ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

علاقة اللغة العربية و الهندسة المعمارية للمجمع الدينى سيدى عبد الرحمان الثعالبى

من إعداد : سولاف سنة

الفهرس :

مقدمة

الفصل الأول : تاريخ الهندسة المعماري

العصور القديمة

العصور الوسطى

العصور الحديثة

العصر الحالي

الفصل الثاني : العمارة الإسلامية و أسس الطراز الإسلامي في العمترة

الخضارة الإسلامية و العمارة

الطرازالإسلامي في العمارة الإسلامية

تطور فن العمارة الإسلامية

مميزات العمارة الإسلامية

اسهامات العمارة الإسلامية

البعد الفكري في العمارة الإسلامية

الفصل الثالث : العلاقة بين الخط العربي و العمارة الإسلامية

تاريخ الخط العربي في العمارة

أنواع الخطوط المستخدمة في العمترة الإسلامية

تأثير الخط العربي علي العمترة الإسلامية

البعد التشكيلي للخط العربي في العمارة الإسلامية

العمق الروحي في الخط العربي

الخصائص المشتركة بين الخط العربي و العمارة الإسلامية

أمثلة معمارية تبيت علاقة اللغة العربية و العمارة الإسلامية

الفصل الرابع: تحليل الهندسة المعمارية للمجمع الديني سيدي عبد الرحمان الثعالبي و علاقتة باللغة العربية

1 نبذة تاريخية لسيدي عبد الرحمان الثعالبي

2 الهندسة المعمارية للمجمع الديني سيدي عبد الرحمان الثعالبي

3 النقوش الكتابية (باللغة العربية) الموجودة بالضريح

الفصل الخامس : تحليل النتائج و التوصيات

المرجع

مقدمة :

الهندسة المعمارية تعد من أبرز الفنون التي تتداخل مع العديد من الجوانب الثقافية والروحية في حياة الإنسان، حيث تمتد جذورها إلى عصور ما قبل التاريخ وتنعكس في الأبنية والمنشآت التي شيدتها مختلف الحضارات. وقد تطورت هذه الفن عبر العصور، من العصور القديمة إلى العصور الحديثة، لتجسد أساليب متعددة تعكس الجمال والوظيفة في تصميم المساكن والمباني.

في هذا الإطار، تحتل العمارة الإسلامية مكانة خاصة نظراً لتميزها في دمج القيم الدينية والثقافية مع التقدم الفني والتقني. لقد نشأت العمارة الإسلامية كامتداد للطرازات المعمارية السابقة، لتضيف لمسات فريدة من نوعها تعكس الهوية الثقافية للمجتمعات الإسلامية. من بين هذه المميزات البارزة هو دمج الخط العربي ضمن التصميمات المعمارية، حيث يشكل الخط العربي عنصراً جمالياً ووظيفياً مهماً في العمارة الإسلامية.

يتناول هذا البحث تحليل العلاقة بين الخط العربي والهندسة المعمارية الإسلامية، مع التركيز على المجمع الديني سيدي عبد الرحمن الثعالبي في الجزائر كمثال رئيسي. يتمثل الهدف من هذا البحث في فهم كيف تسهم النقوش والخطوط العربية في تعزيز الجمالية والروحانية في التصميم المعماري، بالإضافة إلى تقديم توصيات للحفاظ على هذا التراث الثمين.

سيتم استعراض في هذا البحث من خلال خمس فصول سنتلاول اولا تاريخ الهندسة المعمارية ثم نتوسع في العمارة الإسلامية و أسس الطراز الإسلامي في العمارة بعد ذلك نركز علي علاقة الخط العربي و العمارة الإسلامية و من ثم سنقوم بتحليل الهندسة المعمارية للمجمع الديني لسيدي عبد الرحمان الثعالبي و علاقته باللغة العربية و في الختام ينستخلص النتائج و التوصيات .

الفصل الأول: "تاريخ الهندسة المعمارية"

إن الهندسة المعمارية هي فن وعلم يعود تاريخه إلى آلاف السنين. تجسدت في الأبنية والمنشآت التي أُنشئت على مر العصور وشكلت الحضارات القديمة والحديثة على حد سواء. تعكف الهندسة المعمارية على تصميم وتخطيط المساكن والمباني بطرق تجمع بين الجمال والوظيفة.

العصور القديمة والهندسة المعمارية :شهدت العصور القديمة ازدهارًا هائلًا في الهندسة المعمارية. تركت الحضارات القديمة تأثيرًا كبيرًا في هذا المجال، مثل الأهرامات في مصر والمعابد والقصور الرائعة. في اليونان القديمة، ابتكر المهندسون الأعمدة الكورنثية والجوانية والدورية، والتي استُخدمت بكثرة في البناء. أما الرومان، فقد ابتكروا أساليب جديدة مثل الأقواس والقباب والملاجئ الضخمة. هذه الحضارات شكلت مصدر إلهام للعمارة الحديثة، حيث تجمع بين الجمال والوظيفة.

الهندسة المعمارية في العصور الوسطى :تطورت الهندسة المعمارية في العصور الوسطى بتأثير العوامل الاجتماعية والثقافية والدينية. تأثرت العمارة بالتقاليد الرومانية والبيزنطية والعربية والنورماندية. الكنائس الرومانية البازيليكية والبيزنطية والإسلامية كانت من أبرز المباني، مثل كاتدرائية سانت بطرس والمسجد الأقصى وكنيسة هاغيا صوفيا. تأثرت العمارة النورماندية بالعناصر البيزنطية والأنجلوساكسونية. التراث المعماري للعصور الوسطى لا يزال يؤثر على العمارة الحديثة.

العصور الحديثة والهندسة المعمارية :شهدت العصور الحديثة تطورًا هائلًا في الهندسة المعمارية بفضل الثورة الصناعية والتطورات التكنولوجية. أصبحت المباني أكثر ارتفاعًا وتعقيدًا باستخدام الحديد والصلب والزجاج. تأثرت العمارة بالحركات الفنية مثل الحداثة والفن الحضري والمعمار النيوكلاسيكي والحديث. أمثلة على المشاريع البارزة تشمل برج إيفل وناطحات السحاب في نيويورك وبرج خليفة والأوبرا هاوس في سيدني. التطور التكنولوجي والتغيرات الاجتماعية والثقافية أثرت بشكل كبير على التصاميم المعمارية.

العصر الحالي :تعيش الهندسة المعمارية في العصر الحالي مرحلة من التطور والتحول السريع مع توجه نحو الاستدامة والتصميم الذكي. تميز المباني الحالية بالابتكار والتجديد، مع التركيز على تحسين جودة الحياة والاستفادة من المساحات بطرق مستدامة وفعالة. تعتمد الهندسة المعمارية على التكنولوجيا المتطورة مثل الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي والواقع المعزز. تسعى المباني إلى مواجهة التحديات البيئية والاجتماعية مثل التغير المناخي والاستدامة. العصر الحالي يشهد تحديات وفرصًا جديدة في هذا المجال، ويسعى لتحقيق مباني ومشاريع تلبي احتياجات المجتمع الحديث بأسلوب مستدام وفعال.

الفصل الثاني : " العمارة الإسلامية وأسس الطراز الإسلامي في العمارة"

الحضارة الإسلامية والعمارة :الدين الإسلامي الذي انطلق من كلمة موجزة {اقْرَأْ} ، في حيز كهف حراء، كان إعلاناً بالمضمون العلمي والدنيوي للإسلام إضافةً إلى المضمون الديني. واستطاع الإسلام، بما ملك من فكر إنساني، أن ينتشر على رقعة واسعة تمتد من الصين شرقاً حتى تخوم العاصمة الفرنسية غرباً. وأنتجت الحضارة الإسلامية شخصية فنية متكاملة في العمارة والفنون وتخطيط المدن، لها خصائصها التي تميزها من غيرها من الحضارات في كل بقعة من البقاع

التي انتشر فيها الإسلام. واتّصف الفن المعماري والعمراني الإسلامي باستيعابه المدارس التي سبقته كافة، وكانت سائدة في آسيا الغربية، فحاورها طالب علم وفن، وتعلم منها ونهل من تراثها، ثم صار المعلم القدير، فصاغ ما أخذه بأسلوبه الخاص، واستطاع في مئة عام أن يبلور هذه الشخصية الفنية وهذه الهوية الخاصة التي مزجت بين الروح و العقل وهذا من المميزات النادرة التي جعلت الحضارة الإسلامية فريدة من نوعها قادرة على الانفراد والتطور على مر الزمان.

الطراز الإسلامي في العمارة الإسلامية :لقد تفردت العقيدة الإسلامية بمفهوم شامل خاص بعبادة الله ونفت الكثير من المفاهيم وهذا ما جعل الأفكار الإسلامية تتميز بالشمولية في كل مناحي الحياة. وهذا ما جعل الحضارة الإسلامية مرتبطة أولا بالعبادة في كل مفاهيم الاقتصاد والسياسة والاجتماع والفكر والفن وطرق التعليم. وبالتالي تفردت العمارة الإسلامية ونجحت في إنشاء نظم وطرز خاصة بالعمارة والبناء والتشييد ترتبط في المقام الأول بالعبادة ونظام الحياة الإسلامي.

تطور فن العمارة الإسلامية :لقد تطور الفن المعماري لدى المسلمين مع الوقت وهذا مع اختلاف الوقت والمكان والمناخ والعمارة الإسلامية بدأت مع أولى أيام ظهور الإسلام ويمكن أن نجد أن هناك اختلافات كثيرة ما بين أنظمة وطرز العمارة ولكن نجدها كلها متفقة في الكثير من الأمور وفي البداية يمكن أن نستعرض بعض أشهر النظم المعمارية الإسلامية وأشهرها وهي:الطراز العربي الأولي البسيط في الجزيرة العربية في فترة ظهور الإسلام،الطراز الأموي في دمشق وسوريا، الطراز العباسي في بغداد في العراق، الطراز الأندلسي أو المراكشي في شمال إفريقيا وفي الأندلس، الطراز الفاطمي في مصر، الطراز الأيوبي في مصر والشام، الطراز المملوكي في مصر، الطراز السلجوقي في إيران وتركيا، الطراز الإسلامي الفارسي في وسط آسيا وبلاد فارس، الطراز الصفوي وهو في إيران، الطراز الإسلامي الهندي المغولي في الهند، الطراز التركي المغولي في وسط آسيا، طراز الباشتو في أفغانستان والطراز العثماني.

مميزات العمارة الإسلامية :تميزت العمارة الإسلامية بغنى مفرداتها المعمارية، واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات (دور الصوفية)، وأبنية مدنية كالدور والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستانات (المشافي) والخانات (محطات استراحة المسافرين)، والحمامات والأسواق. كما ظهر الاهتمام بالحدائق والسبُل المائية على صعيد تخطيط المدن إضافة إلى العمارة العسكرية، وبُنيت القلاع والتحصينات والأربطة (قلاع دفاعية تقام على امتداد الشريط الساحلي).لم يقتصر غنى العمارة الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ بل تميزت بغنى مفرداتها وعناصرها المعمارية، فمن هذه العناصر القباب والقبوات والعقود بمختلف أشكالها(أنصاف الدائرية، والمدببة، والحدوية، والمفصصة)... ، والأقواس والمآذن والمحاريب والأروقة، والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية ومقرنصات ، والفراغات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية فيها، والسُبل المائية الموزعة في أحياء المدن، والفسقيات (البحرات الداخلية)، والأواوين (غرف جلوس ثلاثية الجدران تطل على الفناء)، وعناصر الزخرفة المختلفة. وبرز شأن الكتابة العربية عنصراً زخرفيّاً في مختلف الأبنية ورمزاً من رموز الديانة الإسلامية، وهي لغة القرآن الكريم .

