

التأثيرات التركيبية في معمار المساجد التونسية وزخرفتها بالعصر الحديث (جامع محمد باي المرادي أنموذجا)

شراز مصباح*

الملخص

يقوم بحثنا على دراسة الخصائص المعمارية والزخرفية للجوامع التونسية خلال الفترة التركية لمحاولة تحديد مدى تطور التصميمات الفنية بالمقارنة مع الفترات السابقة. لقد اخترنا دراسة الجامع الفريد من نوعه "محمد باي المرادي" الذي بني بتونس في عام 1692/1104. إن ما يعطي خصوصية لهذا المبنى يعود إلى ثلاثة عوامل رئيسية: العامل الأول ينبع من الأنماط الفريدة المستخدمة في تغطية بيت الصلاة والمتمثلة في قباب وأنصاف قباب كروية الشكل أدخلت للمرة الأولى إلى تونس. أما العامل الثاني فيمكن في الترصيفات والتوزيعات الزخرفية الموجودة داخل الجامع وخارجه والمكونة لتشكيل تزييني خاص (بما في ذلك استخدام عدد من بلاطات السيراميك المستوردة من تركيا بأنماط وألوان جديدة). أما العامل الثالث فيتمثل في دور المعلم في التنمية الثقافية والاقتصادية لمدينة تونس في ذلك الوقت بما أنه كان المكان الأهم للعبادة بالنسبة إلى سكان المدينة من المذهب الحنفي. وسنحاول في هذه الدراسة أن نعطي لمحة تاريخية عن ظروف بناء جامع "محمد باي المرادي" ووصفا فنيا عاما له مما سيمكننا من تسليط الضوء على الانقطاع والتواصل في صيرورة معمار هذا المبنى وزخرفته مع مساجد الفترات السابقة لاستخراج لمسة الأثر في فن البناء. وعلاوة على ذلك، سنسجل ما عرفته مصادر التأثير في معمار هذا الجامع وزخرفته من تنوع. هذا الجامع الذي ساهم في إنشاء العديد من الأشكال الفنية المختلفة. وسنلاحظ حينئذ تأثيرا محليا موروثا عن الفترات السابقة وتأثيرا أندلسيا قدم به اللاجئون الموريسكيون، وبطبيعة الحال تأثيرا تركيا، تضافرت كلها لتشكيل أثر فني في تاريخ تونس الإسلامية.

وسوف نحاول من خلال دراسة مقارنة بين مختلف أنماط معمار جامع "محمد باي المرادي" وزخرفته وما يماثلها في أماكن عبادة من نفس الفترة، تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينها مع الاعتماد أيضا على المقارنة مع بعض المباني الأخرى ذات النمط المماثل، بما في ذلك تلك الموجودة بتركيا.

الكلمات المفتاحية: المساجد التونسية، جامع محمد باي المرادي، العمارة والزخارف العثمانية، الدولة العثمانية، تونس.

المرجع لذكر المقال :

شيراز مصباح، «التأثيرات التركيبية في معمار المساجد التونسية وزخرفتها بالعصر الحديث (جامع محمد باي المرادي أنموذجا)»، السبيل: مجلة التاريخ والآثار والعمارة المغاربية [نسخة الكترونية]، عدد 2، سنة 2016.
الرباط: <http://www.al-sabil.tn/?p=2538>

* أستاذة باحثة - جامعة البحرين.
مخبّر الآثار والعمارة المغاربية

المقدمة

يقوم هذا البحث على دراسة الخصائص المعمارية والزخرفية للجوامع التونسية بالفترة العثمانية ويسعى إلى تحديد ما عرفته التصميمات الفنية من تطوّر مقارنةً بالفترات السابقة وإلى توضيح مصادر التأثيرات الفنية ونسب الاتفاق والاختلاف مع أنماط متشابهة من أماكن العبادة، بما في ذلك تلك الموجودة بـ"تركيا". ولقد اخترنا في سبيل ذلك دراسة المثال الفريد من نوعه ألا وهو جامع "محمد باي المرادي"¹ المشيّد بـ"تونس" بين 1104هـ/1692م و1109هـ/1697م². فهذا المعلم يُعتبر مكان العبادة الرئيس للحنفيين من أهالي المدينة.

