مختلف أشكال الاعتداءات السّافرة، المستهدفة للآثار المعمارية الفرنسية، سواء أكان مصدر ذلك الاعتداء المواطن البسيط، أو بعض المصالح الحكومية؛ وقد سانده في ذلك بعض المثقفين والمدافعين عن الفنّ آنذاك من أمثال "شارل كونت دو مونتالومبير" (CHARLES CONTE MONTALAMBERT)(1810 - 1870)، أحد أعضاء لجنة الفنّ التّي تأسست في عام (1830)[8].

وفي عام (1830) تأسست "المفتشية العامة للمعالم التّاريخية" بأمر من وزير الدّاخلية "فرونسوا غيزو" (FRANÇOIS GUIZOT)(1787 – 1874)، حيث اقترح على الملك الفرنسي تعيين مفتشا للآثار قصد حماية التّراث، وكان أوّل شخص يتقلّد هذا المنصب السّامي في تاريخ إدارة التّراث المعماري والأثري الفرنسي "لودوفيك فيتي" (LUDOVIC VITET)(1802 – 1873)،فيما كانت أوّل دورة تفتيشية له ميدانيا في السّنة الموالية، أي عام (1831)؛ وقد ركّز اهتمامه على المباني المؤرّخة بين القرن الثّالثة عشر (13)، والقرن الخامسة عشر (15)، أي معالم فترة قمّة ازدهار الفنّ القوطي بفرنسا، كما سلفت الإشارة من قبل؛ وفي نهاية عهدته تأسس ما عُرف آنذاك باسم: "اللّجنة التّاريخية للفنون والمعالم" سنة (1834)[9].

وهي السّنة التّي خلفه فيها على ذات المنصب "بروسبار ميريمي" (PROSPER MERIMEE)(1803 – 1870) لمدّة عشرين سنة كاملة، سمحت له بالتّأسيس للتّرميم العلمي الحقيقي في فرنسا، حيث أقدم في بادئ الأمر على إعادة هيكلة اللّجنة السّابقة، أي "اللّجنة التّاريخية للفنون والمعالم" لتصبح في سنة (1837) تُنعت باسم "لجنة المعالم التّاريخية"، وتخصّيص ميزانية خاصّة لتدخلات التّرميم في ميزانية الوزارة[10]؛ إضافة إلى ضمّه إلى تلك اللّجنة نخبة من المهندسين المعماريين الأكْفاء من مستوى: "إيميل بوصويل وولد" (BOESWILLWALD EMILE)(1815–1896)،

[8]JOKILEHTTO (J), Op.cit, p 266.
[9]OULEBSIR (N), **Les usages du patrimoine; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830 – 1930)**, éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2004 pp 20 colonne 1, 196 colonne 1.
[10]Ibid, p 20 colonne 1.

و"شارل أوغست كوستال" (QUESTEL CHARLES AUGUEST) (1807 - 1880)، و"أجين إيمانويل فيولي لوديك" (VIOLLET –LE-DUC E.E) (1814 – 1879)[11].

وقد كلّفه منذ تلك السّنة (1837) بتولي إدارة مشروع ترميم كنيسة القديسة "مدلان"(MADLEINE) في قرية "فيزْلي" (VEZELAY)الجبلية (الصّورة: 1)، المكرّسة لتجميع الحجاج الفرنسيين المتوجهين إلى زيارة كاتدرائية القديس "جاك" (ST. JACQUES) بالكومبوستال (COMPOSTELLE) في إسبانيا؛المشتهرة باسم "الهضبة الأبدية"، والمصنّفة في قائمة التّراث العالمي منذ عام (1979) من طرف منظمة "اليونيسكو" (UNESCO)[12].

علما أنّ "ميريمي" كان يعتبر لكلّ الطّرز المعمارية التّاريخية قيمة خاصّة، تستحق الحماية من الدّولة، بناءً على دراسة وتحليل علميين دقيقين، والالتزام بتعليمات دقيقة ساعة ترميمها، كتجنّب كلّ ابتكار جديد في التّرميم، وضرورة نسخ أشكال النّماذج المحفوظة بدقّة، وأمانة في حالة تلاشي الأنموذج الأصلي للأثر؛ كما أوصى من جانبه بضرورة الحفاظ على ما تبقى من أصل عمائر تلك الطّرز، وإمكانية إعادة بناء العمائر الدّارسة المشابهة لها في ضوء المقارنة والقياس[13]. وبذلك يكون قد صاغ مبادئ "التّرميم النّمطي"، أو "الأسلوبي"، الذّي تبنّاه "فيولي لوديك" لاحقا، ويُنسب إلى نظريته في التّرميم.

3). "فيولي لوديك" والتّرميم النّمطي أو الأسلوبي:

يُعتبر المهندس المعماري الفرنسي "أجين إيمانويل فيولي لوديك" زعيما للمدرسة العقلانية في دراسة العمارة، القائمة على توظيف التّحليل والتّعليل المنطقي مع إضافة إليهما الاعتبارات الحسّية، متّى تطلّب الأمر ذلك، سبب نعته بالعصامي فيما يبدو؛ خلافا لما كانت عليه منهجية النّظرية الأكاديمية الكلاسيكية من قبل، المبنية على التّقليد، والنّسخ لنماذج العمارة القديمة[14]؛ وصاحب نظرية التّرميم النّمطي، أو الأسلوبي في العالم، وليس فرنسا فحسب، التّي هي في واقع الأمر نتاج تيّار ثقافي ميّز المجتمع الفرنسي بعد ثورته الدّاخلية عام (1789)، وعزم هذا الأخير على بناء هوّية ثقافية

[11] أكثر تفاصيل حول سيرة هذا المهندس العصامي المرمم، وأهم إنجازاته في مجال العمارة والتّرميم، ينظر على سبيل الذّكر لا الحصر: OULEBSIR (N), Op.cit, pp 344 colonne 1 – 345 colonne 2.

[12]https://patrimoine.bourgognefranchecomte.com/

[13]JOKILEHTTO (J), Op.cit, p 269.

[14]OULEBSIR (N), Op.cit, p 344 colonne 1.

وحضارية "وطنية" مرجعية، تميّزه عن سائر المجتمعات الأوروبية، حيث أعاد جذورها التّاريخية في مجال العمارة إلى فترة القرون الوسطى، وبالضّبط للعمارة "القوطية"، وليس بابتكار فردي، يُعود فضله للمرمّم "فيولي لوديك" بمفرده، كما يمكن أن يستنبط من العرض السّابق.

ومهما كان من أمر، فإنّ النّجاح الباهر الذّي حقّقه المرمّم "فيولي لوديك" منذ أوّل تجربة خاضها في مجال التّرميم على مستوى قرية "فيزْلي"، مكّنه من اكتساب ثقة أعضاء "لجنة المعالم التّاريخية" الآنفة الذّكر، وتكليفه بمشاريع ترميم عديدة، أكثر أهمّية من معلم كنيسة "مادلان" عبر مناطق فرنسية مختلفة، مرّة بمفرده، ومع غيره مرّة أخرى، شأن ترميم كاتدرائية ""نوتر دام" (السّيدة العذراء) في قبل مدينة باريس (الصّورة: 2) إلى غاية عقد نهاية عقد أربعينيات القرن التّاسعة عشر (19)، تاريخ إقدام الإمبراطور الفرنسي "نابليون الثّالث" (1808 – 1873) على تجديد مدينة باريس في السّنة الأولى من تاريخ اعتلائه العرش، أي عام (1848)، وتكليف البارون "جورج أوسمان" (OSMAN GEORGES)(1809 – 1891) بتنفيذ المشروع والإشراف عليه، ممّا تسبّب في هدم وإتلاف أحياء تاريخية بكاملها قصد إقامة المرافق الصّحية، والبنى التّحتية، وتوسيع شوارع المدينة، وإنشاء الحدائق، والسّاحات العامّة[15].

إلاّ أنّ "مصلحة المعالم التّاريخية" بإشراف "بروسبار ميريمي" ومساعده "فيولي لوديك"، كان لها موقفا مغايرا لما يتعرّض إليه التّراث المعماري الباريسي من هدم وتشوّيه آنذاك، ودخولها في نضال مرير من أجل التّوصّل إلى وضع آليات عملية تحمي ذلك التّراث المعماري العريق من أخطار تحدّيث المدينة[16].

أفضى في السّنة الموالية (1849) إلى ميلاد "لجنة الفنون والآداب" المنظمة لأنشطة المهندسين المعماريين الأبرشيين تجاه الممتلكات المعمارية الدّينية، حيث تمكّنت من صياغة وثيقة عمل، تقع في عشرين (20) صفحة، موسومة بـ: "تعليمات خاصّة بترميم وصيانة المباني الدّينية"، يمكن عدّها بمثابة أقدم ميثاق فرنسي في مجال التّرميم. إذ أوصت بالاعتماد على تقرير "ميريمي"، و"فيولي لوديك" في هذا الشّأن، بما يلي: تنظيم مواقع العمل؛ وضع شبكة لتصريف مياه الأمطار؛ إجراءات الوقاية والحماية من اندلا ع الحرائق؛ احترام مواد البناء والزّخرفة، والنّحت، والزّجاج الملوّن والأثاث؛ تقديم

[15]JOKILEHTTO (J), Op.cit, p 277.
[16]Ibid, p 277.

إرشادات خاصّة بالرّسومات الجدارية، واستخدام رموز للألوان؛ وكذلك الأوصاف التّفصيلية التّي يجب إعدادها لتنفيذ أعمال الصّيانة والتّرميم؛ توصيات فيما يخص استبدال المواد التّالفة بأخرى جديدة من نفس النّوع والشّكل وفقا للطّرق الأصلية المعتمدة[17].

علما أنّ هذه الوثيقة، قد أوصت أيضا بضرورة الاكتفاء بالحد الأدنى من أشغال الصّيانة والتّرميم المدخلة على المعلم بسبب نقص الأموال آنذاك من جهة، وقلّة اليد العاملة المتخصصة في التّرميم والصّيانة من جهة ثانية، كما يؤكّده ممارسة عمليات التّرميم الكامل، أو "إعادة البناء"، ابتداءً من العقد الموالي، أي لما ازدادت معرفة المهندسين المرممين النّاشئين حديثا بتاريخ، وخصائص عمارة القرون الوسطى، واكتسابهم لخبرة التّدخل الميداني[18]؛ كما تمّت ترقية "فيولي لوديك" إلى مصاف المهندسين المعماريين الأبرشيين بفضل خبرته وحنكته الفائقة، المكتسبة في مجال ترميم المعالم الدّينية المسيحية بفرنسا على مدار عقود طويلة. وهو النّجاح الذّي لم يستطع تحقيقه في مجال التّعليم العالي فيما يبدو، ممّا دفع به للاستقالة من التّعليم، والتّفرّغ للتّأليف[19]، حيث يُعتبر معجمه الضّخم (تسعة مجلّدات كاملة) حول العمارة الفرنسية بين القرنين (11 – 16) ميلادي من أجلّ مؤلّفاته[20].

4). مبادئ النّظرية النّمطية أو الأسلوبية في التّرميم:

صاغ "فيولي لوديك" مبادئ نظريته الأسلوبية حول التّرميم في مقال مطوّل خصّه لذلك، موسوم بـ: "التّرميم"، نشره في المجلّد الثّامن من معجمه الآنف الذّكر[21]، حيث قال في مستهلّه بشأن تعريف "التّرميم" ما ترجمته: "التّسمية والشّيء حديثا النّشأة، وترميم بناية ما لا يعني صيانتها، أو إصلاحها، أو تجديدها، وإنّما إعادتها إلى حالتها التّامة، حتّى وإن لم يسبق لها أن وصلتها من قبل"[22]، مشيرا في ذلك على ما يبدو للكاتدرائيات، والقصور الملكية العملاقة، المشيدة على مدار عدّة قرون كاملة، مثل قصر اللّوفر الذّي بنته عائلة "البربون"، وكاتدرائية "نوتر دام" (الصّورة: 2) في قلب مدينة باريس، كما يمكن أن يُستنبط في موْضع آخر من مقاله الآنف الذّكر، حيث قال: "كلّ قسم، أو جزء من

[17]Ibid, pp 278 - 279.
[18]FRANCESCO(X),**Viollet le duc's restauration of city of Carcassonne a nineteenth century Architectural Monument**, Master's thesis, University of Pennsylvania, Philadelphia, p50.
[19]OULEBSIR (N), Op.cit, p 345.
[20]VIOLLET –LE- DUC (E), **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e^ au XVI^e^ siècle**, édition BANCE-MOREL (1854 – 1868), 9 tomes.
[21]VIOLLET –LE- DUC (E), Op.cit, tome 8 (Quai – Synagogue), 1866, (version numérique exportée de wikisource), pp 2 – 36.
[22]Ibid.

مبنى [تاريخي] وجب ترميمه، وفق الطّراز المنتسب إليه شكلا ومضمونا، فثمّة مباني قليلة بُنيت على مرّة واحدة، ولم تطلها تغيرات عميقة بفعل التّقادم، أو التّعديل، أو التّغيير الجزئي"[23].

ولمعرفة ذلك، اشترط إجراء مسح تحليلي-نقدي لمختلف أقسام المبنى، وعناصره المعمارية والزّخرفية، قصد التّحقق من تريخيها، وطبيعة تركيبتها، وتوثيقه أدبيا، وبيانيا عن طريق الرّفع المعماري، والتّفريغ الزّخرفي؛ كما اشترط بأن يكون المهندس المعماري المرمّم على دراية تامة بالتّغيّرات الإقليمية للأنماط المختلفة، وكذلك المدارس الفنّية المتعدّدة[24].

وبالمختصر المفيد، فإنّ مفهوم "النّمط"، أو "الأسلوب" في هذه النّظرية، مرتبط بثقافة العصر، ومستقل عن الشّيء (المعلم) في حدّ ذاته، كما يشير إلى وجود مصطلح آخر، يسمى "النّمط النّسبي" وهو الذّي يرتبط بالنّوع والوظيفة، كالسّكن، والعمائر الدّينية. فالعمارة في نظره ليست فنّا للتّقليد، وإنّما هي ابتكار من النّسب الموجودة في الكون؛ وهي نتيجة تطور منطقي لأشكال أساسية معينة، وفق مبادئ، أو قوانين، أمّا النّمط فهو نتاج انسجام ثقافة الإنسان[25].

خلاصة الفصل:

وصفوة القول، فإنّ المرجعية النّظرية التّي اعتمدتها المدرسة الفرنسية في التّرميم بزعامة "فيولي لوديك"، قد ركّزت على الأهمية الجمالية للمعلم التّاريخي، وليس قيمته التّاريخية في حدّ ذاتها، ممّا دفع بها إلى سلوك منهج جدّ متحرّر في تدخلاتها العلاجية على المعلم، قد تبدأ بتدخلات بسيطة، كما فعل "فيولي لوديك" في كنيسة "سان دوني" (BASILIQUE DE ST. DENIS)بالضّاحية الشّمالية من مدينة باريس، حيث اقتصرت على تدعيم المعلم، وتوثيق استقراره فحسب؛ وقد تصل إلى درجة "إعادة البناء" بالكامل في بعض الحالات، كما هو الحال عليه مع إقباله على إعادة بناء قصر "بيير فون" (PIERRE FOND)(الصّورة: 3). فقد قام "فيولي لوديك في بادئ الأمر بإعادة بناء برج الرّكن الشّمالي الشّرقي في عام (1862)، إلاّ أنّ رغبة الإمبراطور (نابليون الثّالث)، حتّمت عليه إعادة بناء كامل المعلم الدّارس (الصّورة: 4)، مستعينا في ذلك بخياله، وحدسه الشّخصي، المتقمص لشخصية مهندس معماري في القرون الوسطى[26].

[23] Ibid.
[24]JOKILEHTTO (J), Op.cit, p 279.
[25]JOKILEHTTO (J), Op.cit, p 283.
[26]Ibid, p 279.

الفصل الأوّل:

تاريــخ المعلــم ووصفــه

تمهيد:

يتناول مبحث هذا الفصل على وجه الدّقة والتّحديد: ضبط موقع المدرسة (مقرّ المركز الوطني للمخطوطات بتلمسان حاليا)، ولمحة مقتضبة حول تاريخها، ووصفها الخارجي، ثمّ وصف مدخليْها، وأخيرا عرض مرافقها الدّاخلية، الموزّعة على طابقيْن، قصد إبراز أهم خصائصها الفنّية والتّقنية؛ ومحاولة الالمام بما توفّر من توثيق يتعلّق بتاريخها، كما أورده المؤرّخون، وأكّدته الدّراسات الأثرية المعاصرة، ولو بشكل مقتضب جدّا، تماشيا مع خصوصية هذا الموضوع، وحجم وعائه العلمي الصّغير.

1). موقع المدرسة:

تشغل "المدرسة المرينية" (الصّورتان: 5 - 6)[1]، أقصى الزّاوية الجنوبية الغربية من المجمّع الدّيني التّذكاري المريني، المكرّس للعارف بالله أبي مدين شعيب الأندلسي[2](المخطط: 1 الإطار الأحمر) في ضاحية العبّاد[3]، الواقع على سفح جبل "البعل"، المطلّ بدوره على المدينة من النّاحية الجنوبية الشّرقية، وذلك على بعد نحو كيلومترين جنوبي شرق مدينة تلمسان.

إذ يحدّها من الجهة الشّمالية والشّرقية ممرّا منكسرا، مدرّجا في قسمه الشّمالي (الصّورة: 5)، ومعقودا في قسمه الشّرقي (الصّورة: 7)، يفصلها عن دار الوكيل في الشّمال (المخطط: 1، 7، الصّورة: 6)، والجامع في الشّرق (المخطط: 1، 2، الصّورة: 6). أمّا من الجهة الغربية فتلتصق بها مساكن خاصّة،

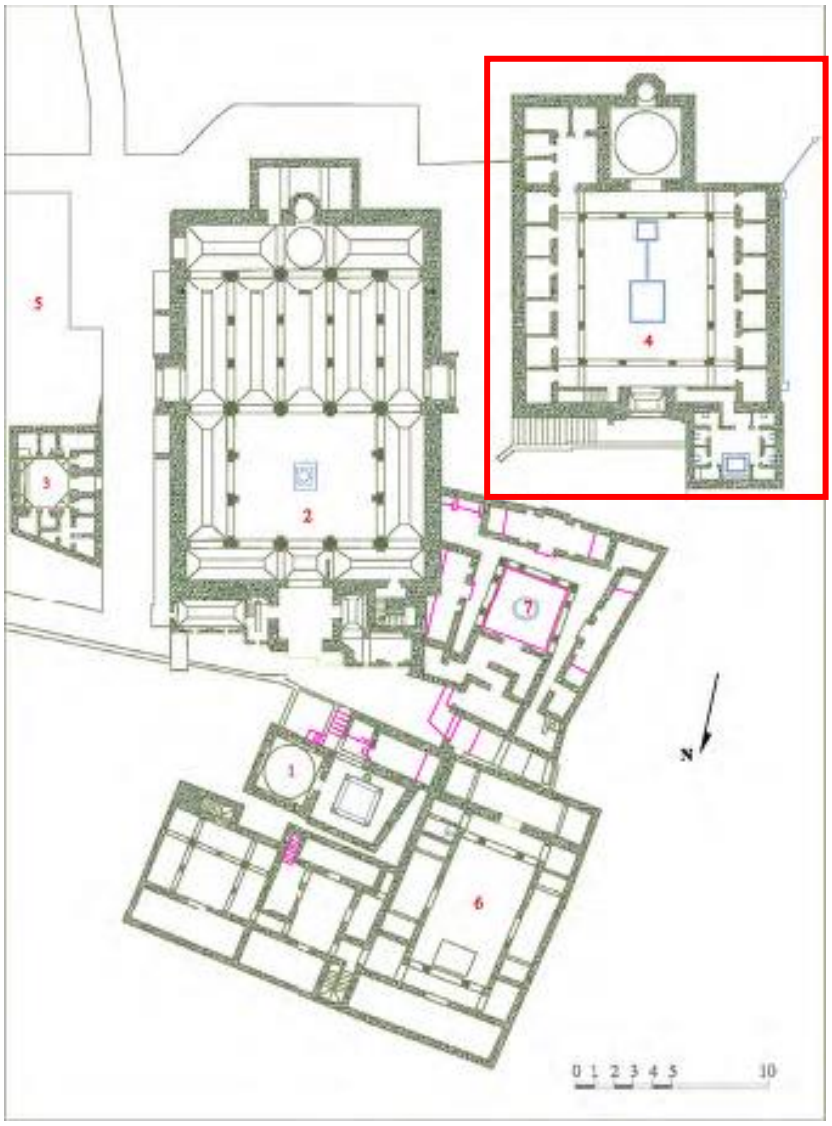
---

[1] يُنْعت هذا المعلم التّاريخي العريق بأربع تسميات مختلفة، هي: "مدرسة العباد" نسبة للتّجمع السّكني، الواقعة فيه، وهي التّسمية المتداولة بين الأهالي؛ و"المدرسة الخلدونية" نسبة للجوء العلاّمة عبد الرّحمن بن خلدون إليها في عقب نكسته السّياسية الشّهيرة سنة (770هـ / 1369م)ومكوثه بها لفترة؛ و"المدرسة المرينية"، نسبة لمؤسسيها؛ و"مدرسة سيدي بومدين" نسبة لضريحه المجاور لها شمالا.

[2] حول سيرة هذا الرّجل، وأبرز مناقبه، ينظر على سبيل المثال: ابن مريم (أبو عبد الله مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن أحمد التّلمساني)، **البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان**، تقديم مُحَمَّد بن شنب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (بدون ذكر تاريخ الطّبع)، ص 108 – 114؛ الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد)، **عنوان الدّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السّابعة ببجاية**، تحقيق مُحَمَّد بن شنب، دار البصائر، الجزائر، الطّبعة الأولى، 2007، ص 7 – 13.

[3] أكثر تفاصيل حول أصل تلك التّسمية العريقة، ينظر على سبيل المثال: شرقي (الرزقي)، **المعالم التّاريخية والمواقع الأثرية بمدينة تلمسان في عدسات مصوّري القرن (19)م**، دار ابن خلدون، تلمسان، (بدون ذكر تاريخ الطّبع)، ص 121 – 124.

ومن النّاحية الجنوبية تلتصق بها كتلة صخرية، تشرف عليها سكنات أخرى مأهولة في وقتنا الرّاهن (الصّورة: 1).



المخطط (1): مرافق المجمّع التّذكاري بالعباد، إنجاز مصلحة الهندسية العسكرية الفرنسية، نقلا عن: "مشيل تيراس، وأنياس شاربونتييي".