إسهامات العمارة الإسلامية :الحقيقة أن كل نظام يتميز بالكثير من العناصر والمكونات والإضافات الخاصة به إلا أن جميعهم لهم فضل على مفهوم العمارة في العالم كله ونذكر هنا على سبيل المثال بعض الإسهامات الحقيقية التي ساهمت بها العمارة الإسلامية

أولا عمارة وتشيد القباب:أبدع المسلمون في صناعة مفهوم جديد في فن العمارة من خلال ابتكار فكرة القباب الذي زينت الكثير من دور العبادة والمساجد وغيرها.والجدير بالذكر أن القباب ليست بالشكل البسيط أو السهل بل هي تعتمد في الأساس على الرياضيات المعقدة. وهناك الكثير من المساجد حول العالم التي تشهد على دقة وحرفة وبراعة المعماريين المسلمين.

ثانيا الأعمدة:منذ فجر التاريخ وبناء الأعمدة واحد من أرقى الأشكال المعمارية الهامة وقد تطور الفن المعماري الإسلامي فيه لدرجة غير مسبوقة. لقد تم تشييد العديد من الأعمدة الرائعة التي لا تعتمد على مادة بناء واحدة وظهر علم هندسي إسلامي خاص يسمى بعلم عقود الأبنية.

ثالثا الأصوات المعمارية:لقد استطاع المسلمين دمج الصوت مع العمارة في فنون البناء وهذا نتيجة الحاجة إلى نشر ترددات الصوت والاهتمام بابتكار طريقة تعمل على توزيع الصوت في الأماكن الواسعة.لقد تم استخدام المباني والقباب في صناعة مكبرات صوت في المدائن الكبيرة.ولذلك تعتبر العمارة الاسلامية صاحبة الفضل الأول في نظريات التعامل مع الصوتيات في المباني المعمارية.

البعد الفكري في العمارة الإسلامية : اعتمد الفن الإسلامي على الرمزية والتجريد وسيلة في التعبير المعماري. فالرقش (الأرابيسك) مثلاً هو حالة تعبيرية تفسيرية معينة للكون والوجود، حيث استطاع فن الرقش أن يصوّر الإنسان بشكله ومضمونه بما يمثله هذا المخلوق الصغير من عالم كبير ليس له نهاية، وبفلسفة صوفية تلاقت مع مبدأ تحريم التصوير والتشبيه في الإسلام. ولئن عرفت الحضارات المصرية القديمة والكلاسيكية (اليونانية والرومانية) استخدام الزخارف الهندسة والنباتية، فالمدرسة الإسلامية جعلت من هذه الزخارف مدرسة فنية لها أسلوبها وفلسفتها دُعيت بفن الرقش (الأرابيسك) .والمقرنص في العمارة الإسلامية هو عنصر اعتمد على فن الرقش بأبعاده الفلسفية عدا كونه عنصراً معمارياً للربط البصري بين الانتقال الشاقولي والخط المنحني .وتجلت الرمزية أيضاً في العمارة الإسلامية بتأكيدها أشكال المربع

والدائرة والعلاقة الجدلية بينهما، وهو ما يُلاحظ في مساقط الأوابد المعمارية المشهورة في التاريخ الإسلامي، فالمربع يمثل العناصر الأربعة المكونة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي (النار والهواء والماء والتراب). وأتت المئذنة لتعبر عن الارتقاء نحو السماء عن طريق الآذان والدعوة إلى أداء فروض الصلاة. ولم تبتعد هذه الرمزية عن تنظيم المدن الإسلامية وتجلت في مخطط مدينة بغداد الدائري حيث المدينة حول المسجد الكبير. وقد يشعر الناظر إلى الصورة الجوية لمدينة غرداية الجزائرية، أنه أمام مشهد توحيدي تتجلى فيه المركزية التي تُشاهد في المدن الإسلامية وتُذَكِّر بمشهد الحجاج إلى بيت الله الحرام.

الفصل الثالث : " العلاقة بين الخط العربي والعمارة الإسلامية "

تاريخ الخط العربي في العمارة الإسلامية :يمثل الخط العربي واحداً من أبرز وأعمق الفنون التي نشأت في الحضارة الإسلامية، حيث تطور ليصبح ليس فقط وسيلة للتواصل الكتابي، بل أيضاً عنصرًا جماليًا وفنيًا مهمًا في العمارة الإسلامية. تم استخدام الخط العربي لتزيين المساجد والقصور والمدارس والمآذن، مما أضفى على هذه المباني طابعاً مميزاً يجمع بين الجمال والقدسية. العمارة الإسلامية ترتبط بالبعد الجمالي والتشكيلي، مع خصائصها الوظيفية والفنية، من خلال التشكيلات الرمزية للخط العربي المتجسدة في القرآن الكريم.

العصور المبكرة :في العصور الإسلامية المبكرة، استخدم الخط الكوفي بشكل رئيسي في تزيين المباني الدينية. كانت الآيات القرآنية تُكتب على الجدران باستخدام هذا الخط، كما هو الحال في مسجد قبة الصخرة في القدس والمسجد الكبير في الكوفة.

العصر الأموي :تميز العصر الأموي باستخدام الخط الكوفي في تزيين المساجد والقصور. الأمويون استخدموا الخط العربي ليس فقط كوسيلة للزينة ولكن أيضاً لنقل رسائل دينية وسياسية. قصر عمرة وقبة الصخرة هما مثالان بارزان على استخدام الخط العربي في العمارة الأموية.

العصر العباسي :في العصر العباسي، شهد الخط العربي تطوراً كبيراً، حيث تم إدخال الخط النسخي والثلاث في تزيين المباني. ازدهرت الزخارف الكتابية وأصبحت أكثر تعقيداً وجمالاً. من أمثلة ذلك، مسجد سامراء الذي يتميز بنقوش خطية رائعة.

العصر الفاطمي :الفاطميون أدخلوا تحسينات على الخط الكوفي وجعلوه أكثر زينة وتعقيداً. استخدموا الخط العربي بشكل واسع في تزيين المساجد والقصور والمآذن. جامع الأزهر في القاهرة هو أحد الأمثلة البارزة على استخدام الخط العربي في العمارة الفاطمية.

العصر المملوكي :في العصر المملوكي، بلغ الخط العربي ذروته في الجمال والتعقيد. استخدم الخط الثلث بشكل واسع في تزيين المساجد والمدارس والمآذن. مدرسة السلطان حسن في القاهرة تعتبر أحد أروع الأمثلة على العمارة المملوكية التي تستخدم الخط العربي.

العصر العثماني :الخط العربي في العصر العثماني تميز بتنوعه واستخداماته الواسعة في العمارة. العثمانيون استخدموا الخط الديواني والرقعة بشكل رئيسي في تزيين مساجدهم وقصورهم. المسجد الأزرق وآيا صوفيا في إسطنبول يبرزان استخدام الخط العربي بشكل مذهل.

أنواع الخطوط المستخدمة في العمارة الإسلامية :

الخط الكوفي :يتميز بالزوايا الحادة والاستقامة.استخدام في كتابة الآيات القرآنية على جدران المساجد، النقوش على (مسجد قبة الصخرة، قصر الحمراء).

الخط النسخي :يتميز بالوضوح والبساطة.استخدام في كتابة الكتب والمخطوطات.(المخطوطات القرآنية العباسية، النقوش على المدارس).

الخط الثلث :يتميز بالجمال والتعقيد. استخدام في الزخارف واللوحات الفنية.(مسجد السلطان حسن، الجامع الأزرق).

الخط الديواني والرقعة :يتميزان بالانسيابية والبساطة. استخدام في المراسلات الرسمية، الوثائق الحكومية.(النقوش في المباني العثمانية، اللوحات الزخرفية).

تأثير الخط العربي على العمارة الإسلامية :تأثير الخط العربي على العمارة الإسلامية يعكس أهمية هذا الفن كعنصر جمالي وديني أساسي في بناء الهوية المعمارية الإسلامية. يُستخدم الخط العربي لتزيين المساجد والمباني الدينية، مما يضفي لمسة جمالية فريدة ويعزز الروحانية والقدسية المرتبطة بالمكان. بالإضافة إلى ذلك، ينقل الخط العربي رموزاً دينية وثقافية عميقة، حيث يستخدم لنقل آيات من القرآن الكريم وأحاديث نبوية، مما يبرز دوره البارز في التعبير المعماري.

البعد التشكيلي للخط العربي في العمارة الاسلامية : يُعدّ الحرف العربي عنصراً أساسياً في الفن العربي، وتوافق مع مساعي الفنانين لإيجاد هوية تشكيلية وسط صراع الحضارات والنزاعات الثقافية. اتخذ هذا التوجه مسارين: الأول يحافظ على أصالة الخط وقواعده، معتبراً أن أي خروج عن هذه التراثية يفقد الحرف عمقه الروحي، والثاني يوازن بين تقاليد الخط العربي وتجريدية الخلفيات التشكيلية، مما يجمع بين الزخرفة والخط .تسعى الدراسة إلى تحليل التكوين الفني للخط العربي بناءً على أسس التصميم مثل الوحدة والتوازن والتوافق. التكوين الخطي يقدم نصف المعلومات للمتلقي، أما النصف

الآخر فيتمثل في التفسير والتخيل، مما يولّد قراءات متعددة قد تختلف عما تصوره الخطاط .في العمارة، ألغت تكوينات الخط الكوفي الهندسي بالنحافة والسمك المعتادين، حيث كُتبت بالطابوق، مما أضاف حيوية جديدة للخطوط على العناصر المعمارية كالقبة والمنارة. هذه الخطوط أصبحت غير قابلة للقراءة، وهدفها كان إمتاع العين وتعميق التأمل .التكوين الشكلي للخط العربي يعبر عن قيم صوتية وفكرية وحضارية، مثلاً الحرف "أ" يعبر عن الدعامة الأساسية في بناء الأحرف كعمود في العمارة. استخدام النقطة كوحدة قياس يلخص فكرة الفن الإسلامي الذي يتجنب التشخيصية ويسعى إلى قياس المجرد والمقدس .يرى الباحثون الأوروبيون أن دور الخطاط العربي يماثل دور الرسام الأوروبي برؤية مختلفة للعالم، حيث الفن الإسلامي يتسم بالتجريد والقدسية، بينما يهيمن التشخيص على الفن الأوروبي. في الفن الإسلامي، يُعبر عن المقدس بتكرارات شكلية لانهائية تعكس لانهائية المقدس.

