الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان-

كلية الآداب و اللغات-قسم الفنون-

تخصص دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية بعنوان:

الزاوية التجانية بقمار

دراسة تاريخية جمالية

إعداد الطالب:

مُحَمَّد الصغير كواشي

إشراف الأستاذة:

ليلى بن أبادجي

لجنة المناقشة:

الأستاذ. حسين رحوي	رئيسا
الأستاذة. حبيبة بوزار	مناقشة
الأستاذة. ليلى بن أبادجي	مشرفة

السنة الجامعية: 2019 ـ 2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ

فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ﴾

شكر و تقدير

الحمد و الشكر لله رب العالمين و به نستعين و إليه العمل كله و نصلي و نسلم على خير البرية رسول الله محمد و على آل بيته الكرام و أصحابه أجمعين.

نتقدم بجزيل التقدير و الاحترام خاصة إلى الأستاذة المشرفة ليلى بن أباد جي التي تعلّمنا على يدها الكثير و إلى لجنة المناقشة الطيبة المتمثلة من الأستاذ رحوي حسين و الأستاذة بوزار حبيبة و عامة إلى أساتذة الفنون و الطاقم الإداري و إلى الأسرة الجامعية ككل.

و كذلك إلى العائلة الكريمة و إلى زملاء الدراسة الذين كانوا سندا في مسيرتنا هذه العلمية و إلى الأصدقاء الكرام ذوو الخصال الحميدة و الصحبة الصالحة.

لكم منا كامل الشكر و التقدير و الامتنان و العرفان بما قدمتموه لنا و بما تعلّمناه منكم، جزاكم الله عنا الخير الكثير و بارك في سعيكم و مجهوداتكم.

أنار الله دربكم و ثبّت خطاكم و شكر سعيكم و بارك في أعمالكم و أوقاتكم لأنه على ما يشاء قدير و بالإجابة جدير لأنه نعم المولى و نعم النّصير و صلّى الله و سلم و زد و بارك على عين الرحمة الربانية سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين إلى يوم الدين.

إهداء

هذا العمل هو إهداء إلى الوالدين الكريمين

وإلى إخوتي الذين ساعدوني على التفوق و

النجاح حتى وصولي إلى هذا المكان

والأساتذة والمعلمة الكريمة بن أبادجي

أهدي لكم هذا العمل المتواضع

هذا بمشيئة الله وقدرته والله ولي التوفيق

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

مقدمة

مُقدّمة

الفن الإسلامي هو لغة ذات معاني و دلالات فريدة من نوعها، حيث أكثر ما يميزه عن باقي الفنون هي الوحدة و الاتصال الروحي الوجداني على الرغم من اختلاف اللغات و اللهجات و تباعد المسافات وتعدد مراكزها، و أيضا لانعدام الصور و التمثيل في العمارة خاصة في المساجد و دور العبادة، اذ استخدم المعماري الأعمدة و القباب المتنوعة و أدخل الفسيفساء و الزخارف الهندسية و النباتية و الكتابية عليها و كذلك التيجان و الثريات و غيرها. و بهذا كان له الفضل دخول الابتكار في الزخارف بأشكالها المتنوعة في مجال العمارة الاسلامية. و لعل من أبرز المعالم الأثرية التي تعد غنية بموضوعاتها الفنية، هي الزاوية التجانية بقمار بالوادي (الجزائر)، التي تأسست سنة 1789م.

إن المتأمل للجانب المعماري في الزاوية التجانية بقمار لا يسعه إلا الاعتراف بمدى فطنة و ذكاء مصممها و حكمة و رزانة شيوخها في اضفاء و ابراز الفن الاسلامي بشتى أنواعه في معالمها، حيث لا تزال هته الزاوية محتفظة بتراثها البديع منذ سنوات طويلة و تعاقبت عليها أجيال عديدة، إلى جانب دورها العلمي و الاجتماعي و الحضاري في المحافظة على القيم الاسلامية، و ذلك بالتركيز على تعليم القرآن الكريم و العناية بشتى العلوم الشرعية و اللغوية.

على الصعيد الذاتي كان اختيارنا لبحثنا هذا هو بحكم أننا تربين و كبرنا بين جدرانها و عشنا طفولتنا فيها و كانت من أحد الأسباب في تعلّمنا للصلاة و الروحانيات مثل قراءة القرآن و الذِّكر و الأدعية المأثورة و غيرها، وهو الأمر الذي يجعلها كافية لأن تشكل موضوع بحث يستحق الدراسة، وبالإضافة إلى هذا فقد شكل شغفنا الكبير في دراسة هذه الزاوية دافعا قويا لاختيار هذا الموضوع.

أما على الصعيد الموضوعي فلقد كان اختيارنا للزاوية التجانية موضوعنا هو لدراسة بعض الجوانب التاريخية و الجمالية لهذه الزاوية بحكم أنها لا تزال قيد الدراسات و الأبحاث العلمية لمعالمها و لشيوخها و لمنهاجها الديني و الاجتماعي التربوي، و حتى العمراني و المعماري فيها، وتعدد موضوعاتها الزخرفية، والطرق والأساليب المتبعة في تنفيذها.

و من هذا المنطلق فإن موضوع البحث يتناول عدة إشكاليات، وهي ترتبط بالجانب التاريخي و المعماري لهته الزاوية و كذلك الفني الزخرفي، و التي تمثلت في:

- كيف كان دور الزاوية التجانية في نشر التعاليم الدينية و الأسس الاجتماعية السمحة في المنطقة ؟
- ما طبيعة الوسائل و الأساليب المستعملة في بناء الزاوية التجانية ؟ و كذا التقنيات الفنية المتبعة في زخرفة معالمها ؟

و كمحاولة منا للكشف و الإجابة عن هذه الإشكاليات التي ذكرناها، اتّجهنا حول تقديم الفرضيات التالية:

- زيادة على دورها الأساسي كفضاء لنشر التعاليم الدينية من الصلوات الخمس و تحفيظ للقرآن و دروس الفقه و السيرة، كان لها أيضا دور اجتماعي مهم في طرح و معالجة قضايا المجتمع.
- شيّدت الزاوية على طابع معماري يتناسب مع طبيعة المنطقة الصحراوية حيث استعملت مواد و وسائل تقليدية مع ذلك تميزت بتقنيات زخرفية مستحدثة و معاصرة.

و قد اعتمدنا على منهجين و هما وصفي و تحليلي لبحثنا هذا ، و قد اقتضى منا هذا الموضوع توزيعه على مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة:

الفصل الأول: يتحدث عن دراسة تاريخية للطّرق الصوفية المنتشرة بوادي سوف بشكل عام؛ ثم تطرّقنا إلى الحديث عن الزاوية التجانية من حيث التعريف بها و موقعها الجغرافي و تأسيسها على يد شيخ الطريقة و كذلك إلى أبرز معالمها الأثرية.

الفصل الثاني: وهي دراسة وصفية لأهم معالم الزاوية التجانية بقمار أولها مسجد سيدي أحمد عمار ثم قاعة الاستقبال في حوش أسيادنا او حوش السيادة ثم القصر الهرمي.

الفصل الثالث: جاء على شكل دراسة تحليلية لوسائل البناء و تقنياته (مواد البناء – تقنيات البناء)، و من ثم إلى المواضيع الزخرفية (مواد الزخرفة – تقنياتها – العناصر الفنية للزخرفة).

في هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع المهمة منها على سبيل المثال، في الجانب التاريخي اعتمدنا على كتاب تاريخ الجزائر الثقافي لشيخ المؤرخين سعد الله أبو القاسم. – رحمة الله عليه–

و في الجانب الأثري و خاصة منه التحليلي فقد اعتمدنا على عدة دراسات، نذكر من أهمها كتاب جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان للأستاذ الدكتور لعرج عبد العزيز ، وكتاب الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه للمؤلف مرزوق مُحَّد عبد العزيز.

ولكل عمل بطبيعة الحال صعوبات وعراقيل تواجهه نذكر منها:

- تعدد مرافق و كبر مساحة الزاوية التجانية، بحيث لم نستطع دراسة كامل معالمها.
- سقوط و تكسر لبعض الأماكن التي تعذر علينا الوصول إليها، وتدهور حالة بعض الزخارف بفعل العوامل الطبيعية كالأمطار و حرارة المنطقة و الرياح الموسمية.
- بدأ أعمال الصيانة على بعض أماكن الزاوية لإعادة ترميمها مثلما كانت عليها في سابق عهدها.
- و آخرها موجة جائحة فيروس "كورونا–كوفيد19" المستجد الذي أجبر على تغيير نمط الحياة للعالم بأسره.

نسأل الله ﷻ العفو و العافية و السلامة منها و من جميع الأسقام و الأوبئة

إنه وليُّ ذلك و القادر عليه.

الفصل الأول: دراسة تاريخية للزاوية التجانية بقمار

1) شرح مصطلحي الطريقة و الزاوية.

2) أبرز الطرق الصوفية بالجزائر

3) الزاوية التجانية بقمار

4) أدوار الزاوية التجانية بقمار

5) أبرز معالم الزاوية التجانية بقمار.

1) شرح مصطلحي الطريقة و الزاوية:

- مفهوم كلمة الطريقة[1]:

إن المعنى المجرد لكلمة الطريقة يوحي إلى أنه منهج سلوكي أو منهجية لبلوغ مقصد معين، أما مفهوم الطريقة في الإسلام يعني نظاما دينيا ينتسب إلى الحركة الصوفية، ومن المنظور الصوفي للطريقة فهي تصور تطبيقي للحياة الروحية يسعى إلى التوافق بين الحقيقة والشريعة في سبيل التقرب إلى الله تعالى ابتغاء تحسين المعرفة به لأجل المزيد من الإقبال على عبادته بالإشارة للآية 69 من سورة العنكبوت لقوله تعالى : ﴿وَٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ فِينَا لَنَهۡدِيَنَّهُمۡ سُبُلَنَاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ٦٩﴾.

تعتمد العقيدة الصوفية الصادقة على إثارة الثراء الروحي الذي تتجلى من خلاله رؤية شمولية للإنسان و لا تدع مجالا لإقصاء الغير أو الحقد عليه وفقا لقوله تعالى لرسوله ﷺ: ﴿فَإِنَّمَا عَلَيۡكَ ٱلۡبَلَٰغُ وَعَلَيۡنَا ٱلۡحِسَابُ٤٠﴾ سورة الرعد الآية (40) وقوله أيضا: ﴿لَيۡسَ لَكَ مِنَ ٱلۡأَمۡرِ شَيۡءٌ﴾ سورة آل عمران الآية (128). و كذلك من شأن الطرق الصوفية بأن تبين للتابع لها روح التنافس المشروع بين العباد في إنجاز الأعمال الصالحات وفقا لقانون مكارم الأخلاق الذي حدده خالق البرية سبحانه وتعالى إلى عباده من أجل إصلاح بالهم وسعادتهم في الدنيا والاخرة.

- مفهوم كلمة الزاوية[2]:

من منطلق المفهوم الصوفي للطريقة و كيفية انتشارها يقتضي بذلك إلى تأسيس مواقع استراتيجية لتمكين شيوخها إلى التعريف بها وتلقين أورادها لكل مسلم أو مسلمة يرغب في الانخراط بها عن

[1]– الزاوية التجانية بقمار الماضي والحاضر والمستقبل، ط2، مطبعةsib الجزائر، 2008، ص2.

[2]– الزاوية التجانية بقمار الماضي والحاضر و المستقبل، المرجع السابق، ص3.

طيب خاطر من أجل التعاون الاجتماعي على البر والتقوى، مع الالتزام بشروطها المنبثقة من الكتاب والسنة، صار من الضروري إنشاء مراكز متخصصة لبلوغ هذا المقصد.

أ) تعريف الزاوية لغة:

الزاوية في البيت ركنه و جمعها زوايا، و تزوي و انزوى أي صار فيها، و هي الانفراج المحصور بين خطين متقاطعين، أسمهما الضلعان[1]، و هي ركنا من أركان المسجد للاعتكاف و التعبد[2]، و زويت الشيء بمعنى جمعته و قبضته، و زويت لي الأرض أي جمعت، و زوي الكلام هيأه في نفسه و انزوى القوم بعضهم إلى بعض أي تضامنوا، و تزوي و انزوى، صار زاوية، و الزاوية من البيت جمعها زوايا و هي الركن أو أركان[3].

ب) تعريف الزاوية اصطلاحا:

و هي مؤسسة دينية، و مسجد لصلاة الخمس، و مدرسة تدرس فيها مختلف العلوم، و ملجا يقصده الفارون من العدالة أو من العدو فيجدون فيها الأمن و النجاة[4]، و هي المكان الذي يلتزم فيه العبادة و العكوف و الانقطاع إلى الله تعالى، و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها[5]، و هي ركن

[1]- ابن منظور، "لسان العرب المحيط"، إعداد و تصنيف: يوسف خياط، نديم مرعثلي، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1990، ص 12.

[2]- شهبي عبد العزيز، المرجع السابق، ص 13.

[3]- حسن إبراهيم حسن، "تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي"، مكتبة النهضة المصرية، 1967، ج4، ط1، ص 423 - 424.

[4]- سعد الله أبو القاسم، "تاريخ الجزائر الثقافي"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ج4، ط1، ص27.

[5]- ابن خلدون عبد الرحمان، "المقدمة"، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2007، ص 490.

البناء أطلقت على المسجد الصغير عند المسلمين في المشرق العربي، كما تطلق كلمة زاوية على مسجد خاص بطائفة من الصوفية[1].

و هي معاهد دينية أنشئت لإيواء المنقطعين للعلم و الزهاد و العباد[2]، و يسمونها الخانقات و الخانقات لفظة فارسية معناها دار لتعبد الصوفية[3].

كما تعرف أيضا الزاوية كبناية ذات طابع ديني و ثقافي وحتى اجتماعي، يقيم فيها الشيخ الصوفي ليؤدي فيها صلواته الخمس و يعتكف فيها للعبادة و الأوراد، يخدمه متطوعون نذروا أنفسهم لخدمة الزاوية، و يلتف حول الشيخ طلبة و مريدون، و ينهلون منه شتى فنون المعرفة و يتلقون عنه طريقته في التصوف، و يقيم الطلبة في الزاوية التي تتكفل بإيوائهم و توفير متطلبات معيشتهم، ثم أصبحت الزاوية تقوم إلى جانب ذلك باستقبال الوافدين من المحبين و الزوار، و إطعام المسافرين و أبناء السبيل[4]، و سميت بدار الكرامة أو دار الضيوف[5].

و هي مؤسسة كاملة فيها المسكن و الطعام و الملجأ و التعليم و العبادة، و كان بعض يعتبرها مدارس عليا لمواصلة التعليم الذي بدأه الفتيان في الكتاتيب أو المدارس القرآنية، و من الزوايا ما هي

[1]- شهبي عبد العزيز، المرجع السابق، ص14.

[2]- عاصم مُحَمَّد رزق، "خانقاوات الصوفية في مصر في العصر الأيوبي و المملوكي"، مكتبة مدبولي، القاهرة 1997، ج1، ط1، ص22.

[3]- المليجي علي محمود، "مدخل إلى علم الآثار الإسلامية"، دار المعرفة الجامعية ، 2009، ص 52.

[4]- بونابي الطاهر، "التصوف في الجزائر خلال القرنين (6 و7 الهجريين /12 و13 الميلاديين) نشأته، تياراته، دوره الاجتماعي و الثقافي و الفكري و السياسي"، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص 223.

[5]- نسيب مُحَمَّد، "زوايا العلم و القرآن بالجزائر"، دار الفكر للنشر و التوزيع، الجزائر، ص30.

خاصة بفئة اجتماعية مثل الأشراف و الأندلسيين، و الزوايا في الريف تضيف إلى ذلك دورا اجتماعيا هاما و هو الإصلاح بين الناس و تأمين الطرق[1].

2) أبرز الطرق الصوفية بالجزائر:

يوجد بالجزائر عدد كبير من الطرق الصوفية، نذكر من بينها الطرق ذات الأهمية الكبيرة وذات الأتباع الأكثر و هي :

أ- الطريقة القادرية:

تأسست الطريقة القادرية بالعراق على يد الشيخ عبد القادر الجيلاني[2]، و سميت نسبة لمؤسسها الشيخ محي الدين أبي مُحَّد بن عبد القادر الجيلاني بن أبي موسى جنكي (1079م-1166م) وهي طريقة دينية صوفية [3]، دخلت هذه الطريقة وسط أفريقيا في القرن الخامس عشر ميلادي ثم انتقلت إلى المغرب العربي بواسطة الشيخ المشهور أبو مدين دفين تلمسان المتوفى سنة 589هـ، ووصلت إلى سوف عندما قدم الشرف أبو بكرين مُحَّد الشريف من نفطه (البلاد التونسية)، وأسس مركزين هامين أحدهما بورقلة والثاني بوادي سوف، وتوجد الزاوية المركزية بسوف، وهي زاوية دينية صوفية للشيخ الهاشمي الشريف بالبياضة، كما توجد مراكز أخرى في الرباح وفي وسط الوادي، وفي قمار[4].

ب- الطريقة الرحمانية الخلوتية:

مؤسس الطريقة الرحمانية او الخلوتية هو مُحَّد الخلوتي من إيران عاش في القرن 07هـ ثم انتشرت بالجزائر في أواخر القرن (12هـ/18م)، على يد مؤسسها الشيخ مُحَّد بن عبد الرحمن الجرجيري نسبة

[1]- سعد الله أبو القاسم، المصدر السابق، ج5، ص .110

[1]- سعد الله أبو القاسم، المصدر نفسه، ج4، ص 42.

[3]- الجيلالي عبد الرحمان، "تاريخ الجزائر العام"، ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ج3، ط1، ص 251.

[4]- بالهادف بن سالم بن الطيب، "سوف تاريخ و ثقافة"، مطبعة الوليد، الجزائر، 2007، ص 73.

إلى جبل جرجرة موطن قبيلته بالجزائر[1]، ومنه أخذت اسمها وهي طريقة دينية صوفية، ففي سنة (1183هـ/1770م)، أسس الشيخ زاويته بقرب آيت إسماعيل بالقبائل، التي كانت تسمى في البداية بالخلواتية، وهي طريقة تدعو إلى الصفاء والعودة إلى المنابع الأولى للإسلام، أدت دورا هاما و بارزا في الحفاظ على الشخصية العربية الإسلامية في الجزائر وأثناء مقاومة الاحتلال الفرنسي.

وصلت إلى وادي سوف عن طريق سيدي سالم* الذي أخذها عن فرع الطريقة الرحمانية بطولقة بسكرة، وتقع قرب ساحة السوق المركزي بالولاية وبها منارة كبيرة، ويوجد بها فروع منها في منطقة قمار[2].

ت- الطريقة السنوسية:

تأسست على يد الشيخ مُحَمَّد بن علي السنوسي من آل عبد الله الخطابي الإدريسي، ولد بناحية مستغانم بالجزائر سنة 1787.حصل العلوم في بلاده ثم رحل إلى فاس و بقي فيها من سنة 1822م إلى سنة 1829م حيث تلقى عن كبار أساتذتها هناك آن ذاك، و قد أخذ السنوسي و هو لا يزال شابا عن الشيخ أحمد التجاني مؤسس الطريقة التجانية. كما هو ثابت في إجازته و اسانيده[3].

ث- الطريقة التجانية:

[1]- شهبي عبد العزيز، "الزوايا الصوفية و العزابة و الاحتلال الفرنسي في الجزائر"، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص126.

*- سيدي سالم بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن نصرة بن عطية بن الزاير بن محجوب، ولد بسوف سنة (1768هـ) (1182م). ينظر: بالهادف بن سالم بن الطيب، المرجع السابق، ص76.

[2]- سعد الله أبو القاسم، المصدر السابق، ج4، ص 154.

[3]- مفتاح عبد الباقي، "أضواء على الشيخ أحمد التجاني وأتباعه"، الوليد للنشر والتوزيع، الوادي، الجزائر، ص 17.

تنسب إلى الشيخ "سيدي أحمد التجاني الماضوي"*(1737م-1815م)، فكانت جزائرية المنشأ بحكم ظهورها في قصل الولي الصالح "أبي سمغون" (ولاية البيّض) وكذلك أصل مؤسسها الشيخ أحمد التجاني الذي ولد سنة 1737م بـ"عين ماضي" (ولاية الأغواط)، و قد كانت الزاوية الأولى للطريقة التجانية بقمار بوادي سوف (الجزائر) وهي طريقة دينية صوفية [1]، و هذه الأخيرة التي تمتاز بجانبها الفني الفريد من نوعه في المنطقة و هو الذي سنخصص عنه حديثنا.

3) الزاوية التجانية بقمار:

أ- موقع الزاوية التجانية بالنسبة للمدينة:

تقع الزاوية التجانية في الجهة الشرقية لبلدية قمار بوادي سوف، حيث تقع هذه المدينة في الشمال الغربي لوادي سوف، و تبعد عن عاصمة الولاية بمسافة تقدر بـ: (14 كلم)، يحدها مجموعة من البلديات: فمن الشمال الرقيبة و الحمراية، و من الشرق حساني عبد الكريم، و سيدي عون، و من الجنوب تاغزوت*، و من الجهة الغربية الشمالية الرقيبة[2].