2). لمحة تاريخية حول المعلم:

تمّ بناء هذا المعلم التّاريخي العريق ضمن المجمّع الدّيني التّذكاري بالعباد، المشتمل إلى جانب هذه المدرسة (المخطط: 1، 4)، الضّريح (المخطط: 1، 1)، والجامع (المخطط: 1، 2)، والمراحيض العمومية (المخطط: 1، 3)، والحمّام المجاور لها جنوبا (المخطط: 1، 5)، و"دار السّلطان" (المخطط: 1، 6)؛

إضافة إلى دار الوكيل (المخطط: 1، 7)، المشيدة على أنقاض "الزّاوية"[4] في فترة زمنية أحدث، كما يتّضح جليا من شكل مخططها غير المنتظم، وعلاقته ببقية المرافق المذكورة آنفا.

إذ تعود نشأتها إلى أعظم سلاطين بنوا مرين المولعين بالبناء والتّشييد، السّلطان أبو الحسن عليّ بن أبي عثمان سعيد (731 – 749هـ /1331 – 1349م)، أثناء فترة احتلاله مدينة تلمسان، عاصمة أبناء عمومته بنوا زيان بين سنتيْ (737 – 749هـ / 1337 – 1349م)؛ حيث تشير كتابتها التّذكارية الموجودة في بطن رقبة قبّة قاعة التّدريس إلى تاريخ الفراغ منها في شهر ربيع الثّاني من عام (747هـ / 1347م)، هذا نصّها الكامل، الوارد منظوما في (9) أبيات شعرية، تقدّمها عبارة: "الحمد لله ربّ العالمين"

بـنـاني كي يقيم لدي دينا ... الإســـــلام أمير المسلمينا
أبو الحسن الذي فيه المزايا ... تفــوق النظم بالدم الثمينا
إمام لا يعبـرّ عـنه وصف ... بما أجرى به الأعمـال دينا
سليل أبي سعيد ذي المعالي ... أقـرّ إلـى الأنام بها عيونا
وقد سمّـــاه خالـقـه عـليا ... فأعــلاه وأعــطاه يــقــينا
أبان بصالحـــات منه دينا ... وإيمـانا يكــون لـه مـعـينا
لشـهـر ربـيع الثاني لـسبع ... خلون من السنين وأربعينا
إلى سبع ميين فدام سعد ... محــولــه مـقاصـده فـنـونا
وكان له الإله على اتصال ... على مرضـاته دائما معينا[5]

3). الوصف الخارجي للمعلم:

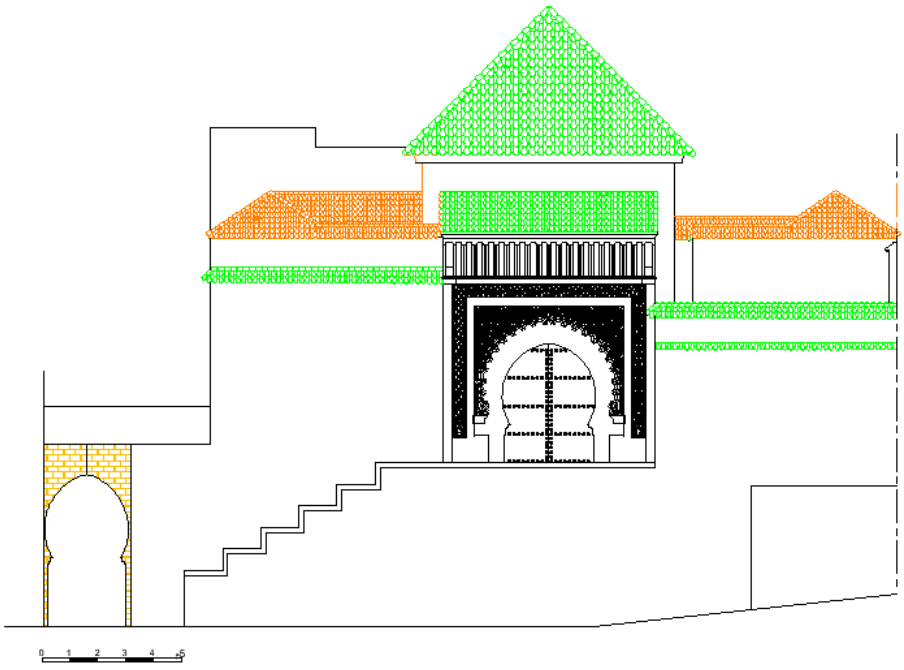
أ). الامتداد: ينتصب المعلم على منحدرٍ وعرٍ، يتجه من الجنوب نحو الشّمال (الصّورة: 6)، حيث يتقاطع معه امتداد المدرسة عموديا من الشّرق في اتجاه الغرب. إذ تتخذ شكلا مستطيلا

[4] حول مدلول مصطلح "الزّاوية" في ثقافة المغاربة على ذلك العهد، ينظر على وجه الدّقة والتّحديد: ابن مرزوق (مُحَمَّد التّلمساني)، **المسند الصّحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن**، دراسة وتحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، تقديم محمود بوعياد، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981، ص 413.

[5] لقريز (العربي)، **مدارس أبي الحسن عليّ مدرسة سيدي أبي مدين نموذجا (دراسة أثرية وفنّية)**، مذكرة ماجستير، تخصّص: فنون شعبية، قسم الثّقافة الشّعبية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السّنة الجامعية (2000 – 2001)، ص 72؛ BROSSELARD (C), "Les inscriptions arabes de Tlemcen (IX. Boumedin", In: **Revue Africaine**, N° 3, 1858, pp 401 – 419.

منتظما، وبسيطا للغاية، حيث يمثل عرضه مقدار نصف طوله تقريبا، فضلا عن غياب تنوّع الكتل، والأحجام فيه (المخطط: 1، 4). إذ تبدو الهيئة العامّة للمدرسة من الخارج منسجمة، ومتناسقة تماما مع طبوغرافية الموقع بفضل قدرة مصمّمها على تكييف كتلتها الصّغيرة نسبيا مع معيقات منحدر الأرضية المشيد عليها (الصّورة: 6)؛ حيث لجأ إلى تقنية بناء أساسات الكتلة، ورفع جدرانها بشكل متدرّج في اتجاه معاكس لاتجاه المنحدر، في حين أبقى على الجدار الجنوبي للمبنى مستندا للمنحدر الصّخري مباشرة.

ب). **واجهات المعلم**: تقع الواجهة الرّئيسية للمدرسة (المخطط: 1) في النّاحية الشّمالية الغربية من المبنى، حيث يتصدّرها مدخلا تذكاريا فخما (الصّورة: 8)، يقدمه مدرجا حجريا يمتد أفقيا من أقصى الرّكن الشّمالي الشّرقي للمبنى في اتجاه الغرب (الصّورة: 9)، وقبالته ينتصب مبنى المراحيض (الصّورة: 9 موضع السّهم، والمخطط: 1، 4)؛ أمّا الواجهة الشّرقية، فتشغلها دعائم سند معقودة، تجمع بين هذه المدرسة، والجامع المجاور لها بواسطة عقود وقباب مضلّعة، أبرزها القبو الذّي يغطي المدخل الثّانوي في المدرسة (الصّورتان: 7، 10)، المنفتح بشكل مباشر على المدخل الغربي للجامع في الجهة المقابلة. وأمّا الجهة الغربية فتلتصق بها مباني خاصّة، ومن الجهة الجنوبية تسندها، كما سلفت الإشارة من قبل كتلة صخرية ضخمة، تعلوها أيضا مباني خاصّة (الصّورة: 5).



المخطط (2): الواجهة الرّئيسية للمدرسة، إنجاز الطّالبة.

ج). **التّصميم العام:** صُمّم المعلم على ثلاث مستويات أرضية متطابقة (المخطط: 2)، تماشيا مع طوبوغرافية الموقع، حيث قُسّم الطّابق الأرضي فيه إلى مستويين ثانويين، خصّص الأوّل منهما، المتميز بانخفاضه على مستوى بقية مرافق المدرسة لبناء المدرج المفضي للمدخل الرّئيسي، ومبنى المراحيض في الشّمال، وللسلّم والمدخل الثّانوي الرّابط بين المدرسة والجامع على مستوى الرّكن الشّمالي الشّرقي منها (المخطط: 4). أمّا المستوى الثّاني فقد خُصّص لبناء المرافق الأساسية على مستوى الطّابق الأرضي من المعلم، وهي الصّحن المركزي، والأروقة الجانبية المحيطة به، وقاعة التّدريس، وحجرات الإيواء، إلى جانب روضة الدّفن (المخطط: 4). فيما تجلّى المستوى الثّالث في الطّابق العلوي للمبنى (المخطط: 5).

المخطط (3): مقطع رأسي للمدرسة ، إنجاز الطّالبة.

وبشكل عام، فإنّ قوام تصمّيم مخطط المدرسة هو المزج بين شكلين هندسيين منتظمين، هما: المربع، والمستطيل. أمّا المستطيل فهو الجزء الرّئيسي في التّصميم حجما ووظيفة، إذ يمثل عرضه الواجهة الرئيسية للمعلم، وطوله الواجهة الفرعية؛ وأمّا المربع فشكله متعامد مع الواجهة، ويمثل نتوء بارزا إلى الخارج في الرّكن الشّمالي الغربي من المعلم، ممّا جعل الواجهة الرّئيسية للمدرسة تبدو في شكل خط منكسرا؛ وفضاء آخر مفتوح (روضة الدّفن) في الزّاوية الجنوبية الغربية لإحقاق التّوازن مع فضاء الرّكن الجنوبي الشّرقي، المشغول بحجرات إيواء الأساتذة (المخطط: 4). أضف إلى ذلك فضاء مركزي شاغر،

مستطيل الشّكل (فضاء الصّحن)، حيث تتوزع من حوله، وتنفتح عليه داخليا جميع مرافق المعلم، ممّا أضفي توازنا هندسيا جميلا بين الفضاء المبني من كتلة المعلم، والفضاء الشّاغر منها، تماشيا مع الأعراف الاجتماعية، والخصوصية المناخية والطّبوغرافية للمكان والزّمان.

4). مدخل المدرسة:

تنطوي المدرسة على مدخل تذكاريّ يتوسط الواجهة الشّمالية الغربية (الصّورة: 8)، حيث يبدو في هيئة فخمة، قوامه فتحة واسعة معقودة، تبرز عن مستوى جدار المبنى بـ (10) سم. إذ يتخذ فيها العقد شكلا حدْويا بسيطا، مؤطّرا بعقد زخرفي ثانٍ متعدّد الفصوص المزدوجة (21 فصّا)، تمّ رسم معالمه بالآجر، وشغل كوشته بقطع الزّليج المتعدد الألوان (الأبيض، والأخضر، والبنّي، والأسود)، يعلوه بدوره شريطا زخرفيا في هيئة الحرف اللاّتيني (n)، رُسمت معلمه هو الآخر بقطع الآجر، وملء فراغاته الدّاخلية بقطع الزّليج على نسق زخرفة العقد السّابق تماما، قبل أن يُتوج في الأعلى بظلّة قليلة البروز نحو الأمام، تتكون من عدد معتبر من عقود صغيرة في هيئة "درج – كتف" تتجاور فيما بينها (الصّورة: 8)، يغطيها في الأعلى قرميد مجوّف أخضر اللّون على النّمط المعهود في المداخل التّذكارية في الطّراز المعماري المحلّي، المعروف باسم الطّراز "المغربي الأندلسي"[6].

يقدمه في الخارج مدرج حجري جانبي (الصّورة: 9)، يتكوّن من ثلاثٍ وعشرين (23) درجة من الحجر الصّلد المصقول، عرض الواحدة منها (1.84) مترا، وارتفاعها (0.17) مترا، ينتهي في الأعلى، أي أمام عتبة المدخل الرّئيسي بفضاء مستوٍ غير مغطى، شبه منحرف الشّكل (المخطط: 4)، حيث تقدّر أبعاده بـ: (3.74 × 6.20 × 5.60 × 7.10) مترا، مبلّط الأرضية بالحجر المهذّب؛ يحفّ به من الجهة الموازية لجدار المبنى جدارا مدرّجا سميكا، ارتفاعه (0.70) مترا (المخطط: 2).

إذ يشغل ذلك المدخل بوابة خشبية كبيرة تتكون من مصراعين ضخمين، يتوسط كلّ واحد منهما خوخة (الصّورة: 8 الجزء المفتوح من الباب)، ويزيّنهما مسامير معدنية على هيئة قواقع زخرفية، مصطفة بانتظام، مشكلة مستطيلات زخرفية متطابقة عموديا، ومتقابلة أفقيا (الصّورة: 8).

---

[6] أكثر تفاصيل حول نشأة هذا الطّراز المعماري الإقليمي، الذّي ميّز منطقة الغرب الإسلامي برمتها طيلة الفترة الزّمنية الممتدّة ما بين القرنين (6 – 9هـ / 12 – 15م)، ثمّ استمراره في بلاد المغرب الأقصى حتّى الفترة المعاصرة، ينظر على سبيل الذّكر لا التّخصيص والحصر: TERRASSE (H), **L'art Hispano-mauresque des Origines au 13eme Siècle,** Editions G. EVANOEST, Paris, 1932; PACCARD (A), **Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture**, éditions atelier 74, 3ème édition, Annecy, 1981, tomes: 1 & 2.

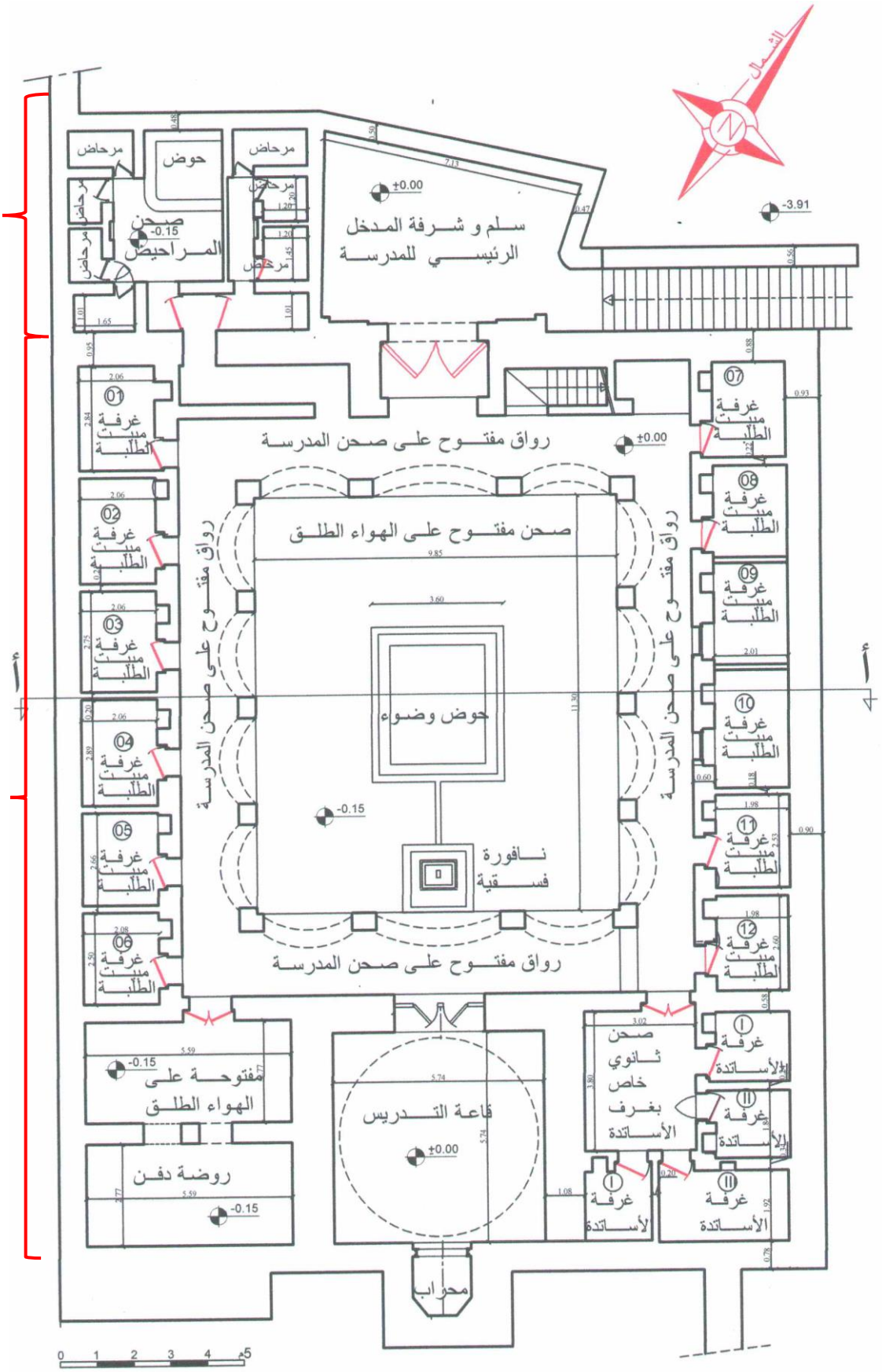
وإلى جانب هذا المدخل، هناك مدخل وهمي ثانٍ (الصّورتان: 7، 10)، ظاهره ربط المدرسة بالجامع المجاور لها في الشّرق وحقيقته مخزن صغير، أُضيف في ظلّ ترميمات الفرنسيين. قوامه فتحة معقودة صغيرة، يشغلها بابا خشبيا، يتكوّن من مصراعٍ واحدٍ، تعلوه كوّة مستطيلة الشّكل للتّهوية؛ فيما صُمّمت واجهته على نسق واجهة المدخل الرّئيسي بقطع الآجر، غير أنّه في هذه المرّة، لم يوظّف الزّليج في زخرفة جوانبه (الصّورة: 6).

5). المرافق الدّاخلية:

ينطوي مبنى المدرسة على عدّة مرافق فرعية، موّزعة بانتظام محكم على المستويات الثّلاثة، المكوّنة لكتلة هذا المعلم، وذلك بالكيفية الآتية:

أ). مرافق الطّابق الأرضي: يتم الولوج إليه (المخطط: 4) عبر المدخل الرّئيسي للمدرسة، (الصّورة: 8)، حيث يقدمه إلى الدّاخل فضاء مستطيل بمقدار انفتاح مصراعيْ الباب الخشبي الضّخم (المخطط: 4)، تعلوه قبّة هرمية، مقطوعة النّهاية الحادّة، يزيّن بطنها زخارف هندسية محفورة في الجصّ، حفرا بارزا.

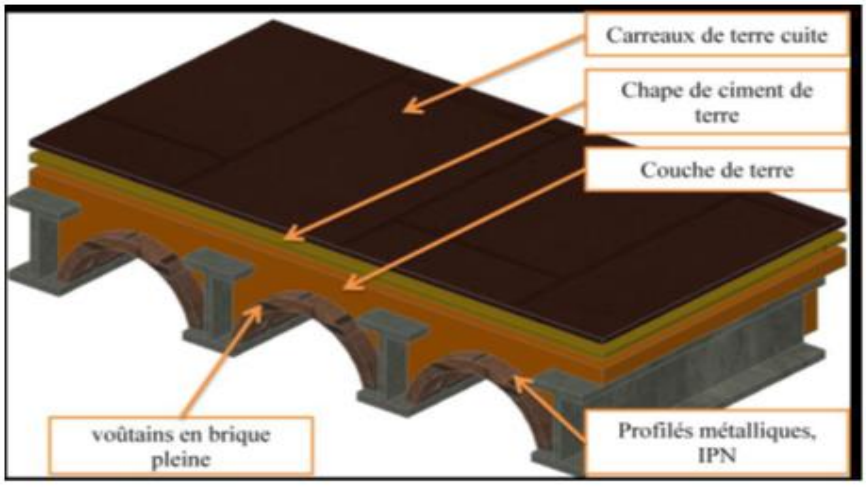
– الصّحن: فضاء مركزي مكشوف، مستطيل الشّكل، كُسيت أرضيته ببلاطات خزفية مربعة الشّكل (9 × 9) سم، تناوبت فيها ألوان: البنّي الفاقع، والأسود القاتم، والأخضر، والأبيض النّاصع (الصّورتان: 11 - 12)؛ إذ يشغل قسمه الجنوبي نافورة (الصّورة: 12)، قوامها حوض رخامي أبيض اللّون، مزوّد في الأعلى بخمس فتحات لتدفق الماء على جوانبه الأربعة، حيث يخترقه على مستوى مركز القاع في الدّاخل أنبوبا معدنيا قصيرا ينضح بالماء. وقد نُصب هذا الحوض على مسطبة مربعة الشّكل، قليلة الارتفاع، أبعادها (1.5 × 1.5 × 0.05) مترا، مبلّطة بمستطيلات من الرّخام الأبيض المجزّع باللّون الرّمادي، ويؤطّرها حزام من قطع الخزف الأخضر اللّون؛ يليها نحو الخارج ساقية قليلة العمق، عرضها (0.14) مترا، وعمقها (0.05) مترا لاستيعاب الماء المنسكب من أعلى الحوض، ونقله إلى حوض أكبر، يقع في الجهة الشّمالية منها (المخطط: 4).



المخطط (4): مرافق الطّابق الأرضي، إنجاز الطّالبة.

إذ يبدو ذلك الحوض (الصّورة: 12) في شكل مستطيل، أبعاده (2.60 × 3.20 × 0.50) مترا، مكسو البطن ببلاطات خزفية أبعادها (5 × 5) سم، تناوب فيها اللّون: الأبيض والأزرق، فيما كُسيت حافته الخارجية بشريط عريض من قطع رخام أبيض مائل للبني تحيط به ساقية عرضها (0.40) مترا، وعمقها (0.03) مترا على هيئة النّظام المعتمد في تصمّيم النّافورة الآنفة الذّكر.

– **مُجنبات الصّحن المركزي**: قوامها أربعة أروقة جانبية مغطاة (المخطط: 4)، تحيط بصحن المدرسة لتسهيل عملية التّنقل بين مختلف أقسامها، دون عناء، أو مشقة، بعيدا عن لفح الشّمس، وبلل الأمطار، وغيرها؛ حيث تنتهي في جهة الصّحن ببوائك من العقود المنكسرة باستثناء العقدين المتقابلين على مستوى فتحة مدخل المعلم، ومدخل قاعة التّدريس، حيث يبدوان في شكل نصف دائري متجاوز؛ تنتصب على دعائم مبنية مستطيلة الشّكل؛ فيما بلغ عددها الإجمالي أربعة عشر (14) عقدا، موزّعة بالكيفية الآتية: أربعة (4) عقود في كلّ من البائكتين الغربية، والشّرقية؛ وثلاثة عقود في البائكتين المتبقيتين؛ علما أنّ أبعاد المجنبتين الغربية والشّرقية هي: (15.37 × 1.56)مترا؛ وأبعاد المجنبتين الجنوبية والشّمالية هي: (10.29 × 1.56) مترا؛ أمّا أبعاد فتحات العقود، فهي: (2.45) مترا بالنّسبة لعقود البائكتين الغربية والشّرقية، و(2.31) مترا بالنّسبة لعقود البائكتين الجنوبية والشّمالية، و(3.38) مترا بالنّسبة للعقدين المركزين، المتوسطين للمجنّبتين الشّمالية في الأمام، والجنوبية في المؤخّرة.