إنّ الشكل المعماري لهذا الجامع يظهر للمرّة الأولى بـ"تونس" ويختلف اختلافا جذرياً عن خصوصيات العمارة التقليدية هناك وهو يذكّرنا بالمساجد الموجودة بـ"تركيا" والمستوحاة من "آيا صوفيا".

1. تقدّم معماري وزخرفي لجامع "محمد باي المرادي"

مرّت الهيمنة العثمانية على "تونس" والتي امتدّت من أواخر القرن السادس عشر ميلادياً (1574م، تاريخ تحوّل "تونس" إلى إيالة عثمانية حتّى أواخر القرن التاسع عشر ميلادياً (1881م، تاريخ بداية الحماية الفرنسية على "تونس")، بأربع مراحل أساسية هي: حكومة الباشاوات (1591-1574م)، حكومة الدايّات (1591-1610م)، حكومة البايّات (1610-1705م) وأخيراً حكومة الحسينيين (1705-1881م).

وقد بدأ الأتراك باستغلال أماكن العبادة المشيّدّة في الفترات السابقة وإعادة تأهيل هذا الموروث المالكى وفقاً للمستلزمات الحنفيّة الجديدة. وبتزايد عدد الأتراك بـ"تونس"، تحتمّ التفكير في بناء معلم ديني جديد ملائم ومستجيب منذ البداية إلى المذهب الحنفي المختلف عن المالكى. فكان إذن بناء أوّل جامع حنفي سنة 1614م في عهد "يوسف داي" (1610-1637م). وأردف ببناء جامع ثانٍ في سنة 1655م في عهد "حمودة باشا" (1631-1666م).

لكن هذين الجامعين يبرزان التزاماً كبيراً للنماذج القديمة ولا يحملان بصمة واضحة للطراز العثماني³، إلاّ فيما يخصّ بعض العناصر مثل المئذنة المثمّنة والبهو المحيط بقاعة الصلّاة من ثلاثة جوانب وإضافة التّربة والمنبر المبني والعديد من العناصر الزخرفيّة الجديدة الأخرى.

ووجب الانتظار أكثر من قرن من الزمن (من 1574 إلى 1692م) ليظهر الجامع التّونسي الوحيد، وهو جامع "محمد باي" (1686-1696م)، والذي يمكن ضمّه إلى الطراز العثماني ذي القبة المركزيّة⁴. وهو يعتبر الجامع الأهمّ والفريد من نوعه بمدينة "تونس"⁵.

1- يُعرف جامع "محمد باي" منذ زمن طويل باسم جامع "سيدي محرز" بسبب قربهِ من زاوية "محرز بن خلف" التي بنيت في القرن الحادي عشر ميلادياً.

2- لم يكتمل بناء القباب الخاصّة بقاعة الصلّاة إلاّ سنةً بعد موت الباي المؤسّس وذلك على يدي شقيقه "رمضان باي".

3- بناء هذه المباني لم يقوموا سوى بعكس عاداتهم وتقاليدهم في ميدان البناء.

4- حيسّ الباي لفائدة مؤسّسته عقارات تسوّغها بموجب الشراء القانوني الموثّق بعقود أصلية محرّرة في تواريخ مختلفة.

5- الكثير من المسافرين الأوروبيين والمؤرّخين العرب والباحثين المعاصرين يذكرون الهيكل الفريد من نوعه لجامع "محمد باي" الملفت للنظر عند المرور بـ"تونس"، وأكثر تحديداً بربض "باب سويقة".

هذا الرّبض يسكنه وجهاء الإدارة التّركيّة وبرجوازيون ميسورون، على طول نهج "بن عروس" ونهج "الباشا". ويسكنه أيضاً وجهاء من موجة الهجرة الأندلسيّة لسنة 1609م. ممّا يفسّر موقع هذا المعلم الديني بالرّبض الشّمالي وليس بوسط المدينة.