يعود تاريخ تعمير المدينة إلى عام (1597م)، عندما تم بناء أول مسجد بالمنطقة و هو مسجد "سيدي مسعود "، ثم المساكن المحاطة به[3].

---

* هو ابو العباس احمد بن مُحَّد بن المختار ... بن احمد بن علي بن عبد الله بن العباس... ابن إدريس بن إدريس بن إسحاق بن علي زين العابدين بن احمد بن مُحَّد (ذو النفس الزكية)...ابن الحسن بن الإمام علي كرم الله وجهه، ومن فاطمة الزهراء بنت الرسول ﷺ. ينظر مفتاح عبد الباقي، المرجع السابق، ص 75.

[1]- البوزيدي الحسني مُحَّد بن بريكة، "موسوعة الطرق الصوفية"، دار الحكمة الجزائر، مجلد 5، 2007، ص 09.

*- الرقيبة تقع شمال غرب الوادي وتبعد عنها ب:30 كلم، و الحمراية تقع شمال غرب الوادي تبعد عنها ب :80 كلم، و حساني عبد الكريم تقع شمال شرق الوادي وتبعد ب :10 كلم، و سيدي عون تقع شمال شرق الوادي وتبعد ب :20 كلم، تاغزوت تقع شمال غرب الوادي وتبعد عنها ب :13 كلم.

[2]- بطاقة تعريفية من بلدية قمار بتاريخ فيفري 2020 م.

[3]- سعد الله أبو القاسم، المصدر السابق، ج5، ص 117.

توسعت المدينة في ثلاث اتجاهات: نحو الغرب و الشمال و الجنوب، أما في الشرق فقد شكلت الغيطان حاجزا طبيعيا ضد التوسع في هذا الاتجاه، و كان لكل جهة باب خاص بها*؛ "الباب الغربي" من الجهة الغربية، و "الباب الشرقي" من الجهة الشرقية، و "الباب الظهراوي" من الجهة الشمالية، و الباب القبلي" من الجهة الجنوبية، بالإضافة إلى بابين صغيرين هما؛ "البويبة" من الجهة الشمالية، و "الفج" من الجهة الشرقية و هي لا تزال متواجدة لحد الأن هذه الأبواب في المدينة.

امتازت المدينة بطابعها الفني المتمثل في الزخرفة و النقش على الجبس و الذي كانت نواته الأولى في الزاوية التجانية بقمار.

ب- تأسيس الزاوية التجانية بمدينة قمار:

أنشئت الزاوية التجانية بقمار في الثلاثي الأخير من سنة (1789 م/1204 هـ)، على يد المقدم الشيخ مُحَّد الساسي القماري و هو أول مقدم للطريقة التجانية بقمار بأمر من مؤسس الطريقة التجانية الشيخ أحمد التجاني، بنيت الزاوية على شكل مربع طول ضلعه 9 أمتار (9م×9م)، على القواعد الأولى التي خطها الخليفة سيدي محمود التونسي من الصحن الشرقي لمدينة قمار، خارج السور الحائط بالبلدة، و حسب القائم على الزاوية الشيخ النذير التجاني فإنها بقيت مدة ثمانين سنة تؤدي فيها الصلوات الخمس و الذكر الجماعي للوظيفة و تلاوة حزب من القرآن الكريم صباحا و مساء.

قام الشيخ مُحَّد العيد الأول الذي خلف والده الحاج علي التماسيني (1875/1815م) ببناء المسجد المعروف بجامع سيدي أحمد عمار*، و بجانبه المقر الاجتماعي للزاوية في الطابق العلوي هو

* – أسماء و مواقع هذه الأبواب لا تزال إلى يومنا هذا موجودة، فمثلا يقولون ذهبنا الى الباب الغربي مثلا، فإنهم يعنون بها الناحية الغربية للمنطقة.

* الشيخ أحمد عمّار المتوفى سنة 1897م هو حفيد الشيخ أحمد التجاني صاحب الطريقة التجانية.

الأول من نوعه في سوف، و أضاف لهذا المجمع بمصلى علوي فوق المسجد تصلى فيه صلاة الصبح و المغرب و العشاء في أوقات الحر، و قد جلب الشيخ سيدي مُحَّد العيد، البناء السيد أحمد بن الطاهر بن بلقاسم التجاني الفنان في النقش و الذي زين القبة الكبرى للمسجد[1].

ثم قام الشيخ سيدي مُحَّد حملة بعد وفاة عمه (1890-1912م)، بإنجاز الكثير من البنايات العمرانية، فبنا أولا المقر الجديد للزاوية مدخله الدار الخضراء (1893م)، التي كانت توظف لاستقبال الزوار للزاوية، و تدريس الفقه، و هي حاليا مخصصة لتعليم القران الكريم، ثم أنجز ثانيا الحوش الشرقي سنة (1912م) امتدادا للمقر الاجتماعي السابق. كما قام سيدي مُحَّد العروسي (1852 - 1920 م)، بإنجاز مجمعا عمرانيا ضخما في مدة قصيرة يتألف من مباني فاخرة لا تزال باقية محفوظة إلى الآن، و يمتد هذا المجمع العمراني من قصر القبة الهرمية غربا إلى المسجد شرقا[2].

و الشيخ العيد (1870–1921 م) قام بتشييد مجمعا عمرانيا فاخرا إلى جانب المجمع الذي أنجزه أخوه سيدي مُحَّد العروسي المذكور سابقا، ويعرف الآن باسم "حوش السيادة"، أي دار السيادة حيث كان مخصصا لتعليم القرآن الكريم و اللغة العربية و تدريس الفقه، فكان مركزا ثقافيا، وقد تم تصنيف الزاوية كمعلم تاريخي بتاريخ 01 فيفري 1982 م[3].

وعندما بنيت الزاوية التجانية بقمار جيء لها بفنان من مدينة فاس (المغرب)، وقد بنا الزاوية و رسم عليها نقوشا كبيرة وزخرفها حسب الذوق العربي الإسلامي متأثرا بالطراز المغربي الأندلسية[4].

---

[1]- عقبة السعيد، "جوانب من الحياة الفكرية بالزاوية التجانية بقمار"، الملتقى الدولي الثاني للطريقة التجانية قمار، ط1، مدرية الثقافة لولاية الوادي، 2009، ص 65.

[2]- الزاوية التجانية بقمار الماضي والحاضر و مستقبل، المرجع السابق، ص6.

[3]- دراسة ترميم الزاوية التجانية بقمار، مديرية التعمير و البناء لولاية الوادي، 2009، ص 23.

[4]- سعد الله ابو القاسم، المصدر السابق، ج8، ص420.

كان الشيخ مُحَّد العيد الأول مهتمّا بفن النقش، حيث جلب البناء الفنان أحمد بن الطاهر بن بلقاسم التجاني وقام بتعليم الحرفة للسيد عمر قاقة القماري* وكان من أشهر البنائين والمعلمين في وادي سوف، منحت له عدت شهادات تقديرية من السلطات الفرنسية والدولة التونسية تعبيرا عن براعته في البناء والنقش، وقد نقش العديد من المباني والمنشآت منها البريد المركزي بالجزائر العاصمة، وقصر الشعب، والعديد من المساجد في المنطقة، و تعتبر عائلة قاقة اليوم مدرسة لتعليم هذه الحرفة في المنطقة[1].

4) أدوار الزاوية التجانية بقمار:

لقد ساهمت الزاوية التجانية بقمار بدورها الريادي في النهضة العلمية والحضارية والمحافظة على قيمها الإسلامية منذ نشأتها و حتى بعد الاحتلال الفرنسي، حيث كانت ولا تزال هاته الزاوية بمثابة رسالة سامية، و العمل النبيل الذي تمثل في المحافظة على الإسلام و تعاليمه، وذلك بالتركيز على تعليم القرآن الكريم، و العناية بشتى العلوم الشرعية واللغوية[2].

و قد تمثّل ذلك في احتوائها على مدرسة قرآنية تعتني بتحفيظ القرآن الكريم وتؤدى فيها الصلوات الخمس، وصلاة القيام في شهر رمضان المبارك، وما زالت منذ تأسيسها إلى اليوم لم تنقطع فيها حلق الذكر المعروفة في الطريقة التجانية (الوظيفة و الهيللة) و تلاوة القرآن كل يوم مرّتين الأولى

* و هو عمر بن مُحَّد بن إبراهيم القماري ، و هي التسمية التي حملها قبل استعمال الألقاب الجديدة خلال ثلاثينيات القرن العشرين و توفي رحمه الله سنة (1944م) عن عمر يناهز 80 سنة، و خلِفه أحد أبنائه في هذه الحرفة و هو" التجاني قاقة " ثم أحفاده. ينظر: سالمي رشيد، "منارة سيدي سالم بوادي سوف"، الملتقى الوطني الأول حول التراث الثقافي و حفظ المعالم و القطاعات المحفوظة بالوادي، ط1، مدرية الثقافة لولاية الوادي، 2008، ص 46.

[1]– مياطة التجاني، "فن النقش على الجبس بالزاوية التجانية بقمار"، الملتقى الدولي الثاني للطريقة التجانية قمار، مدرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2009، ص87.

[2]– عقبة السعيد، "النشاط العلمي و الثقافي للزاوية التجانية بقمار، خلال القرنين 19و20م"، مجلة الباحث في العلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد 08، جامعة الشهيد حمّة لخضر (بالوادي)، ولاية الوادي – الجزائر، 2016/12/30م، ص 170.

بعد صلاة الصبح و الأخرى بعد صلاة العصر[1]، كما تلقى بما دروس دينية في علوم الشريعة والتصوف، كما تحيي الزاوية التجانية بقمار المناسبات الدينية كليلة القدر و المولد النبوي الشريف، وذكرى الإسراء و المعراج، حيث تلقى فيها القصائد الدينية التي تحث على حب رسول الله ﷺ وآل بيته وصحابته ﷺ أجمعين، كما تبرم فيها مراسيم الزواج.

و كذلك قد ازدهرت فيها حركة التعليم بجميع أنواعه وأشكاله، مما انعكس إيجابا على المجتمع بصفة عامة وعلى الحركة الثقافية و الفكرية بصفة خاصة. حيث قد استعملت نوعين من التعليم هما: التعليم العام، والتعليم الموجه إلى النشأ أو التعليم القرآني[2].

أ- التعليم العام الشعبي:

كان يهدف إلى التعريف بأركان الإسلام، وتعليمهم المبادئ الأولى للدين وتبيين الحلال والحرام من أموره، وذلك بالتركيز على تدريس الفقه والحديث النبوي الشريف والتفسير، وكانت هذه الدروس تقام في مسجد الزاوية، وفي الحوش الشرقي و الدار الخضراء، وكان يقوم بهذه المهمة النبيلة مجموعة من الفقهاء والعلماء والأدباء من أبناء الزاوية وعلمائها.

ب- التعليم القرآني:

و هدفه تعليم الكتابة والقراءة وتحفيظ القرآن الكريم كاملا أو ما تيسر منه، بالإضافة إلى الإلمام بقواعد اللغة العربية وبعض مبادئ الشريعة، كتعليم الصلاة و الصوم مع شيء يسير من علوم اللغة والنحو و مبادئ الحساب، و كان موجّه هذا التعليم إلى النشأ، حيث يوضح ابن خلدون الفرق بين التعليمين بقوله: "إذا كان هدف الأول أي التعليم الشعبي هو ترشيد العامة من الناس، والوصول بهم

[1]- مفتاح عبد الباقي، المرجع السابق، ص 147.

[2]- عقبة السعيد، "النشاط العلمي و الثقافي للزاوية التجانية بقمار، خلال القرنين 19و20م"، المرجع السابق، ص 174.

إلى درجة معينة من الفهم والعلم التي تؤهلهم إلى معرفة الأحكام الشرعية، وتمييز الحلال و الحرام من أمور الدين، فإن التعليم القرآني هو اللبنة الأولى من التعليم الاحترافي الذي هدفه تكوين جيل من الطلبة المتخصصين في العلوم، حيث كانوا يستمرون في مزاولة الدروس والتعمق فيها، وذلك بواسطة الرحلات العلمية والتنقل للاستزادة و لملاقاة العلماء و الفقهاء وكبار الشيوخ"[1].

و كذلك لم يقتصر دورها بالاهتمام لهذا الجانب فقط، بل تعدى إلى الجوانب الاجتماعية حيث أصبحت مقصد عابري السبيل و دار القضاء التي يفصل فيها النزاعات، و مقصد الأعمال الخيرية التي تعتني بالشؤون العامة للمجتمع، حيث أدت دورا دينيا وتعليميا واجتماعيا متكاملا.

لقد أعطى الدور الاجتماعي للزاوية التجانية بقمار مبادئ انسانية حميدة المتمثلة في الحفاظ على النسيج الاجتماعي في المنطقة وذلك من خلال التكافل الاجتماعي، فالزاوية كانت تفتح أبوابها للفقراء والمحتاجين و عابري السبيل خاصة في أوقات الأزمات وفي الأعياد والمناسبات المختلفة. كما اهتمت في نشر روح التسامح و التراحم بين الناس وإصلاح ذات البين وحل الخصومات والنزاعات بين الناس عملا بالكتاب والسنة، و وصايا مؤسس الطريقة الشيخ أحمد التجاني[2].

5) أبرز معالم الزاوية التجانية بقمار.

1- مسجد سيدي أحمد عمار: (أنظر المخطط رقم 03).

- تأسيسه:

[1]- ابن خلدون عبد الرحمان، المصدر السابق، ص 447.

[2]- عقبة السعيد، "النشاط العلمي و الثقافي للزاوية التجانية بقمار، خلال القرنين 19و20م"، المرجع السابق، ص 171.

تأسس مسجد سيدي أحمد عمار سنة 1844م من طرف الخليفة الشيخ مُحَّد العيد الأول و ذلك بعد خلافة والده الشيخ سيدي الحاج علي التماسيني*، أخذ موقعه بالجهة الغربية من الزاوية، مقابل للساحة العامة و ملاصقا للضريح، يتم الوصول إليه عبر مدخل رئيسي في الجهة الجنوبية من الساحة العامة، عبر ممر ضيق هو أشبه بالرواق ذو درجات عريضة، كما يمكن الدخول إليه عن طريق مدخل ثانوي في الجهة الشمالية من ساحة المقبرة عبر رواق الجنائز، في حين إلتحمت به المساكن من الجهتين الباقيتين، و قد تعرض المسجد في وقت لاحق إلى إضافات و ترميمات، مست خصوصا الأعمدة في بيت الصلاة و كذا بعض الزخارف الجصية فوق المحراب أو في رقبة القبة، و مع ذلك فقد بقي محافظا على طابعه الأصلي[1]. (الصورة رقم 01 من اللوحة 01)

- مكوناته:

أ- بيت الصلاة: ذات شكل مربع تقريبا 18م x 17.5 م و فيه. (الصورة 02 من اللوحة 01)

أ-1- جدار القبلة:

طوله حوالي 18م يحتوي على فتحات منها باب في الجانب الأيسر بالإضافة إلى كوة المحراب التي تتوسط الجدار بعمق 1م يعلوها عقد متجاوز تزينه زخارف هندسية على جانبيه، و أربع كوات أو نوافذ صماء، كما تعلو عقد المحراب نافذتان صغيرتان[2]. (الصورة رقم 03 من اللوحة 01).

* سيدي الحاج علي التماسيني (1844 / 1766 م)، ثاني الخلفاء في الطريقة التجانية ككل، و الزاوية التجانية بقمار، ينظر: مفتاح (عبد الباقي)، أضواء على الشيخ احمد التجاني و أتباعه، الوليد للنشر و التوزيع، الجزائر، ص 83.

[1]- مراد حديبي، "الزوايا التجانية بالجنوب الجزائري دراسة تاريخية أثرية، زاويتي تماسين بواد ريغ و قمار بواد سوف نموذجا"، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: عبد العزيز لعرج، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2012/2011، ص 107.

[2]- عبد العزيز حسونة، "النسيج العمراني لمدينة قمار بمنطقة سوف من القرن 16م إلى القرن 19م دراسة أثرية و معمارية"، مذكرة ماجستير في الآثار الإسلامية، إشراف: الدكتور جملاوي علي و الدكتورة طيان شريفة، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2009/ 2010، ص 99.

أ-2- السقف:

تم تسقف الجامع بقباب بسيطة الشكل قليلة الارتفاع تتقدمها قبة المحراب الملاصقة لجدار القبلة و التي يتجاوز قطرها 6م، قد روعي في إنجازها الانتقال من قاعة مربعة الشكل إلى الثمانية ثمّ الدائرة.

أ-3- قبة المحراب:

تتميز القبة بالزخرفة الجصية الرائعة المتمثلة في أشكال هندسية أهمها: دوائر متداخلة تغطي حنايا المربع و عقود صماء ذات زخارف مفصصة، بينما رأس القبة فقد زخرف بألوان مائية في شكل فصوص ذات ألوان مختلفة غلب عليها اللون الأزرق إلا أن معالمها أخذت تندثر بفعل العوالم الطبيعية منها الرطوبة[1]. (الصورة رقم 01 من اللوحة 02)

أ-4- العقود و الأعمدة:

رفع سقف الجامع بواسطة بوائك متقاطعة مشكلة من عقود متجاوزة الشكل حملت على 15 عمودا اسطوانيا باستثناء 5 منها، و هي التي تحمل قبة المحراب قد جعلت مضلعة الشكل و المسافة التي تفصل بينها تتراوح ما بين 2.7م و 3م[2].

أ-5- النوافذ و الأبواب:

يشتمل المسجد على سبعة أبواب، اثنان رئيسيان يستعملان إلى حد اليوم، أما بقية الأبواب فأغلبها صغيرة، و يبقى أهم هذه الأبواب ذلك الذي في الجدار الجنوبي و الذي يفتح على الرواق المحاذي لضريح الشيخ أحمد عمار. أما النوافذ فعددها أربعة؛ في الجدار الشمالي نافذتان كبيرتان

[1]- عبد العزيز حسونة، المرجع نفسه، ص 99.

[2]- عبد العزيز حسونة، "النسيج العمراني لمدينة قمار"، المرجع السابق، ص 100.

أطوالهما (1.5م) و في الحائط الجنوبي نافذتان صغيرتان مرتفعتان أطوالهما (0.5م x 0.7م)، كما توجد ثلاث نوافذ صغيرة جدا في جدار القبلة[1].

ب- المصلي الصيفي :

أنشئ فوق سطح المسجد مصلى تتقدمه غرفتان جانبيتان تتوسطهما قبة المسجد و لا يوجد بجدار القبلة أية إشارات أو معالم تدل عليه ما عدا عقد صماء جعلت في وسطه لتحديد موضع الإمام، أما الزخارف فوجدت على الجدار الخلفي تمثلت في عقود مفصصة صماء[2] (الصورة رقم 02 من اللوحة 02).

ج- الضريح :

يأخذ ضريح سيدي الشيخ أحمد عمار موقعه وسط المباني الدينية و مدنية، يحده من الجهة الشمالية مسجد الزاوية، و من الجهتين الجنوبية و الشرقية رواقين فاصلين، أما من الجهة الغربية فهو يلتحم مع الأحياء السكنية التابعة للزاوية، و هو ذو تصميم بسيط مربع الشكل و مغطى بقبة مضلعة[3].

2- القصر الهرمي : (أنظر المخطط رقم 04).

- تأسيسه:

سطح مُحَمَّد العروسي و هو القصر الهرمي، تم إنشاؤه من طرف الشيخ مُحَمَّد العروسي في الفترة ما بين 1893 و 1920م و يستغل كمسكن وظيفي. (أنظر الصورة رقم 01 من اللوحة 03).

[1]- عبد العزيز حسونة، "النسيج العمراني لمدينة قمار"، المرجع نفسه، ص 100.
[2]- عبد العزيز حسونة، "النسيج العمراني لمدينة قمار"، المرجع نفسه، ص 100.
[3]- عبد العزيز حسونة، "النسيج العمراني لمدينة قمار"، المرجع السابق، ص 111.

- مكوناته :

يتكون من عدة واجهات، مع بروز قبته الهرمية. و له طابقين؛ مستوى أرضي و طابق أول، إلى جانب مدخل رئيسي في الجهة الشرقية، و ساحة تمهيدية قبله.

أ- الطابق الأرضي :

يتكون من جزأين: جزء به غرف، وجزء مفتوح يمثل الممر المغطى بالعقود المتقاطعة.

ب- الطابق الأول:

و به قاعة كبرى مغطاة بقبة هرمية خاصة لاستقبال الضيوف، و عدة غرف لإقامة الضيوف. و هو موصول بواسطة سلمين؛ الأول في مدخل رئيسي تحت القاعة الهرمية، و الآخر في نهاية الرواق يؤدي إلى سطح صغير جنوب المبنى. وهو مرفوع فوق أعمدة ليوفر مجالا مغطى يربط بين ساحتي المسجد[1].