الشّكل (1): نظام التّسقيف بالعوارض المعدنية وقطع الآجر المصمت،
نقلا عن، "غافور وفاء"

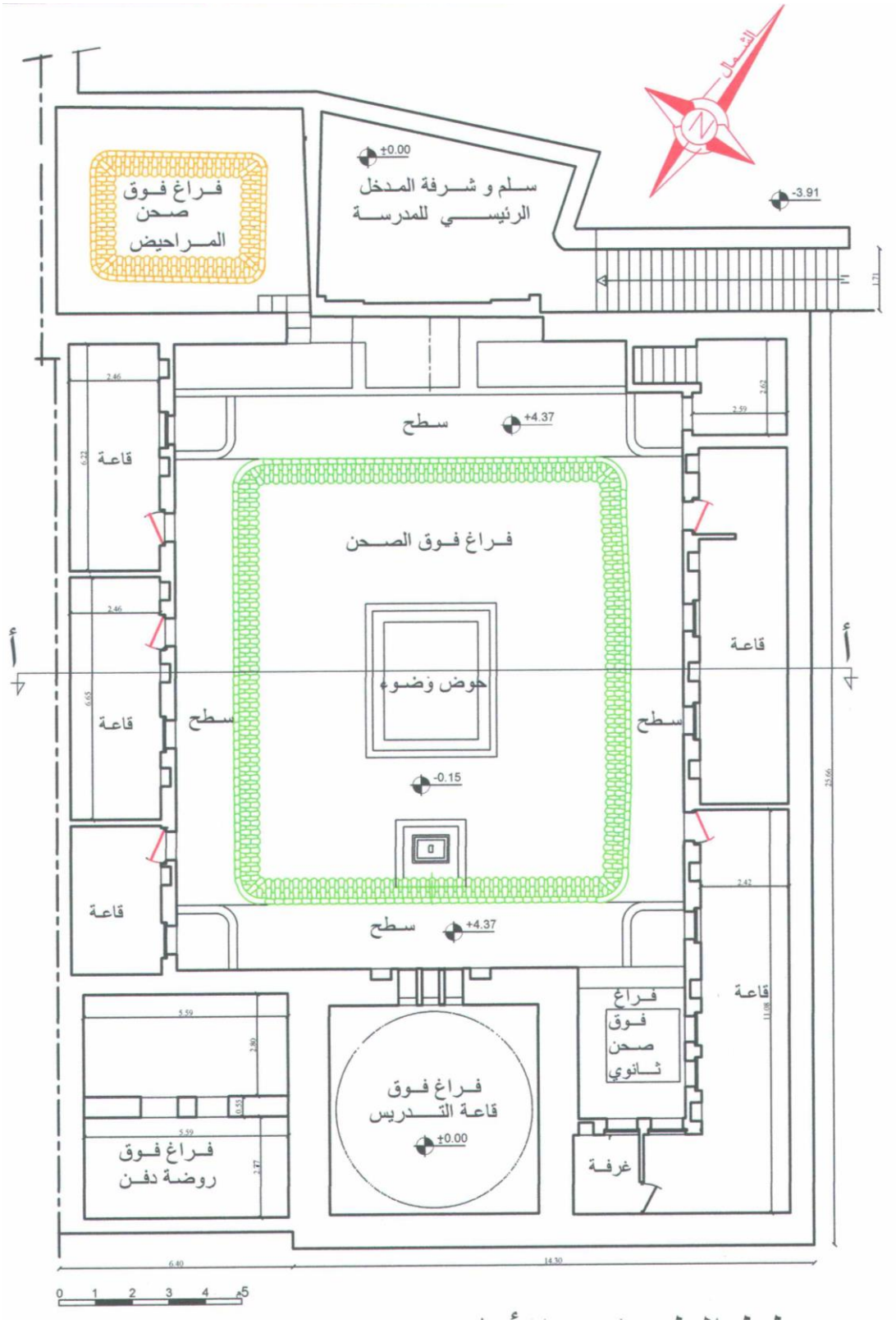
علما أنّ أرضية تلك المجنبات قد تمّ تبليطها بنفس البلاط المستخدم في تبليط أرضية الصّحن (الصّورتان: 11 - 12)؛ وأنّ تغطيتها قد كان بحنيات متموّجة، استخدم فيها قطع الآجرّ المصمّت، المستندة على عوارض معدنية (IPN)(المخطط: 1)؛ إذا ما استثنيت أركان تلك الأروقة، حيث غُطيّت بقباب مضلّعة، تبدو في شكل هرم مقطوع النّهاية الحادّة، فيما يُسجل ارتفاع مستواها في الطّابق العلوي بمقدار (0.4) مترا.

– **قاعة التّدريس**: هي عبارة عن قاعة مربعة الشّكل (الصّورة: 13)، أبعادها (5.75 × 5.75) مترا ، تتوسط مؤخّرة المدرسة، إذ ينفتح بابها المكوّن من مصراعين في جدارها الشّمالي على نفس المحور العمودي مع فتحة المدخل الرّئيسي للمعلم؛ وفي الجدار المقابل له على نفس المحور يقع المحراب، قوامه حنية خماسية الأضلاع. إذ تسقفها قبّة مركزية من الخشب الملون، يحميها من الخارج هيكل هرمي مبني، ومغطّى بقرميد مجوّف أخضر اللّون (المخططان: 2 -3)؛ بينما بلطّت أرضيتها، والقسم السّفلي من جدرانها وحنية المحراب بالزّليج؛ فيما كسيت باقي الفضاءات الدّاخلية منها بزخرفة جصّية مترفة.

– **حجرات الإيواء**: عددها الإجمالي ست عشرة (16) حجرة (المخطط: 4)؛ منها اثنتا عشرة (12) حجرة مخصّصة للطّلبة (الصّورة: 14)، تتوزّع على جانبي المجنبتين الشّرقية، ونظيرتها الغربية بالتّساوي، أي ستّ (6) حجرات في كلّ جهة، أبعاد الواحدة منها (2.50 × 2.06) مترا، مزوّدة بمدخل معقود يشغله بابا خشبيا بسيطا، تعلوه فتحة تهوية صغيرة مستطيلة الشّكل، أبعادها (0.60 × 0.40) مترا، وفي جدرانها الموازية للمجنبة، تقع كوّة (الصّورة: 15) لحمل مصباح الإنارة، أبعادها (0.74 × 0.37) مترا؛ مسقوفة بنظام العوارض المعدنية والآجر المصمت على هيئة مجنبات الصّحن، الآنفة الذّكر (الشّكل: 3) باستثناء الغرفة الواقعة في أقصى الرّكن الشّمالي الشّرقي من المدرسة، حيث سقفت بالعوارض الخشبية؛ فيما كان تبليط أرضيات تلك الحجرات جميعا بقطع الآجر المصمت هذه المرّة، وليس قطع الزّليج.

أمّا الحجرات الأربع (4) المتبقية فهي مخصّصة للأساتذة، كما يمكن أن يُستنبط من موقعها المجاور مباشرة لغرفة التّدريس؛ وفصلها عن بقية الحجرات الآنفة الذّكر بفناء ثانوي، ومدخل خاص في

أقصى الزّاوية الجنوبية الشّرقية من المعلم، رغم محافظتها على نفس خصائص ومميزات التّصميم المعماري لحجرات الطّلبة في هذا المقام (المخطط: 4).



المخطط (5): مرافق الطّابق العلوي، إنجاز الطّالبة.

ب). مرافق الطّابق العلوي: يتم الوصول إلى الطّابق العلوي عبر مدرج خاص (الصّورة: 16)، يقع على مستوى المجنّبة الشّمالية، يسار الدّاخل إلى المدرسة (المخطط: 4)، إذ يتكوّن من تسع عشرة (19) درجة، عرضها مترا واحدا، وارتفاع كلّ واحدة منها (0.23) مترا[7].

إذ يشتمل هذا الطّابق (المخطط: 5) على رواق غير مغطى، يعلو مجنبات الطّابق الأرضي، مبلط بقطع الآجر المصمت؛ تحيط به ست (6) غرف غير متساوية الأبعاد، مكسوة الأرضيات ببلاطات خزفية معاصرة تناوب عليها اللّونين: الأبيض والأسود، منها غرفتين تمتدّ طوليا على مستوى المجنبة الشّرقية، وحجرة صغيرة تقع في الرّكن الجنوبي الشّرقي، وثلاث غرف أخرى تقع على مستوى المجنبة الغربية، وهي جميعا خالية من فتحات النّوافذ، أو فتحات التّهوية (الصّورة: 17).

أمّا في منتصف الجهة الجنوبية، موضع الهيكل الوقائي للقبّة الخشبية الخاصّة ببيت التّدريس، فيلاحظ فتح ثلاث نوافذ صغيرة على مستوى أرضية هذا الطّابق، أبعادها (0.88 × 044) مترا؛ وعلى يسار ذلك الهيكل، يقع جدار قصير ارتفاعه (0.88) مترا، وفراغا فوق الفناء الجنوبي الشّرقي في الطّابق الأرضي (VIDE SUR COUR)(المخطط: 3). وأمّا شمالا فهناك مدرج يتكوّن من أربع (4) درجات، ارتفاع كل درجة (0.30) مترا، يربط الطّابق العلوي بسطح الميضأة، حيث يبدو هذا الأخير في شكل رواق مكشوف يحف بفراغ فضاء فناء الميضأة (المخطط: 5).

وبذلك تكون أرضية هذا الطّابق مكوّنة من ثلاثة مستويات ثانوية: مستوى الزّوايا الأربع المرتفع عن مستوى أرضية الطّابق بفارق درجتين؛ ومستوى سقف المدخل المرتفع عن مستوى الأركان بفارق درجتين أيضا، ذلك بسبب التّغيرات الطّارئة على نظام تسقيف الطّابق الأرضي، كما سلفت الإشارة من قبل.

ج). الملحقات: هناك ملحقتين معماريتين هما: المراحيض، وروضة الدّفن (المخطط: 2). أمّا المراحيض (الصّورة: 18) فتشغل أقصى الرّكن الشّمالي الغربي، حيث نصل إليها عبر رواق منكسر على يمين مدخل المدرسة، مفتوح على مستوى المجنبة الشّمالية من الصّحن، طوله (4.70)

[7] عند صعود السّلم، يلاحظ وجود فتحة معقودة في الجدار الشّمالي على ارتفاع (1.70)م من درجة الوصول(Palier d'arrivée)، لا يمكن رؤيتها من الخارج.

مترا، وعرضه (0.9) مترا، مغطى بقبة نصف دائرية مسطحة، تنتصب على رقبة مستطيلة الشّكل، يفضي إلى فناء مركزي صغير مكشوف، أبعاده (3.05 × 2.77) مترا، يلتصق بجداره الشّمالي حوض مياه أبعاده (1.55 × 1.17) مترا، يعلوه عقدا نصف دائري الشّكل. ويحيط بهذا الفناء ثمانية مراحيض ذات مداخل ضيقة، عرضها (0.5) مترا، تعلوها فتحات مستطيلة الشّكل أبعادها (0.33 × 0.20) مترا.

وأمّا روضة الدّفن (المخطط: 4)، فتقع في الرّكن الجنوبي الغربي، قوامها فضاء مربع الشّكل مفتوح على الهواء الطّلق، ويتجزأ ضمنيا إلى قسمين متساويين، حيث يبدو القسم الأوّل في هيئة رواق، مزوّد بمدخل معقود يولج منه إلى فناء مكشوف (القسم الثّاني)، موضع وجود بقايا آثار جدار أثري قديم، وآثار قبور حديثة نسبيا، مقارنة بتاريخ تشييد هذا المعلم، كما يستشف من قراءة شواهد موتاها[8].

خلاصة الفصل:

يتّضح جليا من العرض السّابق، وفي ضوء الدّراسات الأثرية المعاصرة، المتناولة لموضوع المدارس المرينية في بلاد المغرب الإسلامي إلى تميّز هذه المدرسة تصمّيما وزخرفة عن بقية المدارس المرينية بشكل عام، ومدارس السّلطان أبي الحسن بشكل خاص، المنتشرة عبر عدّة مدن في شمال المغرب الأقصى، وتأثّرها الواضح (تصميما وزخرفة) بالمدرسة التّاشفينية الزّيانية، المشيدة قبلها على بعد نحو خمسا وعشرين (25) خطوة جنوبي شرق الجامع الكبير في قلب مدينة تلمسان، أي خضوعها للنّظام المعماري المحلّي، المعتمد في مدينة تلمسان خلال فترة بني زيان، وليس التّحلّي بخصوصيات الطّراز المعماري المريني، الشّائع في المغرب الأقصى آنذاك، كما أشار إلى ذلك عن صواب الباحث الفرنسي الكبير "لوسيان غولفين" (GOLVIN LUCIEN) في كتابه المخصص لدراسة المدرسة الإسلامية، وتطوّر عمارتها في المشرق والمغرب خلال فترة القرون الوسطى[9].

[8] نستطيع من هذا المكان مشاهدة جدار الدّعم (LE MUR DESOUTENEMENT)، الفاصل بين مبنى المدرسة،والكتلة الصّخرية المستندة إليها جنوبا.

[9]GOLVIN (L), **La Madrasa médiévale**, Préface: GARCIN (J.C), éditions Edisud, 1995, pp 199 – 209.

الفصل الثّاني:

الخصائص التّقنية والفنّية للمعلم

تمهيد:

يتطرّق مبحث هذا الفصل إلى تحليل البنية التّقنية والفنّية لكتلة المعلم وزخرفته، وذلك بالتّركيز على عرض مواد الخام، وبيان خصائصها النّوعية، ومجالات تطبيقاتها في مبنى المعلم وتنميقه؛ ثمّ تقنيات البناء المتعدّدة، تبعا لتنوّع مواد الخام المستخدم، والغايات الوظيفية المتوخاة منها؛ ثمّ عناصر الدّعم، ونظام التّسقيف المعتمدين في عمارة المدرسة؛ وأخيرا زخرفتها، انطلاقا من تحديد أماكن انتشارها، مرورا بحصر أنواع مواضيعها العامّة، وعناصرها الزّخرفية الدّقيقة، وانتهاءً بتحديد أهمّ التّقنيات الفنّية المطبّقة فيها؛ قبل تتويج الفصل بخلاصة على نسق الفصلين السّابقين.

1). مواد الخام المستخدمة في بناء وزخرفة المعلم:

اِستخدم بنّاء هذا المعلم مجموعة من مواد الخام، ومن غير إطالة عرض أبرز مواد الخام المستخدم:

أ). الطّابية: مادة بناء عريقة، انتشرت في الحوض الغربي من البحر الأبيض المتوسط، وفي عدّة مناطق أخرى من العالم[1]، قواماها خليط من التّربة، والجير، وكسور الفخار أحيانا، وامتزاج جزئياتها الصّغيرة مع بعضها بعضا عن طريق التّبليل بالماء، والرّس بمطارق الدّك[2]؛ وهي كما تبدو مواد خام في غاية البساطة، عادة ما تُستخلص من مقالع طبيعية مجاورة لمواقع مشاريع البناء والتّشييد على الصّعيد المحلّي؛ تمّ استخدمها كمادة أساسية في بناء جدران عديدة بهذا المعلم، ولا سيما منها الجدران الحاملة، وأكتاف الدّعم والإسناد في الجهة الشّرقية من المعلم (المخططان: 6، 9).

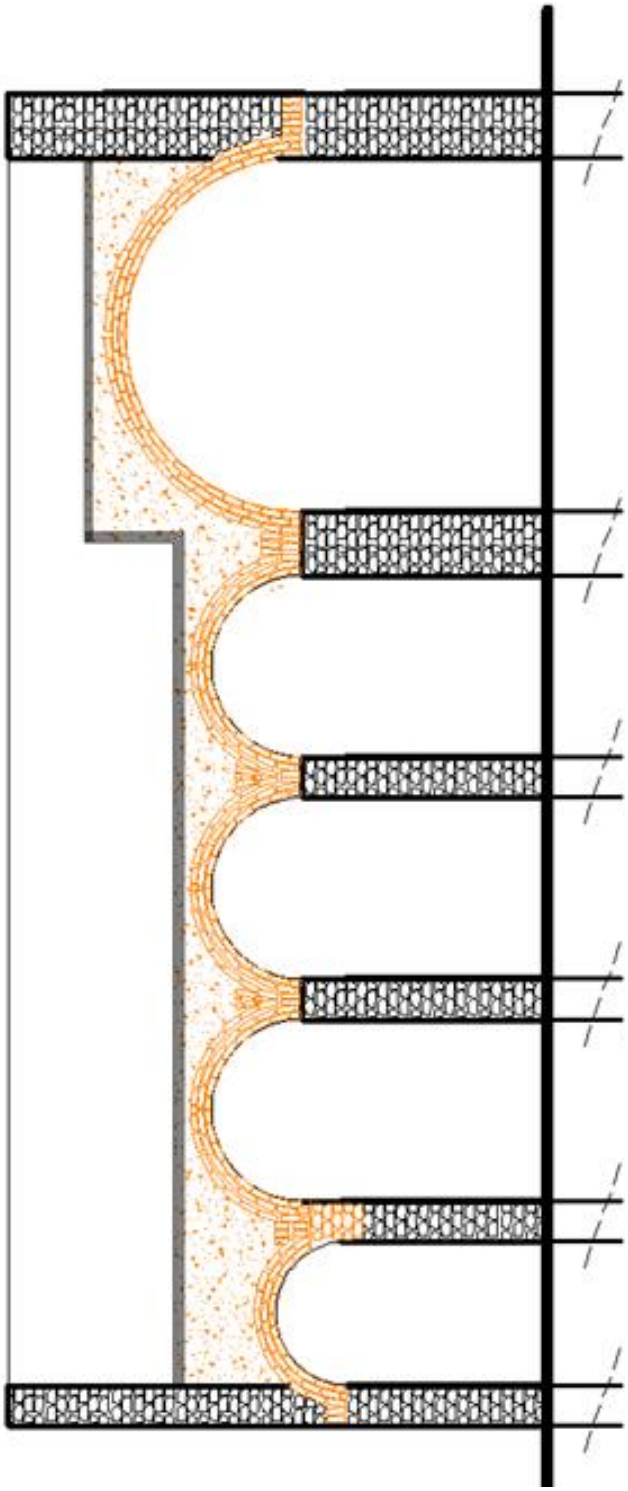
ب). الآجر المصمت: هوأحد أقدم مواد البناء الاصطناعية، وأكثرها انتشارا في العمارة الإسلامية، إذ يُصنّع من تربة طينية، عادة ما تكون غنية بأكسيد السّيليس، والألومين، إضافة إلى تشبّعها بجزيئات الماء[3]. وقد أُستخدم هو الآخر كمادة بناء أساسية إلى جانب الطّابية الآنفة الذّكر

[1] DOAT (P), Hays (A), HAULEN(H), MATUK (S),et VITONEX (F), **Construire en terre**, Paris, 1983, p 13.

[2] الوزان (حسن)، **وصف إفريقيا**،ترجمة عن الفرنسية مُحَمَّد حجّي، مُحَمَّد الأخضر،الجمعية المغربية للتّأليف والنّشر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1983، الجزء الأوّل، ص 127.

[3] بن نعمان (إسماعيل)، "الصّناعة التّقليدية للآجر والقرميد المقعّر في بلاد المغرب الإسلامي"، في: **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، العدد: 14، السّنة 2013، ص 38 - 46.

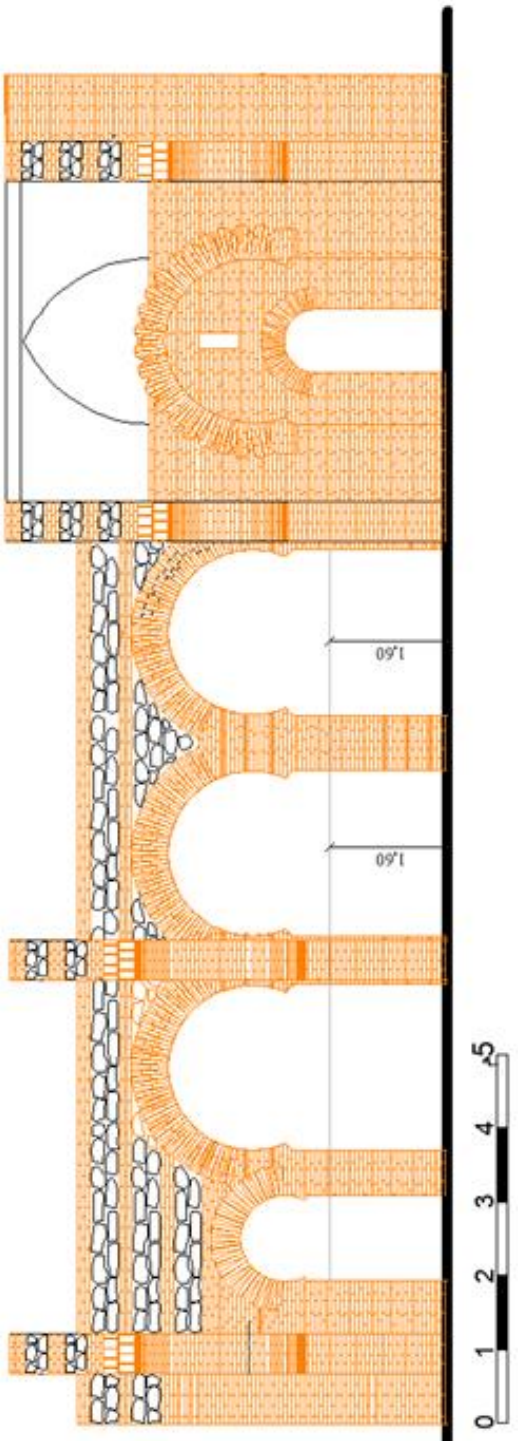
في تشييد أقسام معتبرة من المعلم، كتبليط أرضيته، وبناء الجدران الدّاخلية، والعقود، والدّعامات، والأقبية[4].



المخطط (6): المقطع أ أ على مستوى جدار الدعم يبين استخدام الآجر والطّابية على مستوى دعامات وعقود الإسناد بشرق المعلم، إنجاز

[4] لعرج (محمود عبد العزيز)، **المباني المرينية في إمارة تلمسان الزّيانية (دراسة أثرية معمارية فنّية)**، رسالة دكتوراه دولة، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1999، ص 637.

ج). **الحجارة:** لم تستخدم هذه المادة الطّبيعية على نطاق واسع، فإلى جانب بناء الأساسات، التّي يمكن تأرّيخها بفترة تشييد هذا المعلم، فإنّ توظّيفها المحدود، وبشكل متقطّع، كان على مستوى مدرج المدخل الرّئيسي (الصّورتان: 9، 33)، وهيكل الدّعم المضاف للواجهة الشّرقية من المعلم (المخطط: 7)، وذلك بسبب ندرة هذه المادة، ورداءة نوعيتها بموقع تلمسان، والمناطق المجاورة له فيما يبدو.