العمق الروحي في الخط العربي: يُعتبر الخط العربي "هندسة روحانية بآلة جسمانية" لارتباطه بالقرآن الكريم، مما أضفى عليه قدسية وجلالاً. الخط العربي يرتبط بقواعد ثابتة منذ عهد النبي محمد (صلى الله عليه وآله)، ويعتبر أي خروج عنها انهياراً لمنطقه الجمالي. الإبداع فيه يتم بتأثير متبادل بين الخطاط والمجتمع، حيث يسهم الفن في تنمية الذائقة الجمالية للمجتمع .استلهم الخط العربي الطبيعة دون تقليدها، وعبر عن الجمال عبر المنفعة والوظائف العملية. تميز الفن الإسلامي بدمج الشكل والمضمون بشكل وثيق، حيث لم ينفصل الجمال عن تحقيق الفوائد العملية. يعتبر الجسد البشري نموذجاً للقياس، ممثلاً الأشكال الهندسية المتكاملة .تختلف أنواع الخطوط العربية في خصائصها الشكلية ودورها اللغوي والفني. الخطوط الأفقية تعبر عن السكون والاستقرار، بينما العمودية تعبر عن الرفعة والتماسك، والمنحنية تحدث تأثيراً انفعالياً. تستخدم الخطوط في الفن الإسلامي بشكل يعبر عن القدسية والمضمون الروحي .الحرف العربي يعبر عن العلاقة بين الأفراد والجماعة، ويجسد فكرة التواصل مع الآخر. الحروف المنحنية مثل "ن" تعبر عن الرغبة في الاحتواء مع الاحتفاظ بالخصوصية. يساهم الخط العربي في التعبير عن القيم الأخلاقية والفلسفية ويستخدم في العمارة والفنون الأخرى لتعزيز القيم الروحية .يتمتع الخط العربي بحصانة إلهية مستمدة من القرآن الكريم، مما يحافظ على قيمته وقدسيته. يعتبر رمزاً للحضارة الإسلامية ومصدراً للإلهام. لم يتوقف الخطاطون عند الكتابة فقط، بل استخدموا الخط في تزيين العمارة والزخرفة، محولين اللغة إلى خيال شعري وإعادة تشكيل الفضاء المجرد إلى أشكال زخرفية.

الخصائص المشتركة بين الخط العربي والعمارة الاسلامية : يشترك الخط العربي مع العمارة الاسلامية بمجموعة من الخصائص الشكلية والتنظيمية ويبتعد عنها في الخصائص الوظيفية والتنطيق الفضائي ومحاور الحركة، حيث لكل منهما وظيفته الأدائية الخاصة به فضلاً عن الأبعاد الرمزية والمعنوية، وتتمثل في الخصائص التالية:

1. **خاصية التشكيل:** تأثرت التكوينات الخطية في الماضي بشكل المعالم المعمارية، حيث تعاون المعماريون والخطاطون على كيفية وضع الخطوط على الجدران. تعلّم الخطاطون هندسة الأشكال وملء الفضاء من المعماريين، ما أدى إلى تكوينات فنية تشغل المساحات المخصصة على الجدران. من أمثلة ذلك، الخطاط راقم الذي ابتكر تكوينات جريئة مثل عبارة "لا حول ولا قوة إلا بالله" بإعادة تركيبها بشكل مبتكر. ترك الخطاطون القدماء العديد من التكوينات المعمارية مثل نقش "لا غالب إلا الله" في قصر الحمراء. لم تعد الكلمات تُكتب في سطور فقط، بل تصعد كالتماثيل التجريدية، متشابكة ومدروسة. ابن خلدون أكد أن الخط ضرورة اجتماعية تكتسب بالتحضر، فيما ذكر إخوان الصفا أن الحروف تستند إلى نسب هندسية مثلى، توافق عليها الفنانون والمعماريون عبر العصور وترجمت إلى حسابات رياضية دقيقة.
2. **خاصية التشكيل الجمالي:** يمتلك الخط العربي مقومات الفنون التشكيلية، إذ يتسم بالشكل التجريدي وابتعاده عن التشخيص. يبرز الجوانب الجمالية للخط العربي بتحليل التكوين الفني وفق أسس التصميم كالوحدة، التوازن، التوافق، التضاد، والتدرج. يُحوّل الخط العربي من فن تطبيقي إلى فن تعبيري، ليغني فنون الرسم والنحت والعمارة. ارتبط الخط العربي بعلم الهندسة، مما أوجد علاقات تناسبية بين الحروف وأجزائها، ما حفز البنائين العرب على الإبداع في فن العمارة، فاعتمدوا مخيلة الحرف كأساس معماري، مما أنتج أنماطاً معمارية متنوعة عبر العصور. تظهر هذه الأنماط بوضوح في قبب ومآذن الجوامع، حيث تتناغم الحروف العربية المنقوشة مع البناء، مشيرة إلى السماء كدعوة إلى الله.
3. **خاصية الأداء الوظيفي:** اقترن التصميم في العمارة والخط العربي بالقيم المادية الصناعية، التي تبرز من خلال الأداء والوظيفية والنفعية. تسعى التصاميم إلى تحقيق أعلى قدرة أدائية ووظيفية مقابل ارتفاع قيمتها المادية وإشباع حاجات الإنسان الأساسية، مع عدم خلوها من القيم الجمالية المعنوية. العديد من التصاميم تستذكر التراث الرمزي للشعوب بطرق مبتكرة. الأداء الوظيفي في التصميم ضروري ولا يمكن التضحية به من أجل الجمال، رغم أن التصميم يتشارك مع الفنون الأخرى في العناصر والأسس التنظيمية.
4. **خاصية التناسب والاتزان:** اعتمدت العمارة الإسلامية والخط العربي على علاقات هندسية تعبر عن الانتظام والتوازن والوحدة بين الأجزاء، مستمدة من نسب جسم الإنسان المثالية. مثلما غطت اليد الوجه بدقة ويمثل طول القدم جزءًا من الجسم، وفرت هذه النسب جمالية عقلانية. أكد فيتروفيس على استخدام هذه النسب في العمارة، وتبنى عصر النهضة نفس الفكرة، معتبرين أن جسم الإنسان صنع إلهي يعكس النظام الكوني، مما يربط التناسب في الخط والعمارة بمبادئ الكون.

5. **خاصية القدسية والجلال:** تأثرت التكوينات الشكلية للخط العربي والعمارة الإسلامية بعلاقة القدسية والجلال، حيث إن ما هو مقدس يتضمن السمو والجلال. فالجليل يتجاوز الحدود في الروعة ويثير الخشية والرهبة، بينما الجميل يبعث السرور والرضا. الجليل غير محدود ويرتبط بالعظمة والكبرياء، سواء معنوياً أو مادياً، مثل ما هو ضخم وغليظ من الأجسام.

6. **خاصية التميز والتفرد:** ترتبط هذه الخاصية بدرجة التفرد في التعامل مع الخصائص الشكلية والتنظيمية للنتاج سواءً كان عمارة أو تشكيلاً خطياً، وترتبط هذه الخاصية بمجموعة مفردات ثانوية كالتناقض والإزاحة وخرق القواعد التركيبية المألوفة باتجاه تحقيق الخصوصية المبدعة.

7. **خاصية الوحدة والتنوع :** وترتبط هذه الخاصية بدرجة التنوع ضمن الوحدة في التعامل مع الخصائص الشكلية والتنظيمية ضمن وحدة كلية شمولية في إطار التعدد والترابط والتكامل في العلاقات.

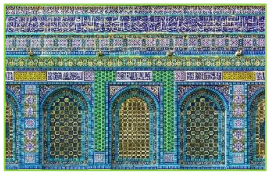
8. **خاصية التآلف:** وتوصف بمدى ارتباط الخصائص الشكلية للنتاج بمرجعية مألوفة بالنسبة للمتلقي من خلال استخدام المفردات الشكلية المألوفة ومن ثم دمجها في سياقات جديدة وتحولات غير متوقعة مما يؤدي إلى جذب المتلقي إلى ما يألفه ومن ثم محاولة فهم واستيعاب الهدف وراء التغيير الذي أجري عليه، الا أن تأثيرها يعد قليلاً مقارنة ببقية الخواص التعبيرية.

أمثلة معمارية تبين العلاقة بين اللغة العربية و العمارة الإسلامية :

الخط العربي يُعتبر عنصراً مميزاً في العمارة الإسلامية، حيث يُستخدم لتزيين وتحسين الجمالية الفنية للمباني بأسلوب دقيق ومتميز. أمثلة بارزة تبرز هذه العلاقة تشمل قصر الحمراء في غرناطة، الذي يتميز بزخارفه العربية الفخمة التي تزين جدرانه بأناقة وتفرد. كما تظهر قبة الصخرة في القدس، بتصميمها المعماري الإسلامي الفريد والزخارف العربية الراقية، مما يعكس الروحانية والجمالية في العمارة الدينية. وأخيراً، يمثل المجمع الديني لسيدي عبد الرحمن الثعالبي بالجزائر، مثالاً آخر على استخدام الخط العربي في التصميم المعماري بطريقة تجمع بين القدسية والأصالة، مما يبرز الهوية الإسلامية والفنية للمبنى.

قصر الحمراء : هو معلم ثقافي تاريخي بارز في غرناطة، إسبانيا، يعود تاريخ بنائه إلى القرن الـ9 خلال حكم الدولة الأموية. يتميز القصر بتصميمه المعماري الإسلامي المذهل الذي يجمع بين العناصر المورسكية والإسلامية، ويشتهر بالأقواس والنقوش العربية المتقنة التي تزين جدرانه وسقوفه. يُعتبر القصر شاهداً على تأثير الثقافة الإسلامية في إسبانيا، ويجذب الزوار بفضل جمالياته وتصاميمه الفريدة وإطلالاته الرائعة على مدينة غرناطة وجبال الأندلس.

قبة الصخرة : هي منارة دينية بارزة في المسجد الأقصى بالقدس، بُنيت في العام 691 ميلادياً بأمر من الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان. تتميز بتصميمها الهندسي الفريد، حيث تضم قبة دائرية تغطيها زخارف ذهبية ونقوش بالخط العربي، تعكس الفن الإسلامي والثقافة الدينية في ذلك الزمان. تُعتبر مقدسة للمسلمين بسبب الصخرة التي يُعتقد أنها مكان الإسراء والمعراج للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، وتعتبر مركزاً للصلاة والزيارة للمسلمين من جميع أنحاء العالم، مُجسدة روحانية الحضارة الإسلامية في فترة الدولة الأموية.



المجمع الديني لسيدي عبد الرحمن الثعالبي : عند النظر إلى المجمع الذي يقع في الجزائر، نجد مثالاً بارزاً على العمارة الإسلامية التي تدمج بين الروحانية والفنية. يعكس المجمع بنيته المعمارية الجميلة والتي تشمل قاعات ومساجد ومدارس، استخداماً متقناً للخط العربي في زخارفه وتفاصيله، ما يضفي عليه طابعاً خاصاً من القدسية والأصالة. يُعد هذا المجمع مكاناً مهماً للعبادة والتعليم في الجزائر، حيث يجمع بين البنية المعمارية التقليدية والزخارف الفنية التي تعكس الهوية الإسلامية بأبهى صورها.

الفصل الرابع : " تحليل الهندسة المعمارية للمجمع الديني سيدي عبد الرحمان الثعالبي و علاقتها باللغة العربية"

1 نبذة تاريخية لسيدي عبد الرحمن الثعالبي :

ميلاده :هو أبو زيد عبد الرحمان الثعالبي بن محمد بن مخلوف بالثعالبي الجزائري ينتمي نسبه إلى جعفر بن أبي طالب. وُلِدَ عبد الرحمان الثعالبي سنة 786هـ (1383م) قرب وادي يسر وبجوار مدينة يسر الواقعة حاليا بولاية بومرداس في منطقة الزواوة ، في منطقة القبائل، شمال شرق العاصمة الجزائرية، حيث تبعد عنها بمسافة 62,3 كلم، وهذه المدينة هي موطن آبائه وأجداده الثعالبة، يقال أبناء «ثعلب بن علي» من عرب المعقل الجعافرة ، ينتمي إلى قبيلة الطالبة من بني مقتيل، ومن هنا جاء اسمه "الثعالبي". كانت هذه القبيلة تسيطر على منطقة المتيجة وتحافظ على سيادتها حتى وصول الأتراك، حيث أباد أبو حمّو الثاني (سلطان بن عبد الوديد) أعضاء القبيلة أو استعبدهم.