ب-1- القاعة الهرمية:

وهي مربعة الشكل تقريبا طول أضلاعها (6 ، 6 ، 5م)، سقفها على الشكل الهرمي، تحتوي على مجموعة من النوافذ و عددها خمسة؛ واحدة تفتح على صحن المجمع، و الباقي تفتح داخل الطابق الأول، وتم تزيين سقفها و جدرانها بزخارف جصية ملونة لم تعد واضحة المعالم بسبب الرطوبة الخارجية. (أنظر الصورة رقم 02 من اللوحة 03).

ب-2- الغرف:

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 127.

تتواجد الغرف على جانبي الرواق الموجود في الجزء الثاني من الطابق الأول للقصر، و عددها ست غرف؛ ثلاثة في كل جانب. و قد غطّي بالقباب الاسطوانية، و هي مكسوة بطبقة من الجبس المنقوش.

3- حوش أسيادنا أو دار السادة: (أنظر المخطط رقم 05).

- تأسيسه :

تم انجازه على يد الشيخ مُحَّد العيد نجل الخليفة مُحَّد الصغير سنة 1890م، و هو على غرار العمائر الإسلامية الكبرى، يقع في الجهة الشرقية من الزاوية، وهو يشكل مجمعا سكنيا لعائلات و أهالي الزاوية. (أنظر الصورة رقم 01 من اللوحة 04)

- مكوناته:

و هو يتكون من ثلاث أقسام متلاصقة، الحوش الشرقي في الجهة الشرقية، و حوش الخدم بالوسط، و بهو الاستقبال في الجهة الغربية.

أ- الحوش الشرقي:

يوجد باب للدخول إليه من الشارع الرئيسي عبر باب ثانوي، يفضي مباشرة عبر درج إلى الصحن. و هذا الأخير يتميز باتساع يتراوح طوله بين 17.90م من الشرق إلى الغرب، و 17.70م من الشمال إلى الجنوب. و تحيط به أروقة من جهاته الأربع، تحمل كل منها بائكة مشكلة من خمسة عقود منكسرة و متجاورة أكبرها الوسطى، ترتكز العقود على أربع دعامات مضلعة الشكل، و اثنتان

ركنيتان بشكل زاوية قائمة، يفصل بين الدعامة و الأخرى مسافة تقدر بـ 1.90م إلا تلك التي تحمل العقد الأوسط فتقدر مسافتها بـ 2.20م[1]. (الصورة رقم 02 من اللوحة 04).

و في الرواق مجموعة من الغرف ذات مقاسات و أشكال مختلفة، تتميز الغرفتان الواقعتان في الجهتين الشمالية و الجنوبية بكبرهما يقدر طول كل منهما 8.20م و عرضها حوالي 6م تفتحان على الصحن بواسطة باب مكون من دفتين بعرض 1.30م و ارتفاع 2.50م نجد على جانبيهما نافذتان عرض كل واحدة 1.2م و ارتفاعها 1.9م و احتوت كل غرفة على مقصورتين مربعتي الشكل يقدر طول ضلعها 3م، حيث أن مداخلها مقابلة للنافذتين[2].

و كذلك الغرفة الجنوبية على الجهة الغربية يقدر طولها ب 8م و عرضها ب 4.50م، تحتوي مقصورتين صغيرتين، تفتح بهما نافتان عرضهما 1.20م و ارتفاعهما 1.30م، أما الغرفة الواقعة في الجهة الشرقية طولها 5.50م و عمقها 2م.

داخل الغرفة الجنوبية غرفتان جانبيتان، الغرفة الشرقية منهما مستطيلة الشكل يقدر عرضها بـ 3.50م و طولها بـ 6م، أما الغرفة الغربية فهي مربعة تقريبا و يقدر عرضها بـ 5.50 م و طولها 6م، و في الغرفة خابيتين كبيرتين كانتا تستعملان لتخزين التمر و يحد الغرفة في جانبها الغربي مخزن كبير مقسم إلى جزأين مخصص لتخزين الحبوب. و للغرفة الشمالية غرفتان مربعتان الشكل تقريبا، و يوجد في الركن الشمال الشرقي دورة المياه مشكلة من مرحاض و ميضة[3].

[1]– عبد العزيز حسونة،" عمارة مدينة قمار بمنطقة سوف من القرن 10 إلى 13هـ دراسة اثرية عمرانية"، مطبعة مزوار، الوادي، 2013، ص 99.

[2]– عبد العزيز حسونة، "عمارة مدينة قمار "، المرجع نفسه، ص 100.

[3]– عبد العزيز حسونة، "عمارة مدينة قمار"، المرجع السابق، ص 100.

و كذلك يوجد في الجهة الغربية ممر يؤدي إلى فناء أقل اتساعا مربع الشكل تقريبا أطواله (11م×13م)، و به في الجهتين الغربية و الشرقية رواقان تحتوي بائكة كل منهما على أربعة عقود منكسرة محمولة على دعامات مربعة الشكل و تفتح على الفناء ثلاث غرف متفاوتة الأحجام أكبرها الموجودة في الجهة الشمالية مربعة تقريبا أطوالها 6م×4.50م، و يوجد في الركن الجنوب الغربي من الفناء مدخل يؤدي إلى درج دائري يؤدي إلى سطح الدار[1].

ب- بهو الاستقبال:

هذا البهو هو عبارة عن قاعة فسيحة مستطيلة الشكل يقدر امتدادها من الغرب إلى الشرق بـ 8م×4م، جعل له نافذة كبيرة في الجهة الشرقية يصل عرضها 1.5م و ارتفاعها 2.5م، و يوجد في الجهة الغربية مدخل يؤدي إلى قاعة أخرى و التي بدورها تفتح على ساحة الزاوية الرئيسية بواسطة بوابة ضخمة. تتصل بالبهو على جوانبه قاعات أخرى صغيرة.

إن دور حوش أسيادنا هو استقبال كبار الضيوف من مشايخ الطريقة الوافدين من تماسين (ورقلة) أو من عين ماضي (الأغواط) و يظهر ذلك من خلال فخامة الغرفتين الرئيسيتين و كذلك الدار الملحقة المخصصة للخدم و أيضا من البهو المستطيل و الذي كان بمثابة قاعة تشريفات أو تكريم[2].

[1]- عبد العزيز حسونة، "عمارة مدينة قمار"، المرجع نفسه، ص 101.

[2]- عبد العزيز حسونة، "عمارة مدينة قمار"، المرجع السابق، ص 101-102.

الفصل الثاني: دراسة وصفية لزخارف الزاوية التجانية بقمار.

1. مفهوم الجمالية.
2. زخارف جامع سيدي أحمد عمار.
3. زخارف دار السادة أو دار أسيادنا
4. زخارف القصر الهرمي.

1) مفهوم الجمالية:

كان موقف المسلمين واضحا في الاهتمام بالفنون والآثار الجميلة وتقديرهم للجمال في جميع صوره وتعلقهم بالمظاهر الحسية للجمال سواء عن طريق البصر أو السمع أو غيرهما.

حيث أن من بعض مفاهيم الجمال ما يراه أبو حيان التوحيدي: أن صفات الله تعالى وأفعاله هي المثل الأعلى في الحسن، وأن الأشياء كلها تستمد جمالها من تلك الصفات والأفعال؛ لأنها من الحسن في غاية لا يجوز أن يكون فيها وفي درجتها شيء من المستحسنات؛ لأنها هي سبب حُسنِ كل حسَن، وهي التي تفيض الحسن على غيرها، وإنما نالت الأشياء كلها الحسن والجمال منها وبها، فالجمال الإلهي مصدر الجمال الكلي[1]. لذلك يرى بعضهم أن الصورة الجميلة المحسوسة المشاهدة على أرض الواقع إنما تفيض عن جمال الذات الإلهية، ولذلك يستغرقون في تأمل هذه الصورة الجزئية، لا إعجابا بها، بل لأنها تدل على جمال الحقيقة الإلهية.

و قد أضاف أبو حامد الغزالي و هو أحد أكثر المتصوفين تحليلا للجمال في كتابه: إحياء علوم الدين، بقوله: "واعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال، ولكن الجمال إن كان بتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة أدرك بحاسة القلب"[2]، حيث يؤكد الغزالي أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله تعالى وأثر من آثار كرمه سبحانه و تعالى،

[1]- حسن الصديق، فلسفة الجمال و مسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، سوريا، 2003م، ص 94.

[2]- الغزالي، أبو حامد مُحَمَّد بن مُحَمَّد، "إحياء علوم الدين"، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج4، ص 280.

وغرفة من بحر وجوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس، وجماله تعالى لا يتصور له ثان لا في الإمكان ولا في الوجود[1].

و يقول الغزالي أيضا: "والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها، ولا يلتذ بها، ولا يحبها ولا يميل إليها، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة فشتان بين من يحب نقشا مصورا على الحائط الجمال صورته الظاهرة وبين من يحب نبيا من الأنبياء الجمال صورته الباطنة"[2]. و من هنا نرى أنه قد قسّم الجمال إلى قسمين: جمال ظاهري هو الجمال المحسوس الملموس التي يتم إدراكه بالحواس، وتتحدد خصائصه في جميع الأشكال والصور والأشياء المرئية بالعين، وجمال باطني وهو أكثر اتساعا و عمقا و شمولية، ويتم إدراكه و الوصول إليه من خلال البصيرة التي يتميز أصحابها بالفكر العميق والإحساس السليم.

و من هذا المنطلق حاولنا تجسيد هذه المفاهيم على الزاوية التجانية بقمار بحكم أنها تزخر بثروة أثرية جمالية مميزة و فريدة، من بينها الزخارف التي قد نقشت على جدرانها و قبابها وعلى أروقتها و غرفها وغيرها من معالمها المنتصبة و الشاهدة لحد الأن على هذه التحفة الفنية القيمة.

2) وصف زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار:

لقد ضم المسجد على عدد كبير من الزخارف الهندسية و النباتية و الكتابية، فنجد في جدار القبلة فوق المحراب مباشرة شريط زخرفي من الأشكال الهندسية المختلفة، على شكل مربعات و

[1]– السورجي جميل علي، "مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي"، مجلة الشريعة و الدراسات الإسلامية، العدد 20، جامعة صلاح الدين الأيوبي، أربيل، العراق، أوت 2012م، ص 16.

[2]– الغزالي، أبو حامد مُحَمَّد بن مُحَمَّد، المرجع السابق، ص 301.

مستطيلات ذات رؤوس سهمية و أشكال شبه منحرفة تلتقي في مركز هذه الأشكال بنجمة، و هذه النجمة تبدو كأنها مركز مربع، و تظهر كأنها شريط فسيفسائي، ملونة بألوان مختلفة من اللون الأزرق و الأخضر و البني. (انظر الصورة رقم 01 من اللوحة 05).

و أعلا الشريط الزخرفي الهندسي، نجد شريطا آخرا به كتابة تحتوي على اسم الفنان الذي قام بنقش هذه الزخارف والسنة التي أتم فيها هذا العمل موضوعها كما يلي: (هذا المقام به جدير الرفيع الجناب شيخ الطريقة المدلي حب الورى للأحباب السيد مُحَمَّد العيد... المتاب نقشه ابن الطاهر أحمد بن القاسم تجاني انتسابا أحمد أدعوا له بحسن الجوار تاريخ عام ثمانية)، و نفذت كتابة هذا الشريط على خلفية زرقاء بخط النسخ على شكل عمودي. (انظر الصور رقم 02 في اللوحة رقم 05).

ونجد شريط كتابي آخر أعلاه و هو بيت شعري من قصيدة البردة للشيخ البوصيري يقول فيه: { و من تكن برسول الله نصرته . إن تلقه الأسد في آجامها تجم }، و قد نفذ على خلفية بيضاء و كتب بخط النسخ. (انظر الصورة رقم 03 في اللوحة رقم 05)، و فوقه كذلك شريط آخر يحتوي على آيتين قرآنيتين من سورة هود (115.114)، و هي قوله تعالى: ﴿ وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ طَرَفَيِ ٱلنَّهَارِ وَزُلَفًا مِّنَ ٱلَّيۡلِۚ إِنَّ ٱلۡحَسَنَٰتِ يُذۡهِبۡنَ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ ذَٰلِكَ ذِكۡرَىٰ لِلذَّٰكِرِينَ ١١٤ وَٱصۡبِرۡ فَإِنَّ ٱللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجۡرَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ١١٥ ﴾ . (انظر الصور 04 من اللوحة 05).

و هناك شريط زخرفي من الأشكال الهندسية المختلفة مثل السابق، و يعلو هذا الشريط شريط آخر زخرفي و هي أشكال هندسية تتكون من معينات تتخللها نجوم سداسية الشكل اختلفت ألوانها بين الزرقاء و الخضراء و البني، و يعلوه شريط يحتوي على أسماء الله الحسنى و هذان الشريطان دائريان على رقبة القبة داخل المسجد. (انظر الصورة 05 من اللوحة 05).

و نجد بجانب المحراب على الجهة اليمنى لوحة مربعة الشكل تحتوي في مركزها على دائرة بها كتابة و هي سورة الإخلاص كاملةً، قال تعالى: ﴿ قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ٢ لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُولَدۡ ٣

وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴾، بشكل متداخل مع بعضها البعض، و تتوسطها نجمة ثمانية الرؤوس كتب في وسطها اسم سيدنا (مُحَمَّد)-ﷺ-، و على زوايا المربع أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة (أبو بكر . عمر . عثمان . علي)-رضي الله عنهم-، نفذت بخط الثلث، و كتب أسفل هذه اللوحة آية قرآنية هي قوله تعالى:﴿ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ﴾ الآية رقم (37) من سورة آل عمران، نفذت بخط النسخ المغربي على خلفية زرقاء. (انظر الصور 01 ، 02 من اللوحة 06).

و كذلك نجد بجانب المحراب على الجهة اليسرى، لوحة مثل التي على اليمين إلا في السورة القرآنية، في حين بدل من نقش سورة الإخلاص نقشت سورة الكوثر كاملةً: ﴿ إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ۝٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ۝٣ ﴾. (انظر الصورة 03 من اللوحة 06).

أما القبة و ما تحتويها من الزخارف، فإنها امتزجت بين الهندسية و النباتية، متكونة من مربعات تتوسطها أزهار محورة، و دوائر متداخلة و متشابكة، و لم تعد ظاهرة بشكل جيد بسبب قدم عمرها و العوامل المناخية التي أثرت عنها. (انظر الصور 01 و 02 و 03 من اللوحة 07).

وفي الأعمدة كتابات هي آيات قرآنية. (انظر الصورة رقم 01 من اللوحة 08)، فالعمود الأول على يمين المحراب نجد الآية التالية قال تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ أَنزِلْنِى مُنزَلًا مُّبَارَكًا وَأَنتَ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ ۝٢٩ ﴾ الآية رقم (29) من سورة المؤمنون، و العمود الثاني نص الآية به قوله تعالى: ﴿ وَمَا تَوْفِيقِىٓ إِلَّا بِٱللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ۝٨٨ ﴾ الآية رقم (88) من سورة هود. (انظر الصورة 02 من اللوحة 08)، و الآية في العمود الثالث قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ۝١٠ ﴾ الآية رقم (10) من سورة الكهف، على خلفية زرقاء سماوية ونفذت بخط النسخ المغربي و يحيط بها إطار هندسي ذو لون أزرق غامق. (انظر الصورة 03 من اللوحة 08).

3) وصف زخارف حوش أسيادنا أو حوش السيادة:

و قد جاء على شكل مركب يتكون من عدة غرف حيث كان مخصصا لتعليم القرآن الكريم و تدريس الفقه و اللغة العربية و المجالس الأدبية و الثقافية فكان مركزا ثقافيا، و ما يزال إلى اليوم يصلى فيه صلاة التراويح في شهر رمضان[1].

تتمركز الزخارف بكثرة في حوش سيادة عند بهو الاستقبال أو قاعة الاستقبال و التي كانت بمثابة القاعة الشرفية للضيوف ذوي المكانة المرموقة و العلماء و لإلقاء الدروس به، و لهذا كانت تتميز عن باقي الغرف الأخرى التي تَقِلُّ فيها الزخرفة بالنسبة لها، و هذه الزخارف الموجودة بهذه الغرفة موجودة على الجدران و في السقف، و هي عبارة عن زخارف نباتية و هندسية و كتابية و هي تشكل مظهرا جماليا رائعة نفذت على الجص.

داخل القاعة نجد الزخارف، تبدأ من ارتفاع المتر الواحد في جميع جوانب الغرفة، فمن الأسفل نحو الأعلى نجد شريط زخرفي ذو لون أخضر يتكون من زخارف عبارة عن أوراق نباتية ثلاثية الفصوص محورة. (انظر الصورة 01 في اللوحة 09).

و فوقه شريط آخر عبارة عن مجموعة من اللوحات، و تحيط بها زخارف نباتية قوامها سيقان بها أوراق و زهور محورة ذات خلفية زرقاء، و هذه اللوحات ذات خلفية صفراء، شكلها مستطيل يعلوها قوس منكسر، زخرفت في وسطها بمزهرية ذات لون أزرق فوق قاعدة عبارة عن درجين مستطيلين تعلوهما دائرة توضع عليه مباشرة الآنية، و في فوهة الآنية تخرج زخارف نباتية مكونة باقة من السيقان و الفروع بها أوراق و أزهار محورة، بالإضافة إلى وجود زخارف نباتية عبارة عن براعم أزهار بجانب الآنية، كأنها سقطت من الأزهار المتعلقة بالسيقان و الفروع. (انظر الصورة 02 في اللوحة 09).

[1] – الزاوية التجانية بقمار الماضي والحاضر، المرجع السابق، ص 4.

الكتابات التي توجد في هذه اللوحات، هي لفظ الجلالة "الله" -ﷻ- و اسم الرسول "مُحَمَّد" -ﷺ-، و بعض الأدعية المختلفة و زخارف نباتية و هندسية متنوعة منها أربع لوحات مكتوب عليها لفظة الجلالة (الله) -ﷻ- على النحو التالي: (الله)، (جل)، (جلا)، (له)، و في الأسفل اسم (مُحَمَّد) -ﷺ-. (انظر الصورة 02 في اللوحة 09)، نفس الصورة.

و يوجد بجانبها كوّات نوافذ صغيرة صمّاء تحتوي على زخارف هندسية في جوفها على أشكال مضلعات ذات ثماني رؤوس و أشكال شبه منحرفة، و تحتوي ايضا على زخارف نباتية في سقف هذا التجويف و هي عبارة عن أوراق الأزهار، و ألوانها مختلفة بين الأزرق و الأخضر و الأصفر و الأحمر و البني. (أنظر الصورة رقم 03 من اللوحة 09).

و هناك فوقها شريط زخرفي مكون من لوحات فوقه شريط آخر مكون من زخارف هندسية، على شكل مضلعات ثمانية الشكل تتفرع بداخلها أشكال أخرى مختلفة، من خطوط منكسرة و مستطيلات تنتهي برؤوس مدببة تلتقي في مركز الشكل المضلع، اختلفت ألوانها بين البني و الأخضر و الأزرق و الأصفر، و هي متكررة في الشريط الدوراني بالجدار كله. (انظر الصورة 01 من اللوحة10)

فوقه شريط زخرفي آخر يبدأ من اليمن إلى اليسار بدائرتين انسيابيتين أولاهما كتبت بها البسملة: ﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾، و الثانية بها الآية، قوله تعالى ﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِي لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ﴾ الآية (10) من سورة الحشر، و تأتي دوائر أخرى كتب بداخل كل واحدة منها اسم من اسماء الله الحسنى، و يحمل الشريط اللون البرتقالي و الدوائر اللون الأزرق نفذت الكتابة بخط النسخ على طبقة من الجص. (الصورة رقم 02 من اللوحة 10).

يعلوه أيضا شريط آخر هندسي قوام زخارفه صفين فوق بعضهما البعض من المعيّنات، كل ثمانية معيّنات تشكل نجمة ثمانية الأضلاع، تبدو و كأنها وردة تحمل اللون الأحمر الأجوري، يحيط

بهذا الشريط شريط هندسي آخر يتكون من صفين من المعينات ذات لون أزرق. (انظر الصورة 03 من اللوحة 10).

و في سقف القاعة عبارة عن قبو نصف اسطواني، و هو نوع من الأقبية الذي يسمى عند أهل المنطقة بالدمس. (انظر الصورة 04 من اللوحة 10)، نقش عليه زخارف هندسية و نباتية متناظرة في شكل لوحتين؛ يوجد في ركن كل لوحة زخارف نباتية قوامها خمسة أوراق نباتية محورة بها دوائر صغيرة، تحتوي على معيّنات مشكلة بداخلها وردة تحمل اللون الأصفر. و في مركزها نجد زخرفة نباتية قوامها زهرة عباد الشمس بها ستة عشرة ورقة ذات لون أخضر، و كل ورقة مزخرفة بدوائر متشابكة لون حوافها بني، و في مركز الوردة الكبيرة هناك دائرة لونها أصفر، تتوسطها نجمة ثمانية الأضلاع في مركزها دائرة زرقاء اللون، و يحيط بزهرة عباد الشمس دوائر تحتوي على معينات تشكل وردة في وسطها لونها الأصفر. (انظر الصورة 01 من اللوحة 11).