المخطط (7): المقطع ب ب على مستوى جدار الدعم يبين استخدام الآجر والحجر غير المهذب على مستوى دعامات وعقود الإسنادبشرق المعلم، إنجاز الطّالبة.

د). القرميد: يتقاطع القرميد مع الآجر في طريقة التّصنيع بمختلف محطّاتها الفرعية، ولا يختلف عنه سوى في عملية القولبة، حيث يبدو القرميد في شكل نصف أسطوانة مخروطية، مجوّفة[5]. وقد كان استخدامه بلونين مختلفين في المعلم، هما: القرميد المصبوغ بالأخضر، والقرميد الأحمر (لونه الطّبيعي) (المخطط: 8، الصّورة: 26). أمّا القرميد الأخضر فقط غطّى ظهر ظلّة المدخل الرّئيسي من المعلم، والإفريز الذّي يتوّج النّهاية العلوية من مجنبات الصّحن المركزي، إلى جانب الهيكل المعماري الواقي للقبّة الخشبية بقاعة التّدريس؛ وأمّا بقية الأقسام الأخرى، أي مرافق الطّابق العلوي، وإفريز صحن ملحقة المراحيض، فقد غطيت بقرميد غير مطلي (المخطط: 4).

هـ). الزّليج: هو عبارة عن بلاطات خزفية، مربّعة الشّكل، أحادية الألوان (الصّور: 11 – 14)، موجهة للزّخرفة والتّنميق (الصّور: 27 – 32)، عادة ما تتخذ أبعادا صغيرة، (9 × 9) سم، بالنّسبة للبلاطات ذات اللّون الأخضر، والبنّي، والأسود، والأبيض، المستخدمة في مختلف مناطق التّبليط باستثناء القسم السّفلي من حنية محراب قاعة التّدريس (الصّورة: 13)، حيث تشغلها بلاطات ذات زخارف نباتية محوّرة عن الطّبيعة (الصّورة: 32)، أبعادها (13 × 13) سم؛ وبطن حوض صحن المدرسة، المزيّن بمربعات خزفية أبعادها (5 × 5) سم، بيضاء، أو زرقاء اللّون (الصّورة: 31)، ذات بريق معدني[6].

و). الجصّ: تُستخلص مادة الجصّ من الحجارة الكلسية عن طريق الحرق والغربلة[7]، ويتم تحضير مونته تقليديا بكيفية تمنع تصلّبه بسرعة، حتّى تمنح للحرفي وقتا كافيا لإتمام عمله الفنّي[8].

ومهما كان من أمر فقد كان استخدامه في مونة الجمع بين لبنات الآجر على الصّعيد الإنشائي، وكسوة الجدران وزخرفتها على نطاق واسع جدّا في عمارة الفنّ المغربي الأندلسي بشكل عام، وعمارة بني مرين منها بشكل خاص[9]، حيث كسيت به سطوح الجدران الدّاخلية، وبطون

---

[5] بن نعمان (إسماعيل)، مرجع سابق، ص 44.

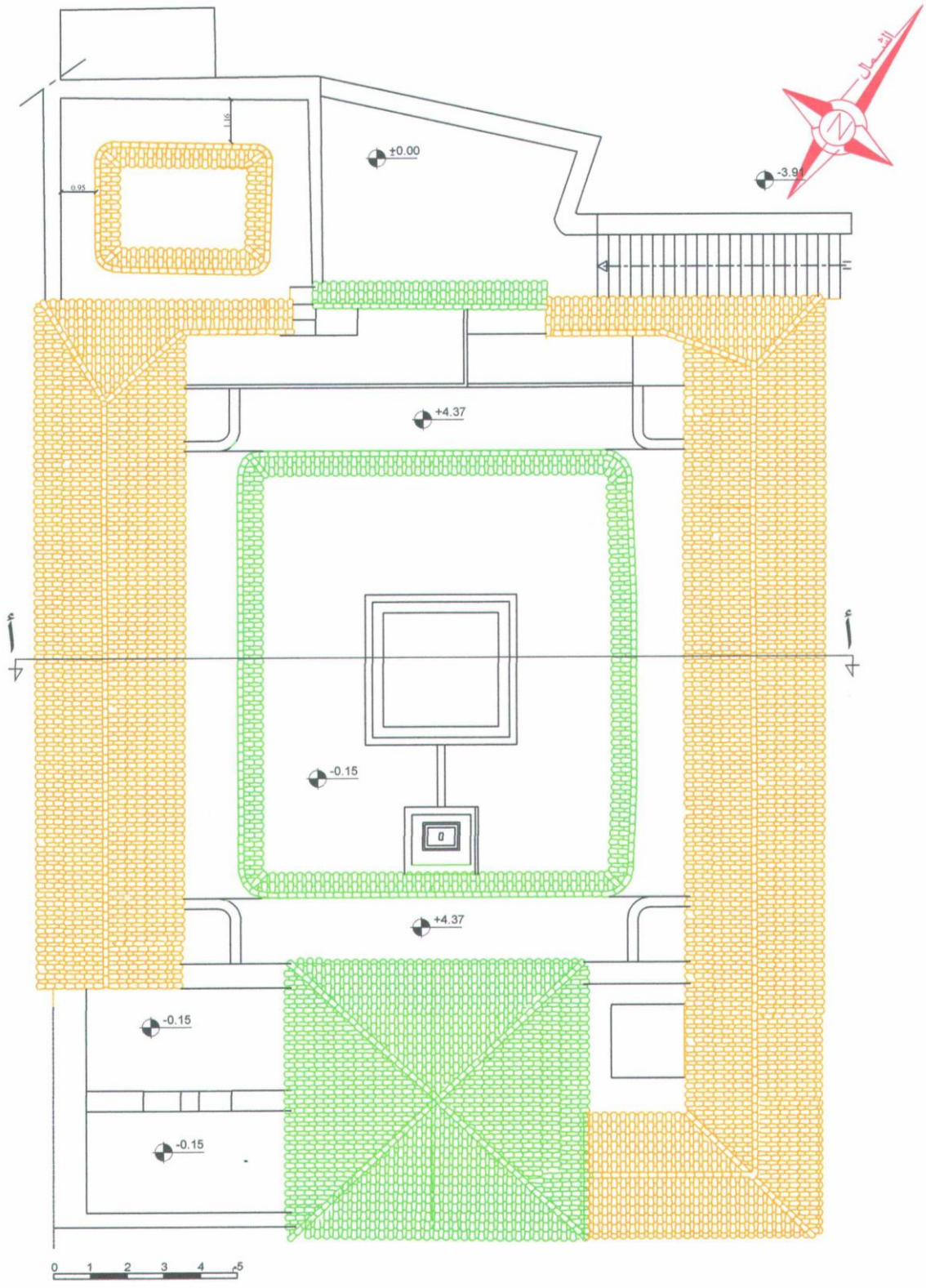
[6] PACCARD (A), **Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture**, éditions atelier 74, 3ème édition, Annecy, 1981, tome: 1, p357.

[7] أكثر تفاصيل حول هذه العملية ينظر: أندرو كوبرن وجماعته، **جص الجبس**، ترجمة بشير مُحَمَّد يوشع، شركة توب للاستثمار والخدمات، الطّبعة الأولى، 1995.

[8] PACCARD (A), Op.cit, Tome: 2, p61.

[9] لعرج (محمود عبد العزيز)، مرجع سابق، ص 640.

العقود والقباب، والحنيات؛ إلاّ أنّ أفخم زخارفه، تلك التّي تزيّن جدران قاعة التّدريس (الصّور: 35 - 42)



المخطط (8): السّقف القرميدي بالمعلم، إنجاز الطّالبة.

2). تقنيات البناء:

سمحت المعاينة الميدانية للمعلم بالوقوف على تنوّع التّقنيات المعتمدة في بنائه، تبعا لتنوّع مواد الخام المستخدم فيه، وكان من أهمها:

أ). القولبة: وُظّفت هذه التّقنية في قولبة جدران "الطّابية" بالكيفية التّي وصفها بها عبد الرّحمن بن خلدون حينما قال: " ...ومنها البناء بالتّراب، خاصة يتخذ لها لوحان من الخشب مقدران طولا وعرضا باختلاف العادات في التّقدير، وأوسطه أربع أذرع في ذراعين، فينصبان على أساس وقد بوعد ما بينهما، على ما يراه صاحب البناء في عرض الأساس ويفصل بينهما بأذرع من الخشب يربط عليها بالحبال والجدر ويسد الجهتين الباقيتين من ذلك الخلاء بينهما بلوحين آخرين صغيرين، ثم يوضع فيه التراب مختلطا بالكلس ويُرْكَز بالمراكز حتى ينعم رَكْزه ويختلط أجزاؤه بالكلس والتّراب وصارت جسما واحدا، ثم يُعاد نصب اللّوحين ويُرْكَز كذلك إلى أن يتم وتنظم الألواح كلّها سطرا من فوق سطر إلى أن ينتظم الحائط كلّه"[10].

ب). تقنية البناء بالحجر غير المهدّب: وتُعرف في اللّغة اللاتينية باسم (OPUS INCERTUM)[11]، وهي كما يدلّ عليها اسمها تقنية بناء عريقة جدّا، عرفها الإنسان منذ فترة الحضارات القديمة، قوامها تصفيف لبنات حجرية صغيرة غير منتظمة الأضلاع، والأحجام، يربط فيما بينها ملاط كلسي على شاكلة تقنية بناء الأقسام العلوية من دعامات وأقواس الإسناد في الواجهة الشّرقية (المخططان: 6، 9).

ج). تقنية البناء بالحجر المهدّب: وكان استخدامها على نطاق محدود جدّا، حيث اقتصرت على بناء مدرج المدخل الرّئيسي للمدرسة، وفرش أرضيته بشواهد قبور يهودية (الصّورتان: 9، 33).

د). تقنية بناء الآجر: تُعرف في اللّغة اللاتينية باسم (OPUS TESTACEUM)[12]،أو ما يقابلها في اللّغة العربية حرفيا "تقنية بناء الآجر"، حيث تتخذ عدّة أشكال فرعية، كتقنية السّافات العمودية، ونظيرتها الأفقية، وغيرهما. وقد سمحت لنا المعاينة الميدانية (المخططان: 6 –9، والصّور: 10، 16، 18،

---

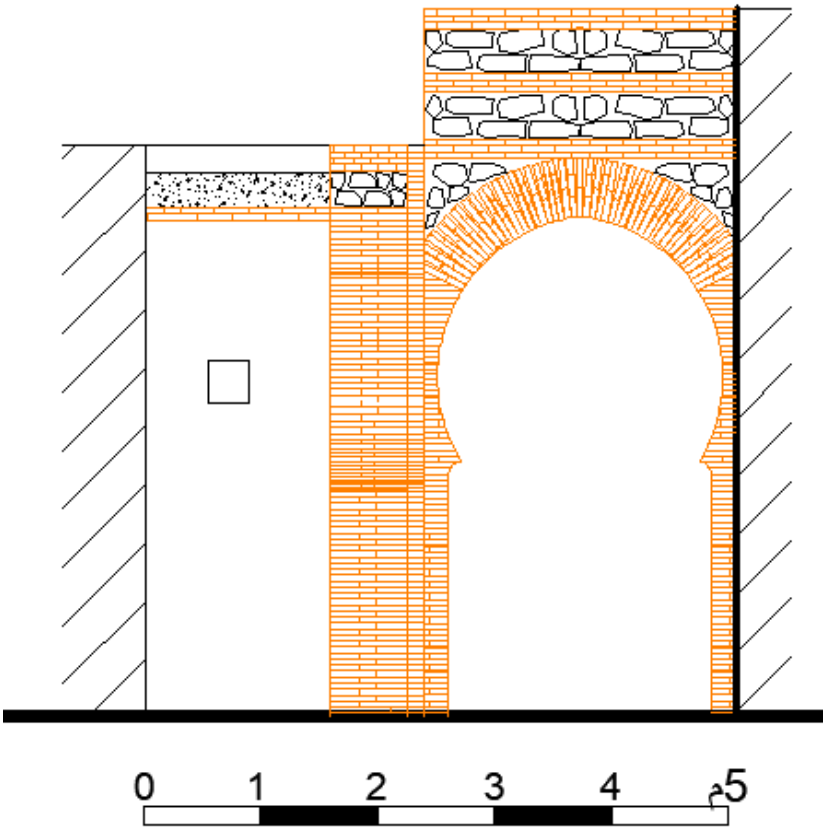
[10] ابن خلدون (عبد الرحمن بن مُحَمَّد)، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتاب اللّبنانية، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1961، الجزء الأوّل، ص 726 – 727.

[11] ADAM (J.P), **La construction romaine (Matériaux et techniques)**, éditions grands manuels Picard, 3ème édition, pp 139 – 141.

[12] Ibid, pp 157 – 163.

34)، وفحص الأرشيف المصوّر (الصّورتان: 19، 45) من التّعرّف على مواضع استخدامها في هذا المعلم.

هـ). التّقنية المركّبة أو المختلطة: هي تقنية بناء عريقة، تُعرف في اللّغة اللاتينية باسم (OPUS MIXTUM)، وهي كما يدلّ عليها اسمها تقنية تجمع بين مادتين مختلفتين، أو أكثر من مواد البناء بصرف النّظر إن كانت خام طبيعي، مثل الحجارة؛ أو مواد شبه مصّنعة مثل الآجر، والطّابية، حيث تنقسم ضمنيا إلى عدّ تقنيات فرعية على شاكلة تعدّد "تقنية بناء الآجر"[13]؛ وقد تمّ تمييز تقنيتين منها في بناء كتلة هذا المعلم هما: "التّقنية المختلطة ذات الألواح، أو القالب" (OPUS MIXTUM A PANEAU)،وهي التّقنية التّي تجمع بين لبنات الآجر وكُتل الطّابية (المخططان:6، 9)؛ والتّقنية المختلطة ذات الأشرطة (OPUS MIXTUM A BANDES)،وهي التّقنية التّي تجمع بين لبنات الآجر واللّبنات الحجرية بشريط عازل بينهما، مصدر تلك التّسمية (المخططان:6 – 9).



المخطط(9): مقطع ج ج لهيكل الإسناد بشرق المعلم، إنجاز الطّالبة.

[13]ADAM (J.P), Op.cit, pp 151 – 156.

3). عناصر الدّعم:

اعتمد نظام الدّعم في هذا المعلم على ثلاثة عناصر أساسية، هي: الدّعامات، والأعمدة، والعقود، بهذا التّرتيب من الأسفل إلى الأعلى[14]:

أ). الدّعامات: استخدم البنّاء دعامات مبنية بالآجر بأبعاد متناسبة مع دورها الوظيفي في المبني، حيث اتخذت شكلين هندسيين رئيسيين، هما الشّكل المستطيل، وشكل الزّاوية القائمة. إذ تتوزّع الدّعامات مستطيلة الشّكل (الصّور: 7، 11، 45) على مستوى بوائك صحن المدرسة (الصّورتان: 11، 45)، فيما اقتصر استخدام النّوع الثّاني من الدّعامات على مستوى أركان الصّحن المركزي من المعلم (الصّورتان: 11، 17).

ب). الأعمدة: هناك عُميْدان رخاميان، أبيضا اللّون فقط، تم الاستعانة بهما من طرف البنّاء في رفع عقد واجهة المحراب بقاعة التّدريس (الصّورة: 13). قوام كلّ واحد منهما قاعدة أسطوانية مدرّجة، يعلوها بدن العُمَيْد بشكل غائر جزئيا في الجدار الجانبي لحنية المحراب، يعلوه بدوره تاج رخامي صغير من طراز تيجان الفن المغربي الأندلسي الآنف الذّكر لاستقبال رجل عقد فتحة حنية المحراب.

ج). العقود: تعتبر العقود بمختلف أشكالها، وأحجامها من الوسائل الهامّة، المستعان بها في حفظ توازن المبنى، وتحقيق الدّفع نحو الأعلى لمقاومة ضغط ثقل الأسقف، حيث تعمل على توزيعه بشكل متناسق على أكتافها، والاسترسال في ذلك إلى غاية وصوله الأساسات، فيمنع تداعي الجدران المستندة إليها، وذلك أنّ قدميْ العقد تقومان مقام كفّتيْ ميزان، إذ تتساوى فيه سيقانه وأطرافه؛ كما يُستفاد منها في ربط فتحات المداخل، وفتحات التّهوية والإضاءة، وتتويج الحنايا، ومختلف التّجاويف الجدارية؛ فضلا عن دورها الزّخرفي بواجهات المباني من الدّاخل والخارج على حدّ سواء[15].

ومهما كان من أمر، فقد تعدّدت أشكال العقود المستخدمة في مبنى المدرسة إلى العقد نصف الدّائري المتجاوز على مستوى العقد المركزي من البائكتين الشّمالية والجنوبية (الصّورة: 11 يسار)،

---

[14] أكثر تفاصيل حول تنميط، وتاريخ، ومجال توظيف هذه العناصر في المعالم الإسلامية بالجزائر، ينظر: BOUROUIBA (R), **Apports de l'Algérie à l'architecture religieuse Arabo-islamique**, OPU / ENAL, Alger, 1986, pp 67 – 261.

[15] عبد الستار جبار موسى العزاوي، **مزايا العقد والقبو في العمارة العربية في العراق**، دار المنظومة، 2018، ص 96؛ http://www.encyclopedie.bseditions.fr/article.php?pArticleId=156&pChapitreId=33043

ومدخل روضة الدّفن (الصّورة: 43)، وعقد مدخل حنية المحراب (الصّورة: 13)؛ والعقد المنكسر المتجاوز على مستوى بقية عقود بوائك الصّحن (الصّور: 11 يمين، 17، 45)، وعقود هيكل الدّعم للجدار الشّرقي من المعلم (المخطط: 9)، ومداخل حجرات الإيواء بالطّابقين الأرضي والعلوي (الصّورتان: 14، 17)؛ والعقد الحدْوي على مستوى فتحة المدخل الرّئيسي للمعلم (الصّورة: 19).

هذا فيما تعلّق بتوظّيف بعض أنماط القوس في المجال الإنشائي، أمّا فيما تعلّق بتوظّيفه في المجال الزّخرفي، فقد وُظّف على وجه الخصوص العقد المفصص بنوعيه المزدوج في تزيين واجهة المدخل الرّئيسي للمدرسة (الصّورة: 19)، والعقد المفصص البسيط، المستخدم في تزيين واجهة المدخل الثّانوي بالجهة الشّرقية من المعلم (الصّورة: 10).

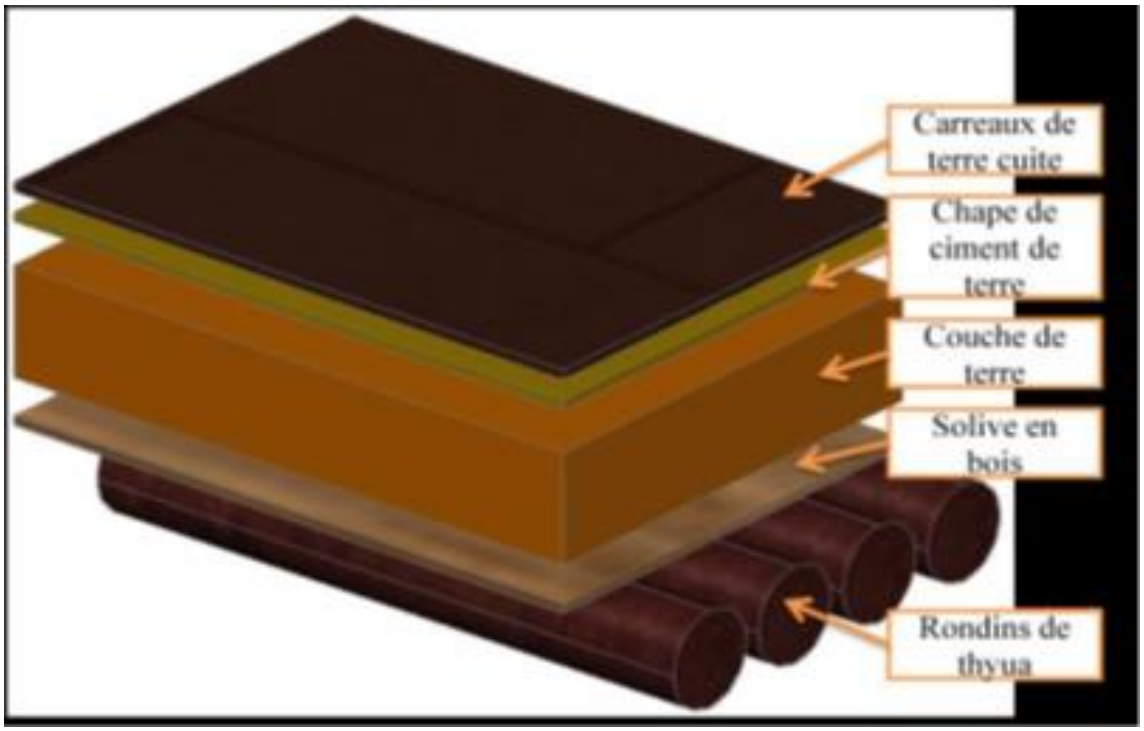
4). نظام التّسقيف:

تعدّدت تقنيات التّسقيف في المعلم بين تقنيات عريقة تعود إلى تاريخ نشأة المعلم في حدّ ذاته، وتقنيات جديدة، لم تعرفها العمارة الإنسانية سوى في الفترة المعاصرة، حيث تمّ تميز في هذا المقام استخدام القبو المهدي على مستوى هيكل الدّعم في الجهة الشّرقية، والقبو متقاطع الأضلاع، والقبو الهرمي مقطوع النّهاية الحادّة، والأسقف المنبسط، والأسقف المتموّج المعاصر، والقباب المثمنة والدّائرية، والأسقف الجمالوني[16]. أي بعبارة أوضح نظام التّسقيف في هذا المعلم هو متحف قائم بذاته:

أ). الأقبية: اعتمد البنّاء في تسقيف المرافق الدّاخلية للمعلم وملحقاته في الجهتين الشّمالية والشّرقية على ثلاثة أنوع من الأقبية هي: القبو المتقاطع الأضلاع على مستوى المراحيض، والممرّ الفاصل بين المدخل الثّانوي للمدرسة في الشّرق، والمدخل الغربي للجامع في الجهة المقابلة له (الصّورة: 20)؛ والقبو المهدي الآنف الذّكر؛ والقبو الهرمي المقطوع النّهاية على مستوى الفضاء الذّي يقدم المدخل الرّئيسي نحو الدّاخل، وأركان المجنبات المحيطة بصحن المدرسة (الصّورة: 21).

ب). الأسقف المنبسط: طُبّق هذا النّظام من التّسقيف (الشّكل: 2) في حجرة إيواء، تقع بطرف المجنبة في الطّابق الأرضي (الصّورة: 22)، وهي تقنية مستخدمة في العمارة التّقليدية بقرى بني سنوس.