النشأة والتكوين: نشأ عبد الرحمن الثعالبي في عائلة مثقفة وفي بيئة تعنى بالعلم والدين في الجزائر. بدأ تعليمه في مسقط رأسه، قرية بني هني، قبل أن ينتقل إلى قصبة الجزائر. لكنه سرعان ما أدرك أن الموارد الفكرية في هذه المدينة الصغيرة لا تكفي طموحه، فبدأ رحلاته الدراسية التي أخذته إلى مختلف مناطق الجزائر ثم إلى العديد من البلدان العربية مثل تونس، مصر، تركيا، سوريا ومكة المكرمة، حيث تتلمذ على يد أكبر العلماء في عصره.في عام 802هـ (1399م)، زار بجاية ودرس فيها لمدة سبع سنوات مع ثمانية أساتذة بارزين، من بينهم الشيخ سيدي عبد الرحمن الوغليسي والشيخ أبي العباس أحمد بن إدريس. انتقل إلى تونس سنة 809هـ (1406م) ودرس على يد علماء مثل الشيخ أبي مهدي عيسى القبريني. ثم سافر إلى مصر سنة 814هـ (1412م) ودرس هناك على يد شيخ المالكية أبي عبد الله البساطي وولي الدين العراقي. عاد إلى الجزائر في عام 1414م، ولكنه استأنف رحلاته إلى القاهرة وتونس سنة 817هـ (1415م) وحصل على "الإجازة" من أبو عبد الله الأبي .زار الأناضول واستُقبل في مدينة بورصة، وأدى فريضة الحج في الحجاز. عاد إلى مصر لمواصلة دراسته قبل أن يلتقي في تونس سنة 819هـ (1417م) بأبو عبد الله محمد بن مرزوق الحفيد التلمساني، وحصل منه على شهادة الماجستير. بعد ذلك، قضى عامًا آخر في دراسة الزيتونة وحصل على شهادات جديدة.عند عودته إلى الجزائر بعد غياب دام حوالي عشرين عامًا، تولى منصب القضاء الأعلى (القاضي) لفترة قصيرة، وكان لفترة طويلة "شيخ البلد" (رئيس البلدية)، ويُحتمل أنه درس القرآن في الجامع الكبير (جامع الكبير). ترك هذا المنصب لينقطع إلى الزهد والعبادة، وكان يخطب على منبر الجامع الكبير بالجزائر. ما زالت بعض آثاره، مثل مقبض عصا خطيب صلاة الجمعة، موجودة في هذا المسجد.أسس مدرسة الثعالبية، حيث كانت تُدرّس مختلف العلوم مثل التاريخ، الأدب، التصوف، العقائد، والتفسير، مساهمًا بشكل كبير في نشر العلم والثقافة في مجتمعه.

الجزائر..أو مدينة سيدي عبد الرحمان :يعتبر عبد الرحمان الثعالبي رمزا معروفا وشهيرا لمدينة الجزائر (العاصمة) التي كانت ولا زالت لحد اليوم تعرف باسمه، فلا زال سكان الجزائر حتى يومنا هذا يقولون على العاصمة الجزائرية "مدينة سيدي عبد الرحمان".وكثيرا ما لقبت مدينة الجزائر "بالمحروسة"، لكن مفهوم الحراسة والحماية والضمان ارتبط بضريح عبد الرحمن الثعالبي، والذي يعدّ رمز المدينة وبركتها ، حيث تمكّن مقام عبد الرحمن الثعالبي من تقويّة رساميل رمزيّة ومعنوية وسّعت من أدواره داخل المجتمع، وهو ما وفّر له مسؤوليّات دنيوية ودينية أين لعب عدّة وظائف مختلفة إلى أن أصبح مكوّنا ضروريا في الإصلاح وتوازن الأفراد والضبط الإجتماعي، لما له من تأثير على الثقافة الجزائرية الأصيلة.وتعتبر زاوية "سيدي عبد الرحمن الثعالبي" ، إحدى الصروح الدينية التي كانت ولازالت تحافظ على تعاليم الدين الإسلامي من خلال الطقوس الدينية في المناسبت والأعياد الدينية وفي شهر رمضان المبارك، وهي من أقدم المعالم الإسلامية بالجزائر القديمة.كرم شعبه قبره بشكل غني. حتى أن السيدة دومة بنت محمد أنشأت وقفًا (مؤسسة خيرية) باستخدام قدور النحاس لصالح ضريح الشيخ الجليل سيدي عبد الرحمن الثعالبي، ليُستخدم في طهي الطعام أو لأغراض أخرى. كانت تلك القدور تُصان وتُصلح من عائدات متجر تملكه

مؤلفاته و آثاره العلمية :

كرس حياته للتعليم والتفاني الديني، واشتهر بأنه عالم كبير وزاهد مخلص في تواصل دائم مع الإله. أحد كتبه يحمل عنوان "الرؤى". نعرف عناوين ثلاثين من كتبه. الكثير منها فقد، لكن بعضها لا يزال موجودًا في المخطوطات، خاصة في المكتبة الوطنية في الجزائر.نُشرت اثنتان من كتبه، كل منهما في مجلدين. إحداها هو تفسير كبير للقرآن والآخر هو مجموعة من التقاليد والتأملات الباعثة على الطمأنينة حول العالم الآخر.

كتب أكثر من 90 كتابًا، من أبرزها: "الدرر الحسان في تفسير القرآن"، "الأنوار القدسية في معرفة القواعد الصوفية"، "رياض الصالحين"، "حقائق التصوف"، و"العلوم النبيلة في مراقبة أحوال الآخرة". كان معروفًا خلال حياته بعلمه الواسع

وتأليفه للعديد من الكتب العلمية والدينية. لكن سكان الجزائر يتذكرونه بشكل خاص لمهاراته التدريسية. حيث كان يُدرس صباحًا ألف ولد ومساءً ألف بنت. تخرج على يديه كثير من العلماء.وكان كبار الأتراك يرغبون في أن يدفنوا بجوار ه.

وفاته :توفي سيدي عبد الرحمن الثعالبي في عام 873 هـ، أي حوالي أربعين عامًا قبل تأسيس الحكم التركي في الجزائر، وفقًا لنقش فوق قبره. وفقًا لجورج مارسيه، توفي في 3 رمضان 875 هـ / 1470 م حسب كتاب "معجم أعلام الجزائر" لأديل نويهيث، وفي 1486 م وفقًا لبركة، عن عمر يناهز 84 عامًا، ودُفن في مقبرة "الثعالبة" في الجزائر حيث يوجد ضريحه الآن، محاطًا بتقدير الجميع. زادت شهرته بعد وفاته، حتى أنه في عام 1020/1611 هـ، بُني الضريح الجديد الذي يضم قبره منذ 141 عامًا.

2 الهندسة المعمارية للمجمع الديني سيدي عبد الرحمان الثعالبي :

موقع المجمع الديني :يقع المجمع الديني في أعلى القصبة، عند الطرف الشمالي لشارع بن شنيب بين ثانوية "الأمير عبد القادر"، المعروفة سابقًا باسم ثانوية بوجو، والسور الشمالي، بالقرب من حديقة مارينغو. في الماضي،كان يقع خارج باب الواد الشمالي للمدينة القديمة في الفترة العثمانية: باب الواد (وهو باب يشير إلى وادي المقاصل)

موقع مجمع سيدي عبد الرحمن خارج أسوار 1830

المخطط العام للمجمع الديني سيدي عبد الرحمن الثعالبي.

قبة سيدي عبد الرحمن الثعالبي.

يُحدد موقعه على النحو التالي: الشمال: حديقة براغ، الشرق: ثانوية الأمير عبد القادر، الجنوب: شارع عبد الرحمان العرباجي، مسجد علي بتشين،الغرب: رامبة لوني عارزكي.

نبذه تاريخية عن الضريح :المجمع الديني المعروف باسم "سيدي عبد الرحمن الثعالبي" في الجزائر يُعتبر من أهم المعالم الدينية في القرن السابع عشر. يشمل المجمع مجموعة من المقامات والمراقد الدينية، وأبرزها "مسجد سيدي عبد الرحمن". صُنف كمعلم تاريخي في عام 1887 ونُشر التصنيف في الجريدة الرسمية في عام 1968. منذ عام 1962، يخضع المجمع لوزارة الشؤون الدينية وصُنف كتراث وطني في عام 1987.

يقع المجمع في أعلى القصبة بين ثانوية الأمير عبد القادر والسور الشمالي، بالقرب من حديقة مارينغو. كان المجمع سابقاً يقع خارج باب الواد الشمالي للمدينة القديمة خلال الفترة العثمانية.

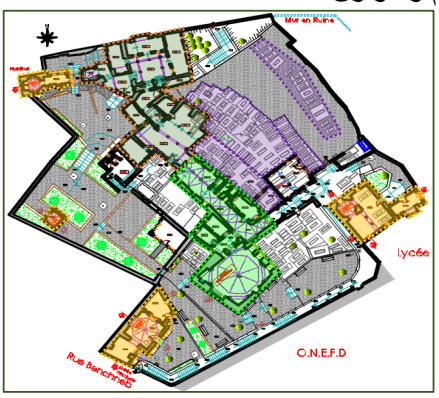
يتميز تصميم المجمع بمزيج من الأساليب البيزنطية والمغاربية، وتوجد داخله ثريات قدمتها الملكة فيكتوريا ملكة إنجلترا. يضم المرقد الذي يحتوي على مقام سيدي عبد الرحمن بقايا مقبرة الطلبة، وهي مخصصة لدفن الشخصيات التقية في المدينة القديمة. بعد تدمير المقابر الكبيرة بأمر من الجيش الاستعماري في عام 1832، تحولت مقبرة الطلبة إلى حديقة عامة، وبُنيت الثانوية الكبرى على بقايا الأرض في عام 1860.

المجمع يضم ضريح الشيخ، المسجد، المساحات الجنائزية، والمباني الملحقة مثل دار الأوقيل-الإمام. على الرغم من وجود الحضرة التي يُديرها شيخ خلال جلسات المدح، إلا أن المجمع لا ينتمي إلى أي طريقة دينية (تارقة).

أقدم بناء في المجمع يعود إلى عام 1470، وتوجد ثلاث لوحات رخامية تُشير إلى تواريخ إعادة البناء والتحسينات على الضريح. المعالم البارزة المحيطة بالمجمع تشمل كاتدرائية نوتردام إفريقيا، مقبرة سانت يوجين، دار عزيزة بنت الباي، البريد المركزي، مسجد كتشاوة، المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية، متحف الباردو الوطني، قصر الريس، قصر مصطفى باشا، ساحة الشهداء، ومقر ولاية الجزائر.