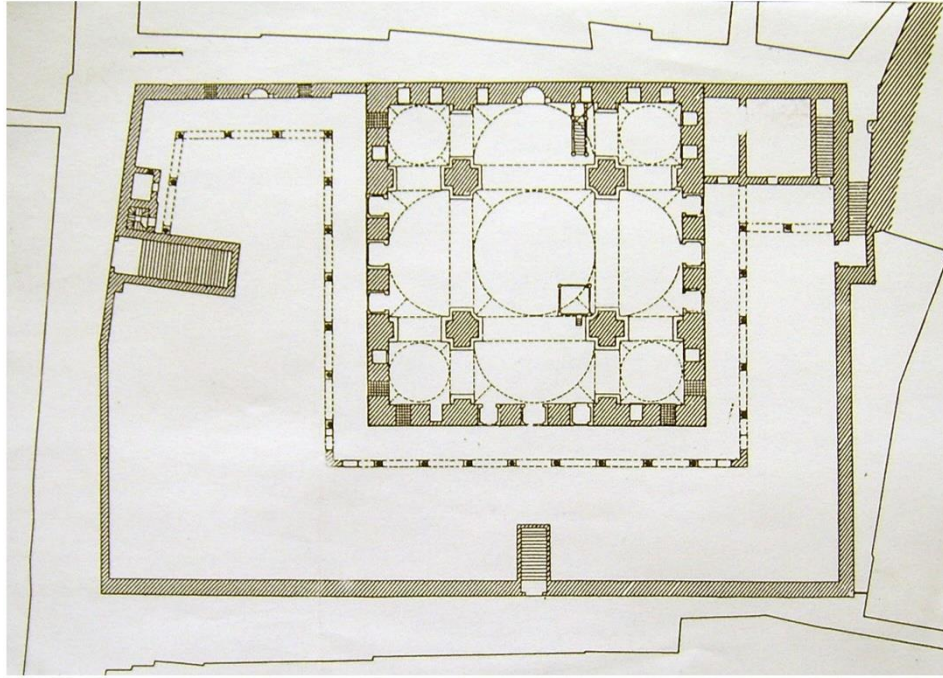
هذا المعلم الجديد يكشف عن تغييرات كبيرة مقارنة بالتصاميم المعمارية والزخرفية للجوامع في "تونس"، سواء منها تلك التي بناها الأتراك أو الجوامع الموجودة منذ الحقب السابقة لحكمهم.



1. مشهد عام لربض "باب سويقة" تهيمن عليه قباب جامع "محمد باي المرادي" (المصدر : بطاقة بريدية).

لمحة عامة عن معمار الجامع⁶

يهيمن البنيان العظيم لجامع "محمد باي" على ربض "باب سويقة". وتتمثل هيئة المبنى خارجياً في أشكال كروية طبقية للقباب المبيضة بالكلس (أو الجير). "وهذا يؤكد هيئة رتيبة ثقيلة في غياب مئذنة أو مآذن من شأنها أن تمنح المظهر العام للجامع العنصر الأفقي الذي ينقصه. وحتى المئذنة المربعة الموروثة عن المسجد الحفصي⁷ الذي يغطيه الجامع الحنفي لا تستطيع لعب هذا الدور"⁸. أما الساحة الكبيرة التي جاءت على شكل "U" والمحاطة بأروقة، فتحتضن بيتاً للصلاة مربع الشكل⁹.



2. التصميم المعماري لجامع "محمد باي المرادي"

(المصدر: SAADAUI Ahmed, *Tunis ville ottomane*.)

هذا البيت فريد من نوعه وهو متوج بقبة مركزية ضخمة تدعمها أربعة أنصاف قباب أدنى ارتفاعاً وتؤيدها في زوايا البيت أربع قبيبات صغيرة مسطحة أقل ارتفاعاً من الكل. فيتخذ الغلاف الخارجي إذن شكل بنيان متدرج ذي هيئة ضخمة تعتمد من الداخل على أربعة أعمدة كبيرة وطويلة مربعة الشكل تقريباً¹⁰.

⁶- يعتقد أن الجامع قد بني على أيدي المهندس المعماري الفرنسي "دافيلار" D'Aviler-. أنظر في هذا الصدد، مقالنا الذي نشر في سنة 2005.