[16] أكثر تفاصيل حول تنميط، وتاريخ، ومجال توظيف هذه العناصر في المعالم الإسلامية بالجزائر، ينظر: BOUROUIBA (R), Op.cit, pp 67 – 261.



الشّكل(2): رسم تخطيطي ثلاثي الأبعاد، يوضّح طريقة الأسقف
المنبسط على الطّريقة التّقليدية، نقلا عن: "غافور وفاء".

ج). الأسقف المتموّج: هو نظام تسقيف معاصر، يرمز له في اللّغات الأجنبية الحيّة برمز (IPE)، إذ يعتمد على نفس مبدأ الأسقف التّقليدي السّابق، ويختلف عنه في توظيف مواد الخام فقط (الشّكل: 3)[17]،حيث تعوّض فيه طبقة العوارض الخشبية السُّفلى، والفرش النّباتي، كسعف النّخيل، أو القصب بعوارض معدنية تدعم أقبية صغيرة مشكلة بالآجر المصمت، ثمّ يواصل العمل بين النّظامين بنفس الكيفية (الشّكلان: 1، 2). وقد تمّ تطبيقه في تسقيف جميع حجرات الإيواء، ومجنبات الطّابق الأرضي (الصّورة: 23)، بعد تعرض أسقفها الأصلي للانهيار (الصّورتان: 45 - 46).

د). القباب: هناك قبتان في المعلم، إحداهما خشبية (الصّورة: 24)، تجاوز قطرها خمسة أمتار، استخدمت لتسقيف قاعة التّدريس بكاملها؛ وقُبيْبة مثمنة الأضلاع مبنية بالآجر (الصّورة: 25)، غطّت حنية محراب تلك القاعة.

هـ). الأسقف الجمالوني: اعتمد هذا النّوع من التّسقيف لحماية القبة الخشبية الآنفة الذّكر من الخارج؛ وتغطية بقية مرافق الإيواء في الطّابق العلوي (الصّورة: 26).

[17] يُنظر الصّفحة 27 من هذا البحث.

5). تنميق المعلم:

اقتصرت زخرفة المعلم على موْضعين رئيسيين هما: الواجهة الرّئيسية للمعلم (الصّور: 8، 19، 27 - 29)، وقاعة التّدريس (الصّور: 13، 24، 32، 35 - 41)، إذا ما أُستثني التّبليط المضاف عبر فترات زمنية متقطّعة خلال الفترة المعاصرة، حيث شمل فرش أرضية الصّحن المركزي (الصّور: 11 – 12، 30)، ومجنباته الجانبية (الصّورة: 14، 30)، وتبطين حوضه المركزي مؤخّرا (الصّورة: 31).

أمّا زخرفة الواجهة الرّئيسية للمدرسة (الصّورة: 19)، فقد اقتصرت على تحديد معالم الموضوعات الزّخرفية في شقّيْها الهندسية، والنّباتية بقطع الآجر البارز نحو الخارج؛ ثم ملء فراغاتها بقطع الزّليج الملوّن، المفصل في شكل قطع فسيفساء صغيرة، خاصّة برسم الأطباق النّجمية، كاستعمال اللّوزة بأشكال وأحجام مختلفة، والنّجمة المركزية المكونة من ستة عشر (16) رأسا، والنّجمة الثّانوية، الحاملة لنصف عدد رؤوس النّجمة السّابقة، فيما تعلّق بموضوعات الزّخرفة الشّاغلة لكوشة العقد (الصّورتان: 19، 27).

وعناصر النّبتة المحوّرة عن الطّبيعة، كالورقة، والبرعم لتنفيذ زخارف "السّوالف"، والإطار الأفقي الجامع بينهما على طرفيْ المدخل الرّئيسي (الصّورتان: 19، 28).

وأمّا زخرفة قاعة التّدريس (الصّورة: 13)، فقد اشتملت على الزّليج في تبليط أرضيتها، وكسوة القسم السّفلي من جدرانها الأربعة (الصّورة: 13)، وحنية محرابها الخماسي الأضلاع (الصّورة: 32)، غير أنّها في مجملها تبقى إضافات معاصرة في ظلّ عمليات ترميم، وصيانة شملت هذا المعلم بين الفينة، والفينة الأخرى منذ نهاية القرن التّاسعة عشر (19) ميلادي، حتّى تظاهرة الاحتفال بمدينة تلمسان، كعاصمة للثّقافة الإسلامية عام (2011)م؛ ولذلك فهي لا تكتسي أهمية تاريخية أو معرفية كبيرة، تستحق الوقوف عندها بتفاصيل أوسع. وهو الشّيء نفسه يُقال أيضا عن القبّة الخشبية الجميلة، المتوجة لتلك القاعة (الصّورة: 24).

فكلّ ما بقي من الزّخارف الأصلية بهذه القاعة، هو جانب من زخرفتها الجصّية الرّفيعة، المرمّمة اليوم بالكامل (الصّور: 35 - 41)، قوامها أشكال نباتية محوّرة عن الطّبيعة، تتناغم مع أشكال هندسية، ونصوص كتابية بالخط الصّلب، أو المزوّى، أو الكوفي المورق (الصّور: 39 أسفل، 40 - 41)؛ ونظيره اللّين، أو خط النّسخ في صورته المغربية الأندلسية المطوّرة، الجامعة بين مواصفات الخطين

الآنفي الذّكر معا في انسجام محكم (الصّور: 39 أعلى)؛ مشكّلة بذلك مشاهد فنّية في غاية الرّونق والجمال (الصّور: 35 - 41).

أ). المواضيع الزّخرفية: زُيّنَ أسقف قاعة التّدريس بقبّة خشبية في هيئة طبق نجمي ملوّن ضخم (الصّورة: 24)؛ والأقسام الوسطى من جدران القاعة بموضوعات هندسية، ونباتية، وخطّية من فنّ الرّقش العربي المحوّر، قوامها مراوح نباتية بسيطة في شكل متقابل، أو متدابر، ومتكرّر، أفضى إلى تشكيل شبكة من العقود الثّلاثية الفصوص، المتراكبة فوق بعضها بعضا، أفضت إلى تكوّين شبكة هندسية من المعينات المحورة (الصّورتان: 35 - 36) في ضوء وحدتها الزّخرفية البسيطة، المتمثلة في الورقة النّباتية الثّلاثية الفصوص (الصّورة: 38).

تخللتها أشرطة وأفاريز هندسية متنوّعة (الصّور: 35 - 37)؛ تناغمت مع موضوعات كتابية كثيرة، منها ما جاء منظوما في قصيدة شعرية جميلة، كما هو الحال عليه مع الكتابة التّأسيسية لهذا المعلم على مستوى شريط رقبة القبّة الخشبية، وآيات من الذّكر الحكيم، والأدعية، وتمجيد النّعم، والشّعارات الرّسمية للدّولة المرينية (الصّور: 39 - 41)، إذ يمكن قراءة منها على مستوى زخرفة حنية المحراب الآية الآتية: ﴿وَمَا أُمِرُوا إِلاَّ لِيَعْبُدُوا اللهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءَ وَيُقِيمُوا الصَّلاَةَ وَيُؤتُوا الزَّكَاَةَ وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ﴾[18].

وفي مجال الشّعارات التّي تبنّاها المرينيون في عمائرهم بالمغرب الأقصى، والمغرب الأوسط (الجزائر) على حدّ سواء، عبارة: "ولا غالب إلاّ الله" (الصّورة: 39 أعلى)؛ومن الأدعية والاغتباط بالنّعمة تكرار هذا الدّعاء: "أنعمت يا رب فزد فلك الحمد" (الصّورتان: 39 أسفل، 40)؛ ولفظالجلالة "الله" (الصّورتان: 41 – 42)، واسم نبيّه "مُحَمَّد" (صلّ الله عليه وسلّم) (الصّورة: 39 أسفل)، وما إلى ذلك.

ب). تقنيات تنفيذ الزّخرفة: تبدأ الزّخرفة الجصّية بإعداد مادة الخام، حيث يُغربل الجبس، ثم يضاف إليه مسحوق الرّخام الأبيض في حالة ما إذا رغب الحرفي صناعة مادة (STUC)(الصّورة: 39)، ثم يخلط بالماء جيدا؛ ولكن قبل ذلك وجب احترام المقادير بين المكوّنات الأساسية، قصد الحصول على مادّة طيّعة أثناء القيام بعملية تخطيط الرّسم وحفره لاحقا، وذات جودة عالية، تضمن ديمومتها لزمن طويل من غير أن يلحق بها التّلف.

[18] سورة البيّنة، الآية 5.

ولذلك يُتخذ لكلّ مكيالٍ من الجبس، مكيالان من الماء، ثمّ يشرع الحرفي في عملية عجن الخليط بيديه داخل آنية مناسبة، حتّى يُصبح ناعما، وخاليا تماما من الحبيبات، أو الكريات الصّغيرة؛ بعدها يترك لحاله في الهواء لمدّة زمنية كافية لينتقل فيها من حالته السّائلة، إلى الحالة الجامدة الرّخوة[19].

وبعد الفراغ من مرحلة تحضير مونة الجصّ، تأتي عملية التّجصيص، أو كسوة فضاءات الجدران، والأسقف، المراد زخرفتها بطبقتين، متطابقتين من الجصّ، سمك الواحدة منهما نحو (2) سنتمترا، يفصل بينهما صبغ ملون رفيع، أو إضافة لمونة الطّبقة السّفلي مادة الرّماد في غياب الصّبغ الملون، قصد التّمييز بينهما لاحقا ساعة تنفيذ الزّخرفة عن طريق الحفر، ثمّ يسوى ويصقل سطح الطّبقة العلوية جيدا لاحتضان الزّخرفة[20].

تليها مرحلة تصميم الزّخرفة إمّا عن طريق المسطرة والفرجار، أي تقنية الحزّ (الصّورة: 38)، وهي التّقنية الأكثر استخداما في الفن المغربي الأندلسي منذ القرن (06هـ / 12م)، أو بتقنية الختم (ESTAMPAGE)(الصّورة: 39 أعلى)؛ ومفاد الأولى إعداد الأشكال الزّخرفية على حامل مناسب كالجلد قديما، أو البلاستيك، والورق المقوى في الوقت الرّاهن، حيث تبدو عليها الأشكال مقعّرة. ثمّ يطرحها الحرفي على الفضاء المراد شغله بالزّخرفة، ويأخذ كمّادة مبللة بمادة ملونة كالرّماد، أو الفحم، ويضغط بها على الأقسام المقعّرة من الرّسم، فتنتقل أشكالها إلى سطح الجصّ اللّين.

ثمّ تأتي في الأخير مرحلة الحفر بأدوات مدبّبة خاصّة، حيث يقوم الحرفي بحفر الأشكال المرسومة بالفحم، أو الرّماد، أو محزوزة بالفرجار على امتداد سمك الطّبقية العلوية (الثّانية)، حيث يعتبر الصّبغ الفاصل بينها، وبين سابقتها كمرشد للحرفي في ذلك؛ إذ تُعرف هذه التّقنية باسم نقش "قرن حديدة" (الصّورة: 40).

علما أنّ عبد الرّحمن بن خلدون قد وصفها في مقدمته قائلا: "... من صنائع البناء أيضا، أن تُجلّل الحيطان بالكلس، بعد أن يحلّ بالماء، ويُخَمّر أسبوعا أو أسبوعين على قدر ما يعتدل مزاجه من أفراد النّارية المفسدة للإلحام. فإذا ما تمّ له، برضاه من ذلك، علاه من فوق الحائط، وذلك إلى أن يلتحم... ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التّسقيف والتّزيين كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال

[19]PACCARD (A), Op.cit, Tome: 2, p68.
[20] Ibid, p 70.

المجسّمة من الجص يخمر بالماء ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل فيُشكل على التّناسب تخريما بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء"[21].

أمّا تقنية الزّخرفة بالزّليج، فهي تجمع بين تقنية تركيب البلاطات الخزفية، أي لصق بعضها بالمونة الكلسية على سطوح الجدران وأرضيات المباني، تبعا لمخيّلة الحرفي في مجال تلاعبه بالأشكال، والألوان من أجل تنوّيع مواضيعه الزّخرفية، كما هو الشّأن مع كسوة أرضية هذا المعلم (الصّورة: 11)؛ أو تقنية "الفسيفساء" الرّومانية القديمة، أي تقطيع مربعات الزّليج وفق تقنية رسم الأشكال في زخرفة الجص الآنفة الذّكر إلى أشكال هندسية، ونباتية (الصّور: 27 - 29)، ثمّ تركيبها في موضعها المناسب، كما هو الحال عليه في الواجهة الرّئيسية بهذا المعلم (الصّورة: 19).

خلاصة الفصل

يتّضح جليا من نتائج مبحث هذا الفصل، تعدّد وتنوّع مواد الخام المستخدم في هذا المعلم التّاريخي العريق بين الطّبيعي والاصطناعي من جهة، وتعدّد تقنيات توظيفه في المجالين: الإنشائي، والزّخرفي من جهة ثانية بأنّ هذه المدرسة قد لحقت بها في الفترة المعاصرة أشغال ترميم وصيانة عديدة جدّا، ليس بالوسع ضبطها كاملة في غياب ملفات أرشيفية توثّق لها، كما توصي مواثيق منظمة "اليونيسكو" (UNESCO) في هذا المقام، لكن بالوسع ضبط آثارها بدقّة متناهية، ولاسيما فيما تعلّق بالأشغال الكبرى منها عن طريق الفحص الميداني، كما هو مفصّل في موضعه من الفصل الموالي.

[21] ابن خلدون، مصدر سابق، 452.

الفصل الثّالث:

التّرميم الفرنسي وأثره على الهـوّية الثّقافيـــة للمعلـم

تمهيد:

يروم مبحث هذا الفصل إلى محاولة حصر مواطن التّدخلات الفرنسية على المعلم، ولاسيما في شقّه الإنشائي على اعتبار أنّ الشّق الزّخرفي، قد عرف بدوره عدّة عمليات صيانة في الفترة الممتدّة ما بين عقد سبعينيات القرن الماضي، وسنة (2011) تاريخ انعقاد احتفالية "تلمسان عاصمة الثّقافة الإسلامية"، دون أن تكون مرفقة بتوثيق دقيق موضوع في متناول الباحثين والمختصين، كما توصي بذلك مواثيق منظمة "اليونيسكو" بهذا الشّأن في عقب الفراغ من أيّ تدخل علاجي على المعلم؛ وذلك لتجنب احتمال الخطأ بين التّدخلات الفرنسية المتأخّرة قُبيل الاستقلال الوطني، وبين نظيرتها المبكّرة في السّنوات الأولى من الاستقلال. ثمّ تقييمها، وبيان أثرها على الهوّية الثّقافية للمدرسة.

1). الإضافات والتّعديلات المعمارية الملحقة بالمعلم قبل الاحتلال الفرنسي:

ذكر ابن مرزوق في مسنده[1] بشأن بناء هذه المدرسة قائلا: " ثم أنشأ (رضي الله عنه)[2] في كلّ بلد من بلاد المغرب الأقصى، وبلاد المغرب الأوسط[3] مدرسة. فأنشأ بتازى[4] قديما مدرستها الحسنة، وببلد مكناسة[5]، وسلا، وطنجة، وسبتة، وأنفى، وأزمور، وآسفي، وأغمات، ومراكش، والقصر الكبير، وبالعباد ظاهر تلمسان وحذاء الجامع الكبير، الذّي قدمت ذكره، وبالجزائر مدارس مختلفة الأوضاع باختلاف البلدان، فمدرسة سبتة أعجب منها مدرسة مراكش، وتليها مدرسة مكناسة، وكلّها قد اشتملت على المباني العجيبة والصّنائع الغريبة، والمصانع العديدة، والاحتفال في البناء، والنّقش، والجص، والفرش، والمياه، النّهيرة مع ما ينضم إلى ذلك من الأحباس التّي تقام بها ويحفظ بها الوضع مما يصلح به، ويبنى ويجري في المرتبات على الطّلبة، والعَوَنة، والقَيِّم، والبوّاب، والمؤذن، والإمام، والنّاظر، والشّهود، والخدام"[6].

---

[1] ابن مرزوق (محمّد التلمساني)، **المسند الصّحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن**، دراسة وتحقيق ماريا خيموس بيغيرا، تقديم محمود بو عياد، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981.

[2] يقصد السّلطان المريني مؤسس هذه المدرسة: أبو الحسن عليّ المريني.

[3] يعني الجزائر في وقتنا الرّاهن.

[4] مدينة عريقة بشرق المغرب الأقصى.

[5] مكناسة، أو مكناسة الزّيتون، كما تنعتها بعض المصادر التّاريخية المغربية، هي مدينة "مكناس" المجاورة لمدينة فاس الذّائعة الصّيت.

[6] ابن مرزوق، مصدر سابق، ص 406 – 407.

ووصفها حسن الوزان، المشهور باسم "ليون الإفريقي" في القرن (10هـ/16م) بأنّها "مدرسة جميلة جدا"[7]؛ مما يؤكّد على استمرار فخامتها ورونقها، وبقائها في حالة جيدة من الحفظ بعد مرور ما يقرب القرنين من تاريخ إنشائها في القرن (8هـ/14م). وقال عنها الجاسوس الإسباني "مرمول كربخال" الذّي زارها بعد حسن الوزان بنصف قرن ما نصّه: "... وعلى مقربة من هذا المسجد[8] توجد مدرسة ومستشفى يقصدهما المعوزون من الغرباء، وكلاهما من بناء رابع خلفاء فاس (أبو الحسن) ذلك ما يشاهد مكتوبا بخط مزخرف على لوحة من مرمر فوق الباب الرئيس"[9].

بعد ذلك لم نقف على شيء حول ذكرها إلى غاية بداية الاحتلال الفرنسي لمدينة تلمسان عام (1842)م، وعلى وجه الدّقة والتّحديد سنة (1846)، تاريخ زيارتها من قِبل الرّاهب "بارجاس" (BARGES)، حيث قال عنها: بأنّها مهجورة، ومتدهورة إلى حدّ نموّ الأعشاب بها بكثافة، ثمّ يصفها من الدّاخل قائلا: "تضمّ عشرين حجرة، وقاعة بها محراب مغطى بقبو، يشبه المحراب الموجود بالجامع الكبير في تلمسان؛ أمّا الصّحن فتشغله نافورة وحوض مملؤتان بالتّربة"[10]. ممّا يؤكّد بوضوح أنّ مرافق تلك المدرسة قد كانت معطّلة وظيفيا آنذاك منذ مدّة، وأنّ حالها لا يختلف عن الصّور الأرشيفية الملتقطة لها بعد نحو عقدين، أو عقدين ونصف من ذلك التّاريخ (الصّورتان: 45 – 46).

إلاّ أنّ المعاينة الميدانية تؤكّد وجود عنصرين معماريين لا ينتسبان لخصائص، ومميزات العمارة المرينية بشكل خاصّ، وطراز الفنّ المغربي الأندلسي بشكل عام، وإنّما يعودان للفترة الحديثة المتأخّرة، ويتعلّق الأمر بالبلاطات الخزفية التّي تكسو بطن حنية محراب قاعة التّدريس (الصّورة: 32)، حيث تتطابق تماما مع البلاطات الخزفية التّي أضافها الباي "مُحَمَّد الكبير"[11]، حاكم بايلك الغرب في سنة (1208هـ / 1793م) لواجهة مدخل ضريح "سيدي بومدين" المجاور، في عقب تعرّضه إلى حريق

---

[7] الوزّان (الحسن بن مُحَمَّد الفاسي)، **وصف إفريقيا**، تعريب مُحَمَّد حجّي، ومُحَمَّد الأخضر، نشر دار الغرب، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1983م، الجزء الثّاني، ص 24.

[8] يعني المسجد الجامع بالمركب الدّيني التّذكاري المريني في العباد.

[9] مرمول (كربخال)، **إفريقيا**، ترجمة عن الفرنسية مُحَمَّد حجّي، مُحَمَّد زنيبر، مُحَمَّد الأخضر، أحمد توفيق، أحمد بن جلون، الجمعية المغربية للتأليف والنّشر، مكتبة المعارف، الرّباط، 1984م، الجزء الثّاني، 323.

[10] BARGES (J.J.L), **Tlemcen ancienne capitale du royaume de ce nom, sa topographie, son histoire, description de ses principaux monuments, anecdotes, légendes divers; souvenirs d'un voyage**, Editeurs BENJAMAIN (D) & CHALLAMEL (A), Paris, 1859, p 310.

[11] دامت ولايته على بايلك الغرب الجزائري إلى غاية سنة (1213هـ / 1799م).

مهول[12]؛ حيث لا يستبعد امتداد الأشغال التّي أمر بها هذا الباي، والتّي شملت أجنحة مختلفة من مرافق المجمع الدّيني التّذكاري بالعباد آنذاك لمعلم المدرسة ذاته.

أمّا العنصر الآخر، فقد تمثّل في القبّة الخشبية (الصّورة: 24)، التّي تغطّي قاعة التّدريس بكاملها، حيث ذكر أهل العباد للرّاهب الفرنسي "بارجاس"، أثناء زيارته للمعلم بأنّ تلك القبّة الخشبية تعود لأشغال الباي "مُحَمَّد الكبير" الآنفة الذّكر[13]؛ قبل أنّ يؤكّد ذلك في وقت لاحق مترجم الجيش الفرنسي "شارل بروسلار" (BROSSELARD CHARLES)، نزيل تلمسان في مقاله المنشور بالمجلّة الإفريقية سنة (1858) حول كتاباتها العربية التّسجيلية، حيث قال عنها: "عينة فريدة من نوعها في هذا النّوع من الصّروح، لها مدخل تذكاري مزين بالزّليج، ذو زخرفة نباتية، يغلب عليها شكل زهرة "الزّنبق" (LYS). إذ ينفتح المدخل على فناء مستطيل، يتوسطه حوض للوضوء، ويحيط به رواق مغطى، انفتحت عليه بدوره حجرات صغيرة؛ وفي أقصى الجنوب تقع قاعة واسعة نوعا ما، كُسيت جدرانها بزخارف جصية نباتية، تغطّيها قبّة من الخشب المنقوش؛ وهي تحفة فنية في حالة تدهور، أعيد بناؤها في فترة فُقِدت فيها التّقاليد الجيّدة"[14].

2). تدخلات التّرميم الفرنسي على المعلم.

عرفت المدرسة المرينية بالعباد أشغال صيانة وترميم عديدة خلال فترة الاحتلال الفرنسي، كما يمكن أن يُستقى من التّقارير الدّورية التّي كان ينشرها رئيس "مصلحة المعالم التّاريخية" "ألبار بالي" (BALLU ALBERT) بشكل مقتضب على مدار ثمان وثلاثين (38) سنة كاملة (1889 – 1927)م، حيث لا تسمح لنا بحصر مجال تلك التّدخلات بدقّة[15]، ولذلك سنهمل تأريخها، ونكتفي بالتّركيز على مظاهرها العامّة، كما سلفت الإشارة من قبل في مستهلّ هذا الفصل.