وصف المجمع الديني :تطور المجمع الديني الحالي عبر الزمن على عدة مراحل. في عام 1830، كان يغطي مساحة إجماليةقدرها 1400 متر مربع ويتكون من : **ضريح سيدي منصور، ضريح سيدي واضح، ضريح سيدي فليح، ضريح أولي دادا** و**ضريح وسيدي عبد الرحمن الثعالبي** الأكثر شهرة ويتكون ضريحة من :**مسجد مع مئذنة** أنيقة متعددة الطوابق مزينة بأعمدة صغيرة ومغطاة بالبلاط الملون بمختلف الألوان.**قبة** جدرانها مغطاة بالبلاط والنذور، ثمانية الأفرع تقع في الزاوية الجنوبية تضم قبر الولي، مزين بتابوت (صندوق خشبي منحوت ومذهب ومزين بالعديد من الأعلام الحريرية) وبعض القبور الأخرى.**مباني ومساكن مختلفة للاستخدام** من قبل الوكيل (الحارس) وموظفيه الذين كانوا يتكونون، حسب ديفولكس، من الوكيل، والإمام الذي يقوم بوظائف المؤذن واثنين من قراء القرآن أو الحزابة. وفقًا لألبرت ديفولكس، كان آخر وكيل هو الحاج حسين بن قرواتش، الذي كانت عائلته تتمتع بهذا المنصب منذ قرنين أو ثلاثة **مقبرة خاصة**، ثلاثة مقابر في الاتجاه الشمال الشرقي تحتوي على 95 قبراً. **وأخيرًا، مراحيض عامة مع نوافير وأماكن للوضوء.**حاليًا، يتم الوصول إلى المدخل الرئيسي عبر شارع بن شنيب، حيث يؤدي إلى درج يصعد نحو قبر الولي دادا في الجزء العلوي منه. في المستوى الوسطي، يوزع سلسلة من الحدائق المدرجة، ومسكن غير قانوني يحتل كل الساحة الخلفية وقبر سيدي فليح. في الجزء السفلي، ينتهي بسلسلة من الساحات-المقابر، إحداها ذات أبعاد كبيرة وتضم عددًا كبيرًا من القبور. ثم، يوفر الوصول إلى المساحات الملحقة: غرفة التحضير، المراحيض، أماكن الوضوء، المطبخ والمساكن . تدمج الهندسة المعمارية لهذا المسجد الأسلوبين البيزنطي والمغاربي بشكل متناغم ومتوازن.

مخطط المجمع الديني القديم



مخطط المجمع الديني الحالي

الوصف المساحات الخارجية للمجمع :

مدخل المجمع الديني :

يتم الدخول إلى المجمع الديني عبر باب مفتوح في جدار السور الذي تم بناؤه على الفجوة الجديدة (شارع المركز) التي تم فتحها في عام 1892. يتميز إطار المدخل بالرخام المنحوت بأهلة وزين بالبلاط الخزفي وبروز حجري تعلوه شرافات؛ يتكون جدار السور من قاعدة من البلاط الخزفي والجزء العلوي مزود بنوافذ مستطيلة الشكل.

المقبرة أو مقابر الطلبة: موقع المجمع الديني مرتبط بقبر سيدي عبد الرحمن، مما يدل على أنه كان مقبرة قبل عام 1611 حيث تم بناء المسجد داخلها. اليوم المقبرة محاطة بسور عالٍ يخفيها عن أعين الزوار، حيث كانت مقبرة مهمة مخصصة للعلماء والأدباء في المدينة، والآن لم تعد سوى قطعة صغيرة من الأرض المقبرة ملتصقة بالجنوب الشرقي من الضريح؛ بعض الأقراص واللوحات الجنائزية المنحوتة من الرخام أو الحجارة المزدوجة تحمل نقوشا تذكر أسماء المفتين .

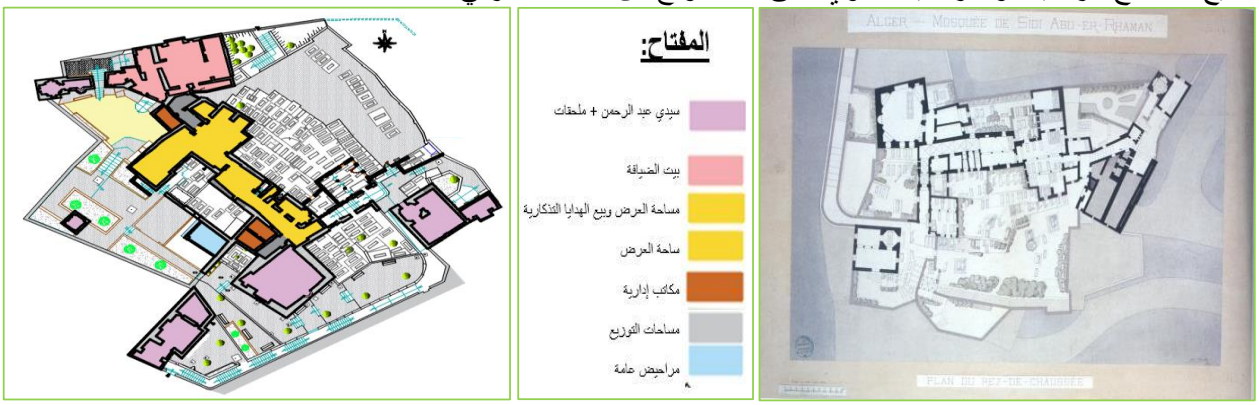
هذا المساحة الجنائزية المخترقة بالشبابيك، وإلى يمينها مدخل المقصورة للوكيل ثم دخول المسجد هو ممر طويل ذو سقف مقوس ، على أسفل الجدران توجد لوحات جنائزية مغلقة تذكر مواقع قبور اختفت اليوم. خلف الجدار الأيسر وفي امتداد الخلوة، تنتصب بعض الأقراص القبرية وفي عمق الممر تجتمع عدة مقابر لعائلة واحدة.

الفناءات و الحدائق المجمع:

المساحات الداخلية للمجمع :يقع الطابق السفلي في الجزء الشمالي من الضريح، وتبلغ مساحته الإجمالية 100.90 متر مربع. يمكن الوصول إلى هذا المستوى بطريقتين: إما من الطابق الأرضي بالنزول عبر سلم، أو مباشرة من الخارج بالصعود ببضع درجات من الجانب الغربي. تم تجهيز عدة مساحات في هذا المستوى، ومنها **المسلخ** (مكون من غرفتين،يتم الانتقال من غرفة إلى أخرى عبر قوس نصف دائري منخفض. يمكن الوصول إلى هذا المكان مباشرة من الخارج. يُلاحظ وجود نافذة مغلقة موجودة في الجدار الخلفيالجدران الحاملة مبنية بالطوب التقليدي مع ملاط من الطين والجير، والأرضيات معظمها مقوسة بشكل قبو.

مخطط الطابق السفلي الحالي

الطابق الأرضي :عند عبور السقيفة، تظهر المساحات المختلفة للطابق الأرضي واحدة تلو الأخرى. أول مساحة توزيع تخدم القاعة التي تضم قبر سيدي عبد الرحمن الثعالبي المغطاة بقبة ذات ثمانية أضلاع تحتوي على 21 نافذة صغيرة، بالإضافة إلى خلواتين. المساحة الثانية للتوزيع تسمح بالمرور إلى قاعة الشموع التي تحتوي على معرض مكون من ثلاث قناطر بأقواس مكسورة تستند إلى أعمدة نصف ملتوية من الطف تتكون من قاعدة، وعمود مثمن الشكل بزخارف، وتاج بورقة الأقنثا.في الجناح الشمالي، نجد دويرة تتميز بتنظيم مساحاتها حول فناء مفتوح.
الجدران الحاملة مصنوعة من البناء التقليدي بمونة من الطين والجير، وتم تطبيق طلاء خارجي من الأسمنت المجدد على جميع الأسطح الرأسية، والأرضية تحتوي على عدة أنواع من البلاط الخزفي.

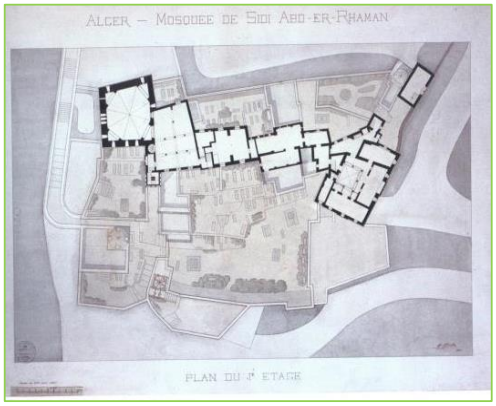


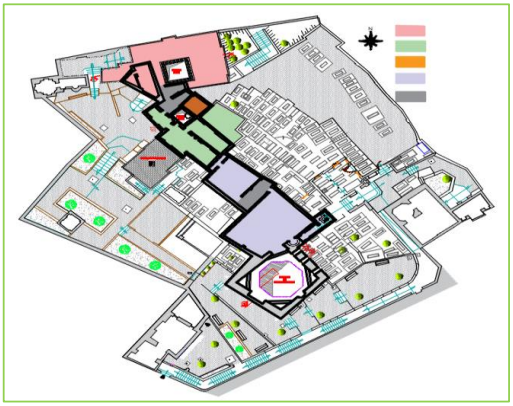
مخطط الطابق الأرضي القديم **مخطط الطابق الأرضي الحالي**

الطابق الأول: الطابق يحتوي علي قاعة صلاة الرجال التي تطل علي قاعه الصلات الرئيسية التي تتضمن الضريح الموجو في الطابق الأرضي، قاعة صلاة النساء، وهذه المساحات مزودة بفتحات من الجهات الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية. يبدأ درج ثانٍ من مستوى الفناء في الطابق الأرضي ويخدم المساحات التابعة للدويرة بما في ذلك شرفتين يمكن الوصول إليهما.

الجدران الحاملة مصنوعة من البناء التقليدي بمونة من الطين والجير، وتم تطبيق طلاء داخلي من الأسمنت المجدد على جميع الأسطح الرأسية.

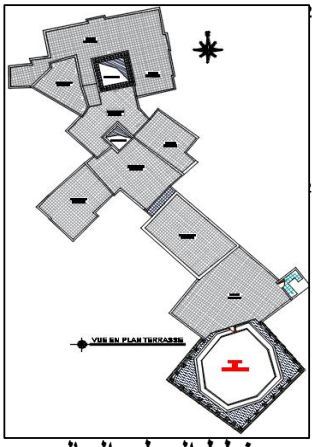
نجد عدة أنواع من الأسقف في هذا المستوى، وهي: سقف مقبب، سقف خشبي مكون من عوارض وألواح، وكذلك ألواح صلبة. كما نجد أيضًا عدة أنواع من تغطية الأرضيات مثل بلاط الطين، بلاط الرخام، وألواح الأردواز السوداء على مستوى الدرجات.



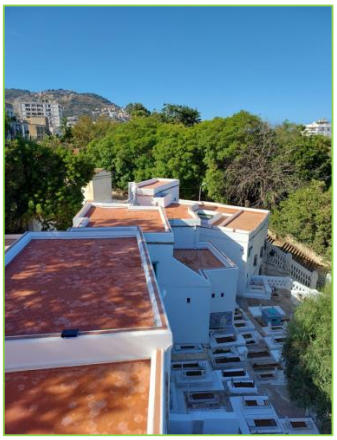


مخطط الطابق الأول القديم **مخطط الطابق الأول الحالي**

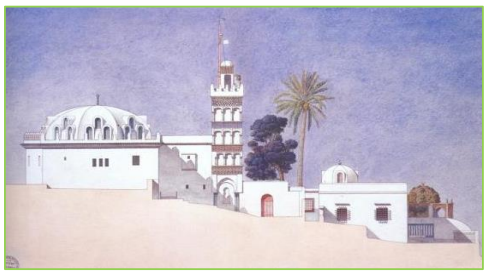
السطح :



مخطط السطح الحالي



المجسم العام للمجمع و واجهاته :



أهم المساحات الداخلية الموجوده بالمجمع الديني :

ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي :

يقع مدخل الضريح تحت المئذنة، فوق ما تبقى من المقبرة القديمة للطلبة. باب بإطار قوس دائري من الحجر يفتح إلى ردهة حيث يوجد قبر مدمج ثم إلى مدخل المرقد. الباب الثاني، بعتبة من الحجر، يفتح على ردهة صغيرة تتوسطها سقف من الألواح الخشبية والجذوع، محاطة بثلاث فتحات: إلى اليمين اثنان من الخلوات (غرف الاعتكاف) وإلى اليسار، مدخل الضريح (المرقد) بقوس دائري من الطف النقش والدرجات من الرخام والفسيفساء. الباب من الخشب المنحوت بنقوش متقاطعة (قطع مقطوعة) مرسوم باللونين الأخضر والأبيض. فوق المدخل الداخلي، يتم وضع لوحة نقشية من الفسيفساء الأزرق والأبيض.