واللوحة الثانية فهي مختلفة عن الأخرى، فبدل الزهرة نجد أطباقا نجمية نقشت بها دوائر تتوسطها نجوم خضراء اللون، و يحيط بها دوائر مثل الأخرى و تحمل اللون الأزرق. (انظر الصورة 02 من اللوحة 11).

وفي جانبي الدمس، على شكل نصف دائرة تتوسطها نجمة ثمانية الأضلع، و في زاويتي نصف الدائرة توجد زخارف نباتية على شكل خمس أوراق نباتية محورة بها دوائر صغيرة ذات لون أصفر. (انظر الصورة 03 من اللوحة 11).

4) وصف زخارف القصر الهرمي:

يتكون من جزأين، الأول و هي الغرفة الهرمية حيث كان يستقبل فيها الضيوف و يلقى بها الدروس، و الثاني هو عبارة عن مرقد يستريح فيه الضيوف و الطلبة القادمين من مسافات بعيدة[1].

أ. الجهة الغربية من القصر يحتوي على قبة هرمية الشكل، توجد فيها زخارف هندسية و نباتية و كتابية، أما الزخارف الهندسية فنجدها تتكون من مضلعات ثمانية الشكل تتفرع بداخلها أشكال أخرى مختلفة، بين خطوط منكسرة و مستطيلات متقاطعة تنتهي برؤوس مدببة تلتقي في مركز الشكل الثماني، ألوانها بين البني و الأخضر و الأزرق و الأصفر، و هذا النمط متكرر في الشريط الذي هو دائري بالجدار كله، و كذلك دوائر بها أوراق نباتية محورة و أخرى بها معينات، و لوّنت بألوان مختلفة بين الأخضر و الأزرق و الأحمر الأجوري. أما الزخارف النباتية فنجد لوحات بها مزهريات، بها أوراق زهور محورة، و في أسفل اللوحة أوراق ثلاثية الفصوص، و ألوانها الأخضر و البنفسجي، و الأحمر الأجوري والأصفر و البني. أما الزخارف الكتابية فنجد أسماء الله الحسنى كتب كل اسم داخل معين، و سورة الفاتحة، و آية الكرسي كلها في شريط واحد. (أنظر الصورتين 01-02 من اللوحة 12).

أيضا هناك لوحات مربعة الشكل فيها دائرة كتب بها أسماء "أهل الكهف" و في وسطها نجمة سداسية الشكل كتب فيها اسم "مُحَمَّد"، و أخرى فيها سورة الإخلاص يتوسطها اسم "مُحَمَّد"، و هي بخط الثلث و خلفياتها مختلفة الألوان بين الأحمر و الأخضر و الأزرق الغامق و السماوي. (انظر الصور 03-04 من اللوحة 12).

[1]- دراسة ترميم الزاوية التجانية بقمار، المرجع السابق، ص 23.

ب. الجهة الشرقية من القصر يحتوي على ست غرف و أربعة أواوين، و هي تحتوي على مجموعة من الزخارف الهندسية و النباتية و الكتابية[1].

الغرفتان الأولى و الثانية كسيتا بزخارف نباتية، على شكل أوراق نباتية تشكل زهرة و كل زهرة متصلة بالأخرى مشكلة معينات ذات اللون البني، و هذه الزخرفة النباتية كُسِيَت بها معظم جدران و واجهات غرف القصر الهرمي، و تتوسط هذه الواجهة لوحة مربعة الشكل أخذت نفس الزخارف و بلون أزرق، و تتوسط هذه اللوحة شريط كتابي كتب فيه شهادة التوحيد: (لا إله إلا الله)، على خلفية ذات لون بني نفذت بخط النسخ. الغرفة التي تقابلها اتخذت نفس الطراز و اختلفت في الشريط الكتابي حيث كتبت به عبارة (مُحَمَّد رسول الله). (انظر الصورتان 01-02 اللوحة 13).

الإيونان الأولان كانا يستغلان عند الزيادة في عدد الضيوف و تمتلئ الغرف، فكان يوضع لهما ستار و تستغل مثل الغرف، و نجد أن جدرانهما كُسيت بزخارف نباتية مشابهة لواجهات الغرف؛ و أخرى هندسية على جدرانها ، شكل زخارفها هندسية مختلفة من المربعات، و المستطيلات ذات الرؤوس المدببة و الأشكال الشبه المنحرفة تلتقي في مركزها بنجمة، و هذه النجمة تبدو كأنها مركز مربع، و تظهر كأنها شريط فسيفسائي، ملونة بألوان مختلفة من اللون الأزرق و الأخضر و البني. و يوجد في و سط هذه الزخارف لوحات كتابية، فعند الدخول تقابلك مباشرة لوحة تتوسط زخارف نباتية و هي عبارة: (مَا شَآءَ ٱللَّهُ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِٱللَّهِۚ) الآية (39) من سورة الكهف.(انظر الصورة 03 من اللوحة 13).

و كذلك في الغرفتان الثالثة و الرابعة، فيهما نفس الزخرفة الهندسية تتوسطها أشرطة كتابية، ففي الغرفة الثالثة كتبت آية قرآنية نصها: ﴿ وَءَاخِرُ دَعۡوَىٰهُمۡ أَنِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿١٠﴾ ﴾ الآية رقم (10)

[1]- تحت ارشاد أحد القائمين على الزاوية.

من سورة يونس، و في الغرفة الرابعة آية قرآنية نصها: ﴿ سَلَٰمٌ قَوۡلٗا مِّن رَّبّٖ رَّحِيمٖ ﴿٥٨﴾ ﴾ الآية رقم 58 من سورة يس. لكنهما تضررتا كثيرا و تساقطت أجزاء كبيرة منها بفعل عوامل الطبيعة.

أما الإيونان الآخران فقد زخرفا بأشكال هندسية مختلفة من المربعات و المستطيلات ذات الرؤوس السهمية و الأشكال الشبه المنحرفة تلتقي في مركزها بنجمة، و هذه النجمة تبدو كأنها مركز مربع، و على شكل شريط فسيفسائي، ملونة بألوان مختلفة من اللون الأزرق و الأخضر و البني، تتوسطها لوحات كتابية تحمل آيات قرآنية، على الجهتين اليمني و اليسرى من الجدار و هي أدعية للأنبياء. ففي الإيوان الأول قوله تعالى على لسان نبيه أيوب: ﴿ أَنِّي مَسَّنِيَ ٱلضُّرُّ وَأَنتَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾ الآية (83) من سورة الأنبياء. و في الإيوان الثاني قوله تعالى على لسان نبيه يونس: ﴿ لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾، الآية (87) من سورة الأنبياء. (انظر الصورة 04 من اللوحة 13).

وعلى الغرفتين الأخيرتين، كتب في الشريط الزخرفي الذي يتوسط الزخرفة الهندسية المربعات و المستطيلات، عبارة {ما شاء الله لا حول و لا قوة إلا بالله العلي العظيم}. (انظر الصورة 05 من اللوحة 13)، و في الغرفة الأخرى {حسبي الله ونعم الوكيل }. (انظر الصورة 06 اللوحة 13).

الفصل الثالث: دراسة تحليلية للزاوية التجانية بقمار.

أولا/ وسائل البناء و تقنياته:

I- مواد البناء.

II- تقنيات البناء.

ثانيا/ المواضيع الزخرفية:

I- مواد الزخرفة.

II- تقنيات الزخرفة.

III- العـناصر الفنـية للزخـرفـة.

أولا/ وسائل البناء و تقنياته:

I- أدوات البناء:

1) الحجارة: إن الحجارة من أكثر المواد المستخدمة في بناء الزاوية و هي أنواع:

أ- وردة الرمال:

هي حجارة رملية بلورية صلبة نوعا ما، اجمعت في شكل هندسي غير منتظم ذات رؤوس محدبة، و تتميز بقوة التحمل خاصة بعد خلطها بمادة الجبس، و هي أقل تأثرا بالرطوبة من الحجارة الكلسية، و قد استعمل هذا النوع من الحجارة في كامل أجزاء المباني، انطلاقا من أسس الجدران إلى سقفها، كما استعمل في بناء الدعامات و العقود و القباب[1]. و هي مادة محلية تستخرج من مقالع مختلفة الأعماق في المنطقة[2]. (الصورة رقم 01 من اللوحة 14).

ب- الطرشة:

و هي مادة تشبه وردة الرمال تستخرج من مقالع أكثر عمقا، و من بعض خصائصها أنها أشكال غير منتظمة ملساء وبأحجام مختلفة، هذه المادة القاعدية تستعمل أساسا من أجل بناء الأساسات والجدران، كما تستعمل في التسقيف لتشكل منها والقباب والأقبية[3].

ت- الصُّلاجة:

وهي من الحجارة أيضا تشكلت بسبب حبيبات الجبس والرمل متجمعة بأحجام وأنواع مختلفة، تكون بلون فاتح مزرق، تتميز بكونها مقاومة للحرارة وعازلة للصوت وهي أشد صلابة من اللوس إذا

[1]- غلام الله سعاد، "دراسة خصائص مواد البناء زاوية قمار التجانية واد سوف و تحضير ملاط جصي للترميم"، رسالة دكتوراه إشراف الدكتور: حميان مسعود و الأستاذة: جودي آمنة، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2010/ 2011، ص56.

[2]- مراد حديبي، مرجع سابق، ص 166.

[3]- غلام الله سعاد، مرجع سابق، ص 56.

لم تتعرض للرطوبة وهي عادة تستخرج من مستويات عميقة تصل إلى ثلاثة أمتار. و شاع استخدام الصلاجة في البناء بكثرة في عهد متأخر نظرا لانتظام شكلها عكس اللوس، وبسبب سهولة تأثرها بالرطوبة توضع عادة وسط الجدار في مستوى مرتفع عن الأساسات[1].

2) الجبس:

الجبس مادة صلبة يتكون من ثنائي هيدرات كبريتات الكالسيوم، والصيغة الكيميائية له ($CASO_4\ 2H_2O$) من الخامات المتوفرة بكثرة في الأرض، وهو أكثر معدن كبريتي منتشر في الطبيعة بأحد شكليه المعدني أو الصخري الرسوبي، وهو يتداخل مع الدولوميت والطين والحجر الجيري، وهو ذو لون أبيض أو رمادي أو رمادي يميل إلى السواد[2]. و ينقسم إلى نوعين :

أ- الجبس الطبيعي :

يوجد مع الصخر الملحي الهش على شكل أجسام مسطحة أو كتل ليفية بيضاء تتطابق مع الحجر الجيري أو الحجر الرملي أو على هيئة رواسب ذات طبقات سميكة واسعة الامتداد بشكل بقع عدسية ذات بلورات أحادية طويلة ذات شكل منشوري يكون ظاهرا فوق سطح الأرض. وقد انتشرت محاجر هذا الصخر في العديد من الأماكن المتفرقة على أطراف الواحات وعلى ضفاف الوديان، كما يستخدم كثيرا في الجنوب التونسي[3].

ب- الجبس الاصطناعي:

الجبس الاصطناعي هو مسحوق كلسي ينتج بحرق حجر التافزة، يتميز بلونه الأبيض المائل إلى السمرة ما يجعله عاكسا لأشعة الشمس وعازلا للحرارة والصوت، يستعمل في عملية البناء كرابط

[1]- حسونة عبد العزيز، عمارة مدينة قمار، مرجع سابق، ص 105.

[2]- مراد حديبي، مرجع سابق، ص 167.

[3]- حسونة عبد العزيز، النسيج العمراني لمدينة قمار، مرجع سابق، ص 125.

للحجارة، وأيضا في تلبيس الجدران وعمليات الزخرفة. لكنه شديد التأثر بالرطوبة نظرا لمكوناته الملحية خاصة كبريتات الكالسيوم، لهذا كثيرا ما نلاحظ اليوم أساسات المباني متآكلة بفعل تأثير الرطوبة وتعرية الريح[1].

و تأتي عملية تحضيره بطريقة تقليدية سهلة، حيث تعالج قطع من الحجارة الهشة في أفران تقليدية أعدت خصيصا لحرق هذه الحجارة، تسمى محليا بـ"الحاروق"، وتدوم مدة الحرق أحيانا ساعة تحت درجة حرارة مرتفعة ، والغرض من الحرق هو تبخير الماء الموجود بين المسامات، إذ تصبح هشة سهلة السحق بعدها تخلط مع الرمل الصلصالي لتصبح ملاطا، و من خصائصه أنه سريع الجفاف والتماسك كما يمتاز بالصلابة بعد عملية الحرق، لذا تم استخدامه على نطاق واسع في الزاوية في كساء أو تلبيس الجدران، وتبليط أرضيات البيوت وفي الربط بين الحجارة والطوب، و استعمل ايضا في عمليات التسقيف وفي بناء القباب، وفي عمليات الزخرفة ومن مزاياه أيضا أنه حافظ جيد للبرودة في الصيف والحرارة في الشتاء، مما يضفي على المنازل نوعا من الراحة والانشراح و السكينة[2]. (أنظر الصورتان 02-03 من اللوحة 14).

3) الخشب:

نوع الخشب الذي استعمل في البناء عادة بالمنطقة هو شجرة النخيل وهو عنصر مهيكل يستعمل من أجل الأسقف والشرفات المستوية ليتم استغلالها. ويعتبر أحد أهم المواد المستعملة في بناء الزوايا والقصور الصحراوية، لما تتوفر عليه المنطقة من هذه المادة، حيث استخدم في بناء العمائر،

[1]- حسونة عبد العزيز، النسيج العمراني لمدينة قمار، مرجع سابق، ص 125.

[2]- مراد حديبي، مرجع سابق، ص 167.

سواء في التسقيف أو كهيكل لبناء العقود والقباب أو لإنجاز الأبواب والسلالم أو الأوتاد المغروزة في الجدران لتقوم بدور المشاجب[1].

أ- جذوع النخيل:

لقد استعملت جذوع و سيقان النخيل الكبيرة خاصة[2]، ويتم تحضير جذوع النخيل انطلاقا من بدن النخلة، فبعد أن تقطع النخلة و بعد تنظيفها من الشوائب، يتم تقسيمها طوليا إلى أقسام على حسب وظيفتها في المبنى، ثم تترك تحت أشعة الشمس لضمان جفافها وزيادة صلابتها، ومن ثم تصبح صالحة للاستعمال. و هنا نلاحظ أن جذوع النخيل اقتصر استعمالها في زاوية قمار على عملية تسقيف الغرف والحجرات والأزقة، بمقاسات تتراوح ما بين 2 م إلى 3 أمتار طولا[3]. (أنظر الصورة رقم 04 من اللوحة 14).

ب- الجريد:

الجريد هو أغصان النخلة المفصصة و هو في القسم العلوي من النخل، يقطع منها مع بداية تشكيل الثمار لتخفيف الثقل عليها، وتوضع على شكل حزم بعد تنظيفها من الأشواك والسعف و الكرناف بواسطة أداة حادة تدعى بالمنجل و توضع داخل الماء وتترك لمدة زمنية معينة بضعة أيام، ثم تخرج وتترك على أشعت الشمس لتجف وتصبح صالحة للاستعمال. وقد استعمل الجريد في التسقيف (السدة) والتدعيم وفي بناء هياكل الأقواس وصناعة الأوتاد المخصصة لبناء الأقبية، كما استخدم في

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 167.

[2]- حسونة عبد العزيز، عمارة مدينة قمار، مرجع سابق، ص 113.

[3]- مراد حديبي، مرجع سابق، ص 171.

حشو الجزء الفاصل بين الطابق الأرضي والطابق العلوي على مستوى السطح لضمان حركة الهواء وتخفيف الضغط على المبنى[1].

ت- الكرناف:

و هو متواجد في الجزء العلوي من الجريدة الذي يلتصق بالجذع بعد أن تقطع الجريدة[2]، و الكرناف تسمية محلية تطلق على الجزء العريض من جريد النخيل والذي يتصل بجذع النخلة وهو يلعب دورا هاما في عملية التدعيم في البنايات الصحراوية بصفة عامة، باعتباره خشب صلب، وقد استخدم بين أقسام السقف ليوضع فوقه الليف ثم التبن الممزوج مع الطين لمنع تسرب الماء[3].

ث- أوراق الليف المتشابكة و الحلفاء:

وهو عبارة عن شبكة من الألياف تغطي الجزء العلوي من جذع النخلة، ويستعمل في غلق المساحات والفراغات التي يتركها الكرناف الذي يوضع على قطع جذوع النخلة[4]. وهو نبات شبكي ينمو بين جذوع النخيل، يتم نزعه ثم و تجفيفه ويستعمل بعد ذلك ضمن عملية التسقيف، فهو يمثل دور عازل حراري هام، أما الحلفاء فهي من الأنواع المحلية الوفيرة التي لا تتطلب جهدا كبيرا للحصول عليها، و استعملت كمادة مقوية لأسقف المباني وتدعيم السدة وسد الثغرات[5].

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 171.
[2]- حسونة عبد العزيز، عمارة مدينة قمار، مرجع سابق، ص 113.
[3]- مراد حليبي، المرجع السابق، ص 173.
[4]- مراد حليبي، نفس المرجع، ص 173.
[5]- مراد حليبي، نفس المرجع، ص 174.

II- تقنيات البناء:

نقصد بها مجموعة الوسائل والطرق المستعملة في ضمان سلامة المبنى واستقرار أجزاءه، و تمتلك القدرة على التشكيل الفني والجمالي وفق الإمكانيات المتاحة، حيث حاول الفنان المعماري محاورة جزئياتها وفق ما تمليه عليه الضرورة في عمليات الإنشاء، وفي ما تتطلبه مادة البناء.

1- الأسس و الجدران:

لقد اختلفت تقنيات بناء الجدران و الأسس في مباني الزاوية من مبنى إلى آخر، و على العموم تكون الأسس غير عميقة، وهي لا تتجاوز 60 سم بالنسبة للأسوار الداخلية، و تتكون من الصخور الصلبة قليلة الوجود في الناحية، هذه الأخيرة تلعب دور العازل بالنسبة لطبقة المياه الباطنية القريبة من السطح، و بقية أجزاء الجدران فتكون من الحجارة المتوسطة الحجم، يتم فيها البناء فوق الأسس مباشرة باستعمال صفوف الحجارة بوضع الواحدة فوق الأخرى[1].

و تأتي تقنيات بناء الأسس والجدران بطريقة تسوية الأرضية بعرض الجدران وعلى عمق متوسط (60 سم)، ثم وضع حجارة الطرشة على أرضية مفروشة من ملاط الجبس بعرض (50سم)، تتوالى العملية صف من الحجارة ثم طبقة من الملاط إلى ارتفاع متوسط (60 سم). ثم اللوس نثبته بنفس الطريقة إلى أن يبلغ الجدار الارتفاع المطلوب[2].

و كملاحظة على الجدران الخارجية العالية الارتفاع هو توظيف البنّاء لخبرته في مجال العمارة الصحراوية، حيث عمد إلى جعل سمك الجدار في الأسفل أكبر مما هو عليه في الأعلى، إذ نجد أن عدد صفوف الحجارة في الأسفل كثيرة وحجمها كبير، وكلما ارتفع الجدار يظهر التناقص في عدد

[1]- مراد حديبي، مرجع سابق، ص 172.

[2]- ناقص مروة، "إعادة تأهيل القصر الهرمي مقر تدريس القرآن، حالة الدراسة: جزء من الزاوية التجانية قمار"، مذكرة ماستر في الهندسة المعمارية، تخصص: تراث عمراني و معماري في الصحراء، كلية العلوم التكنولوجيا، قسم الهندسة المعمارية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016، ص 61.

وحجم صفوف الحجارة. و يرجع ذلك إلى اعطاء نوع من التناسق الهندسي، والذي بدوره يعطي اِتّزانا ومتانة للجدار، أما بالنسبة للجدران الداخلية الفاصلة بين الغرف، فهي أقل عمقا وسمكا من الجدران الخارجية، وإن حافظت على نفس تقنية البناء وعلى وحدة التناسب الهندسي والشكل الهرمي للجدار، كما أن سمك الجدار المحيط بالسطح يكون صغيرا، وذلك لوظيفته وهي السترة[1].

2- الأقواس :

إن الأقواس هي العنصر الحامل في البناء التقليدي القائم على الحجارة المحلية والجبس، و كانت كتعويض عن التسليح الخرساني في تحمل تغطية أسقف المباني، و الأقواس ذات الشكل نصف دائري تكون في العادة محمولة على الأعمدة أو مثبتة في الجدران، و تم بناؤها بالتوازي مع الجدران وبنفس المواد، حيث تستعمل قولبة من عصي الجريد المقوسة وتثبت في الأطراف على الجدران أو فوق الأعمدة وتدعم من الأسفل بواسطة قوائم خشبية في الوسط[2]. (أنظر الصورتان 01-02 من اللوحة 15).

3- الأبواب:

لقد اختلفت تقنيات بناء المداخل وتثبيت أبوابها باختلاف أنواعها وأحجامها، حيث نجد المداخل الرئيسية ذات الأبواب المعدنية الكبيرة مفتوحة السقف كالمدخل الرئيسي، أو المداخل الثانوية ذات الأبواب الخشبية الأقل حجما ومغلقة السقف، إما بطريقة مسطحة أو معقودة، فالمداخل المسطحة بنيت بطريقة بسيطة، فنجد أن جوانب المدخل باعتبارها طرفي الجدار، بُنِيَتْ بنفس تقنية بناء الجدران، وعند بلوغه الارتفاع المطلوب والذي لا يتجاوز في معظم الأحيان 2.90 م مع الجدار

[1]- مراد حديبي، مرجع سابق، ص 174.