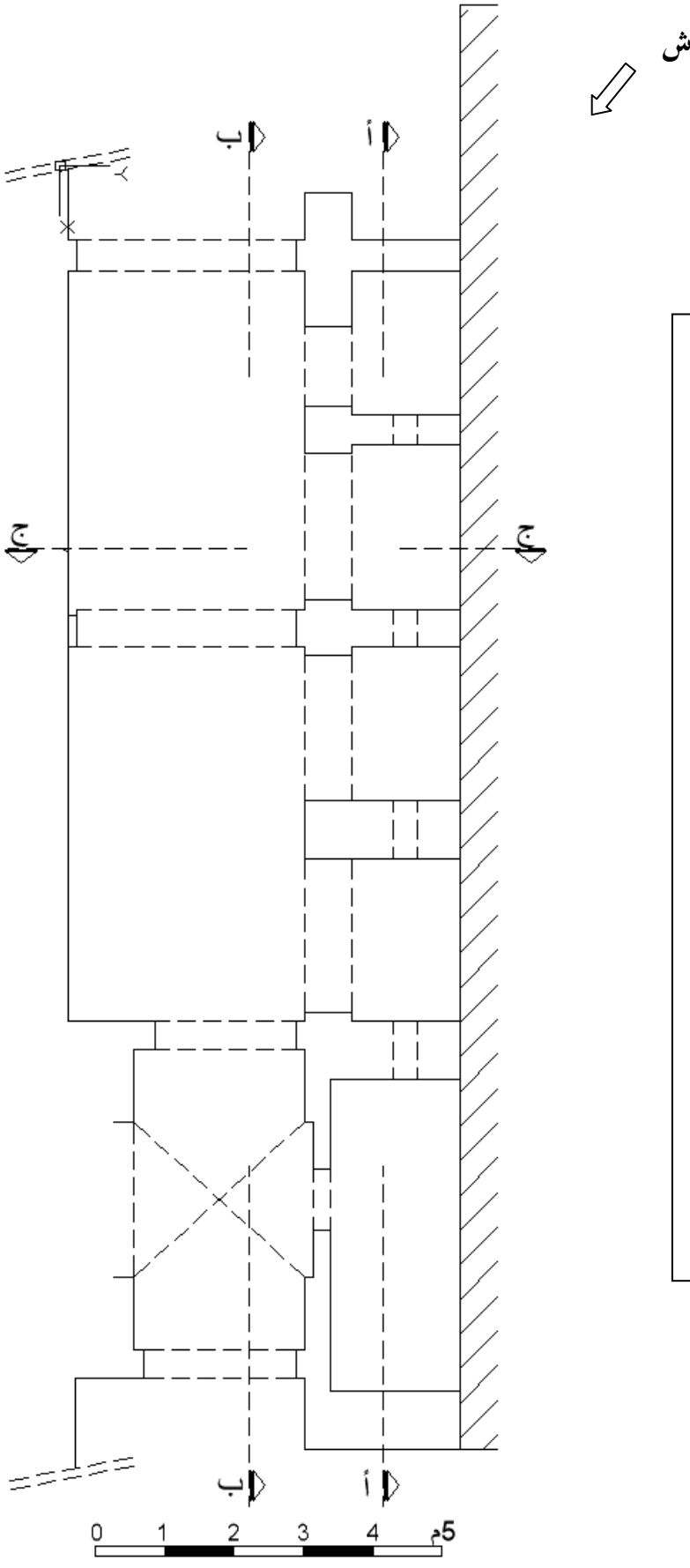
---

[12] شرقي (الرزقي)، **المعالم التّاريخية والمواقع الأثرية بمدينة تلمسان في عدسات مصوّري القرن (19)م**، دار ابن خلدون، تلمسان، (بدون ذكر تاريخ الطّبع)، ص 144.

[13] لقريز (العربي)، **مدارس أبي الحسن عليّ مدرسة سيدي أبي مدين نموذجا (دراسة أثرية وفنّية)**، مذكرة ماجستير، تخصّص: فنون شعبية، قسم الثّقافة الشّعبية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السّنة الجامعية (2000 – 2001)، ص 80.

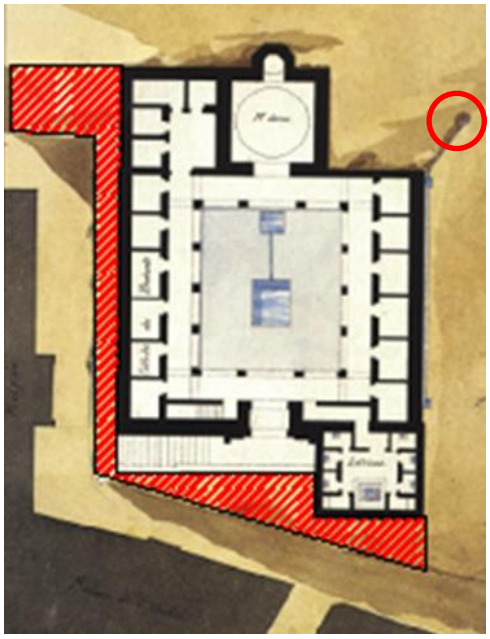
[14] BROSSELARD (C), "Les inscriptions arabes de Tlemcen (IX. Boumedin", In: **Revue Africaine**, N° 3, 1858, pp 401 – 419.

[15] لقريز (العربي)، مرجع سابق، ص 80.



المخطط (10): مسقط أفقي لهيكل الدّعم المضاف للواجهة الشّرقية من المعلم ، إنجاز الطّالبة.

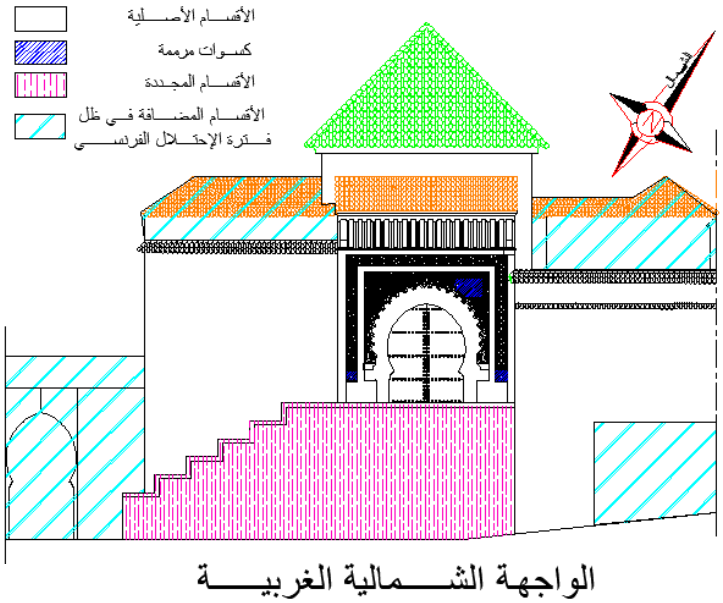
أ). **دعم وتثبيت بناية المدرسة:** تمّ تشييد المدرسة على منحدر صخري، قريب من منبع ماء (المخطط: 11)، مازال نشطا قائما حتّى الآن، وتأثيراته السّلبية على المعلم واضحة للعيان، كما يستشف من نسبة الرّطوبة العالية في القسم الجنوبي من هذا المعلم، وتعريض أساساته إلى خطر الإجْهاد، والانزلاق التّدريجي في الاتجاه الشّمالي الشّرقي، حيث لا يوجد ما يُسْند، ويَدْعم كتلة البناء من تلك الجهة الهشّة، سبب إقدام المرممين الفرنسيين فيما يبدو على تثبيتها في الشّمال بتغيير مسار وتصميم مدرج مدخل المدرسة، كما هو مفصّل في موضعه لاحقا؛ ومن الجهة الشّرقية بوضع هيكل دعم إضافي قوّي (الأشكال: 4 – 6، 8؛ والصّورتان: 7، 10) بوصفها الجهة الأضعف في المعلم (المخطط: 5)، حيث خطر الانزلاق، والتّصدّع بفعل استمرار تسرّب المياه تحت أساسات المبنى، وتواصل ضغط الأثقال الدّائمة لكتلة البناء، وأثقال النّشاط اليومي للمقيمين في المعلم لا يتوقفان.



المخطط (11): مخطط المدرسة، نقلا عن: "كوماس، ونافع"
يوضّح منبع الماء، والأقسام المحتاجة إلى دعم وتثبيت بالمعلم.

قوامه نصب دعامات جدارية (CONTREFORTS) ضخمة، تستند للجدار الشّرقي من المدرسة (الشّكل: 10)، تجمع بينها عموديا عقودًا في شكل حنيات مهدية بسبب ضخامة تلك الدّعامات المبنية بالآجر والحجارة؛ وربطها في الجهة المقابلة، حيث يقع الجدار الغربي من الجامع بقبو متقاطع الأضلاع على مستوى مدخل الجامع، ومدخل المخزن المقابل له (الصّورة: 10)، المخصص فيما يبدو لحفظ الأثاث الجنائزي، المتمثل في "مغسل" الأموات، و"حاملهم" إلى مثواهم الأخير؛ وكذا أربعة عقود تتعامد مع مسار التّوجه العام لبناية المعلم من الجنوب في اتجاه الشّمال (الأشكال: 4 – 6، 8).

ب). التّعديلات المعمارية: يمكن حصر أبرز التّعديلات الإنشائية، المدخلة على مرافق المعلم في ظلّ الاحتلال الفرنسي، بناء على ثاني أقدم مخطط أرشيفي معروف لدينا[16] من إعداد مهندس المعالم التّاريخية "إيدموند ديتوَا" (DUTHOIT EDMOND)[17] سنة (1872) (المخطط: 11)، ومخططات المعلم في وقتنا الرّاهن (المخططات: 2 - 4) كالآتي: كشط الأرضية المحيطة بالمعلم من الجهتين الشمالية والشرقية وتسويتها (المخطط: 11)، تمهيدا لإقامة هيكل الدّعم من الجهة الشّرقية، كما سلفت الإشارة من قبل، وإعادة توجيه، وتجديد بناء مدرج المدخل الرّئيسي للمدرسة (الصّورة: 9) في مرحلة أولى. ثمّ توسعة شرفته، وتغيير شكلها من شكل مستطيل منتظم (المخططان: 1، 5) إلى شكل شبه منحرف في وقتٍ لاحقٍ (المخططان: 4 - 5)، وبالضّبط سنة (1921)م، حيث انتقل بموجب ذلك عدد الدّرجات في السّلّم من خمس عشرة (15) درجة إلى ثلاث وعشرين (23) درجة[18].



الشكل(3): شكل توضيحي لأبرز التّرميمات والإضافات الملحقة بمظهر كتلة المبنى في ظلّ الاحتلال الفرنسي، إنجاز الطّالبة.

[16] أقدم تلك المخططات هو مخطط مصالح الهندسة العسكرية الفرنسية، ينظر المخطط (11)، ص 48 من هذا البحث.

[17] "ديتوَا إيدموند كليمون ماري لويز"، ولد بمدينة أميان في شمالي فرنسا سنة (1837)م، وتوفي بها سنة (1889)م، هو أوّل مهندس معماري فرنسي تقلّد المنصب النّوعي الموسوم بـ "مهندس المعالم التّاريخية" في الجزائر، وكان ذلك عام (1872)م، وهو تلميذ مباشر لزعيم المدرسة الفرنسية في التّرميم "فيولي لوديك"؛ وأوّل رئيس لمصلحة المعالم التّاريخية المنشأة بالجزائر عام (1880)م، قبل أن يخلفه عليها المهندس "ألبار بالي" الآنف الذّكر سنة (1889)م، ويستمر في المنصب على غاية (1927)م. أكثر تفاصيل حول سيرة الرّجل، ينظر على سبيل المثال: OULEBSIR (N), **Les usages du patrimoine Monuments, musées et politiques coloniale en Algérie (1830 – 1930)**, éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2004, pp 330 – 331.

[18] لقريز (العربي)، مرجع سابق، ص 80 - 83.

واستبدال أسقف الطّابق الأرضي من المعلم، المنهار جزئيا (الصّورة: 45) بأسقف جديد متموّج قائم على العوارض المعدنية (IPE)، وقطع الآجر المصمت (الشّكل: 1)؛ وتجديد ملحقة المراحيض بكاملها (الصّورة: 18)، كما يمكن أن يُستشف من مقارنتها شكلا ومضمونا بنظيرتها المستحدثة من قِبل الفرنسيين أنفسهم على مستوى جامع تلمسان؛ وكذلك تجديد مراحيض جامع العباد أيضا، الواقعة في الجهة الشّرقية منه؛ أضف إلى ذلك بعض التّرتيبات الزّخرفية على مستوى الواجهة الرّئيسية من المعلم (الشّكل: 9، الصّورتان: 19، 29)؛ وتهيئة روضة الدّفن، التّي لم تكن موجودة أصلا في أقدم المخططين الأرشيفيين (المخططان: 1، 11)، وتؤكّده قراءتنا لشواهد قبور الرّوضة المتأخّرة عن تلك الفترة (الصّورتان: 43 - 44).

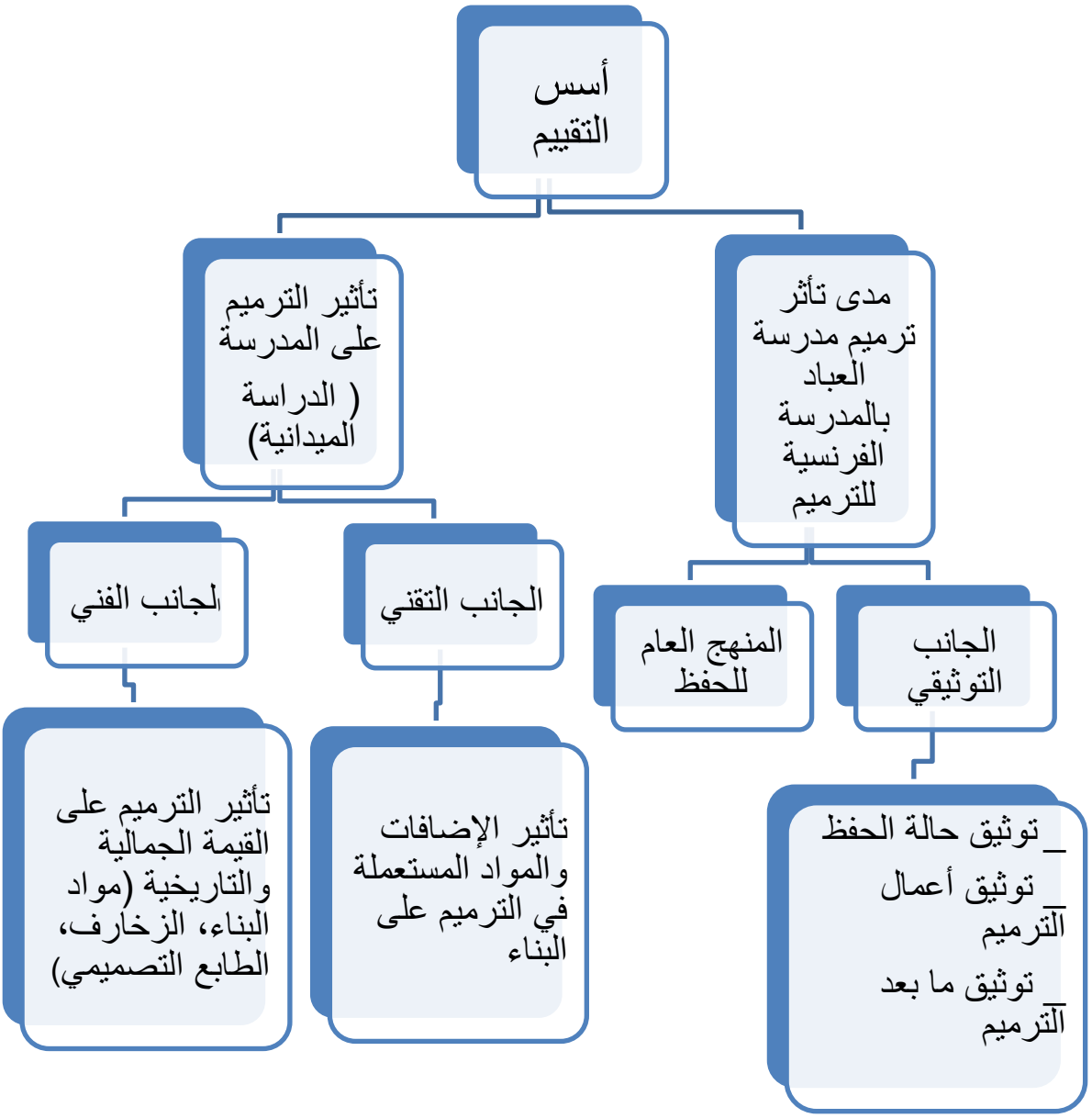
ج). **الإضافات الجديدة:** تمثّلت في إعادة بناء مرافق الطّابق العلوي (الصّورة: 46) بالصّورة التّي تبدو عليها اليوم (الصّورة: 17) على نسق تسهل معه عملية التّمييز بينه، وبين خصائص الطّابق الأرضي الأصلي[19].

3). تقييم التّرميم الفرنسي بالمعلم:

يُقصد بتقييم التّرميم الفرنسي لمدرسة العباد، استعراض نتائج التّرميم، ومقارنتها من جهة مع مبادئ المدرسة الفرنسية، المختزلة في مبادئ "النّظرية الأسلوبية"، المنسوبة للمهندس "فيولي لوديك"، والمترجمة على أرض الواقع في عمليات ترميم كثيرة بمعالم تاريخية فرنسية، كما هو مبين في موضعه من الفصّل التّمهيدي بهذا البحث، قصد التّأكد من مدى التزام المتدخلين على المعالم الجزائرية بتوجيهات تلك التّعاليم في بلد مُحتّل، لا يُعترف فيه بأبسط الحقوق الإنسانية لسكّانه الأصليين.

ومن جهة ثانية، محاولة إبراز التّأثير المحتملة لتلك التّدخلات على مصير الهوّية الثّقافية، والتّاريخية للمعلم، كما هي مفصلة في العنصر الموالي على اعتبار أنّ تلك النّظرية قد زكّزت على القيمة الجمالية للمعلم، وإغفال القيمة المعنوية لأصالته الثّقافية؛ خصوصا وأنّ هذه المدرسة لا تتحرّج من إضافة كلّ ما نُقص من المعلم، حتّى وإن لزم الأمر استخدام الخيال، والحدس الباطني الذّاتي. وذلك بالاعتماد على الفحص الميداني، والتّحليل التّقني والفنّي لبنية عمارة المعلم، وزخرفته، بما فيها الإضافات والتّعديلات اللاّحقة في الفترات الزّمنية المتأخّرة، كما هي ملخصة في التّمثيل البياني أدناه:

[19] شرقي (الرزقي)، مرجع سابق، ص 148.



الشّكل(4): تمثيل بياني يلخص المعايير الخاصة المعتمدة في تقييم ترميم المدرسة من طرف الفرنسيين، إنجاز الطّالبة.

أ). **المنهج العام للحفظ:** بمقارنة أشغال التّرميم، التّي أُجريت على مدرسة العباد خلال فترة الاحتلال الفرنسي بمبادئ نظرية "فيولي لوديك"، يُلاحظ وجود تطابق بينهما.

ب). **الجانب التّوثيقي:** كان المعلم محلّ دراسات وتقارير عديد قبل وبعد تنفيذ عمليات التّرميم، كما سلفت الإشارة إلى أبرزها من قبل، غير أنّها بشكل مجمل لم توثق لتلك التّدخلات، حيث اكتفت بالتّوصيف المختصر لدرجة الإبهام في بعض الحالات، كما هو موضّح في الجدول أدناه:

وصف المدرســـة	السّقطات
_ ذكر تاريخ المدرسة _ وصف الطّابق الأرضي _ وصف الأسقف	_ إغفال وصف الكسوات _ إغفال وصف الزّخارف _ إغفال وصف التّبليط
الرّفع المعماري والتّفريغ الزّخرفي	**السّقطات**
_ إنجاز مخطط الطّابق الأرضي _ إنجاز رفع واجهة المدخل _ إنجاز مخطط الكتلة	_ إغفال المخطط الكامل للواجهتين الشمالية والشرقية _ إغفال التّفريغ الزّخرفي للتّبليط _ إغفال تمييز الأصل من المضاف في الأسقف ونظم البناء _ حالة الحفظ وتاريخ التدخلات السابقة

هذا فيما تعلّق بتقرير "ديتوا"؛ أمّا ما تعلّق بكتاب الأخوين "مارسي، ويليام وجورج"، فنذكر[20]:

الوصف	السّقطات
_ وصف مرافق الطّابق الأرضي والطّابق العلوي _ وصف الواجهة الرئيسية – وصف سقف قاعة التّدريس	_ إغفال الواجهة الفرعية _ إغفال نظام بناء الأسقف
المخططات	**النقائص**
_ مخطط الطّابق الأرضي _ التّفريغ الزّخرفي للجص (وحدة زخرفية بقاعة الدروس الصّور: 41،38 - 42) _ التّفريغ الزّخرفي لجزء من الزّليج (الصّورة: 28)	_ مخطط الطابق العلوي _ مخطط الكتلة _ التفريغ الزخرفي لكل الزخارف الجصية بقاعة التّدريس _ رفع زخارف التبليط _ المقارنة بين المدرسة قبل وبعد تدخلات الترميم

[20] MARÇAIS (W& G), **Les monuments arabes de Tlemcen**, Albert FONTEMOING Editeur, Paris, 1903, pp 270 - 278.

4). أثر التّرميم الفرنسي على الهوية الثّقافية للمعلم.

يتضح من المعاينة الميدانية للمعلم وفحصه عن قربٍ بأنّ عمليات التّرميم كانت ناجحة وموفقة من المنظور التّقني، كما هي ملخصة في الجدول أدناه، ولا تقلّ أهمية عن التّرميمات الفرنسية الأخرى، التّي شملت بدورها بقية مرافق المجمع التّذكاري بالعباد نفسه، والجامع الكبير بمدينة تلمسان، ومئذنة جامع المنصورة في الضّاحية الغربية من المدينة؛ بل يمكن القول بأنّ نجاحها من هذه النّاحية أفضل بكثير من ترميمات جزائرية أحدث منها زمننا بما فيها آخر الأعمال التّي تمّت في سنة (2011)، ولم توفّق في معالجة تسرّب المياه الجوفية للمعلم من الجهة الجنوبية الغربية، وأثرها على مختلف أقسام المعلم.