Chiraz MOSBAH, 2005, p. 19-34.

⁷- المبنى يستند إلى المنصة حيث شُيد مسجد حفصي صغير في الركن الجنوبي الشرقي يحمل إسم مؤسسه "إبراهيم الفلاري" والذي يعود تاريخه إلى القرن الحادي عشر ميلادياً، كما شُيدت مجموعة من المحلات التجارية في الركن الشمالي الشرقي وكانت مداخيل التأجير تستخدم في صيانة الجامع الحنفي. محمد بن الخوجة، 1939، ص. 111.

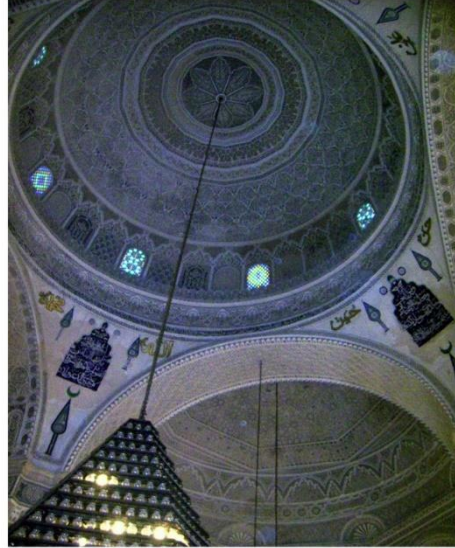
⁸- Ahmed SAADAUI, 1998, p. 121.

⁹- بيت الصلاة، قلب المبنى، يشهد على إنتظام معماري كبير. تحليل المثال الهندسي يكشف عن توزيع مخطط تبعاً لوحدة تنظم التركيب العام للجامع. أنظر في هذا الصدد، مقالنا الذي نشر في سنة 2006. Chiraz MOSBAH, 2006, p. 141-170.

¹⁰- وجبت المقاربة مع القاعة الرئيسية لتربة البايات، المعلم الجنازي الذي بناه "علي باي الثاني" ابن مؤسس السلالة الحسينية، التي تقع في المدينة العتيقة لـ"تونس" والتي يعود تاريخ بنائها إلى القرن الثامن عشر ميلادياً (1777).

لمحة عامة عن زخرفة الجامع السجل الزخرفي

تتنوع زخرفة جامع "محمد باي" بالمنطقة الداخلية لبית الصلاة¹² وتستخدم مادتين أساسيتين هما الجص والسيراميك¹³، وهي توشّي وبأشكال مختلفة الأعمدة والقبة المركزية¹⁴ والجدران الأربعة لبیت الصلاة والمحراب والمنبر والمحفل والختمة.



3. تنوع الأشكال والمواد الزخرفية بجامع "محمد باي المرادي"
(المصدر : صور للمؤلف).

يحوي الفضاء الداخلي لهذا الجامع زخرفة كثيفة، أكثر مما هو موجود عادة بالفضاءات الداخلية للجوامع المعمدة -hypostyle-، وذلك بسبب المساحات المفتوحة التي يوفّرها هذا النمط المعماري الجديد. ويمكننا هذا الفراغ من رؤية واضحة ومباشرة لجدران بيت الصلاة وعناصر الارتكاز وخاصة جدار القبلة.

11- لقد قمت بنفسي بأعمال رفع دقيقة للتصميم المعماري وجميع التفاصيل الزخرفية للوضع الحالي لجامع "محمد باي المرادي" خلال إعداد أبحاثي المتواصلة على هذا المعلم. ثم قمت بمقارنة هذه الأعمال مع الصور الأرشيفية التي عثرت عليها بالمعهد الوطني للتراث بتونس وتبين لي بأنه قد وقع تغيير الديكور الأصلي للمبنى بشكل عميق خلال حملة الترميم الطويلة التي تواصلت من 1964 إلى 1982. وأشير إلى أنه لم يقع تغيير الهيكل العام للمسجد الذي بقي على حاله.