[2]- شوية محي الدين، "إعادة الاعتبار لمسجد حمة العروسي إلى مقر حلقات الذكر و تدريس القرآن"، حالة الدراسة جزء من الزاوية التجانية بقمار، مذكرة ماستر في الهندسة المعمارية، تخصص: تراث عمراني و معماري في الصحراء، كلية العلوم و التكنلوجيا، قسم الهندسة المعمارية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص 51.

الموازي له في نفس المحور، يتم مد جذوع خشبية من 2 إلى 3 جذوع على حسب سمك الجذع بين الفراغ الموجود فيما بين الجدارين، ويبلغ طول الجذوع الخشبية المسندة ما بين 1.70م و 1.90م، وبالتالي يسطح المدخل ويتم ربط الجذوع فيما بينها[1].

و في المداخل المعقودة فهي في الغالب تكون مدخل غرفة السلالم المؤدية إلى الطابق الأول، وهي بسيطة ذات عقد، تمثلت تقنية بناءها في نفس التقنية السالفة الذكر في المداخل المسطحة، إلا أن الجديد في هذا النمط هو أن البناء عمد إلى تدعيم العقد بمجموعة من عيدان الجريد، حيث تصفف وتربط برباط متين، ثم تثبت على طرفي الجدار مباشرة أسفل الجذوع الخشبية، ثم يتم إحكامها بواسطة الملاط الطيني لتصفف بعدها قوالب الطوب على هذا الهيكل على شكل صفوف بوضع مائل من منبت العقد إلى الطرف الثاني، ويترك الصف الأول يجف لوضع الصف الثاني والثالث إلى غاية استكمال عملية بناء العقد[2]. (أنظر الصورتان 03-04 من اللوحة 15).

4- العقود:

أ- العقود المتقاطعة:

يتم بناؤها انطلاقا من أربعة أقواس بشكل مربع أو مستطيل حتى تلتقي في الأعلى، تتم القولبة بوضع أربعة قضبان مقوسة من العصي و تبنى بحجارة اللوس و الجبس ثم يتم حشو الفراغات في الجوانب بالتبن والطين للحصول على سقف مسطح. و على كل الأحوال الأسقف من العقود المتقاطعة هي المفضلة لأجل الحصول على أسطح مستوية قابلة للاستغلال، مثل القصر الهرمي وسطح مسجد سيدي أحمد عمار[3]. (أنظر الصورة 01 من اللوحة 16).

ب- العقود الأسطوانية:

[1]- مراد حليبي، المرجع السابق، ص 176.

[2]- مراد حليبي، المرجع نفسه، ص 176.

[3]- شوية محي الدين، المرجع السابق، ص 52.

وهو عبارة عن سقف نصف أسطواني مجوف على شكل المهد، يشكل باستخدام العقود بصفة متكررة وهي ترتكز على جانبين فقط، هذا النوع من الأسقف غير قابل للاستغلال نظرا لانحناء الظهر الخارج للعقود، لذلك لا يستعمل هذا النوع من الأسقف إلا في تغطية الطابق العلوي (مثل القصر الهرمي)، و تتم عملية الإنجاز فوق قولبة نصف أسطوانية وباستعمال حجارة اللوس والجبس[1]. (أنظر الصورة 04 من اللوحة 10).

5- القباب نصف كروية :

تكون بنفس طريقة بناء العقود إلا أن بطن القبة لا يستعمل فيه قولبة، بل يكون انطلاقا من قاعدة الأقواس يتم بناء صفوف دائرية إلى أن تنغلق القبة في الوسط، للحفاظ على تساوي نصف قطر الكرة في كامل النقاط يستعمل خيط بطول نصف القطر وتثبت نهايته في مركز دائرة القاعدة و يثبت طرفه الثاني في إصبع البناء[2].

6- الأعمدة والدعامات :

إن الأعمدة و الدعامات من أهم العناصر المعمارية الإنشائية بالمباني، وقد كانت في البدايات الأولى لبناء المساجد من جذوع النخل لتحمل السقف المصنوع من جريد النخل. ولما انتقلت صناعة البناء إلى الأحجار عملت الدعامات الحجرية والأعمدة ولقد تختلف الأعمدة عن الدعامات في شكلها الأسطواني كما أنها تتركب من ساق وتاج. وقد اشتملت بعض الدور في الزاوية التجانية بقمار على دعامات مربعة ومضلعة تحمل بوائك الأروقة بالصحن خاصة دار السادة[3].

7- الأسقف و السلالم:

[1]- ناقص مروة، المرجع سابق، ص 62.

[2]- شوية محي الدين، المرجع السابق، ص 52.

[3]- حسونة عبد العزيز، "عمارة مدينة قمار"، المرجع السابق، ص 121.

استعمل التسقيف لتغطية الغرف والوحدات السكنية، و قد اختلفت طرق التسقيف تبعا لطبيعة المواد المستعملة في هذه العملية و تبعا للظروف المناخية السائد في المنطقة، فنجد في الزاوية عدم استخدام السقوف المسطحة إلا عند اقتضاء الضرورة، وذلك حفاظا على مادة البناء الأساسية المتمثلة في ثروة النخيل، ومراعاة لطبيعة المناخ الصحراوي[1].

استعملت في زاوية قمار القبة والتي هي نوع من الأقبية التي تستخدم للتسقيف وهي بأبسط أشكالها عبارة عن نصف كرة مجوفة تقف على أعمدة أو جدران، فللقبة قدرة كبيرة على تحمل الأحمال الإنشائية.

ثانيا/ المواضيع الزخرفية:

I- مواد الزخرفة:

1) الجبس:

مادة الجبس كانت تستعمل للبناء والزخرفة في نفس الوقت، فكانت الأولى كمادة تغطية الجدران والأقبية والأقواس و الثانية كمادة أولية رئيسية في الزخرفة. وذلك لتوفره بكثرة في المنطقة، و هي تتميز ببياض ناصع وسهولة التشكيل والنقش عليه. ويستعمل كذلك في الزخرفة عليه، وتتم بوضع الزخارف المراد تنفيذها ثم يبدأ الفنان بحفر المساحات الخارجية عن إطار الزخرفة بواسطة

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 178.

مثاقب حديدية[1]، وقد استعمل الفنان التجاني هذه المادة للتزيين و لإضفاء المسحة الجمالية على الزاوية التجانية وخاصة على المساجد والأضرحة.

واتّسم النقش على الجبس بطريقتي الزخارف الغائرة والبارزة ذات اللون الأبيض أو المتعدد الألوان، ولكن أغلب الزخارف الموجودة نقذت بأسلوب الحفر الغائر، ويكون السر في كثرة استعماله إلى سهولة تشكيل هذه المادة و النقش عليها، و قد أشار بن خلدون إلى استعمالها و تقنية زخرفتها بقوله: "... ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة من جص يخمر بالماء ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل فيشكل على التناسب تخريما بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق..."[2].

2) الخشب :

لقد افتقرت المنطقة من النوعية الجيدة من الخشب، لأنها قليلة الأشجار الكبيرة، ولا تتوفر إلا على جذوع النخيل، الجريد، الليف و الكرناف. ولهذا فإن الزاوية التجانية كانت تجلب هذه المادة من خارج المنطقة (تونس و ليبيا).و رغم ذلك استطاعوا تحويل هذه المادة إلى تحف استعملها في التزيين أو التغطية، حيث صنع منه بعض الزخارف هندسية أو النباتية الملاحظة على أبواب الخزائن الجدارية، والمنابر في أشكال نباتية دقيقة من أفرع وأوراق وأنصاف مراوح نخلية متشابكة غاية في الدقة والإتقان[3].

[1]– عياش محمّد، "الاستحكامات العسكرية المرينية من خلاص مدينتي فاس الجديدة و منصورة بتلمسان"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأثار الاسلامية، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2006، ص 103.

[2]– عبد الرحمان بن خلدون، المصدر السابق، ص 512.

[3]– مراد حديبي، المرجع السابق، ص 183.

حيث عرف الفنان التجاني في الزخرفة على الخشب أسلوب تشبيك قطع خشبية صغيرة ببعضها البعض، بواسطة ضلوع خشبية أو ما يسمى بـ "الذكر و الأنثى" لتشكل معا وسيلة من وسائل تخفيف وتقليل الرؤية، أو ستر الأماكن والقاعات مع عدم حجب الإضاءة لذلك نجدها بكثرة على نوافذ جامع سيدي أحمد عمار[1].

وهي من الأساليب المعروفة على كل حال في الصناعات الخشبية الإسلامية، خاصة في أواخر العصر الفاطمي والعصرين الأيوبي والمملوكي، فقد احتفظت لنا العمائر الإسلامية سواء الدينية أو المدنية بالكثير من الأبواب والنوافذ والأسقف والمشربيات، فضلا عن المنابر و الكراسي و إلى حوامل المصاحف وصناديق حفظ القرآن وغير ذلك من التحف الخشبية[2].

3) المعادن:

لقد استخدمت المعادن في الزخرفة و هي أقدم الفنون التي عرفها الإنسان وأهمها على الإطلاق النحاس والحديد والبرونز والفضة وغيرها، ولكن ما لاحظناه في الزاوية التجانية معدنين أساسيين استخدما بكثرة وبنسب متفاوتة وهما الحديد و النحاس:

أ- النحاس:

تم استخدام النحاس في صناعة الأبواب وخاصة ذو اللون الأحمر، حيث نجده على الأبواب الخارجية الضخمة، حيث كانت عمليات الزخرفة على النحاس تختلف وتتعدد على حساب نوعية النحاس ومجالات استعماله، و الشائع حسب النماذج الموجودة على الأبواب نجد أن عملية الحفر الغائر استعملت بكثرة عكس الحفر البارز، لأن وجه المعدن يحتاج إلى أدوات خاصة بالضغط غير

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 183.

[2]- مجموعة من الباحثين، "الفن العربي الإسلامي"، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، إدارة الثقافة، تونس، 1997، ج3، ص 31، 32.

متوفرة محليا، كما لجأ الفنان إلى استخدام تقنيتي الحز والنقش بشكل كبير لسهولة تنفيذها، ودورها في إخفاء الخدوش الناجمة عن عمليات الدق، كما استخدمت المسامير النحاسية المبردة الحواف في تدعيم هذه الزخارف وإعطاءها شكلا متميزا. و هذا الأساس فإن عمليات الزخرفة على النحاس تعتمد بالدرجة الأولى على حس الشخص وذوقه الفني الذي يقوم بعمليات النقش، وتتطلب العملية الدقة والحرص في استخدام الأدوات[1].

ب- الحديد:

كان استعمال الحديد للتشكيل الزخرفي على نطاق محدود، إذ صنعت منه قضبان زخرفية بأشكال مختلفة لتسييج النوافذ أو تدخل ضمن وحدات زخرفية فوق مداخل الأبواب، أو في المصلى الصيفي لصناعة الدرابزين المطلة على صحن الزاوية[2]. (أنظر الصورة 02 من اللوحة 16).

II- تقنيات الزخرفة:

تعددت أساليب الزخرفة بتعدد المواضيع الفنية والمواد المستخدمة في الزخرفة، حيث يرتبط الإبداع الفني بخبرة الفنان وامكانياته من جهة، وعلى طبيعة المادة من حيث سهولة استعمالها و لصلابتها من جهة أخرى ولعل أهم طرق الزخرفة المتبعة:

1) تقنيات الحفر:

لقد استعملت استعمالا واسعا في تشكيل الزخارف على الكثير من المواد الصلبة واللينة، مثل الزخرفة على الجبس و الرخام و العاج و الخشب و المعادن[3].

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 185.

[2]- مراد حديبي، النفس المرجع، ص 185.

[3]- عبد العزيز لعرج، "جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة فنية أثرية جمالية"، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الاثار، جامعة الجزائر، 2007، ص 109.

و لقد استعمل الفنان في زخرفة مباني الزوايا التجانية بشكل كبير على مادة الجبس، الذي له خصائص سرعة الجفاف، و سهولة الاستعمال والحفر على الجص ليس بالأمر السهل كما هو الحال في فن النحت، فإذا كان هذا الأخير يتطلب القوة العضلية والصبر، فإن فن الحفر يتطلب إضافة إلى ما سبق، الكثير الدقة والحكمة والإلمام بقواعد الرياضيات والهندسة بصفة خاصة، ومعرفة خصائص هذه المادة من حيث الاستعمال والتشكيل، وتأثير الحرارة والبرودة عليه[1].

وقد تتنوع تقنية الحفر على هذه المواد من حفر غائر وحفر مائل أو بارز وهناك عدة طرق من الحفر استعملها الفنان التجاني لإنشاء زخارفه على هذه المادة من بينها:

أ- الحفر البارز:

يقوم الفنان بتحديد الزخارف بواسطة قلم أو سن مدبب، ثم يحفر الأرضيات المحيطة بالموضوع الزخرفي، فتظهر هذه العناصر بارزة على أرضية غائرة[2].

ب- الحفر الغائر:

تكون فيه الزخارف المحفورة إلى الداخل مع ترك الأرضيات كما هي بدون حفر، ويرتبط بهذا الحفر، ألا و هو الحفر المائل الذي تتجه فيه وسيلة العمل أو الآلة بطريقة مائلة حول العنصر الزخرفي، وهي طريقة أسهل وأسرع في التنفيذ، كما أنها تساعد على اكتساب العناصر الزخرفية الإحساس بالمنظور، بفضل انعكاس الضوء عليها، بحيث يبدو سطح العنصر مضيء وخطوطه التحديدية المحفورة حفرا غائرا أو مائلا مضللة معتمة، وكلما كان الحفر عميقا كلما بدت العناصر أكثر بروزا، لذلك نجد

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 189.

[2]- مراد حديبي، المرجع نفسه، ص 190.

أن المصريين القدماء استخدموها بكثرة في المعابد والمقابر القليلة الضوء لتساعد الظلال على وضوحها ولتعمر طويلا[1].

و طريقة الحفر على الخشب و المعادن فهي نفس الطريقة المستعملة في تشكيل الزخارف على الجبس، مع اختلاف في الوسائل و خطوات الإنجاز لاختلاف طبيعة المواد وخصائصها، فقد استعملت تقنية الحفر البارز في زاوية قمار على مصراعي باب الخزانة الجدارية، حيث نفذت الزخرفة فيها على مستويين، أرضية ذات عناصر نباتية تمثل أوراق السرخس، و المستوى الثاني يجسده الإطار العام الذي يأخذ شكل ضفيرة تتخلله أزهار صغيرة على شكل نجوم[2].

2) تقنية التعشيق :

و هي طريقة التجميع و تكون بجمع الحشوات الخشبية مع بعضها البعض بواسطة ضلوع خشبية أو ما يسمى أيضا بالذكر و الأنثى، و يكون ذلك بأحجام وأشكال مختلفة، كما تسمى هذه التقنية بتقنية اللسان والنقرة، لأنها تقوم عن طريق إدخال لسان أحد القطع في نقرة الأخرى، سواء كان ضلعا أو شريطا أو إطارا، وعملية الإدخال هذه هي التي تدعى بالتعشيق[3].

و هذه التقنية هي من الابتكارات الاسلامية المحضة جاء استجابة لطبيعة الخشب وخاصيته من حيث التمدد والانكماش والانتفاخ، بتأثير من الحرارة و الرطوبة، و هي العوامل الطبيعية التي تميز المنطقة كما جاءت تلك الطريقة نتيجة الافتقار للأنواع الجيدة من الخشب وتلاؤمها مع الاستغلال الأقصى لما وجد منها[4].

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 191.

[2]- مراد حديبي، المرجع نفسه، ص 191.

[3]- مراد حديبي، المرجع نفسه، ص 193.

[4]- عبد العزيز مرزوق، "الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس"، دار الثقافة، بيروت، دت، ص 154.

و لقد ذكر بن خلدون إلى هذه التقنية في صناعة الخشب و زخرفته بقوله: "... تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط يحكم بريها و تشكيلها، ثم تؤلف على نسب مقدرة و تحكم بالدساتر، فتبدو لمرأى العين ملتحمة وقد أخذ منها اختلاف الأشكال على تناسب، يصنع هذا في كل شيء يأتي من الخشب فيجيء آنق ما يكون ...."[1].

حيث ظهر أسلوب التعشيق الدقيق ذو الحشوات الصغيرة منذ أواخر العصر الفاطمي، وخير مثال لهذا التعشيق وجد في محراب السيدة رقية، ومحراب السيدة نفيسة بالقاهرة، فكانت الحشوات المربعة أو المستطيلة أو المثلثة أو المسدسة تعشق في قنوات، ثم تطورت وأصبحت تفصل بينها ضلوع خشبية أطلق عليها كما سبق وذكرنا قنانات[2].

و في مركب الزاوية وعلى أساس نقص المنطقة في إنتاج الأنواع الجيدة من الأخشاب، مما كان له أثره في ضرورة استيراد هذه الأنواع، فنجد مثلا بعض الحشوات الخشبية التي عمد فيها الفنان التجاني إلى عمل شبابيك، خاصة بالنوافذ التي كان لها دور معماري وفني في آن واحد، من حيث أنها تقوم بدور العازل الضوئي داخل أماكن العبادة كالمساجد والأضرحة في إطار فني جميل[3].

3) تقنية الطلاء بالألوان :

لاحظنا أن الزخارف بالألوان كانت تنفذ مباشرة بالفرشاة على المساحات المراد زخرفتها بدقة عالية من الاحترافية، و هذا يدل على وجود فنانين متخصصين كانوا يقومون بهذا العمل، وكذلك تعددت أنواع الطلاء، وإن طغى عليها في أغلب مساحات الرسم هو الطلاء بالألوان المائية التي كانت تحضر محليا بطريقة تقليدية، تمزج فيها المساحيق بالماء بدرجات متفاوتة و مضبوطة للحصول

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ص 731.
[2]- مجموعة من الباحثين، المرجع السابق، ص 243.
[3]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 194.

على الألوان المطلوبة، أو تلك التي اعتمد فيها على الألوان الطبيعية التي كانت تجلب من تونس أو المغرب[1].

و من المعروف في المنطقة أن هذه الألوان المستخرجة كانت تخلط بمادة تعرف محليا بـ "اللاقمي" أو عصير النخيل، والذي يجمع من لب النخلة ويساعد على تثبيت الألوان ويحافظ على بريقها ولمعانها، وقد استعمل هذا الأسلوب خاصة على زخارف القبة المركزية بمسجد الشيخ أحمد عمار و القبة الهرمية بزاوية قمار[2].

وعلى ما يبدو أن الزاوية التجانية بقمار قد انفردت بهذه التقنية من الزخرفة في المنطقة الصحراوية دون سواها من مباني القصور، والواقع أن الألوان كطريقة فنية وتقنية ليست منحصرة على الجبس بل عمّت معظم مواد الزخرفة، وهي ظاهرة قديمة حيث لجأ فيها الفنان المسلم إلى طلاء أرضيات الزخارف وخطوطها التحديدية، على مواد متعددة كالرخام و الخشب و المعادن. هذا ما أفاده الدكتور لعرج عبد العزيز إلى أن هذه التقنية تكاد تنفرد بها مباني القرن الثامن هجري الرابع عشر ميلادي، حيث وجدت في تاجي محراب جامع سيدي أبي مدين و سيدي الحلوي، وكذا زخارف الجص بواجهة محراب الجامع و القصر بالعباد[3].

III- العناصر الفنية الزخرفية:

إن ما تميز به الفن الإسلامي أنه فن زخرفي، إذ استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء كانت هندسية أو نباتية لتحقيق أهدافه الجمالية، و أضافة إليها الكتابة العربية أيضا بالنسق نفسه، و أيضا قد مزج بين هذه العناصر وزاوج بينها في كثير من الموضوعات[4]، و هو بذلك

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 195.

[2]- مراد حديبي، المرجع نفسه، ص 195.

[3]- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 111.

[4]- أبو صالح الألفي، "الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه"، دار المعارف، لبنان، ط2، 1974م، ص 112.

يريد أن يُلمّ في عمله الفني، كل ما لديه من عناصر و وحدات ليخرج هذا العمل قمة في الجمال فكانت العناصر الزخرفية هي أساس هذا التكوين الزخرفي.

حيث لاحظنا استعمال العناصر الزخرفية في الزاوية على نطاق واسع، و ذلك في العمائر الدينية كالمساجد والأضرحة وكذا أواوين التدريس و التي يمكن ذكرها فيما يلي:

1) الزخارف الهندسية:

يوجد في الزاوية التجانية مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة التي تعطي نظرة جمالية، و تتمثل هذه الزخارف بصفة عامة في العناصر الهندسية الخطية و المساحية و الأشكال المضلعة و الأطباق النجمية.