أعمال التّرميم	التّقييم التّقني	التّقييم الفنّي
تهيئة محيط المعلم	تسهيل عملية الوصول إلى المعلم ولا تؤثر سلبا عليه	رفع أهمية المعلم، وربط علاقته بالمرافق المجاورة
دعم وتقوية الأساسات والجدران.	تعتبر جملة الدعم المضافة نظاما فعالا منذ إنشائها كون المعلم لم يتعرض لميلان أو هبوط تفاضلي من الجهة الشرقية.	إضافة إلى أنه فعال تقنيا ذو طابع جمالي يتماشى مع الطراز المعماري للمعلم من حيث الشكل ومواد البناء: -الآجر المصمت الذي هو أحد مواد البناء الأصلية. -أشكال العقود مستوحاة من عقود المدرسة (الحدوي والمفصص)
استبدال أسقف المعلم	-سقف العوارض المعدنية: لحد الآن هو فعال لتحمل الأحمال لكنه يحتاج إلى صيانة دورية لسهولة تعرض العوارض المعدنية للصدأ. _القبة الخشبية: بقاعة الصلاة فعال تقنيا لتغطية القاعة	ليس له مرجعية في الطراز التقليدي للمدينة
الزليج الواجهة الرّئيسية للمعلم	نفذ ترميم الزليج بطريقة سليمة وهو قائم لحد الآن.	_هناك قابلية التمييز بين الجزء المرمم والنموذج الأصلي _نفذ الترميم على زخرفة نباتية غير أصلية بزخرفة هندسية.

إضافة الطابق العلوي المنهار تماما، وإعادة بنائه من جديد.	غاية جمالية لا تخدم أصالة المعلم وهويته الثّقافية بالمرّة.	_ يخل بالطابع المعماري للمدرسة المرينية وأصالتها _ يتميز بعدم التوازن البصري _الأرضية بها مستويات مختلفة تخل بالاستمرارية الخطية في الأروقة. _عدم وجود شرفة للإطلالة على الصحن.

إذ يتّضح من العرض السّابق بأنّ المرممين الفرنسيين قد نجحوا إلى حدّ كبير في الجانب التّقني للعملية، كما سلفت الإشارة من قبل؛ إلاّ أنّ الأمر يختلف تماما مع المحافظة على أصالة الهوّية الثّقافية للمعلم، فقد سمحوا لأنفسهم، ولخيالهم الفياض بإضافة طابق بأكمله لم يعد له وجود أصلا، والأكثر من ذلك إضافته على طريقة السّكنات الرّيفية المعروفة في القرى الفرنسية الجنوبية، ومنطقة شبه الجزيرة الإيبيرية، بدل العودة إلى طراز الفن "المغربي – الأندلسي"، حيث تعتبر تلمسان إحدى عواصمه الجهوية خلال فترة القرون الوسطى إلى جانب غرناطة عاصمة بنو الأحمر في إقليم الأندلس شمالا، ومدينة فاس عاصمة أبناء عمومة الزّيانيين (المرينيون) في المغرب الأقصى غربا.

وتتكرّر نفس الظّاهرة أيضا مع تغيير مدرج المدخل الرّئيسي، وإعادة توجيهه من الشّرق في اتجاه الغرب، بدل الإبقاء عليه من الشّمال نحو الجنوب، قصد الاستفادة منه في دعم وتثبيت أساسات المبني من تلك النّاحية، غير أنّ تجديده على نمط الطّراز الكلاسيكي المجدد، المعتمد من قِبل مصالح الهندسة العسكرية والعمران بالجزائر آنذاك، كما هو الحال عليه بمدرج غرب القيسارية، وسوق الخضر المغطاة في قلب تلمسان، أعاد المعلم إلى فترة ثقافية بعيدة عنه كلّ البعد؛ فضلا عن تشويه جمالية المدخل التّذكاري من تلك الجهة بسبب حجب قسمه السّفلي على النّاظر إليه من مسافة قريبة.

ولعلّ النّجاح الحقيق للتّجربة الفرنسية في ترميم هذا المعلم الثّقافي العريق، تكمن في دعم الجهة الشّرقية بنظام دعم ذكيّ مستوحى من مقوّمات الطّراز "المغربي الأندلسي" الآنف الذّكر، وإعادة تسقيف الطّابق الأرضي، المنهار جزئيا آنذاك بتقنية جديدة (IPE)، حيث لا تختلف كثيرا عن الأصل.

خلاصة الفصل:

وصفوة القول، فإنّ التّجربة الفرنسية في ترميم معالم مدينة تلمسان بشكل عام، ومعلم المدرسة المرينية بالعباد بشكل خاص، قد كانت ناجحة إلى حدّ كبير من النّاحية الإجرائية، والتّقنية، حيث يمكن الاحتذاء بها، والاستفادة من خبرتها في ممارسات التّرميم، وأشغال الصّيانة ببلادنا في ظلّ الاستقلال الوطني اليوم.

إلاّ أنّها لم تحترم خصوصية الهوية الثّقافية لمعالمنا التّاريخية المحلّية، ممّا أفضى إلى تشويهها، تشويها كبيرا من هذه النّاحية، وهو ما يجب الاحتياط منه مستقبلا، على خلاف ما وقع مع إعادة بناء ما يُعرف اليوم باسم "القصر الملكي" في قلعة المشور بوسط المدينة في إطار احتفاليات تلمسان بتظاهرة "عاصمة الثّقافة الإسلامية (2011)"، حيث تمّ ابتكار قصر وهمي من العدم، لا وجود له سوى في مخيّلة مصممه، حيث تجاوز حدس "فيولي لوديك" في هذا المقام بكثير.

خاتمـــــــــة

عرفت "مدرسة العبّاد" خلال فترة الاحتلال الفرنسي ترميما عميقا، شمل جلّ أقسامها المعمارية، وعناصرها الإنشائية، بل طال حتّى بعض دقائق زخرفتها؛ وقد كانت مرجعيتها النّظرية مجسّدة في تطبيق مبادئ "النّظرية الأسلوبية"، المنسوبة للمهندس المعماري العصامي، الذّائع الصّيت "فيولي لوديك"، القائمة على الأهمية الجمالية للمعلم التّاريخي، دون التّركيز على قيمته التّاريخية في حدّ ذاتها، ممّا دفع بنا للتّساؤل عن مصير "الهوّية الثّقافية" للمدرسة، وأصالتها الحضارية في ضوء أشغال هذا التّرميم، المتحرّر جدّا، حيث يبدأ بتدخلات بسيطة، كما فعل "فيولي لوديك" نفسه في كنيسة "سان دوني" (BASILIQUE DE ST. DENIS)بالضّاحية الشّمالية من مدينة باريس، المقتصرة على تدخلات الدّعم، وإحكام تثبيت المعلم فحسب؛ وقد تصل إلى درجة "إعادة البناء" بالكامل في بعض الحالات، كما هو الحال عليه حينما أقبل هذا الأخير على إعادة بناء قصر "بيير فون" (PIERRE FOND)، أي الانتقال من النّقيض إلى النّقيض.

وللإجابة على هذه الإشكالية، تمّ في بادئ الأمر وصف المعلم، والتّعريف به، حيث تبين لنا بعد التّحقيق، بأنّ هذه المدرسة تتميّز تصمّيما وزخرفة عن بقية المدارس المرينية بشكل عام، ومدارس مؤسسها السّلطان أبي الحسن بشكل خاص، وتأثّرها الواضح بتخطيط وزخرفة المدرسة التّاشفينية الزّيانية، المشيدة قبلها في وسط مدينة تلمسان؛ أي تأثّرها بالنّظام المعماري المحلّي، المعتمد في مدينة تلمسان خلال فترة حكم بني زيان، وليس الطّراز المعماري المريني، الشّائع في المغرب الأقصى آنذاك، كما قد يُخيل للبعض.

وأنّ هذا المعلم التّاريخي العريق قد لحقت به أشغال ترميم وصيانة عديدة جدّا في فترة الاحتلال الفرنسي (1830 – 1962)م، ليس بالوسع ضبطها تاريخيا بشكل كامل في غياب ملفات أرشيفية توثّق لها، كما توصي مواثيق منظمة "اليونيسكو" (UNESCO) في هذا المقام، لكن في المقابل تمكنا من ضبط آثارها بدقّة متناهية، ولاسيما فيما تعلّق بالأشغال الكبرى على مستوى دعم الواجهات، وتثبيت الأساسات، وتحديد السّقوف عن طريق الفحص والمعاينة الميدانية.

وقد تمكنا في ضوء هذا التّحقيق العلمي من الوقوف في نهاية المطاف على أنّ التّجربة الفرنسية المتبعة في ترميم معالم مدينة تلمسان بشكل عام، ومعلم المدرسة المرينية بالعباد بشكل خاصّ، قد

كانت موفّقة، وناجحة إلى أبعد الحدود من النّاحية الإجرائية، والتّقنية، حيث يمكن الاحتذاء بها، والاستفادة من خبرتها في ممارسات التّرميم، وأشغال الصّيانة ببلادنا اليوم دون أدنى إحراج.

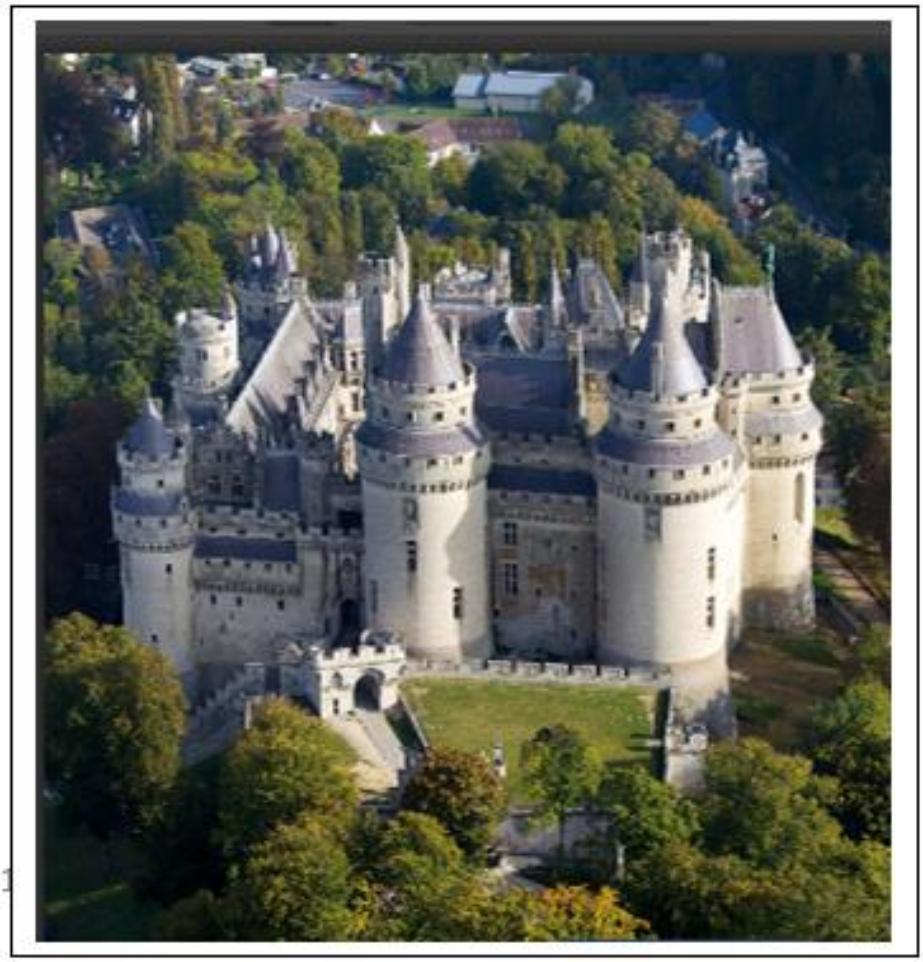
إلاّ أنّها لم تحترم خصوصية الهوّية الثّقافية لهذا المعلم التّاريخي، وأضافت له طابقا بكامله على نسق العمارة الرّيفية الفرنسية والإسبانية، ممّا أفضى إلى تشويهها، تشويها كبيرا من هذه النّاحية، وهو ما يجب الاحتياط منه مستقبلا، وتلافي ما وقع فيه أصحاب إعادة بناء ما يُعرف اليوم باسم "القصر الملكي" في قلعة المشور بوسط المدينة في إطار احتفاليات تلمسان بتظاهرة "عاصمة الثّقافة الإسلامية (2011)"، حيث تمّ ابتكار قصر وهمي من العدم، لا وجود له سوى في مخيّلة مصممو، متجاوزين بذلك حدس "فيولي لوديك" ذاته، لما أقبل على ترميم قصر "بيير فون" الآنف الذّكر.

ملحـــــق الصّـــــور

الصّورة (1): كنسية "مادلان" بقرية "فيزلي" المرمّمة من طرف "فيولي لوديك، نقلا بتصرّف عن الموقع الإلكتروني: https://patrimoine.bourgognefranchecomte.com

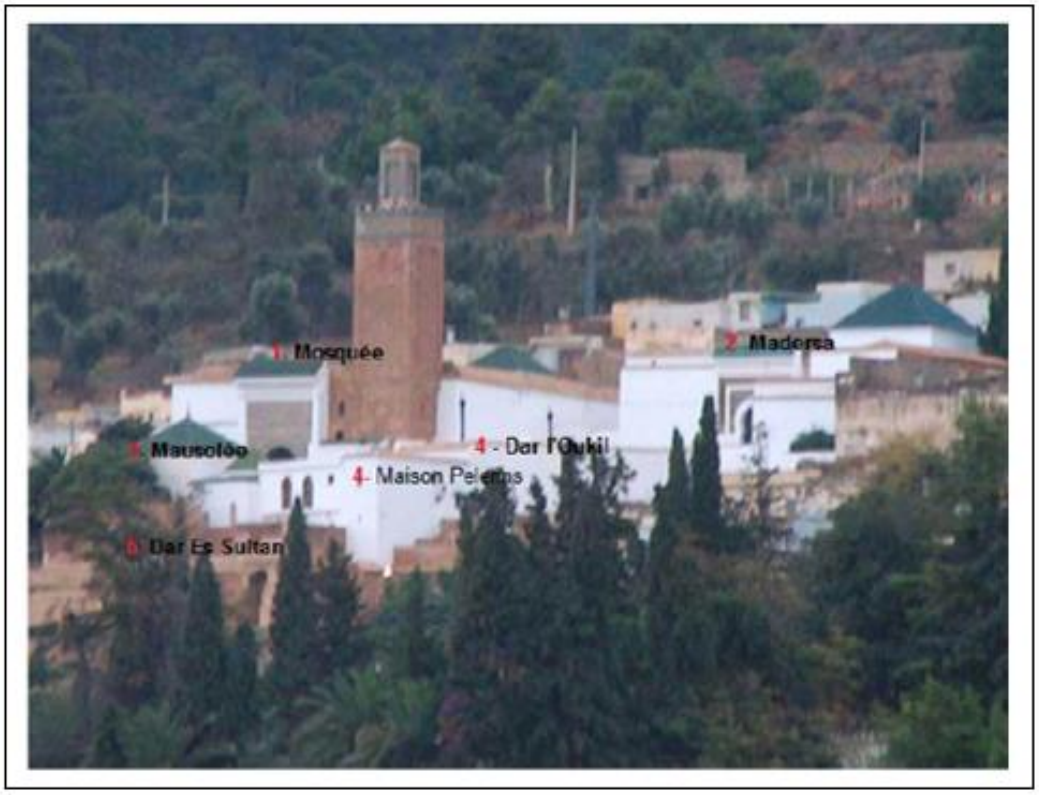
الصّورة (2): كاتدرائية "نوتر دام" في باريس، كما تبدو من الجهة الغربية قبل حادث احتراقها في ربيع (2019)، نقلا عن الموقع الإلكتروني: /www.google.com/maps

الصّورة (3): قصر "بيير فون" سنة (1850)، أي قبل أن يرمّمه "فيولي لوديك"،
نقلا عن: مركز المعالم الوطنية الفرنسية.



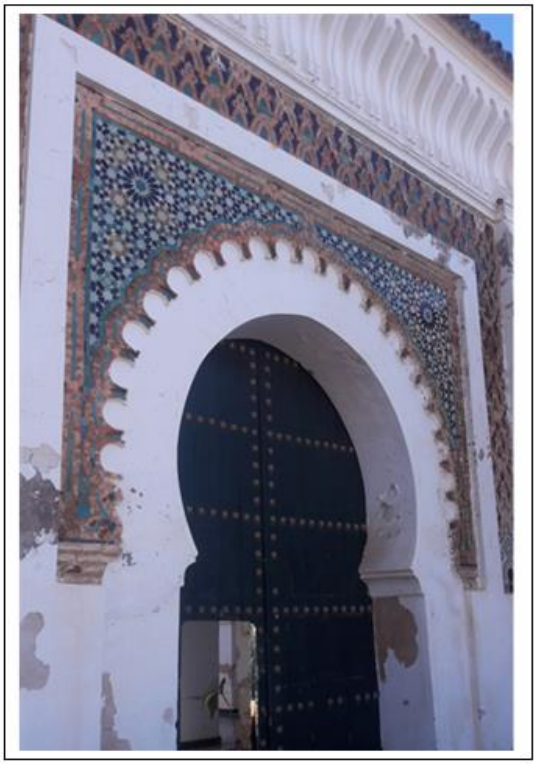
الصّورة (4): قصر "بيير فون" في حالته الرّاهنة، نقلا عن: ذات المصدر.

الصّورة (5): صورة جوّية توضّح موقع المدرسة ضمن معالم المجمع التّذكاري بالعباد، وطريق الوصول إليها، نقلا عن: موقع "غوغل إرث".



الصّورة (6): هيئة المنحدر المشيد عليه مرافق المجمع التّذكاري بالعباد، حيث تبدو المدرسة في أعلى نقطة، ودار السّلطان في أدنى نقطة، نقلا عن: "باب لعياط نبيل".

الصّورة (7): الممرّ المعقود الفاصل بين المدرسة والجامع من النّاحية الشّرقية، نقلا عن: الأرشيف الرّقمي لمدياتك "العمارة والتّراث بباريس" (MAP).



الصّورة (8): المدخل الرّئيسي للمدرسة، تصوير الطّالبة.

الصّورة (9): المدرج الحجري المؤدّي للمدخل الرّئيسي
في المدرسة، تصوير الطّالبة.

الصّورة (10): المدخل الثّانوي للمدرسة، تصوير الطّالبة.

الصّورة (11): حوض مائي يتوسط القسم الشّمالي
من صحن المدرسة، تصوير الطّالبة.

الصّورة (12): نافورة تتوسط القسم الجنوبي من صحن المدرسة، تصوير الطّالبة.

الصّورة (13): قاعة التّدريس كما تبدو من الدّاخل،
تصوير الطّالبة.

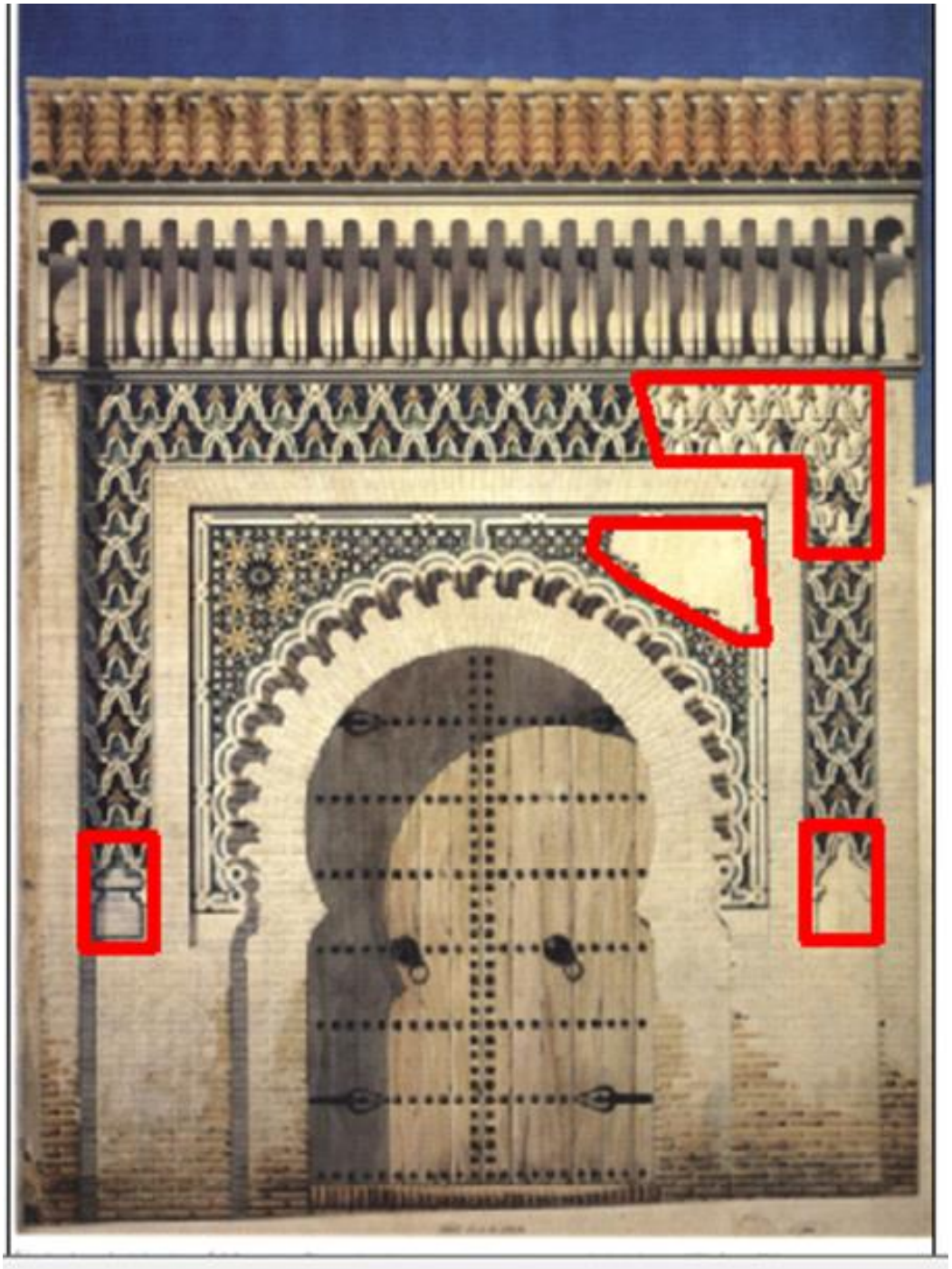
الصّورة (14): منظر تفصيلي لواجهة حجرات الإيواء،
تصوير الطّالبة.

الصّورة (15): كّوة إحدى الحجرات لحمل مصباح الإنارة، تصوير الطّالبة.

الصّورة (16): المدرج المفضي للطّابق العلوي، تصوير الطّالبة.

الصّورة (17): منظر عام للطّابق العلوي كما يبدو من الزّاوية الجنوبية الغربية، تصوير الطّالبة.

الصّورة (18): منظر علوي لملحقة المراحيض، تصوير الطّالبة.