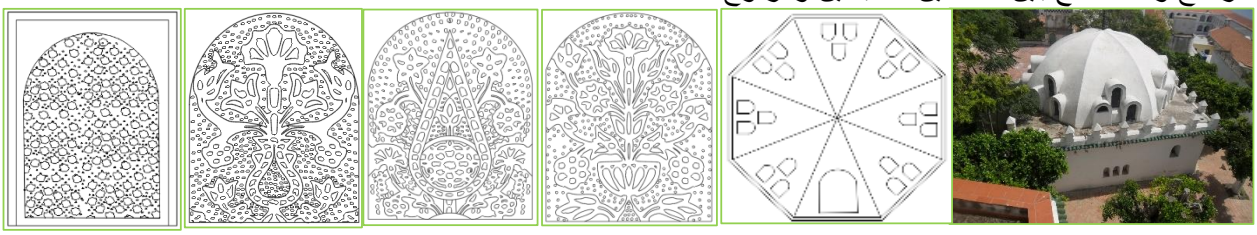
الضريح عبارة عن غرفة مربعة مغطاة بقبة متعددة الأضلاع على الطراز العثماني، يُعتقد أنها استبدلت بقبة أقدم من الطراز الأندلسي-المغاربي، كورنيشية، ويوجد عدة نوافذ مفتوحة. تُزين بشريط عريض من البلاط الخزفي القديم الجزء السفلي من الأسطوانة.جدران الضريح مبيضة جزئيًا، وقواعدها مغطاة بالبلاط الخزفي ذو الزخارف الزهرية والهندسية والنقوش الخطية المختلفة: كوفي، فارسي، ثلثي... الجدران الجنوبية الغربية والشمالية الغربية محفورة بأقواس، وكل عارضة تستند إلى ثلاث أعمدة رخامية تعلوها تيجان ذات زخارف متعرجة؛ الداخل مزخرف ببلاط مزخرف رائع؛ وفي الجدار الشمالي الشرقي المثقب بالنوافذ، توجد قبور مدفونة ومحراب. تم تزيين داخل الضريح بثرية كريستالية ذات الطراز العربي قُدمت من الملكة فيكتوريا ملكة إنجلترا .

المسجد:مسجد سيدي عبد الرحمن يحظى بشعبية كبيرة بين سكان مدينة الجزائر، وذلك بفضل وجود ضريح سيدي عبد الرحمن ،.يعطي تعريفًا آخر للمساجد بأبعاده المتواضعة مقارنة بالمساجد الكبيرة. إنه مكان ديني وعام وشعبي، وأصبح مركزًا روحيًا واجتماعيًا.

الفضاء المركزي للمسجد هو قاعة الصلاة، المغطاة بقبة ذات ثمانية جوانب كل جانب يحمل ثلاث نوافذ مرتبة في مثلث وتبرز من الخارج في القاع وفي إطار المحراب، بزخارف خزفية فارسية .بعد عملية الترميم تمت إضافة مساحات جديدة بالطابق الأول تتمثل في قاعة صلاة الرجال التي تطل علي قاعه الصلات الرئيسية التي تتضمن الضريح الموجو في الطابق الأرضي، قاعة صلاة النساء

المئذنة : المئذنة المربعة مغطاة ببلاط خزفي: على كل وجه، ثلاثة تجاويف بين الأقواس المدببة. وفقًا لتصميم بسيط كان يمكن رؤيته سابقًا في سيدي عبد الرحمن، كانت المئذنة بالكامل مطلية. مرتفعة عن الضريح، يمكن الوصول إليها من خلال فتحة على شكل قوس مدبب وسُلّم دوار يؤدي إلى باب مدخل خشبي منقوش. تحتوي قاعة الصلاة التي تبلغ مساحتها حوالي 70 مترًا مربعًا على ثلاث بلاطات وممرين يستندان إلى ثماني أعمدة ملتوية من الطف. الجدران مبيضة ومثقوبة بأربعة نوافذ وعدة منافذ.

القبة : القبة تغطي قاعة الضريح (ضريح سيدي عبد الرحمن)، وهي على قاعدة مثمنة الأضلاع. في الخارج، القبة مقسمة بانتظام بفواصل بارزة للأضلاع التي تتلاقى جميعها في قمة القبة وتقسمها إلى ثمانية أجزاء أو ثمانية أضلاع. ترتكز القبة مباشرة على المنصة، والجدران، والأعمدة المدمجة في الجدران. الفراغ الناتج عن الأشكال الوسيطة بين الشكل المربع للقاعة والشكل المثمن لقاعدة القبة، يتم ملؤه بأربع مثلثات كروية .للتنوير، القبة مخترقة بأربع وعشرين نافذة موزعة بالتساوي على جميع أضلاع القبة. كل ضلع يحتوي على ثلاث نوافذ مرتبة على النحو التالي: نافذتان وقبوات على نفس الارتفاع والثالثة تقع بين النافذتين السابقتين ومرفوع.



المحراب: المحراب هو عبارة عن محراب يوجه الصلاة. يتميز بقوس مفتوح على شكل حدوة حصان مكسور ومزين ببلاط خزفي. إنه من النوع الشائع في الجزائر ويحتوي على :

الجزء الداخلي:قاعدة المحراب على شكل نصف دائري مغطاة ببلاط خزفي يشكل في الارتفاع محرابًا نصف أسطواني ينتهي في الأعلى بكورنيش. الجزء العلوي يأخذ شكل قبو يغطي المحراب ويرتكز مباشرة على الكورنيش. هذا القبو يحتوي على ثمانية أضلاع بدون زخرفة.

الإطار:يأخذ الإطار من قوسه المفتوح، مكسور عند أربعة مراكز ويرتكز على عمودين، الزاوية بدون أي زخرفة وكذلك الحافة المستطيلة. السجل الأفقي يحتوي على ثلاث فتحات مكونة من مشربيات مثقوبة.

ببيت الضيافة(دار الوكيل - إمام الضريح): دار الوكيل - إمام الضريح هي بناء مكون من طابقين على شكل تراس. المدخل هو باب خشبي منخفض، بإطار من الحجر الرملي على شكل قوس دائري، يفتح على سقيفة تؤدي إلى الفناء المحاط بمعارض على ثلاثة جوانب.

الغرف: الغرفة الشمالية تفتح بواسطة باب بصفيحتين، وتوجد نيشة معمقة عمياء على يمين الباب؛ والجدار الخارجي مثقب بثلاث نوافذ بأقواس معدلة. الغرفة الغربية تفتح بباب بصفيحتين محاط بنافذتين، والجدار مثقب بـ "قبو" وشرفة (شمسية). القاعة الجنوب غربية تحتوي على المطبخ (المعدل) والحمام، بسقف مقبب، حيث تبقى بعض من تدفئة الماء والمرجل (بورما). المراحيض الموجودة في الزاوية الشمالية محتواة في مساحة صغيرة ومزودة بباب وشباك يطل على الخارج. يسمح بالوصول إلى سكن في الدور الأرضي المرتفع وإلى السطح المحاط بسور والمنزاح المتصل، في الخلف، مع شرفة صغيرة تطل على المرصاد (برج).

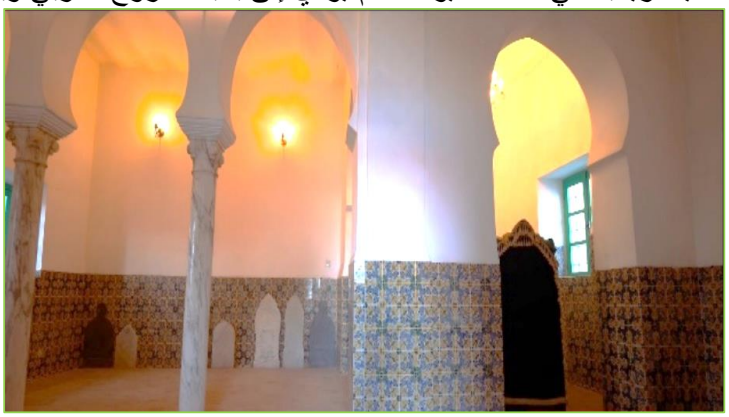
المعارض: الثلاث معارض مكونة من قوسين يرتكزان على أعمدة ذات رؤوس من الحجر الرملي، تحيط بغرفتين شمالاً وغرباً بالإضافة إلى المطبخ (الخيامة) والحمام الذي يقع جنوب غربياً.

ضريح الشيخ سيدي منصور:

على الجناح الشمالي الشرقي يتم إنشاء قبر بنمط معماري محلي (الموريسك الجديد). تم بناء هذا القبر لإعادة دفن الشيخ سيدي منصور بعد نقل رفاته في عام 1845. باب خشبي منحوت مزين بثلاثة ألواح من الخزف ومتوج بهناء يمنح الدخول إلى الداخل. القاعة المغطاة بقبة متعددة الأضلاع ومفتوحة مزودة بنافذة مشرشرة؛ بالإضافة إلى النعش الذي يحتوي على

جثة الشيخ المتوفى، يتم تضمين عدة أقراص في الجدران. في الخارج، وعلى يمين القبر، تقع خيمة الوكيل. وعلى يسار القبر، توجد أيضًا خيمة الوكيل.

أمام قبر سيدي منصور، باب دخول بسيط محاط بنافورة مزينة ببلاط خزفي وبقايا قبة، يفتح على أكبر مساحة جنائزية في المعلمة محاطة بسور طويل. حديقة، تقع على يسار الباب الرئيسي، تحتوي على قبر الباي أحمد من قسنطينة (1850) وقبور أخرى لشخصيات بارزة أخرى. على طول المقبرة، تتفرق العديد من المقابر، بعضها يعود إلى الفترة العثمانية؛ والبعض الآخر ينتمي إلى المفتين والشخصيات المعاصرة الشهيرة؛ وأخيرًا، قبر بقبة مزينة بالخزف الأزرق مخصص للسيدة زينب. في الخلف، يوجد سلم يؤدي إلى باب الخروج الغربي وبالقرب من جدار المسجد يوجد البئر القديم.



ضريح الوكيل سيدي واضح:

إحدى آخر البنايات التي شيدتها سي محمد وادة، وكيل المرقد ومهندس المجموعة الكاملة للمعبد. تعود بالأرجح إلى عام 1166 هـ / 1753 م، وهو عام وفاة الوكيل. تتكون من معبد صغير (9 متراً) مغطى بقبة مفتوحة بها أربع فتحات للضوء ومزين بشكل قمرة. داخل المعبد، تبرز قبرة من الشرائح الصخرية فوق أرضية مغطاة ببلاط. خارجياً، تتزين الجدران بأقنية عمياء ويتم تغطية القاعدة ببلاطات الفسيفساء. في الأمام، يتم إقامة ممر مسلح يتمتع بميحراب، وفى المنخفض يتم ربط ساحة بالمعبد بواسطة سلم.