أ- الخطوط :

و هي الخطوط الهندسية المستقيمة منها و المنحنية و المنكسرة و المتقاطعة و المتوازية والمظفرة، نجدها إما فرادة أو مجموعات، أو نجدها تشكل الأطر التي تكون بداخلها تشكيلات زخرفية متنوعة، استعملت خصوصا في ملء الفراغات والمساحات المتبقية عن التراكيب الزخرفية الهندسية والنباتية و الكتابية[1].

و كتأكيد على مدى أهمية العناصر الخطية في رقي و ازدهار الزخرفة الهندسية، ما قاله الدكتور لعرج عبد العزيز: " العناصر الخطية وحدات زخرفية قائمة بذاتها و لذلك نراها تهجم على أي فراغ أو مساحة مهما كان حجمها و شكلها مفترشة مهاده غارسة منحدراته، مستلقية، ممتدة أو قائمة، متعرجة، متقاطعة، أو متلاقية يحتضن بعضها بعضا، يتقابل أو يتدابر و لكن من كل هذه الامتدادات

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 198.

التصويرية يبدو الشكل الهندسي و الخطي يتراقص خفة و يختال زهوا و يتواثب خفة و نشاطا أكسبه الفنان رقة و فخامة و جمالا "[1].

ب- المربعات و المستطيلات:

إن هذه الأشكال من الأنواع الزخرفية الهندسية كثيرة الاستعمال في زخرفة واجهات الصحون، وفي الأروقة وداخل القباب على الجبس الأبيض و المتعدد الألوان، حيث نجد المربعات و المستطيلات المركبة تركيبات متنوعة، نظمت إما بطريقة قائمة على رؤوسها أو على أضلاعها بأسلوب مميز، و تتنوع فيها الألوان و الاحجام حسب موقعها من الزخرفة العامة، و لا تجدها ذات مساحات فارغة، إذ في أغلب الأحيان يكون بداخلها أشكال هندسية أخرى كالمعينات مثلا و غيرها، بالإضافة إلى العناصر النباتية و خاصة الأزهار، كما أن تقاطع مربعين يكون أساسا لتكوين الأطباق النجمية متعددة الرؤوس[2].

ت- المعينات :

شكل المعين ازدهر في الزخرفة الهندسية على عهد بني زيان و بني مرين، لأنها عنصرا أساسيا من العناصر التي تزين مآذنهم[3]، و ليس مقتصر استعمال الموحدين للمعينات في مآذنهم على هيئة نماذج مخرمة على الجدران الجصية، إلى جانب أشكال هندسية على هيئة شرائط متصلة[4].

و على مختلف أحجامها قد استعملت المعينات بكثرة سواء على الجبس أو بالألوان المائية طليقة أو مرتبطة مع بعضها البعض، فهي تملأ الأطر المحيطة بمختلف العناصر الزخرفية المستقيمة منها

[1]- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 162.

[2]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 199.

[3]- عبد الكريم عزوق، "تطور المآذن في المغرب الأوسط مع بداية دولة بني حماد حتى نهاية العصر العثماني"، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الإسكندرية، مصر، 1991، ص 183.

[4]- أرنست كونل، "الفن الإسلامي"، ترجمة: أحمد موسى، بيروت، 1966، ص 131.

و المقوسة، في رقبة قبة المحراب بجامع سيدي احمد عمار. كما تملأ الفراغات الموجودة فيما بين العناصر الأخرى، فنجد أشرطة من المعينات الصغيرة المتراصة تتناوب فيما بين البارزة والغائرة مما يسمح للضوء والظل أن يلعبا دورهما في إعطاء نوع من السحر على هذه الزخرفة[1].

ت- الدوائر :

استعملت الدائرة الأحادية أو المزدوجة أو ثلاثية الخطوط، سواء بالألوان المائية أو بالنقش على الجبس وفي طرق و أحجام و أماكن عديدة و متفرقة، منها دوائر فيها عناصر نباتية و خاصة الأزهار، أو أشكال هندسية كالمعينات أو المربعات أو كليهما معا، بالإضافة إلى أنصاف الدوائر و ثلاثة أرباع الدائرة، و أخرى قد تشكل سلسلة من الدوائر، إما على استقامة واحدة أو منكسرة و دوائر من حلقتين واحدة كبيرة وأخرى صغيرة متداخلة فيما بينها بأحجام متفاوتة، في قبة المحراب بمسجد سيدي أحمد عمار و كذا القبة الهرمية[2].

ث- الأطباق النجمية :

إن الأطباق النجمية مميزة في الزخرفة الهندسية الإسلامية، و هي من أبرز زخارف الفن الإسلامي عامة، و اكثرها تعقيدا و مشقة، خاصة على البلاطات الخزفية و مصاريع الأبواب و الأسقف والقباب الخشبية و المسطحات الجدارية النجمية المستوية أو المجوفة[3].

هناك أطباق ذات الرؤوس المتعددة من ستة إلى ستة عشر رأس، نجدها على الجدران بهو الاستقبال، نفذت بواسطة الألوان المائية الداكنة، التي يغلب عليها اللونين الأزرق و الأخضر و يتألف الطبق النجمي فيها من نجمة ثنائية مركزية تشع منها المضلعات التي تتخذ أضلاع مستطيلة أو

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 199.
[2]- مراد حديبي، المرجع نفسه، ص 192.
[3]- عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 162 .

معينة أو متقاطعة، و نجدها كذلك تزين الكوات في الرواق الجنوبي من مبنى القبة الهرمية، و في هذا السياق نذكر الأطباق النجمية الملونة من داخل القبة الهرمية على أضلاعها الأربعة و في حزام الرقبة، التي جمعت بين الشكلين الهندسي و النباتي، نفذت بواسطة الحفر على الجبس حيث لوّنت فيها الأضلاع بلون أخضر فاتح و داكن[1].

2) الزخارف الكتابية:

هذه الزخرفة من أهم فروع الفنون الإسلامية، لما لقيته من عناية و أهمية كبيرة، حيث أسهم الفنان المسلم في إسباغ روح الابتكار و الابداع عليها، منذ نشأتها الأولى ساعده في ذلك ما يمتاز به الخط العربي من مرونة و سهولة في استخدامها، من حيث قابليتها للتشكيل الزخرفي[2].

فمن خطوطها الرئيسية و الأفقية و غيرها ساعدت الفنان على تكوين موضوع زخرفي متكامل، حيث استراح له و اندفع في هذا الاتجاه يبتكر الزخارف الخطية التي خرج بها عن طبيعتها أحيانا، إذ كان همه الوحيد إرضاء الفن لا العلم[3].

و قد ظهر ذلك في العديد مما أخرجه الفنان المسلم من موضوعات فنية على ما شيده من مباني دينية و مدنية، حيث زخرفت هذه و تلك بالعديد من الآيات و الشعارات الدينية من صيغ الدعاء و المدح و غيرها، و الزاوية التجانية بقمار تدخل ضمن هذا الإطار، إذ نجد أن معظم وحداتها المعمارية مزخرفة بالعديد من الصيغ الدينية و الأدعية و الآيات القرآنية مثل، وجود البسملة كاملة في أماكن كثيرة، و أسماء الله الحسنى نجدها داخل دوائر مترابطة أعلى رقبة قبة المحراب بمسجد سيدي

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 201.

[2]- حسن الباشا، "الخط العربي الأصيل"، مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية، القاهرة، 1966، ص 48.

[3]- حسن الباشا، المرجع نفسه، ص 48.

احمد عمار و كذلك بعض الآيات القرآنية منتشرة في معينات صغيرة و متوسطة الحجم ذات أرضية زرقاء مثل المعوذتين و سورة الإخلاص[1].

3) الزخارف النباتية:

استعملت العناصر من الزخارف النباتية منذ فترات ما قبل الإسلام كالنخيل والزيتون وخاصة ورقة الأكانتس التي كانت شائعة في الفن المسيحي[2]، والآن هي من المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن تمثيل الطبيعة و محاكاتها، حيث لجأ إليها لتمسكه بعقيدته الدينية[3]، ما جعله يبدع في صورها و أشكالها حتى بلغ بها درجة سامية من الفن و الجمال و تجاوز في إبداعها حدا لم يبلغه من سبقه من الفنانين أو تلاه[4].

حيث أن هذا الفن من الزخرفة معروف عادة بالتوريق أو الأرابسك (Arabesque)؛ و هي صور مرسومة و ملونة أو منقوشة نافرة ذات أشكال هندسية مكررة[5]، و يتألف من رسوم زهور و سيقان و أوراق النباتات، توضع حسب قواعد دقيقة و نمنمة متقنة، على الرغم مما قد يظهر من تعقيد في خطواتها[6].

حيث نلاحظ في الزاوية نماذج مختلفة من الزخارف النباتية، تجمع ما بين الأوراق و السيقان و الأزهار و الثمار و غيرها على قواعد الفن الاسلامي، حيث نجد الأزهار المختلفة بكثرة سواء طليقة أو بداخل دوائر أحادية أو مزدوجة، سواء نفذت بالألوان المائية أو منقوشة على الجبس، رسمت إما

[1]– مراد حديبي، المرجع السابق، ص 204.

[2]– فداء حسين أبو دبسة، "الزخرفة الإسلامية"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص23.

[3]– عبد العزيز مرزوق، "الإسلام و الفنون الجميلة"، دار الكتاب، القاهرة، 1944، ص 14.

[4]– عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 203.

[5]– البهنسي عفيف، "جمالية الفن العربي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص29.

[6]– مراد حديبي، المرجع السابق، ص 107.

بفصوص متصلة مع بعضها البعض و منفصلة عن مركزها، أو ببتلات متعددة منفصلة فيما بينها و متصلة بالمركز[1].

و أيضا لا ننسى أن هناك نوع آخر منها التي شكلت بطريقة مجردة تميل إلى العناصر الهندسية أكثر منها إلى الزخرفة النباتية، فهي نتائج من تقاطع مجموعة من أنصاف الدوائر المتساوية المقاييس، خاصة على اللوحات الجبسية نجد أمثلة منها في حواشي الأطباق النجمية التي تزين أقبية أواوين التدريس، حيث استعملت كتفاصيل زخرفية تملأ الفراغات بين العناصر الهندسية[2].

[1]- مراد حديبي، المرجع السابق، ص 107.

[2]- مراد حديبي، المرجع نفسه، ص 107.

الخاتمة

تعد معالم و منشآت الزاوية التجانية بقمار قطبا علميا و سياحيا و حضاريا بامتياز، و كيف لا و هو أول مسجد أسس في الطريقة التجانية عامة، و كذلك كان سباقا في المجال المعماري بإنجاز أول طابق مرفوع عن سطح الأرض على مستوى وادي سوف بتقنية العقود و القباب و الأقواس و الأعمدة الضخمة على القبة الهرمية الفريدة من نوعها و المميزة لها.

إن ما نستنتجه من دراستنا هذه هو أن الزاوية التجانية بقمار قد ساهمت بالمحافظة على تعاليم الدين الإسلامي من خلال نشر العلوم الدينية و الدروس الفقهية و سرد للسيرة النبوية العطرة و كذا تحفيظ القرآن الكريم و تعليم دروس اللغة العربية و حتى تعليم الحساب و الجبر و غيرها من العلوم الدنيوية التي ينتفع بها العبد في حياته.

و كذلك لا ننسى أن هته الزاوية لم تقتصر على الجانب الديني فحسب، بل كان لها دور فعّال في الجانب الاجتماعي أيضا الذي تمثّل في المبادئ الانسانية الحميدة المتمثلة في الحفاظ على النسيج الاجتماعي في المنطقة وذلك من خلال التكافل الاجتماعي في نشر روح التسامح و التراحم بين الناس وإصلاح ذات البين وحل الخصومات والنزاعات بين الناس.

و ما نستخلصه أيضا هو تميز الزاوية التجارية بقمار باشتمالها على ثروة فنية زخرفية هائلة و هي تعد شاهدا ماديا على فترة مهمة في تاريخ الفن و الزخرفة في الجزائر عامة، و منطقة سوف خاصة، وتنوعت استخداماتها و اخلاف موادها و تباين مواضيعها و عناصرها، فكانت، تتألف من عدة زخارف بين نباتية وهندسية وكتابية في لوحة واحدة، بالإضافة إلى التماثل والتناظر والتكرار، والتحوير والحركية وملء الفراغ في المواضيع الزخرفية، وهي من خصائص الفن الإسلامي الذي تحقق في الزخارف الجصية في الزاوية التجانية بقمار، واستعمال الألوان لإعطائها مظهرا جماليا رائعا و ابراز

عناصره الزخرفية، كانت كلها نابعة مما استلهمه شيوخ الزاوية وأعيانها والفنانين الذين اشرفوا على هذه الأعمال من تعاليم الدين الإسلامي.

وتمثل هذه العناصر الزخرفية قفزة نوعية في عالم الزخرفة والنقش على الجبس بوادي سوف، و ذلك لما حوته من مواضيع و عناصر زخرفية و أساليب فنية راقية، جامعة بين التقاليد المحلية والتأثيرات الفنية الإسلامية خاصة الأندلسية.

و كذلك ما احتوت عليه دراستنا ان الزاوية التجانية قد بنية على طابع معماري يتناسب مع طبيعة المنطقة الصحراوية حيث استخدمت مواد و وسائل تقليدية محلّية في ذلك مثل حجر وردة الرمال و الجبس و جذوع النخيل و غيرها من المواد محلّية المنشأ و الصنع و التي ساعدت كثيرا البنائين في تشييد هذا الطابع المعماري الصحراوي الأصيل.

و للحفاظ على هذا الموروث عمل خلفاء الزاوية التجانية على تسجيلها كمعلم أثري ضمن التراث الثقافي الوطني منذ سنة 1982م.

ما لاحظناه هذا العام هو حملة ترميم واسعة لعدة معالم مهمة في الزاوية من بينها مسجد سيدي احمد عمار و كذلك القصر الهرمي و أجزاء كبيرة من المنشآت في غرب و جنوب الزاوية و اعادة بناءها من جديد على نفس الطراز السابق بعدما مر عليها الزمان و سقطت كلّها.

هذا إن دلّ فإنما يدلّ على حرص و اهتمام شيوخ الزاوية و القائمين عليها لهذا الإرث المعماري البديع و بمساهمة الدولة في اعادة تجديد و احياء الزاوية التجانية بعدما تأثرت و بشكل كبير و ملحوظ من العوامل الطبيعية مثل الرطوبة و الرياح و غيرها، و هي مبادرة حسنة للمحافظة على هذا الكنز الثقافي لبلادنا.

ومن هنا نُنوّه على بعض التوصيات الخاصة بمعالم بالزاوية التجانية بقمار:

- ضرورة المحافظة على هذا المعلم الاثري من قبل شيوخ الزاوية و القائمين عليها. خصوصا بعد اكتمال عملية الترميم.
- تفعيل دور السياحة داخل الزاوية و ذلك من خلال المزج بين وسائل الحداثة مع الطابع التقليدي لها، مثل التوزيع المناسب للإنارة الطبيعية و الاصطناعية على الجدران و الأعمدة و داخل القباب و الأروقة.
- نثمّن جهود شيوخ الطريقة التجانية و كذا اسهامات الدولة المادية و المعنوية في احياء معالم الزاوية التجانية بقمار، لكن على أفراد المجتمع المدني التحلي بروح المسؤولية في الحفاظ عليها.
- على الدارسين و الباحثين توفير دراسات حول أهمية ترميم المعالم الأثرية بالزاوية و دورها في الحفاظ على هذا المكسب و كذلك ابراز أهميتها على الصعيدين المحلي و الدولي. لأن الزاوية لها زوارها من داخل الوطن و خارجه خاصة أثناء فعالياتها في المناسبات الدينية.

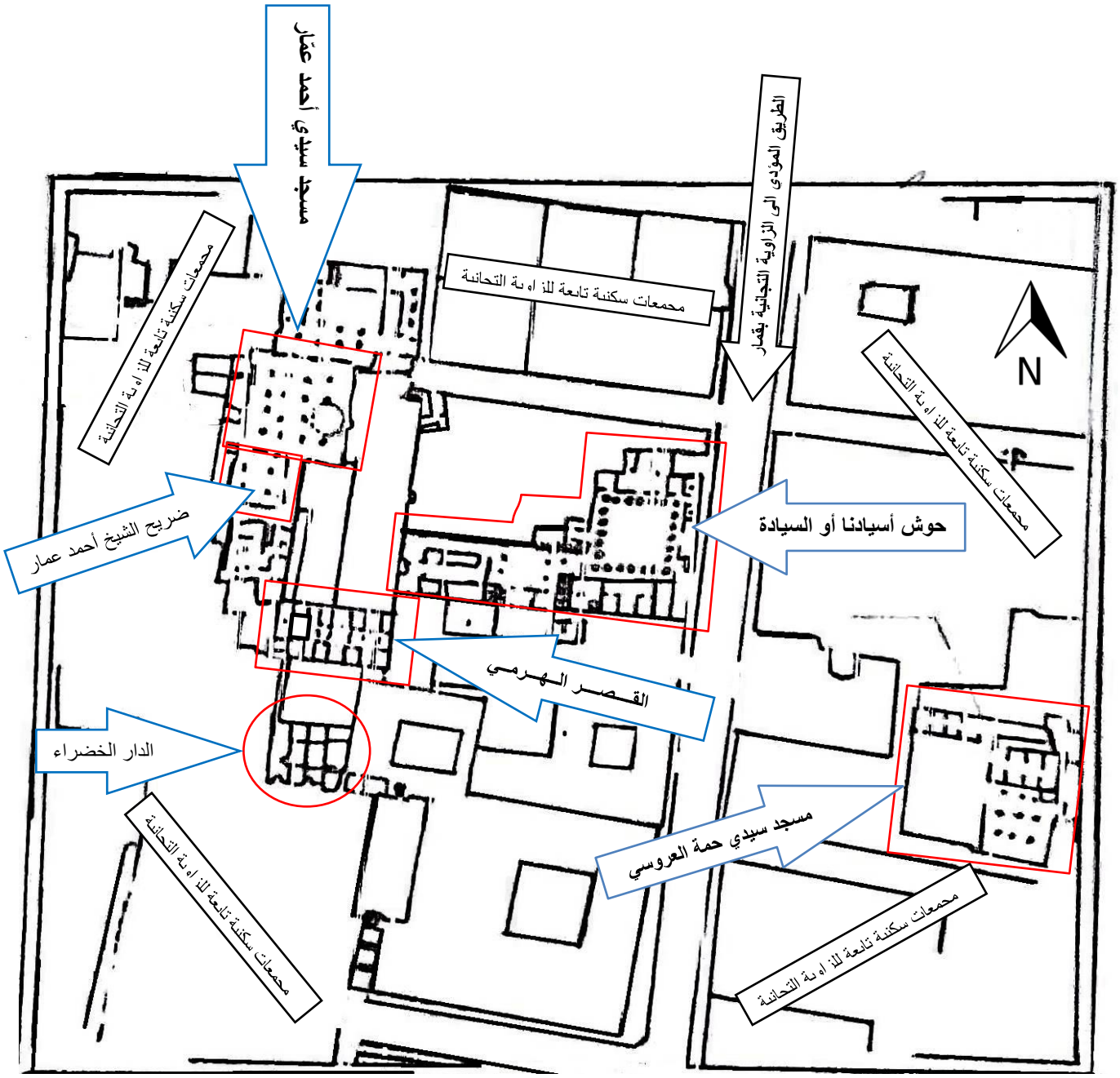
و في الختام، نأمل أننا قد وفقنا في الاحاطة و الالمام حول معالم الزاوية التجانية بقمار، و ذلك بدراستها في الجانب التاريخي (ديني و اجتماعي) و كذا الجانب الجمالي لها.

﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي هَدَىٰنَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهۡتَدِيَ لَوۡلَآ أَنۡ هَدَىٰنَا ٱللَّهُ﴾

الملحق

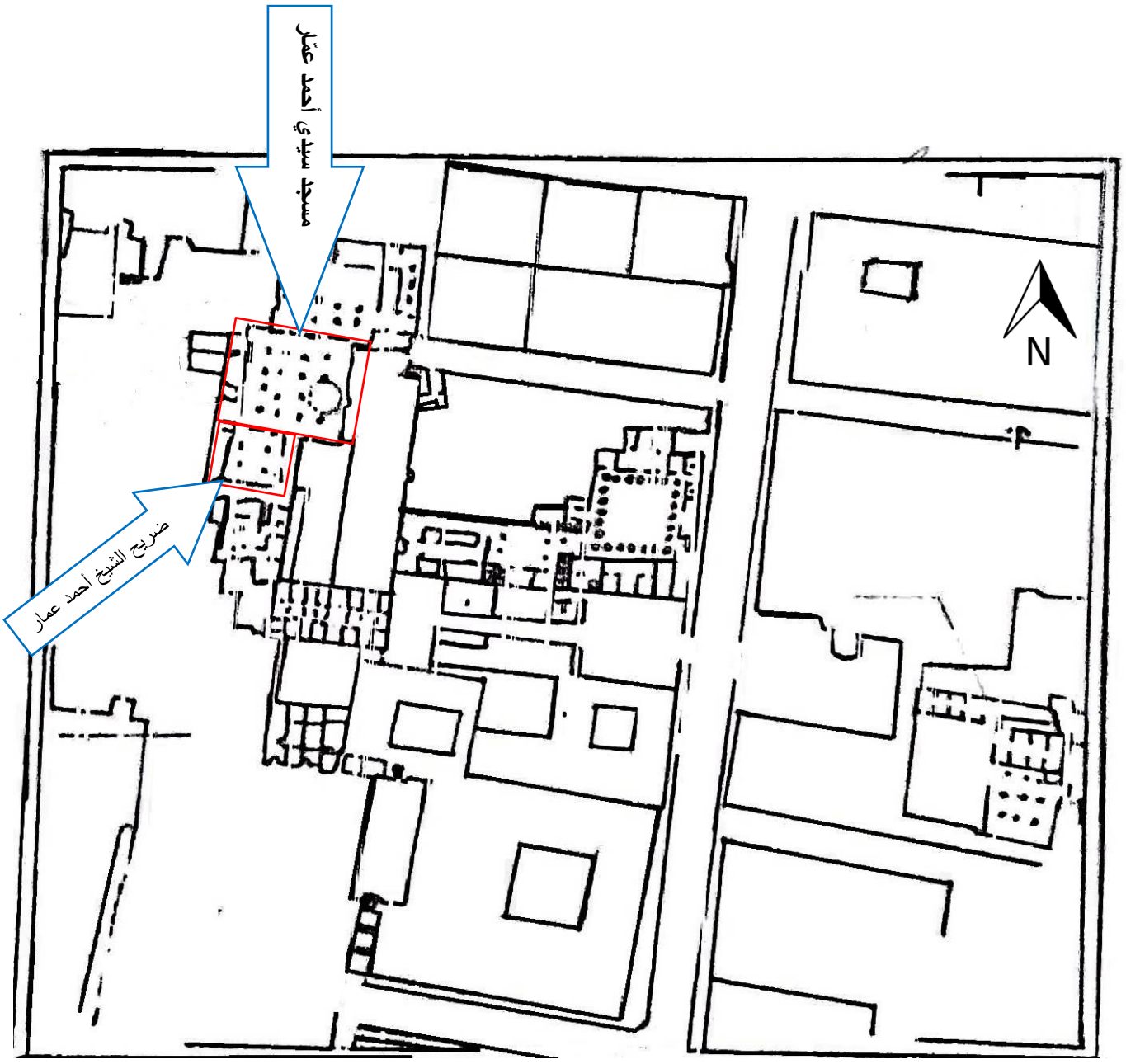
1م = 1سم

المخطط رقم 01: مخطط عام للزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.



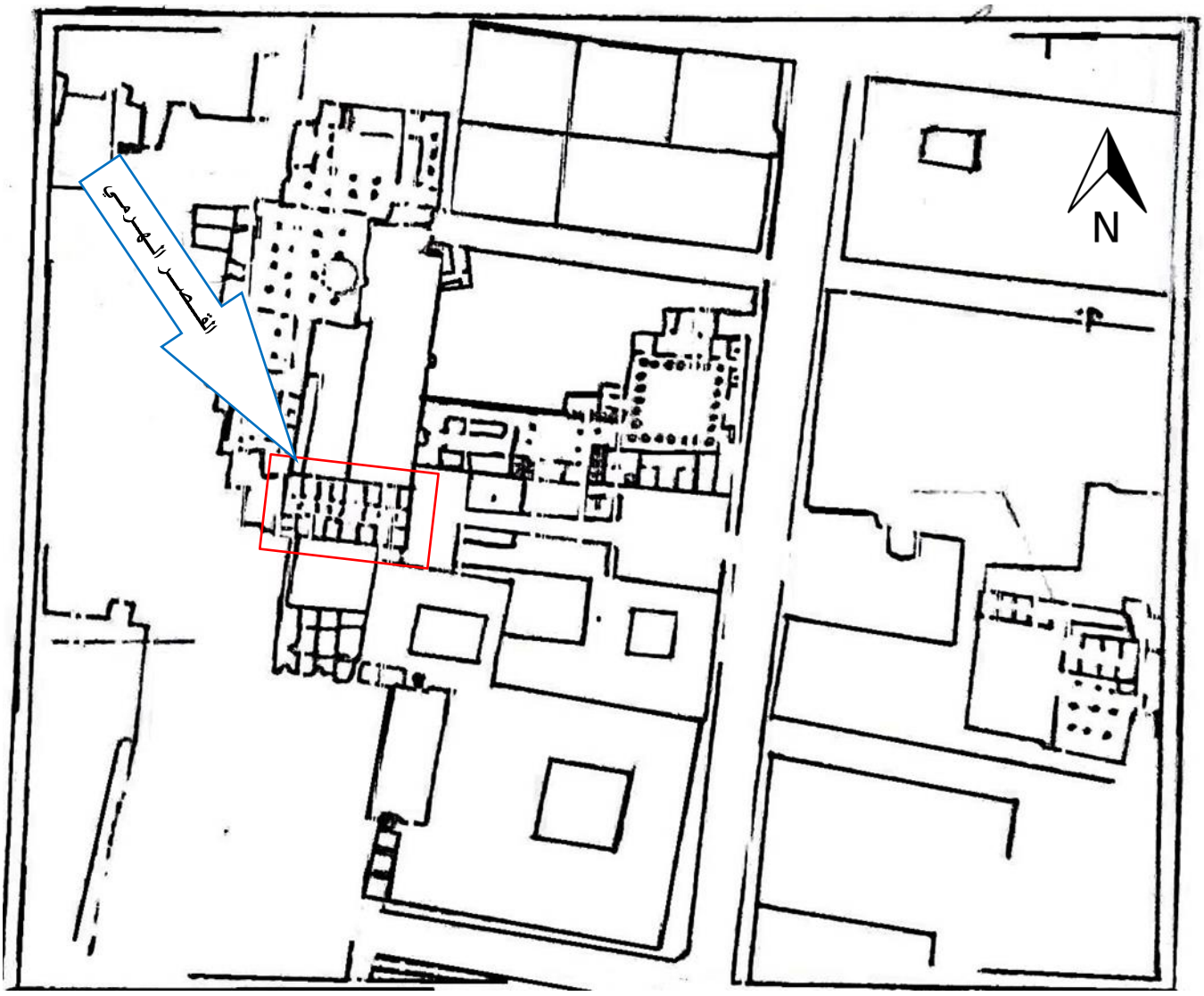
1م = 1سم

المخطط رقم 02: مخطط أهم معالم الزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.



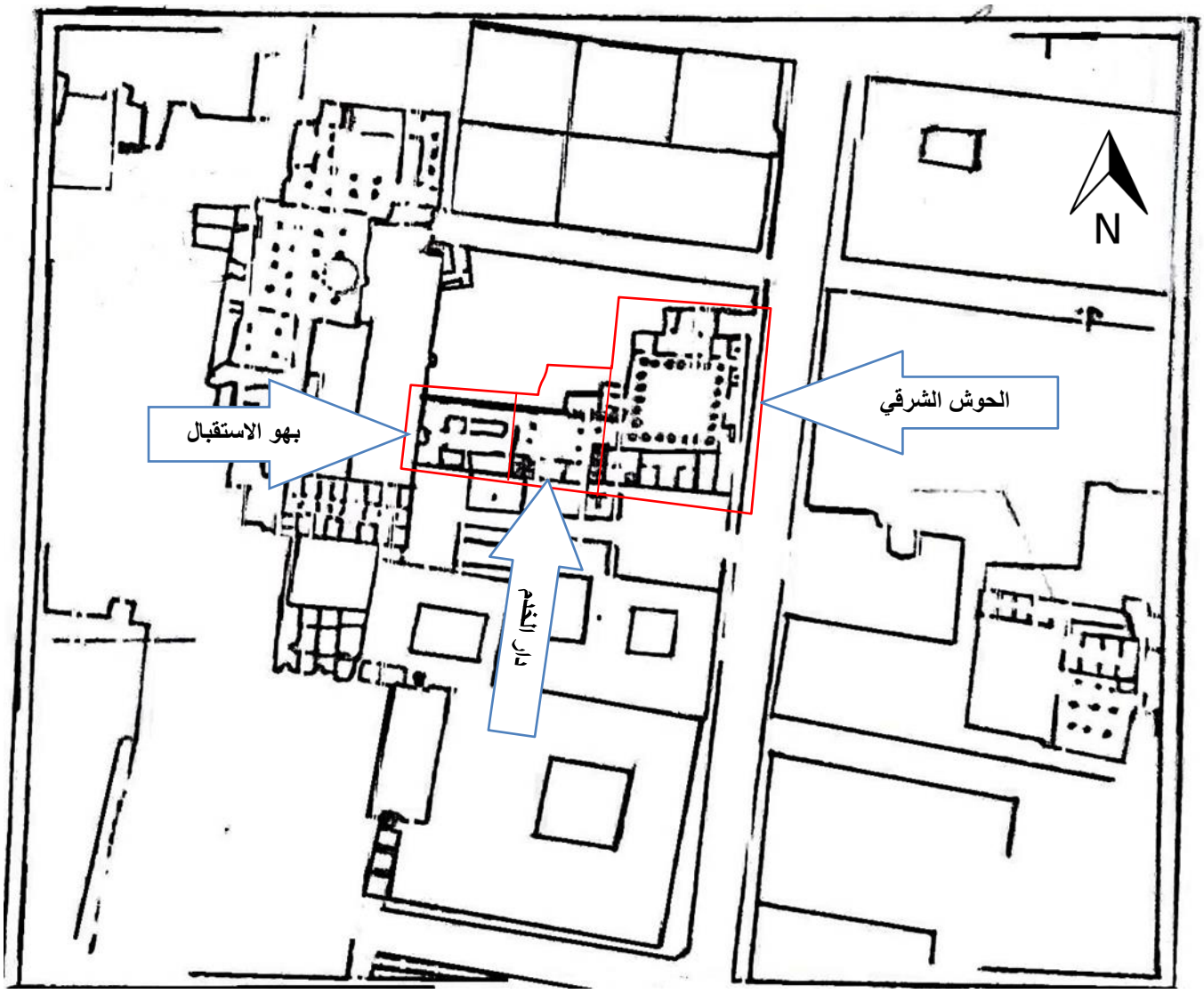
1م = 1سم

المخطط رقم 03: مخطط موقع مسجد سيدي أحمد عمّار و ضريحه بالزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.



1م = 1سم

المخطط رقم 04: مخطط موقع القصر الهرمي بالزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.



1م = 1سم

المخطط رقم 05: مخطط موقع حوش أسيادنا بالزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.

↑ الصورة رقم 01: واجهة مسجد سيدي أحمد عمّار

↑ الصورة رقم 02: قاعة الصلاة لمسجد سيدي أحمد عمّار.

↑ الصورة رقم 03: حائط القبلة مع المحراب

اللوحة رقم 01: معالم مسجد سيدي أحمد عمّار

↑ **الصورة رقم 01: قبة مسجد سيدي أحمد عمّار.**

↑ **الصورة رقم 02: المصلى الصيفي.**

↑ **الصورة رقم 03: ضريح سيدي أحمد عمّار**

اللوحة رقم 02: معالم مسجد سيدي أحمد عمّار

↑ الصورة رقم 01: القصر الهرمي.

↑ الصورة رقم 02: القاعة الهرمية.

اللوحة رقم 03: معالم القصر الهرمي.

↑ **الصورة رقم 01: المدخر الرئيسي لحوش أسيادنا**

↑ **الصورة رقم 02: الحوش الشرقي (من الداخل).**

اللوحة رقم 04: معالم حوش أسيادنا.

↑الصورة قمم 01: شريط زخرفي هندسي على شكل فسيفساء

↑الصورة رقم 02: زخرفة كتابية

↑الصورة رقم03: زخرفة كتابية

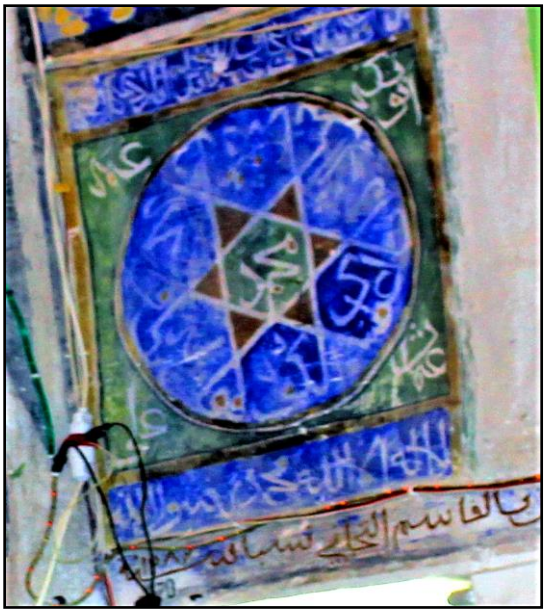
↑الصورة رقم 04: الآية القرآنية

↑الصورة رقم 05:شريط الزخرفة الهندسية و شريط أسماء الله الحسنى

اللوحة رقم 05 من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.

الصورة رقم 01: ↑

الزخرفة الكتابية مع الهندسية.

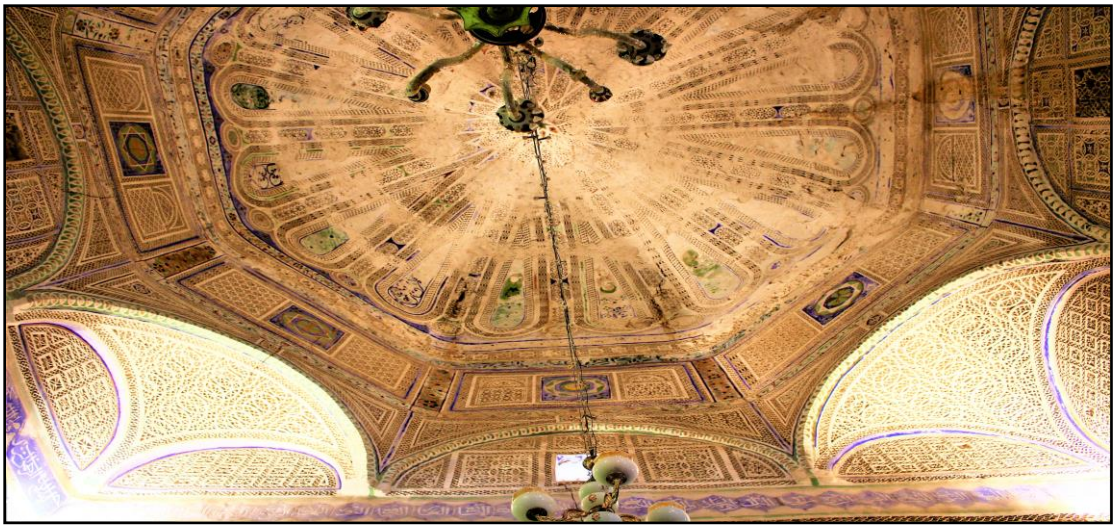


الصورة رقم 03: ↑

الزخرفة الكتابية مع الهندسية.

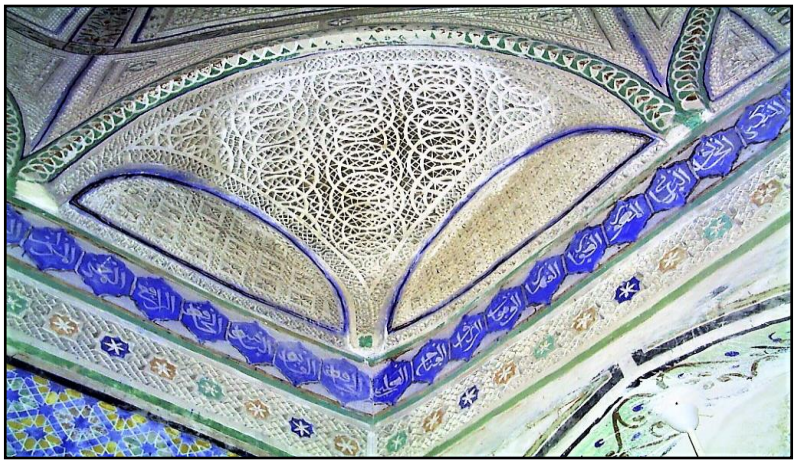
↑الصورة رقم 02: الزخرفة الكتابية.

اللوحة رقم 06 من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.



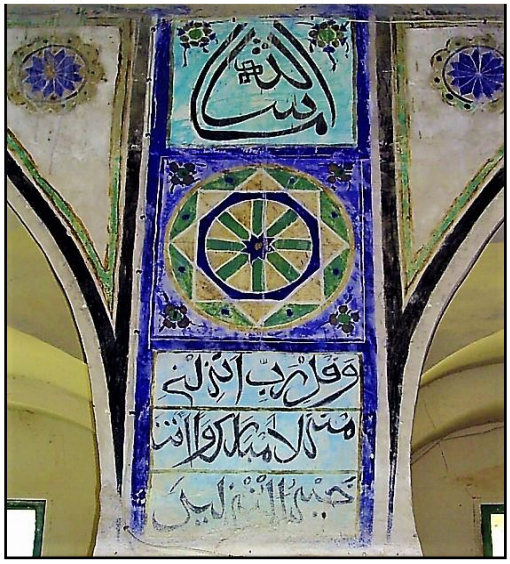
↑ صورة رقم 01: قبة

الصورة رقم 02: رقبة ←

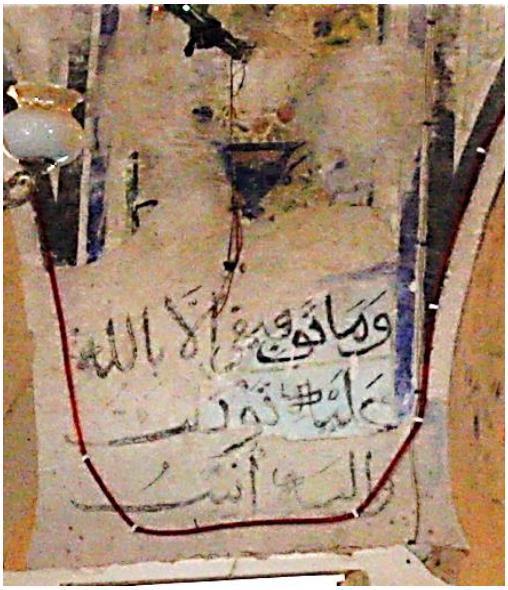


→ الصورة رقم 03: أحد زوايا رقبة القبة

اللوحة رقم 07: من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.



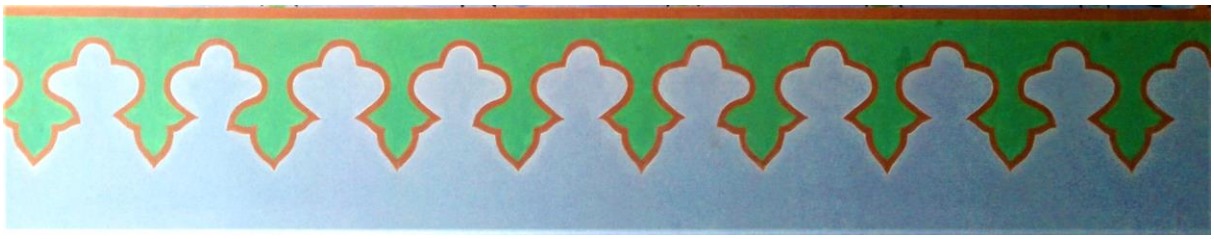
الصورة رقم 01: العمود من الجهة اليمنى للمحراب ←



الصورة رقم 02: العمود المقابل للمحراب ←

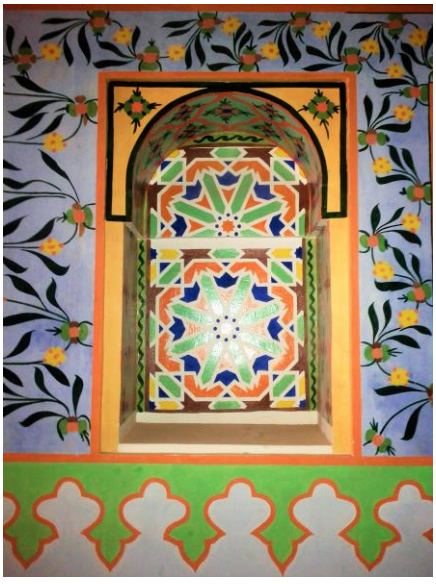
الصورة رقم 03: العمود من الجهة اليسرى للمحراب ←

اللوحة رقم 08 من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.



↑الصورة رقم **01**: زخرفة نباتية.

↑ الصورة رقم **02**: زخارف نباتية.



الصورة رقم **03**: نافذة صمّاء بها زخارف هندسية ←

اللوحة رقم 09: من زخارف قاعة الاستقبال.

↑ الصورة رقم 01: شريط الزخرفة الهندسية بالألوان.