لذلك قمت بدراسة الوضع الأصلي للجامع الذي تمكنت من إعادة تشكيله بشكل تام، بعد جهد وعمل دقيق، بالاعتماد على صور أرشيفية صغيرة الشكل (6صم X 6صم) بالأبيض والأسود سمحت لي باقتفاء أثر الديكور الأصلي الكامل لجامع "محمد باي المرادي" ورسم جميع العناصر والأشكال الزخرفية الأصلية لهذا المعلم الديني. وهكذا استطعت تحديد الإضافات المعمارية والزخرفية خلال الفترة العثمانية بتونس والقيام بمقارنات مع بعض المساجد التركية في تونس وغيرها من البلدان.

12- الطابع الضخم للغلاف الخارجي للمعلم لا يدع مجالا لوجود أي عنصر زخرفي كان من شأنه إثراء واجهات المبنى.

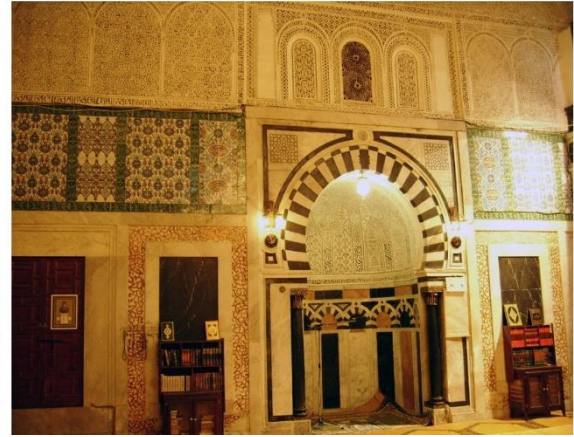
13- استخدام السيراميك لم ينتشر في أماكن أخرى من البلاد باستثناء العاصمة. في الواقع، بلاطات السيراميك المستوردة من "تركيا" (ربما من ورشات "إيزنيك" و"كوتاهيا" في القرن السابع عشر ميلاديا) والمستخدم في زخرفة بيت الصلاة في جامع "محمد باي" هي نادرة في تونس وليس هنالك ما يعادلها قيمة وجمالا إلا بجامع "الصباغين".

14- أنصاف القباب والقبيبات خالية تقريبا من أي عنصر زخرفي وهي مبيضة بالجير.



4. كثافة العنصر الزخرفي بالفضاء الداخلي للجامع بفضل توفر المساحات المفتوحة
(المصدر : أرشيف الصور للمعهد الوطني للتراث).

أما الزخرفة الأكثر ثراء وأهمية فهي تلك التي تزين العناصر المعمارية ذات الوظيفة الأساسية. وتنظم الزخرفة عبر سجلات موضوعة بطريقة متجاورة أو متراكبة.



5. تجاور السجلات الزخرفية بالجامع المرادي وتراكبها (المصدر : صور للمؤلف).

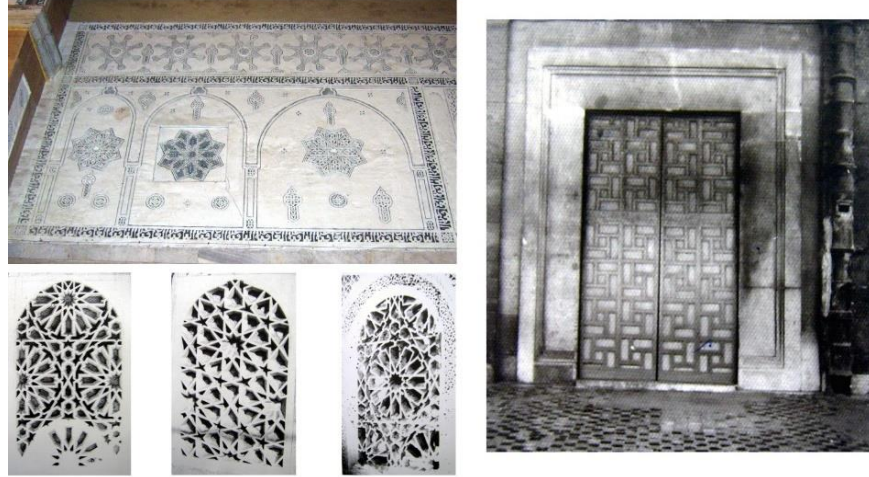
ويحدد التصميم المعماري للفضاء موقع المساحات وتواترها واتجاهها ونسبها، تلك المساحات التي زينت بوحدة من الأشكال الزخرفية الكلاسيكية الثلاثة أي الهندسية أو النباتية أو الكتابية.