ضريح الشيخ سيدي فليح:

على الجناح الجنوبي الغربي من الضريح، تقود بابًا إلى فضاء في التربة يبلغ حوالي 288 متر مربع محاط بجدران؛ تم حفر بعض القبور فيه، وأشهرها القبة المعروفة باسم قبة سيدي فليح، رجل صالح من القرن السابع عشر. هذا الضريح هو بناء مكعب بسيط مغطى بقبة مفتوحة مزينة بنقوش جميلة ومزخرفة بأربعة أبراج في الزوايا. في الأصل كان الضريح يقع في منطقة المارين، ولم نتمكن من تأكيد تاريخ النقل.

ضريح الشيخ ولى دادا:

فوق هذا المساحة يقع قبر يتميز بالنمط المعماري المحلي (الموريسك الجديد). تم بناء هذا القبر في عام 1864 أثناء إعادة دفن الشيخ ولي دادا، بعد نقل رفاته. الباب الخشبي يفتح في إطار حجري بشكل قوس، فوقه شريط من البلاط الخزفي مع فوقه عتبة من بلاطات خضراء. القبة متعددة الأضلاع ومجوفة مزينة بثمانية مشربيات بزجاج ملون. في الداخل، الجدران مغطاة بالجير والقاعدة الزرقاء تحيط بالنعش الخشبي. في الخارج، وعلى يمين القبر، تقع خيمة الوكيل.

عناصر الدعم :

الأعمدة : وفقاً لبالو، «الأعمدة التي تدعم الأروقة في المساجد والمساكن في شمال إفريقيا تأتي كلها من إيطاليا؛ زخارفها وتيجانها ذات طابع إيطالي، على الرغم من أننا نجد أحياناً الهلال منحوتاً بناءً على طلب، دائماً للتصدير. في الواقع، لا

نعرف أعمدة عربية إلا تلك الموجودة في مبنى سيدي عبد الرحمن؛ هي الأعمدة الوحيدة التي نحتها الفنانون المسلمون .« مثل معظم مساجد الجزائر، فإن ضريح سيدي عبد الرحمن مزود بأعمدة تدعم القبة المركزية وتزين القاعة. وهي عبارة عن ثمانية مجموعات من ثلاثة أعمدة مدمجة في جدران قاعة الصلاة. أعمدة أخرى تزين أيضاً المحراب والمئذنة. تتكون من ثلاثة أجزاء: القاعدة، الساق، والتيجان (الشكل 07).

القاعدة: هي قواعد مثمنة الأضلاع تتسع عند ملامستها للأرض دون أن تفقد شكلها.

الساق: هذه السواقي تكون إما أسطوانية (المئذنة) أو مثمنة الأضلاع. الأخيرة تحتفظ بهذا الشكل في جزئها السفلي وتتحول إلى متعرجة وتتداخل وتتقوس في جزئها العلوي.

التيجان: التيجان في ضريح سيدي عبد الرحمن هي الأكثر تميزاً في الفن المغاربي المعروف عند الحرفيين السعديين. في الواقع، هي العناصر الو حيدة التي تشهد على وجود هذه القاعة حتى قبل الفترة التركية، بهذه الطريقة في الجزائر. هذه التيجان تتكون من جزئين متراكبين: الجزء الأسطواني المخروطي المغلف بأربع أوراق ملساء مفصولة بشق وتتجه نهاياتها نحو الأعلى عند الزوايا الأربعة العلوية، والجزء العلوي متوازي المستطيلات المكون من ثلاثة أجزاء متراكبة .هذه التيجان مصنوعة من الرخام أو الحجر الجيري الأصفر (التوفة). يصف جورج ماركيه التيجان التي تزين الأعمدة عند مدخل قاعة سيدي عبد الرحمن قائلاً: «الكتلة مقسمة إلى جزئين، جزء أسطواني محاط بتشابك مزدوج ينحني عند القمم مثل تيجان الأقنثة، وجزء علوي متوازي المستطيلات مزين بنخلة ذات فصين وزهرة مدببة

لأقواس :

في مسجد سيدي عبد الرحمن، هناك عدة أنواع من الأقواس، منها نوعان شائعان جداً:

الأقواس ذات شكل حدوة الحصان المكسورة (القوس المتجاوز المكسور) في قوس فتحة المحراب و تحت المئذنة.

الأقواس ذات شكل المقبض السلة الموجودة (في) الخارج من المئذنة

3 النقوش الكتابية (باللغة العربية) المجودة بالضريح :يعد ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي في الجزائر من أبرز المعالم الإسلامية التي تبرز العلاقة المتينة بين الخط العربي والهندسة المعمارية. يزين الضريح بنقوش قرآنية وأدعية إسلامية على جدرانه وعلى شواهد القبور الموجودة في أسفل الجدران وعلى الأرضية و غطاء الضريح القماشي. تمثل هذه النقوش جزءاً لا يتجزأ من الديكور الداخلي للضريح، مما يضفي عليه طابعاً قدسياً وجمالياً خاصاً.

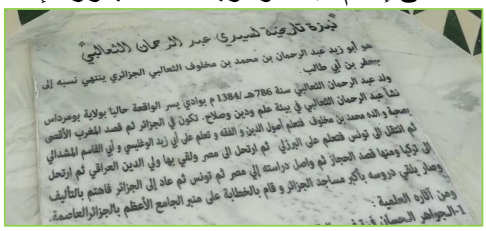
النقوش في غرفة ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي :تعد النقوش جزءًا لا يتجزأ من الديكور النقشي للضريح في المجمع الديني لسيدي عبد الرحمن الثعالبي بالجزائر. هذه النقوش ليست مجرد زينة بل تحمل قيمة تاريخية وفنية عميقة. وفقًا لدوقالي، فإن هذه النقوش كلها أصلية وتعتبر نماذج فريدة لا توجد في أي مكان آخر، مما يعزز من أهمية هذا الموقع التاريخي. هذه النقوش تعكس ثقافة وتاريخ المجتمع الإسلامي في الجزائر، وتبرز البراعة الفنية للحرفيين الذين قاموا بإنشائها.

غطاء الضريح القماشي

يعد غطاء الضريح القماشي من العناصر المهمة في تزيين الضريح، حيث يحتوي على تطريزات بآيات وسور قرآنية مكتوبة بأسلوب صوفي. يشمل هذا الغطاء سورتي الفاتحة والإخلاص، والمعوذتين، وآية الكرسي، مما يضيف بعداً روحياً وقوة دينية لحماية الضريح وتقديسه. تتميز الكتابات على هذا الغطاء بالدقة والجمالية، مما يعكس التقدير العميق للخط العربي في الزخرفة الإسلامية.

لوح رخام في جدران غرفة الضريح

يوجد لوح رخامي آخر مدمج في جدران غرفة الضريح، يبلغ ارتفاعه 46 سم وعرضه 38 سم، ويحتوي على سبعة سطور بارتفاع حرف 5 سم. هذا اللوح يخلد نهاية أعمال بناء الضريح التي انتهت في عام 1142 هجري (1730 ميلادي). وجود هذا اللوح داخل غرفة الضريح يضيف بعداً تاريخياً وروحانياً للمكان، حيث يذكر الزوار بجهود البناء والتطوير التي مرت بها هذه البنية التاريخية. هذه النقوش تعكس التعاون والتفاني في إتمام المشاريع الدينية، وتبرز الأهمية الكبيرة التي كانت توليها المجتمعات القديمة للمساجد والمباني الدينية. النقوش على لوح الرخام داخل غرفة الضريح تعطي دلالة على إتمام البناء وتاريخه، مما يعزز الإحساس بالكمال والاكتمال.



أهمية النقوش والألواح الرخامية :

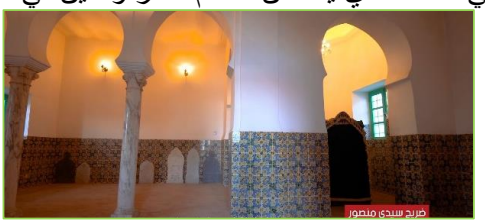
تعكس هذه النقوش والألواح الرخامية الغنية تاريخاً عريقاً وتقاليد فنية ودينية متجذرة. فهي لا تُظهر فقط مهارة الخطاطين والنقاشين، بل تعكس أيضاً ارتباط المجتمع بتاريخهم الديني والثقافي. هذه العناصر الزخرفية تساهم في تحويل الضريح والمجمع الديني إلى أكثر من مجرد مكان للعبادة؛ إنها تجعل منه متحفاً حياً لتاريخ وفنون الإسلام في الجزائر. النقوش تُظهر الفهم العميق للفن الإسلامي والتفاني في إتقان العمل الزخرفي، مما يعزز الإحساس بالفخر والإعجاب بالتراث الإسلامي.

النقوش القرآنية والأدعية

تتوزع النقوش القرآنية والأدعية بشكل متناسق على جدران الضريح، مما يخلق أجواء روحانية هادئة تعكس عمق الإيمان الإسلامي. تبرز هذه النقوش بوضوح بفضل استخدام الخط الكوفي المغربي، الذي يتميز بحروفه المتقنة وأسلوبه الفريد. وتحتوي هذه النقوش على آيات من القرآن الكريم وأدعية دينية تدعو للرحمة والمغفرة للمدفونين في الضريح.

النقوش على شواهد القبور

تنتشر شواهد القبور الرخامية في أنحاء الضريح، وتحمل معظمها نقوشاً تذكارية تخلد أسماء وشخصيات وعائلات مهمة دفنت في هذا المكان. تعتبر هذه النقوش توثيقاً تاريخياً لشخصيات بارزة في المجتمع الإسلامي الجزائري. ومن بين هذه الشخصيات سيدي عبد الرحمن الثعالبي نفسه، الذي يعد من أعلام الفكر والدين في الجزائر.



النقوش في المقابر الثلاثة

تحوي المقابر الثلاثة في الضريح نقوشاً مميزة على شواهد القبور، تتضمن آيات قرآنية وأدعية بالإضافة إلى تفاصيل حول الشخصيات المدفونة. تبرز هذه النقوش باستخدام الخط الفارسي، الذي يتميز بأناقته وتفاصيله الدقيقة. وتعتبر هذه النقوش جزءاً من التراث الثقافي والفني للضريح.

أنواع النقوش من حيث الأسلوب

النوع المغربي :تظهر النقوش المغربية على البلاط الخزفي ذو الخلفية الزرقاء والحروف البيضاء. هذا التباين بين اللونين يعطي النقوش بروزًا واضحًا ويجعلها تبرز بشكل جميل على الجدران. هذا الأسلوب يجمع بين البساطة والأناقة، ويعكس التقاليد الفنية المغربية العريقة. البلاط الخزفي المستخدم يتميز بدقة التنفيذ وجودة المواد، مما يساعد في الحفاظ على الألوان والنصوص بوضوح على مر العصور. تبرز النقوش المغربية بألوانها الزاهية وتفاصيلها الدقيقة، مما يعكس الحرفية العالية للفنانين المسلمين في تلك الحقبة.

النوع الفارسي :أما النقوش من النوع الفارسي، فهي عديدة وعادة ما تكون مؤطرة في لوحات ذات إطارات متعرجة الأطراف. هذا النوع من النقوش يظهر تأثيرات فارسية واضحة، حيث تُستخدم الزخارف الهندسية والنباتية بإتقان. الإطارات المتعرجة تضيف لمسة من التعقيد والجمال إلى التصميم العام للنقوش. هذه الزخارف الهندسية تعكس البراعة في استخدام الرياضيات والهندسة في الفنون الزخرفية، مما يبرز التأثير الثقافي والتبادل الفني بين الحضارات الإسلامية. النقوش الفارسية تُظهر تنوعاً في الأنماط الزخرفية وتفرداً في التصميم يعكس التنوع الثقافي داخل العالم الإسلامي.