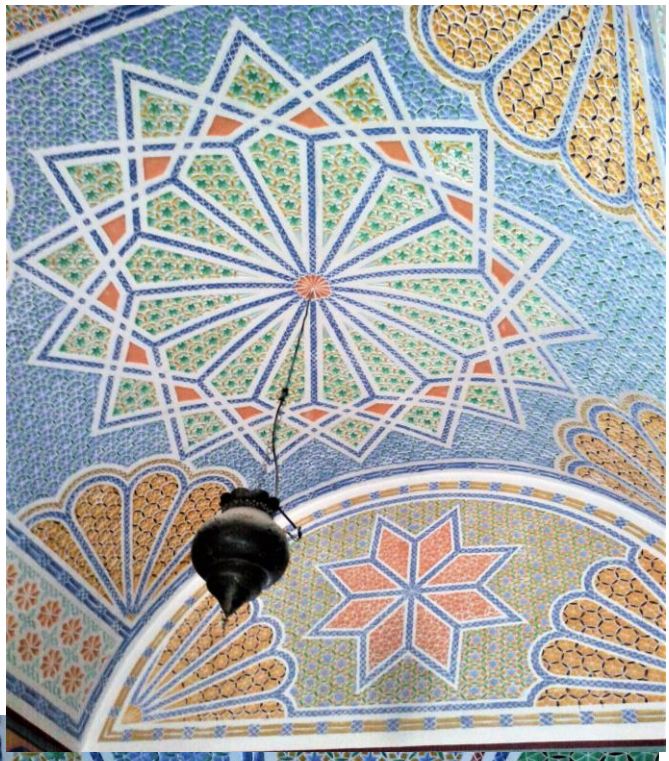
↑ الصورة رقم 02: شريط به أسماء الله الحسنى.

↑ الصورة رقم 03: شريط الزخرفة الهندسية بالنقش.

↑الصورة رقم 04: القبة الاسطوانية (دمس). من خارج القصر الهرمي.

اللوحة رقم 10: من زخارف قاعة الاستقبال.

الصورة رقم 01: الزخرفة النباتية ←



→ الصورة رقم 02: الزخرفة الهندسية

الصورة رقم 03: الزخرفة النباتية ←

اللوحة رقم 11: من زخارف قاعة الاستقبال.

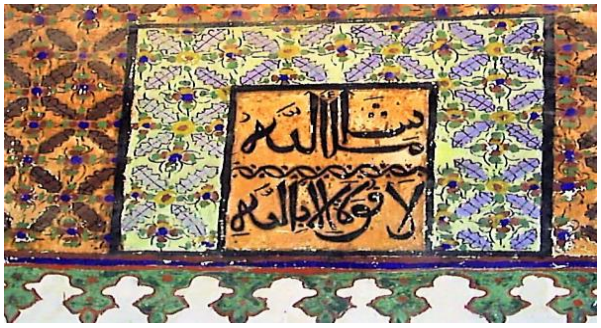
↑ الصورتان رقم 01–02: قاعة القصر الهرمي (من الداخل)

↑ الصورتان رقم 03–04: زخارف متنوعة

↑ الصورة رقم 05: غرف القصر الهرمي.

اللوحة رقم 12: من زخارف القصر الهرمي.

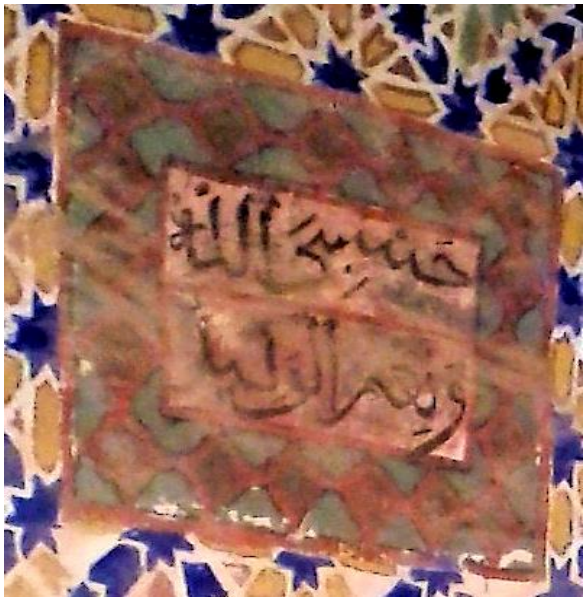
↑ الصورتان رقم 01–02: الزخرفة الكتابية.



↑ الصورة رقم 03: الزخرفة الكتابية

↑ الصورة رقم 04: الزخرفة الكتابية

↑ الصورة رقم 05: الزخرفة الكتابية



↑ الصورة رقم 06: الزخرفة الكتابية

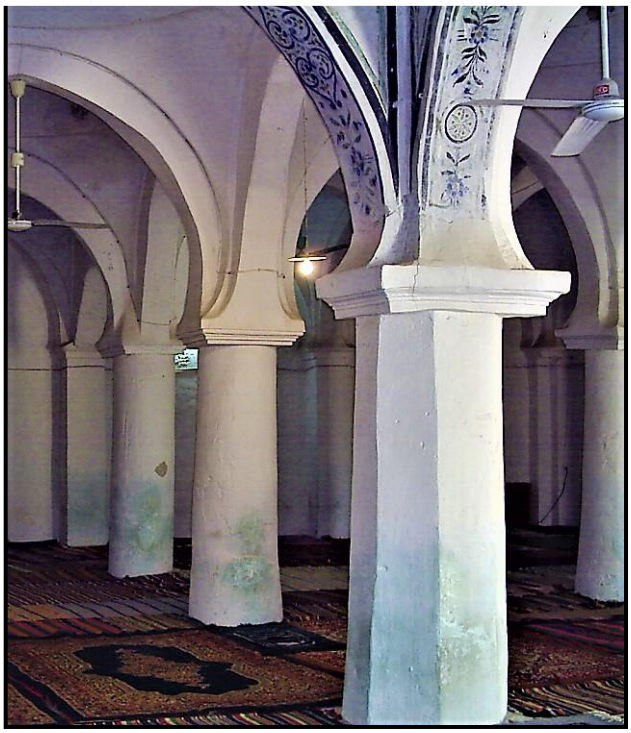
اللوحة رقم 13: من زخارف القصر الهرمي.

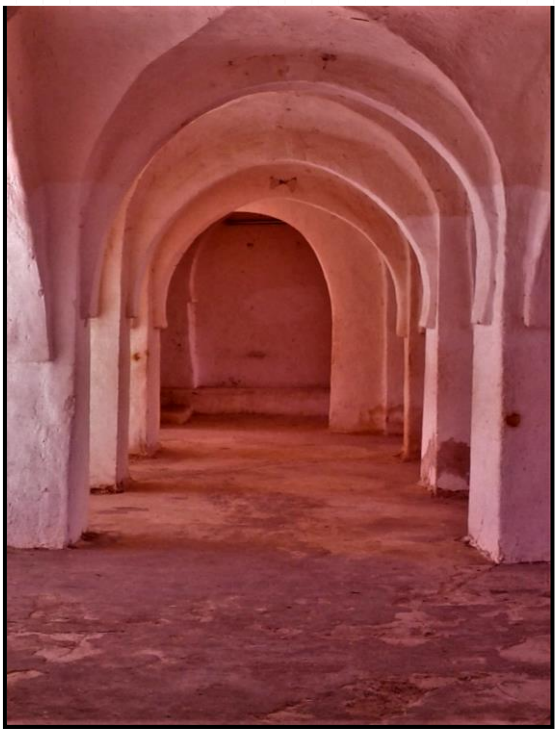
الصورة رقم 01: حجر وردة الرمال. ←

↑ الصورتان رقم 02-03: تحضير الجبس على الطريقة التقليدية بالفرن

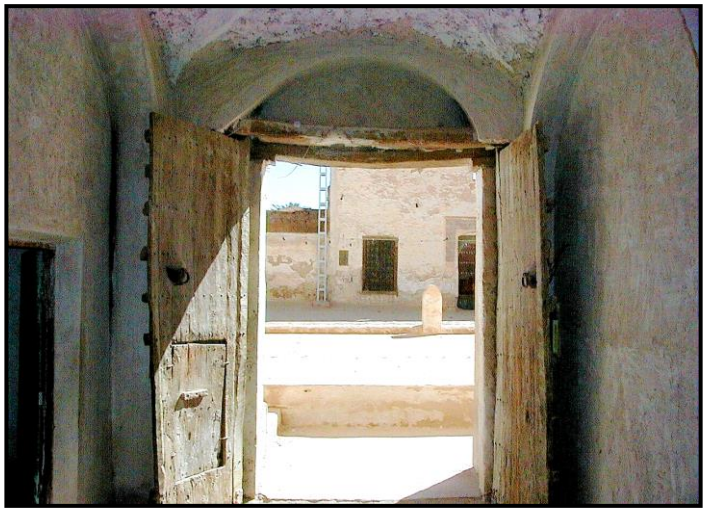
الصورة رقم 04: طريقة التسقيف ←

اللوحة رقم 14: مواد البناء.





↑ الصورة رقم 01–02: الأقواس التي ترفع الطابق الأول



↑ الصورة رقم 03–04: أبواب مداخل الزاوية

اللوحة رقم 15: تقنيات البناء.

الصورة رقم 01: العقود ←

↑ الصورة رقم 02: الدرابزين في المصلى الصيفي.

اللوحة رقم 16: تقنيات البناء.

المحتويات

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، دار المعرفة للطباعة و النشر، دمشق، سورية، 2012.

1) المصادر:

1- ابن خلدون عبد الرحمان، "المقدمة"، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 2007م.

2- ابن منظور، "لسان العرب المحيط"، إعداد و تأليف يوسف خياط، نديم مرعثلي، ج (ز.ف)، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1990.

3- سعد الله أبو القاسم، "تاريخ الجزائر الثقافي"، ج4، ج5، ج8، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.

4- العوامر ابراهيم بن مُحَّد الساسي، "الصروف في تاريخ الصحراء و سوف، دار التونسية للنشر، تونس، 1997.

2) المراجع:

1- أبو صالح الألفي، "الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه"، دار المعارف، لبنان، ط2، 1974م.

2- أرنست كونل، "الفن الإسلامي"، ترجمة: أحمد موسى، بيروت، 1966.

3- بالهادف بن سالم بن الطيب، "سوف تاريخ و ثقافة"، مطبعة الوليد، الجزائر، 2007.

4- البهنسي عفيف، "جمالية الفن العربي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.

5- البوزيدي الحسني مُحَّد بن بريكة، "موسوعة الطرق الصوفية"، دار الحكمة الجزائر، مجلد 5، 2007.

6- بونابي الطاهر، "التصوف في الجزائر خلال القرنين (6 و7 الهجريين /12 و13 الميلاديين) نشأته، تياراته، دوره الاجتماعي و الثقافي و الفكري و السياسي"، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2004.

7- الجيلالي عبد الرحمان، "تاريخ الجزائر العام"، ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ج3، 1994.

8- حسن إبراهيم حسن، "تاريخ الإسلام السياسي و الديني و الثقافي و الاجتماعي"، ط1، مكتبة النهضة المصرية، ج4، 1967.

9- حسن الباشا، "الخط العربي الأصيل"، مقال في كتاب حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية، القاهرة، 1966.

10- حسن الصديق، فلسفة الجمال و مسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، سوريا، 2003م.

11- شهبي عبد العزيز، "الزوايا الصوفية و العزابة و الاحتلال الفرنسي في الجزائر"، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

12- عاصم مُحَمَّد رزق، "خانقاوات الصوفية في مصر في العصر الأيوبي و المملوكي"، مكتبة مدبولي، القاهرة 1997، ج1، ط1.

13- عبد الباقي مفتاح ، "أضواء على الشيخ أحمد التجاني وأتباعه"، الوليد للنشر والتوزيع، الوادي، الجزائر.

14- عبد العزيز حسونة،" عمارة مدينة قمار بمنطقة سوف من القرن 10 إلى 13هـ دراسة اثرية عمرانية"، مطبعة مزوار، الوادي، 2013.

15- عبد العزيز لعرج، "جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة فنية أثرية جمالية"، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الاثار، جامعة الجزائر، 2007.

16- عبد العزيز مرزوق، "الإسلام و الفنون الجميلة"، دار الكتاب، القاهرة، 1944.

17- عبد العزيز مرزوق، "الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب و الأندلس"، دار الثقافة، بيروت، دت.

18- الغزالي، أبو حامد مُحَّد بن مُحَّد، "إحياء علوم الدين"، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج4.

19- فداء حسين أبو دبسة، "الزخرفة الإسلامية"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

20- مجموعة من الباحثين، "الفن العربي الإسلامي"، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، إدارة الثقافة، تونس، 1997، ج3.

21- المليجي علي محمود، "مدخل إلى علم الآثار الإسلامية"، دار المعرفة الجامعية ، 2009.

22- نسيب مُحَّد، "زوايا العلم و القرآن بالجزائر"، دار الفكر للنشر و التوزيع، الجزائر.

3) الرسائل الجامعية:

1- شوية محي الدين، "إعادة الاعتبار لمسجد حمة العروسي إلى مقر حلقات الذكر و تدريس القرآن"، حالة الدراسة جزء من الزاوية التجانية بقمار، مذكرة ماستر في الهندسة المعمارية، تخصص: تراث عمراني و معماري في الصحراء، كلية العلوم و التكنلوجيا، قسم الهندسة المعمارية، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

2- عبد العزيز حسونة، "النسيج العمراني لمدينة قمار بمنطقة سوف من القرن 16م إلى القرن 19م دراسة أثرية و معمارية"، مذكرة ماجستير في الآثار الإسلامية، إشراف: الدكتور جملاوي علي و الدكتورة طيان شريفة، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2009/ 2010.

3- عبد الكريم عزوق، "تطور المآذن في المغرب الأوسط مع بداية دولة بني حماد حتى نهاية العصر العثماني"، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الإسكندرية، مصر، 1991.

4- عياش مُحَمَّد، "الاستحكامات العسكرية المرينية من خلاص مدينتي فاس الجديدة و منصورة بتلمسان"، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأثار الاسلامية، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2006.

5- غلام الله سعاد، "دراسة خصائص مواد البناء زاوية قمار التجانية واد سوف و تحضير ملاط جصي للترميم"، رسالة دكتوراه إشراف الدكتور: حميان مسعود و الأستاذة: جودي آمنة، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2010/ 2011.

6- مراد حديبي، "الزوايا التجانية بالجنوب الجزائري دراسة تاريخية أثرية، زاويتي تماسين بوادي ريغ و قمار بوادي سوف نموذجا"، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور: عبد العزيز لعرج، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2012/2011.

7- ناقص مروة، "إعادة تأهيل القصر الهرمي مقر تدريس القرآن، حالة الدراسة: جزء من الزاوية التجانية قمار"، مذكرة ماستر في الهندسة المعمارية، تخصص: تراث عمراني و معماري في الصحراء، كلية العلوم التكنولوجيا، قسم الهندسة المعمارية، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2016.

4) الملتقيات و التقارير:

1- بطاقة تعريفية من بلدية قمار بتاريخ فيفري 2020 م.

2- دراسة ترميم الزاوية التجانية بقمار، مديرية التعمير و البناء لولاية الوادي، 2009.

3- الزاوية التجانية بقمار الماضي والحاضر والمستقبل، ط2، مطبعةsib الجزائر، 2008.

4- السورجي جميل علي، "مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي"، مجلة الشريعة و الدراسات الإسلامية، العدد 20، جامعة صلاح الدين الأيوبي، أربيل، العراق، أوت 2012م.

5- عقبة السعيد، "النشاط العلمي و الثقافي للزاوية التجانية بقمار، خلال القرنين 19و20م"، مجلة الباحث في العلوم الانسانية و الاجتماعية، العدد 08، جامعة الشهيد حمّة لخضر (بالوادي)، ولاية الوادي – الجزائر، 2016/12/30م.

6- عقبة السعيد، "جوانب من الحياة الفكرية بالزاوية التجانية بقمار"، الملتقى الدولي الثاني للطريقة التجانية قمار، ط1، مدرية الثقافة لولاية الوادي، 2009.

7- مياطة التجاني، "فن النقش على الجبس بالزاوية التجانية بقمار"، الملتقى الدولي الثاني للطريقة التجانية قمار، مدرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2009.

5) المخططات و اللوحات:

1- المخطط رقم 01: مخطط عام للزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.

2- المخطط رقم 02: مخطط أهم معالم الزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.

3- المخطط رقم 03: مخطط موقع مسجد سيدي أحمد عمّار و ضريحه بالزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.

4- المخطط رقم 04: مخطط موقع القصر الهرمي بالزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.

5- المخطط رقم 05: مخطط موقع حوش أسيادنا بالزاوية التجانية بقمار، من مكتبة الزاوية التجانية بقمار، بتصرف من الطالب.

1- اللوحة رقم 01: معالم مسجد سيدي أحمد عمّار.

2- اللوحة رقم 02: معالم مسجد سيدي أحمد عمّار

3- اللوحة رقم 03: معالم القصر الهرمي.

4- اللوحة رقم 04: معالم حوش أسيادنا.

5- اللوحة رقم 05 من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.

6- اللوحة رقم 06 من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.

7- اللوحة رقم 07: من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.

8- اللوحة رقم 08 من زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار.

9- اللوحة رقم 09: من زخارف قاعة الاستقبال.

10- اللوحة رقم 10: من زخارف قاعة الاستقبال.

11- اللوحة رقم 11: من زخارف قاعة الاستقبال.

12- اللوحة رقم 12: من زخارف القصر الهرمي.

13- اللوحة رقم 13: من زخارف القصر الهرمي.

14- اللوحة رقم 14: مواد البناء.

15- اللوحة رقم 15: تقنيات البناء.

16- اللوحة رقم 16: تقنيات البناء.

فهرس

مقدمة .....أ

الفصل الأول: دراسة تاريخية للزاوية التجانية بقمار 5

1) شرح مصطلحي الطريقة و الزاوية: 6

2) أبرز الطرق الصوفية بالجزائر: 9

3) الزاوية التجانية بقمار: 11

4) أدوار الزاوية التجانية بقمار: 14

5) أبرز معالم الزاوية التجانية بقمار. 16

الفصل الثاني: دراسة وصفية لزخارف الزاوية التجانية بقمار 24

1) مفهوم الجمالية: 25

2) وصف زخارف مسجد سيدي أحمد عمّار: 26

3) وصف زخارف حوش أسيادنا أو حوش السيادة: 29

4) وصف زخارف القصر الهرمي: 32

الفصل الثالث: دراسة تحليلية للزاوية التجانية بقمار 35

أولا/ وسائل البناء و تقنياته: 36

I- أدوات البناء:.....36

II- تقنيات البناء:.....41

ثانيا/ المواضيع الزخرفية:..... 45
I- مواد الزخرفة:..... 45
II- تقنيات الزخرفة: 48
III- العناصر الفنية الزخرفية: 52
الخـاتمــة..... 59
الملحق 62
المحتويات..... 84
فهرس 92

ملخص:

كان الهدف من دراستنا الشاملة حول الزاوية التجانية بقمار هو الكشف عن معالمها الأثرية العتيقة مثل جامع سيدي أحمد عمار و القصر الهرمي و حوش السادة و طريقة بنائها بالوسائل التقليدية و المواد المتوفرة بالمنطقة و الأساليب المستخدمة في الزخرفة و النقش على الجبس، حيث كانت هي السبّاقة في إدخال هذه التقنية لأول مرة في وادي سوف، وفي الاعتماد على طراز معماري ذو طابقين مع قبة هرمية فريدة ومميزة للزاوية، و من هنا تتجلى أهمية درستنا لهذه التحفة الأثرية ذات الطابع الديني و الاجتماعي عن باقي بنايات وادي سوف.

الكلمات المفتاحية: الزاوية التجانية–البناء التقليدي–الزخرفة–النقش على الجبس–القباب.

Résumé:

Le but de notre étude approfondie sur la Zaouia Tidjania au Guemar était de révéler ses monuments antiques tels que la Masdjid, Sidi Ahmed Ammar, Al Qasr Al Harami et Manzil Al-Saa'dah, et la méthode de leur construction utilisant les moyens traditionnels, les matériaux disponibles dans la région, et les méthodes utilisées de la décoration et gravure sur gypse, comme il a été le premier à introduire cette technique pour la première fois à El-Oued basée sur un style architectural à deux étages avec un dôme hiérarchique unique et distinctif pour la Zaouia. Et de là, l'importance de notre étude de cette ancien chef-d'œuvre à caractère religieuse et social du reste des bâtiments de El-Oued

Mots clé: Zaouia Tidjania-Traditionnel architecture-La décoration-gravure sur gypse-dômes.

Abstract:

The aim of our comprehensive study on the Zaouia Tidjania in Guemar was to unveil its ancient archeological features, the likes of: Sidi Ahmed Ammar Masjid, Al Qasr Al Harami and Manzil Al-Saa'dah and the ways they were constructed using the traditional means available in the region as well as the methods used in the decoration and engraving on gypsum, since it was the forerunner in introducing this technique for the first time in Oued Souf as well as the adaptation of two story architecture with the inclusion of the pyramid dome, unique to the Zaouia. Here lies the importance of studying this historical masterpiece which possesses a special religious and social trait in comparison to the rest of the architecture of Oued Souf.

Key words: Zaouia Tidjania-Traditionel architecture-The decoration- engraving on gypsum-domes.