الصّورة (19): هيئة المدخل الرّئيسي في عام (1872)م،

نقلا عن: أحمد كوماس، وشهرزاد نافع.

الصّورة (20): قبو متقاطع الأضلاع يجمع بين المدخل الشّرقي للمدرسة ومدخل الجامع المجاور، تصوير الطّالبة.

الصّورة (21): أنموذج للقبو الهرمي مقطوع النّهاية الحادة، المستخدم في أسقف المعلم، تصوير الطّالبة.

الصّورة (22): السّقف التّقليدي المنبسط، المستخدم في تغطية إحدى حجرات الإيواء في الطّابق الأرضي؛ الطّالبة.

الصّورة (23): تقنية التّسقيف بالعوارض المعدنية والآجر المصمت المعاصرين في الطّابق الأرضي، تصوير الطّالبة.

الصّورة (25): قُبيْبة مثمنة الأضلاع تغطي حنية المحراب بقاعة التّدريس، تصوير الطّالبة.

الصّورة (24): القبة الخشبية بقاعة التّدريس، تصوير الطّالبة.

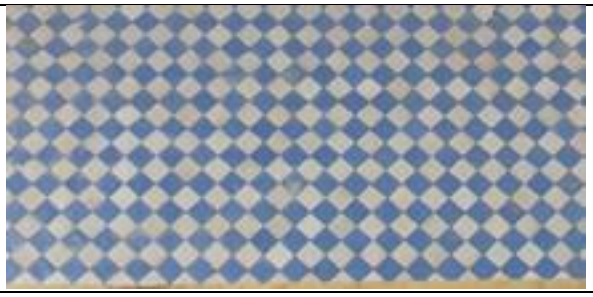
الصّورة (26): السّقف الجمالوني المستخدم في تغطية مرافق الطّابق العلوي، نقلا عن: "غ، لوسيان".

الصّورة (27): فسيفساء كوشة عقد المدخل الرّئيسي، الطّالبة.

الصّورة (28): فسيفساء سوالف المدخل الرّئيسي، الطّالبة.

الصّورة (29): تفصيل منبت سوالف المدخل الرّئيسي، الطّالبة.

الصّورة (30): مربعات الزّليج المستخدمة في فرش أرضيات الصّحن المركزي، ومجنباته، وقاعة التّدريس، تصوير الطّالبة.

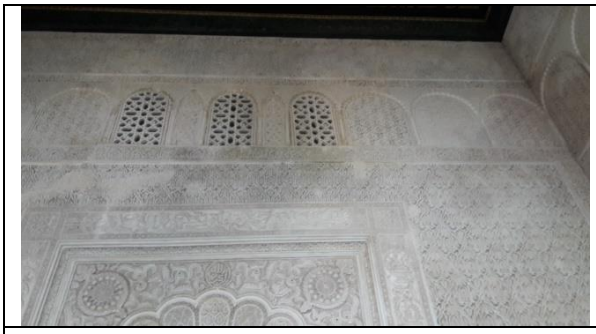
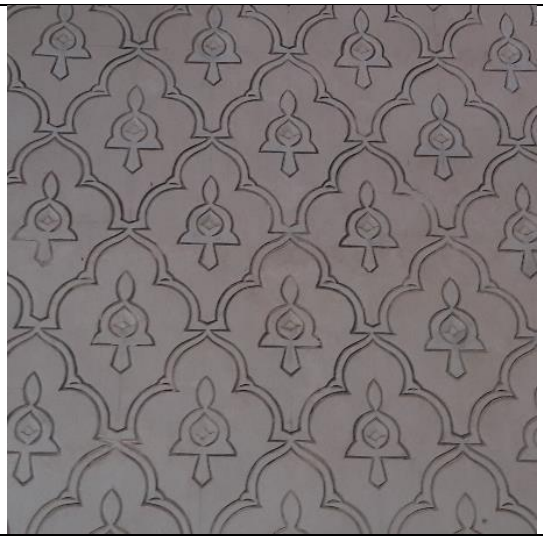
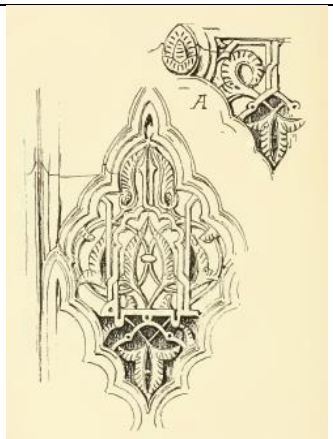


الصّورة (31): مربعات الزّليج المبطنة لحوض الصّحن، الطّالبة.

الصّورة (32): المربعات الخزفية المبطنة لحنية المحراب، الطّالبة.

الصّورة (33): شواهد قبور يهودية تبلط فضاء المدخل، الطّالبة.

الصّورة (34): الآجر المستخدم في التّبليط، الطّالبة.

	
الصّورة (35): الزّخرفة الجصّية في قاعة التّدريس، الطّالبة.	**الصّورة (36)**: الزّخرفة الجصّية في قاعة التّدريس، الطّالبة.
	
الصّورة (37): الزّخرفة الجصّية في قاعة التّدريس، الطّالبة.	**الصّورة (38)**: وحدة الزّخرفة النباتية بقاعة التّدريس، الطّالبة.
الصّورة (39): تفصيل كتابة زخرفية بقاعة التّدريس، الطّالبة.	**الصّورة (40)**: تفصيل كتابة زخرفية بقاعة التّدريس، الطّالبة.
	
الصّورة (41): تفصيل كتابة زخرفية بقاعة التّدريس، الطّالبة.	**الصّورة (42)**: تفريغ للزّخرفة المقابلة، إنجاز: ج، مارسي.

الصّورة (43): روضة الدّفن كما تبدو من الرّواق الذّي يقدم قبور الدّفن، تصوير الطّالبة.

الصّورة (44): قبور الدّفن، كما تبدو من مدخل الرّواق السّابق، تصوير الطّالبة.

الصّورة (45): منظر عام بداخل المدرسة، ملتقط من الزّاوية الجنوبية الغربية قبل التّرميم،
نقلا عن: الأرشيف الرّقمي لمدياتك "العمارة والتّراث بباريس" (MAP).

الصّورة (46): منظر عام بخارج المدرسة، ملتقط من الزّاوية الجنوبية الغربية قبل التّرميم،
نقلا عن: الأرشيف الرّقمي لمدياتك "العمارة والتّراث بباريس" (MAP).

ثبت المصادر و المراجع

المراجع باللغة العربية :

المصادر:

1.ابن خلدون (عبد الرحمن بن مُحَمَّد)، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللّبنانية، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1961، الجزء الأوّل.

المراجع:

1. ابن مرزوق (مُحَمَّد التلمساني)، المسند الصّحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق ماريا خيموس بيغيرا، تقديم محمود بو عياد، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981.

2. الوزان (حسن)، وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية مُحَمَّد حجّي، مُحَمَّد الأخضر، الجمعية المغربية للتّأليف والنّشر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1983، الجزء الأوّل.

3. شرقي (الرزقي)، فصول في علم المتاحف، دار الألمعية للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، الطّبعة الأولى، 2014.

4. شرقي (الرزقي)، المعالم التّاريخية والمواقع الأثرية بمدينة تلمسان في عدسات مصوّري القرن (19)م، دار ابن خلدون، تلمسان، (بدون ذكر تاريخ الطّبع).

5. م. جمال عليان، الحفاظ على التّراث الثّقافي نحو مدرسة عربية للحفاظ على التّراث الثّقافي وإدارته، سلسلة عالم المعرفة، رقم: 322 المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005.

الرسائل الجامعية:

.1لعرج (محمود عبد العزيز)، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزّيانية (دراسة أثرية معمارية فنّية)، رسالة دكتوراه دولة، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1999.

2. لقريز (العربي)، مدارس أبي الحسن عليّ مدرسة سيدي أبي مدين نموذجا (دراسة أثرية وفنّية)، مذكرة ماجستير، تخصّص: فنون شعبية، قسم الثّقافة الشّعبية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السّنة الجامعية (2000 – 2001).

المجلات والملتقيات:

1. بن نعمان (إسماعيل)، "الصّناعة التّقليدية للآجر والقرميد المقعّر في بلاد المغرب الإسلامي"، في: مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد: 14، السّنة 2013.

2.عبد الستار جبار موسى العزاوي، مزايا العقد والقبو في العمارة العربية في العراق، المؤتمر التاسع لآثار في البلاد العربية في صنعاء ، دار المنظومة، 2018.

المراجع باللغة الأجنبية:

المراجع باللغة الانجليزية:

.Books:

1. JOKILEHTTO (J), A history of architectural Conservation, the contribution of English, French, Germen and Italian thought towards an International Approach to the conservation of cultural property, University of York, England, 1986.

.Universitythesis :

2. FRANCESCO (X), Viollet le duc's restauration of city of Carcassonne a nineteenth century Architectural Monument, Master's thesis, University of Pennsylvania, Philadelphia.

المراجع باللغة الفرنسية:

.Ouvrages:

1.ADAM (J.P), La construction romaine (Matériaux et techniques), éditions grands manuels Picard, 3ème édition.

2. Ahmed koumas et chahrazed nafa « l'Algerie et son patrimoine »,édition de patrimoine,paris 2003.

3. BARGES (J.J.L), Tlemcen ancienne capitale du royaume de ce nom, sa topographie, son histoire, description de ses principaux monuments, anecdotes, légendes divers; souvenirs d'un voyage, Editeurs BENJAMAIN (D) & CHALLAMEL (A), Paris, 1859.

4. DOAT (P), Hays (A), HAULEN (H), MATUK (S), et VITONEX (F), Construire en terre, Paris, 1983.

5. GOLVIN (L), La Madrasa médiévale, Préface: GARCIN (J.C), éditions Edisud, 1995.

6. ICOMOS, Chartes internationales sur la conservation et la restauration, édition ICOMOS, Paris, sans date.

7. MARÇAIS (W & G), Les monuments arabes de Tlemcen, Albert FONTEMOING Editeur, Paris.

8.OULEBSIR (N), Les usages du patrimoine; Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830 – 1930), éditions de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2004.

9. PACCARD (A), Le Maroc et l'artisanat traditionnel islamique dans l'architecture, éditions atelier 74, 3ème édition, Annecy, 1981, tome: 1.

10. VIOLLET –LE- DUC (E), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, édition BANCE-MOREL (1854 – 1868), tome 8 (Quai – Synagogue), 1866, (version numérique exportée de wikisource).

Revues:

1. BROSSELARD (C), "Les inscriptions arabes de Tlemcen (IX. Boumedin", In: Revue Africaine, N° 3, 1858.

2. TERRASSE (M) ET CHARPENTIER (A),Revue de la méditerranée année 2014,tome 01.

.Theses universitaires:

1. TANGAY (M), Conserver ou restaurer? la dialectique de l'œuvre architecturale, thèse représenté à la faculté des études supérieures, Université de Montréal.

2. Bab el ayat Nabil essai de restitution architecturale cas de dar es-sultan al merini Ali Abi El Hassen Tlemcen pour l'obtention du diplome de magister en architecture universite de constantine.

3. Ghaffour Wafa « Patrimoine architectural, entre technicité, confort et durabilité : Cas de la maison de L'Oukil du Sanctuaire de Sidi Boumediene» Magister en Architecture, université de tlemcen 2014.

.Site internet:

1. www.serilienne.com
2. https://patrimoine.bourgognefranchecomte.com/
3. www.google.com/maps//

الفهارس

فهرس المخططات

الموضوع **الصفحة**

المخطط (1): مرافق المجمّع التّذكاري بالعباد... 16

المخطط (2): الواجهة الرّئيسية للمدرسة..... 18

المخطط (3): مقطع رأسي للمدرسة..... 19

المخطط (4): مرافق الطّابق الأرضي..... 22

المخطط (5): مرافق الطّابق العلوي..... 25

المخطط (6): المقطع أ أ على مستوى جدار الدعم..... 30

المخطط (7):المقطع ب ب على مستوى جدار..... 31

المخطط (8): السّقف القرميدي بالمعلم..... 33

المخطط(9): مقطع ج ج لهيكل الإسناد بشرق المعلم..... 35

المخطط (10): مقطع رأسي لهيكل الإسناد بشرق المعلم..... 47

المخطط (11): مخطط المدرسة يوضّح منبع الماء، والأقسام المحتاجة إلى دعم وتثبيت بالمعلم..... 48

فهرس الأشكال

الموضوع **الصفحة**

الشّكل (1): نظام التّسقيف بالعوارض المعدنية وقطع الآجر المصمت.....23

الشّكل(2): رسم تخطيطي ثلاثي الأبعاد يوضّح طريقة الأسقف المنبسط على الطّريقة التّقليدية..38

الشّكل(3): شكل توضيحي لأبرز التّرميمات والإضافات الملحقة بمظهر كتلة المبنى في ظلّ الاحتلال الفرنسي.....49

الشّكل(4): تمثيل بياني يلخص المعايير الخاصة المعتمدة في تقييم ترميم المدرسة من طرف الفرنسيين.....51

فهرس الصور

الموضوع **الصفحة**

ملحـــق الصّـــور.....59

الصّورة (1): كنسية "مادلان" بقرية "فيزلي" المرمّمة من طرف "فيولي لوديك".....60

الصّورة (2): كاتدرائية "نوتر دام" في باريس.....60

الصّورة (3): قصر "بييرفون" سنة (1850).....61

الصّورة (4): قصر "بييرفون" في حالته الرّاهنة.....61

الصّورة (5): صورة جوّية توضّح موقع المدرسة ضمن معالم المجمع التّذكاري..... 62

الصّورة (6): هيئة المنحدر المشيد عليه مرافق المجمع التّذكاري بالعباد.....62

الصّورة (7): الممرّ المعقود الفاصل بين المدرسة والجامع من النّاحية الشّرقية.....63

الصّورة (8): المدخل الرّئيسي للمدرسة.....63

الصّورة (9): المدرج الحجري المؤدّي للمدخل الرّئيسي.....64

الصّورة (10): المدخل الثّانوي للمدرسة.....64

الصّورة (11): حوض مائي يتوسط القسم الشّمالي.....65

الصّورة (12): نافورة تتوسط القسم الجنوبي من صحن المدرسة.....65

الصّورة (13): قاعة التّدريس كما تبدو من الدّاخل.....66

الصّورة (14): منظر تفصيلي لواجهة حجرات الإيواء.....66

فهرس الصور

الموضوع **الصفحة**

الصّورة (15): كّوة إحدى الحجرات لحمل مصباح الإنارة.....67

الصّورة (16): المدرج المفضي للطّابق العلوي..... 67

الصّورة (17): منظر عام للطّابق العلوي كما يبدو من الزّاوية الجنوبية الغربية.....68

الصّورة (18): منظر علوي لملحقة المراحيض.....68

الصّورة (19): هيئة المدخل الرّئيسي في عام (1872)م.....69

الصّورة (20): قبو متقاطع الأضلاع يجمع بين المدخل الشّرقي للمدرسة ومدخل الجامع المجاور..70

الصّورة (21): أنموذج للقبو الهرمي مقطوع النّهاية الحادة، المستخدم في أسقف المعلم.....70

الصّورة (22): السّقف التّقليدي المنبسط، المستخدم في تغطية إحدى حجرات الإيواء في الطّابق الأرضي.....70

الصّورة (23): تقنية التّسقيف بالعوارض المعدنية والآجر المصمت المعاصرين في الطّابق الأرضي..70

الصّورة (24): القبة الخشبية بقاعة التّدريس.....70

الصّورة (25): قُبيْبة مثمنة الأضلاع تغطي حنية المحراب.....70

الصّورة (26): السّقف الجمالوني المستخدم في تغطية مرافق الطّابق العلوي.....70

الصّورة (27): فسيفساء كوشة عقد المدخل الرّئيسي.....71

الصّورة (28): فسيفساء سوالف المدخل الرّئيسي.....71

فهرس الصور

الموضوع **الصفحة**

الصّورة (29): تفصيل منبت سوالف المدخل الرّئيسي.....71

الصّورة (30): مربعات الزّليج المستخدمة في فرش أرضيات.....71

الصّورة (31): مربعات الزّليج المبطنة لحوض الصّحن.....71

الصّورة (32): المربعات الخزفية المبطنة لحنية المحراب.....71

الصّورة (33): شواهد قبور يهودية تبلط فضاء المدخل.....71

الصّورة (34): الآجر المستخدم في التّبليط.....71

الصّورة (35): الزّخرفة الجصّية في قاعة التّدريس.....72

الصّورة (36): الزّخرفة الجصّية في قاعة التّدريس.....72

الصّورة (37): الزّخرفة الجصّية في قاعة التّدريس.....72

الصّورة (38): وحدة الزّخرفة النباتية بقاعة التّدريس.....72

الصّورة (39): تفصيل كتابة زخرفية بقاعة التّدريس.....72

الصّورة (40): تفصيل كتابة زخرفية بقاعة التّدريس.....72

الصّورة (41): تفصيل كتابة زخرفية بقاعة التّدريس.....72

الصّورة (42): تفريغ للزّخرفة المقابلة (الصورة 41).....72

الصّورة (43): روضة الدّفن كما تبدو من الرّواق الذّي يقدم قبور الدّفن.....73

الصّورة (44): قبور الدّفن، كما تبدو من مدخل الرّواق السّابق..... 73

الصّورة (45): منظر عام بداخل المدرسة، ملتقط من الزّاوية الجنوبية الغربية قبل التّرميم.....74

الصّورة (46): منظر عام بخارج المدرسة، ملتقط من الزّاوية الجنوبية الغربية قبل التّرميم.....74

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

إهـــــداء

كلمة شكر وعرفان

مقدمـــــــة 1

فصل تمهيدي: لمحــة عامّــة حــول مبــادئ المدرسة الفرنسية في التّرميم

تمهيـــــــــــد..... 6

1). تبلور فكر التّرميم الحديث وتطوّره في أوروبا منذ عصر النّهضة حتّى القرن (19)م.....6

2). الجهود التّمهيدية لاعتماد نظرية التّرميم النّمطي أو الأسلوبي بفرنسا.....8

3). "فيولي لوديك" والتّرميم النّمطي أو الأسلوبي.....10

4). مبادئ النّظرية النّمطية أو الأسلوبية في التّرميم.....12

خلاصة الفصل.....13

الفصل الأوّل: تاريــخ المعلــم ووصفــه

تمهيـــــــــــد.....15

1). موقع المدرسة.....15

2). لمحة تاريخية حول المعلم.....16

3). الوصف الخارجي للمعلم.....17

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

أ).الامتداد..... 17

ب). واجهات المعلم.....18

ج). التّصميم العام.....19

4). مدخلا المدرسة.....20

5). المرافق الدّاخلية.....21

أ). مرافق الطّابق الأرضي.....21

- الصّحن.....21

- مُجنبات الصّحن المركزي.....23

- قاعة التّدريس.....24

- حجرات الإيواء.....26

ب). مرافق الطّابق العلوي.....26

ج). الملحقات.....26

خلاصة الفصل.....27

الفصل الثّاني: الخصائص التّقنية والفنّية للمعلم

تمهيـــــــــــــد.....29

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

1). مواد الخام المستخدمة في بناء وزخرفة المعلم.....29

أ). الطّابية.....29

ب). الآجر المصمت.....29

ج). الحجارة.....31

د). القرميد.....32

هـ). الزّليج.....32

و). الجصّ.....32

2). تقنيات البناء.....34

أ). القولبة.....34

ب). تقنية البناء بالحجر غير المهدّب.....34

ج). تقنية البناء بالحجر المهدّب.....34

د). تقنية بناء الآجر.....34

هـ). التّقنية المركّبة أو المختلطة.....35

3). عناصر الدّعم.....36

أ). الدعامات.....36

ب). الأعمدة.....36

ج). العقود.....36

4).نظام التّسقيف.....37

أ). الأقبية.....37

ب). الأسقف المنبسط.....37

ج). الأسقف المتموّج.....38

د). القباب.....38

هـ). الأسقف الجمالوني.....38

5). تنميق المعلم.....39

أ). المواضيع الزّخرفية.....40

ب). تقنيات تنفيذ الزّخرفة.....40

خلاصة الفصل.....42

الفصل الثّالث: التّرميم الفرنسي وأثره على الهـوّية الثّقافيــة للمعلـم

تمهيـــــــــــد.....44

1). الإضافات والتّعديلات المعمارية الملحقة بالمعلم قبل الاحتلال الفرنسي.....44

2). تدخلات التّرميم الفرنسي على المعلم.....46

أ). دعم وتثبيت بناية المدرسة.....48

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

ب).التّعديلات المعمارية.....49

ج). الإضافات الجديدة.....50

3). تقييم التّرميم الفرنسي بالمعلم.....50

أ). المنهج العام للحفظ.....51

ب). الجانب التّوثيقي.....51

4). أثر التّرميم الفرنسي على الهوية الثّقافية للمعلم.....53

خلاصة الفصل.....55

خاتمـــــــة.....56

ملحق الصور.....59

ثبت المصادر و المراجع.....75

فهرس المخططات.....82

فهرس الأشكال.....83

فهرس الصور.....84

فهرس الموضوعات.....88

ملخص:

عرفت "مدرسة العبّاد" خلال فترة الاحتلال الفرنسي ترميما عميقا، شمل جلّ أقسامها المعمارية، وعناصرها الإنشائية، بل طال حتّى بعض دقائق زخرفتها؛ وقد تمكنا في ضوء هذا التّحقيق العلمي من الوقوف في نهاية المطاف على أنّ التّجربة الفرنسية المتبعة في ترميم معالم مدينة تلمسان بشكل عام، ومعلم المدرسة المرينية بالعباد بشكل خاصّ، قد كانت موفّقة، وناجحة إلى أبعد الحدود من النّاحية الإجرائية، والتّقنية،إلاّ أنّها لم تحترم خصوصية الهوّية الثّقافية لهذا المعلم التّاريخي، وأضافت له طابقا بكامله على نسق العمارة الرّيفية الفرنسية والإسبانية، ممّا أفضى إلى تشويهها، تشويها كبيرا من هذه النّاحية.

الكلمات الدّالة: مدرسة العباد؛ الصّيانة والتّرميم؛ معالم تلمسان؛ مجمع العباد؛ النّظرية الأسلوبية.

Résume:

La Medrassa d'El Eubbad a connue pendant la colonisation française une profonde restauration qui a touché toutes ses parties architecturales ,ses éléments constructifs et même ses détails de décoration,et a travers cet enquête scientifique nous avons conclu que l'expérience française suivie dans la restauration des monuments de la ville de Tlemcen d'une façon générale et la Mederssa mirinide à El Eubbad en particulier était très réussie dans le cote pratique et technique mais elle n'a pas respecté l'identité culturelle de ce monument en ajoutant tout un étage dans le style de l'architecture rurale française et espagnole ce qui a dénature son aspect original.

Mots clés:Mederssa de El Eubbad ; la conservation et la restauration ; les monuments de Tlemcen ; le complexe de El Eubbad ; la théorie stylistique.