أنواع النقوش من حيث النصوص

النقوش القرآنية والدينية :تشتمل هذه النقوش على آيات قرآنية، عبارات تقوية، أو أحاديث نبوية. هذه النصوص تعكس الجانب الروحاني والديني للمكان، وتضفي عليه هالة من القدسية والهدوء. استخدام النصوص الدينية في الزخرفة يعكس أهمية الدين في حياة المجتمع وتاريخه. هذه النقوش لا تعبر فقط عن الجوانب الجمالية، بل تؤدي أيضاً وظيفة تعليمية وتذكيرية، حيث توجه المسلمين نحو التعاليم الدينية والقيم الأخلاقية. النقوش القرآنية تزين الجدران بشكل جميل وتذكّر الزائرين بالأهمية الروحية للمكان.

النقوش التذكارية :توجد نقوش تذكارية تذكر تاريخ بداية ونهاية بناء المسجد. هذه النقوش ذات قيمة تاريخية كبيرة، حيث توثق لحظات مهمة في تاريخ بناء المجمع الديني. أحد هذه النقوش يذكر أن آخر أعمال بناء النصب قد تمت في عام 1730 تحت إشراف الوكيل سيدي عودة والباشا عبدي، مما يوفر لنا معلومات دقيقة عن الفترة الزمنية التي تم فيها إتمام البناء. هذه النقوش تسجل الأحداث التاريخية وتوثق الأسماء والأدوار البارزة التي ساهمت في إتمام البناء، مما يعزز الارتباط بالتاريخ المحلي والإسلامي. النقوش التذكارية تعطي الزوار نظرة عميقة على تاريخ بناء المجمع والأشخاص الذين ساهموا في إنشائه.

ألواح الرخام

لوح رخام فوق باب مدخل القاعة :هذا اللوح الرخامي، الذي يبلغ ارتفاعه 45 سم وعرضه 40 سم، يحتوي على ستة سطور بارتفاع حرف يصل إلى 5 سم. يخلد هذا اللوح بداية أعمال بناء المسجد التي بدأت في عام 1108 هجري. وجود هذا اللوح فوق باب المدخل يضيف لمسة من الجلال والأهمية للمكان، حيث يرحب بالزوار ويذكرهم بتاريخ هذا المعلم الديني. هذه الألواح تساهم في توجيه الزوار وتأكيد الطابع التاريخي للمكان، مما يعزز تجربة الزائر ويعمق فهمه للتاريخ الثقافي والديني. النقوش على ألواح الرخام تعطي دلالة على بداية إنشاء المجمع وتاريخيته، مما يعزز الإحساس بالارتباط بالماضي.

تجسد النقوش والألواح الرخامية في المجمع الديني لسيدي عبد الرحمن الثعالبي بالجزائر العلاقة العميقة بين الخط العربي والعمارة الإسلامية. فهي ليست مجرد زخارف تزيينية، بل هي تعبير عن الهوية الدينية والثقافية للمجتمع. من خلال دراسة هذه النقوش، يمكننا أن نفهم بشكل أفضل تاريخ وتطور الفن الإسلامي في المنطقة، وكذلك نقدر الجمال والدقة في استخدام الخط العربي كعنصر جمالي ووظيفي في العمارة الإسلامية. هذه النقوش تبرز ليس فقط براعة الفنانين المسلمين في الزخرفة، بل أيضاً الالتزام العميق بالقيم الدينية والثقافية التي شكلت هذه الأعمال الفنية على مر العصور. تعتبر النقوش في المجمع الديني لسيدي عبد الرحمن الثعالبي مثالاً رائعاً على كيفية استخدام الفن الإسلامي لتعزيز الروحانية والجمال في العمارة مما يجعلها جزءا لا يتجزأ من التراث الثقافي و الديني للجزائر.

الفصل الخامس : " تحليل النتائج والتوصيات"

1 النتائج :

تأثير اللغة العربية على التصميم المعماري:

الرمزية والجمالية :الخط العربي يلعب دورًا مركزيًا في تصميم المجمع الديني سيدي عبد الرحمن الثعالبي، حيث يُستخدم لتعزيز الطابع الروحي والجمالي للمعمار. النصوص القرآنية والأدعية لا تقتصر على تزيين المساحات، بل تساهم في إضفاء طابع قدسي وعميق على المبنى. الأشكال المختلفة من النقوش (مثل النقوش المغربية والفارسية) تعكس تنوع تأثيرات الخط العربي، مما يبرز القدرة على دمج الجمال الفني مع القيم الدينية.

التناغم بين الخط والعمارة :يظهر التناغم بين الخط العربي والعناصر المعمارية مثل الأعمدة والأقواس بوضوح. التداخل بين هذه العناصر يعزز من الوحدة البصرية والتعبيرية للمكان، مما يسهم في خلق بيئة تعكس الروحانية والأصالة الثقافية.

دور الهندسة في تعزيز اللغة العربية:

الهندسة كوسيلة تعبير :الهندسة المعمارية تستخدم كوسيلة للتعبير عن القيم الثقافية والدينية من خلال دمج النصوص العربية في التصميمات المعمارية. هذه النصوص لا تقتصر على كونها زخارف بل تُعبر عن المعتقدات والتقاليد الثقافية للمجتمع. النقوش والألواح الرخامية تعزز من الرسائل الروحية والتاريخية التي تحملها، مما يساهم في تعزيز الهوية الثقافية واللغوية للمكان.

التفاعل بين النصوص والعناصر المعمارية :العناصر المعمارية مثل التيجان والأقواس تُعزز من أهمية النصوص العربية، حيث يتم تصميمها بشكل يتكامل مع النقوش الكتابية، مما يخلق تجربة متكاملة تنعكس فيها القيم الجمالية والدينية.

التوصيات

2مقترحات للحفاظ على التراث المعماري واللغوي:

ترميم وحماية النقوش:

التقنيات الحديثة :استخدام تقنيات حديثة ومتطورة لترميم النقوش والألواح الرخامية، بما في ذلك الأصباغ والحماية الكيميائية، للحفاظ على التفاصيل الدقيقة والحد من التآكل الناتج عن العوامل البيئية.

الاستعانة بالخبراء :التعاون مع خبراء في مجال الترميم والحفاظ على التراث لضمان جودة العمل وتجنب التأثيرات السلبية على النقوش الأصلية.

التوثيق والرقمنة:

إنشاء قاعدة بيانات :تطوير قاعدة بيانات رقمية تحتوي على صور ونصوص ووصف دقيق للنقوش والعناصر المعمارية، مما يسهم في توثيق المعلومات وحمايتها من الضياع.

استخدام الواقع المعزز :إدخال تكنولوجيا الواقع المعزز لتمكين الزوار والباحثين من التفاعل مع النقوش والعناصر المعمارية بطرق جديدة ومبتكرة.

توصيات لمزيد من الأبحاث حول العلاقة بين اللغة العربية والهندسة المعمارية في المواقع التاريخية:

إجراء دراسات تحليلية:

البحث الميداني :إجراء دراسات ميدانية معمقة لتحليل كيفية تأثير الخط العربي على عناصر معمارية محددة، مثل الأسقف والقباب، لتحديد طرق تكامله مع التصميمات المعمارية المختلفة.

التحليل التاريخي :دراسة تاريخ تطور الخط العربي في العمارة الإسلامية عبر العصور المختلفة لتقديم رؤى أعمق حول تأثيرات الخط العربي على تصاميم المعمارية المختلفة.

تشجيع الدراسات المقارنة:

التحليل المقارن :مقارنة تأثير الخط العربي في التصميم المعماري بين مواقع تاريخية مختلفة داخل العالم الإسلامي لتحديد الفروقات والاختلافات الثقافية التي تظهر في استخدام الخط العربي.

دراسات متعددة التخصصات :تشجيع الدراسات التي تدمج بين الفنون البصرية والتاريخ المعماري واللغة العربية لدراسة تأثيراتها المتبادلة.

الخاتمة

تؤكد النتائج الرئيسية التي توصلنا إليها على العلاقة الوثيقة بين الخط العربي والتصميم المعماري في المجمع الديني سيدي عبد الرحمن الثعالبي. تظهر النقوش العربية وكيفية تكاملها مع العناصر المعمارية الأخرى عمق التأثير الثقافي والديني الذي يقدمه الخط العربي في العمارة. يعتبر الحفاظ على هذا التراث الثقافي واللغوي أمرًا ضروريًا لضمان استمرارية الجمال الفني والروحاني للأماكن التاريخية. من خلال تطبيق التوصيات المقدمة، يمكن تعزيز فهمنا للعلاقة بين اللغة العربية والعمارة الإسلامية، وضمان استمرارية هذا التراث للأجيال القادمة.

المراجع :

- مكتب الدراسات الجزائري المشرف علي ترميم الضريح : MONART تحت إشراف رئيسة مكتب المهندسة المعمارية ''نعيمة مسعودي''
- ASSARI Nadir (2007)، الجزائر من الأصول إلى الولاية التركية، الجزائر.Ed. Alpha
- BALLU Albert (1869)، "بعض الكلمات عن الفن الإسلامي"، Revue Africaine، المجلد 13، الجزائرA. Jourdan :، مكتبة - ناشر، ص.173.
- BERQUE Albert (1941)، فن الجزائر، الجزائر، أرض الفن والتاريخ.
- BOYER Pierre (1963)، الحياة اليومية في الجزائر قبيل التدخل الفرنسي، باريس.éd. Hachette :
- COLIN Gabriel (1901)، مجموعة النقوش العربية والتركية في الجزائر، دائرة الجزائر، باريس، إرنست ليروي، ناشر.
- DEVOULX Albert (1870)، المباني الدينية القديمة.
- Documents Algériens (1941)، سيدي عبد الرحمن، الجزائر.
- DOKALI Rachid (1974)، المساجد في فترة الأتراك في الجزائر، الجزائر.Edition SNED :
- GAID Mouloud (1991)، الجزائر تحت حكم الأتراك، الجزائرEd. Mimouni :، ص.30.
- KLEIN Henri (1937)، أوراق الجزائر، الجزائر.Ed. Chaix :
- KOUMAS Ahmedو(2003) NAFA Shahrazad ، الجزائر وتراثها - الرسوم الفرنسية من القرن التاسع عشر، باريس.édition du patrimoine :
- MARÇAIS Georges (1941)، "سيدي عبد الرحمن، راعي الجزائر، وضريحه"، أوراق الجزائر، السلسلة الجديدة، المجلد 1، 1941. أوراق الجزائر. ص. 35-48؛ https://www.persee.fr/doc/feldjص، 38.
- MARCAIS George (1954)، العمارة الإسلامية في الغرب - تونس، الجزائر، المغرب، إسبانيا، صقلية، باريس.édition Arts et Métiers graphiques :
- S.N. (1902)، المواقع والنصب - الجزائر (الجزائر، قسنطينة، وهران)، باريس، Touring Club de France، ص.42.
- الشيخ عبد الرحمن الثعالبي، تقديم الشيخ، أديب الكلاس، الأنوار المضيئة الجامع بين الحقيقة والشريعة، دار المعرفة، طبعة خاصة، 2011، ص.12.
- نور الدين عبد القادر (1965)، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر في أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، كلية الآداب الجزائرية، ص.171.
- صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر، تاريخها ونشاطها، دار البراق، 2002، ص.763-764.