العنصر الهندسي

وُضعت الزخرفة الهندسية بجامع "محمد باي" على مختلف المواد من جص وسيراميك. كما وُضعت على بعض الأسطح الرخامية والخشبية والحديدية. وتحتل هذه الزخرفة لوحدها مساحات واسعة بالرغم من أنها كانت تغطي، منذ ظهورها بـ"تونس" في الفترة الإسلامية، مساحات صغيرة وتوضع عموماً داخل أفاريز وأشرطة ضيقة رقيقة لتكون، في بعض الأحيان، حشواً لأشكال زخرفية أخرى. وتتمثل هذه الزخرفة في أشكال هندسية بسيطة متكونة من دوائر ومربعات ومستطيلات ومعينات وغيرها. وتوضع على أماكن محدودة نسبياً وتُجمع عادة مع زخرفة نباتية فتتشكل لوحات خاصة هي عبارة عن عناصر هندسية متناوبة مع زخارف نباتية مجردة (مثل واجهة مسجد "الثلاثة أبواب" بالقيروان)¹⁵. كما أدخل الأتراك

Georges MARÇAIS, 1926, Tome 1, p. 78 et 81. -15

أشكالا هندسيّة جديدة مثل المضلّعات والنّجوم الثّمانيّة والعشريّة والاثني عشريّة وغيرها. ونتجت عن ذلك تصاميم معقّدة ناشئة عن تشابكات هندسيّة تختفي منها الزّخارف النباتيّة تماما. وهذه تكون أحيانا منحوتة أو محفورة ومطعّمة بالرصااص .



6. تنوّع الأشكال الهندسيّة المستخدمة على محامل زخرفيّة مختلفة
(المصدر : صور للمؤلف وأرشيف الصّور للمعهد الوطني للتراث).

العنصر النباتي

تحتلّ النّبته مكانة هامّة في زخرفة جامع "محمد باي". وتوجد بكثرة على بلاطات السيراميك، وبنسبة أقلّ على الجصّ. ويحتلّ العنصر النباتي أيضا جزءا من الزّخرفة على الحجر والرّخام والخشب. وبالتالي، فإنّ الزّخرفة النباتيّة بهذا المعلم تُظهر مثالا لتطوّر هذا النّوع من الديكور بما أنّه كان في بداية القرون الأولى من الإسلام في "تونس" مُستوحى من الطّبيعة لكن بأشكال مجرّدة لا علاقة لها بالواقع. وبصرف النّظر عن بعض الزّهور غير المحدّدة، فإنّ أشكالها كانت مستوحاة من إثنين أو ثلاثة أنواع من النّبات مثل الرّمان والنّخيل والأقنثة وغيرها. وتتألّف هذه الزّخرفة من عنق النّبته، من جهة، ومن الورقة مصحوبة بالثمرة، من جهة أخرى، ونادرا ما تُرفق بالزّهرة¹⁶.

وبصفة عامّة، يتمّ تضمين الزّخرفة النباتيّة للفترات السّابقة في مساحات طويلة وضيّقة كالحاشيات أو الأفاريز (مثل ألواح الرّخام في الجزء السفلي من محراب جامع "عقبة" بالقيروان)، أو في مساحات مُسطّحة أكثر امتدادا وتطوّرا مثل القبة النّصف كرويّة لمحراب الجامع المذكور أعلاه¹⁷. ولقد تطوّر هذا النمط الزّخرفي بمرور الوقت ولم يعد يمثّل إلا ورقات منعزلة. وتمّ البدء في إثراء الحامل الزّخرفي وإيجاد أشكال منسجمة لملء الثّغرات مثل السّقف الخشبي لبّيت الصّلاة في جامع "عقبة" بالقيروان. فشهدنا تطوّرا في تنظيم عنق النّبته والزّهرة اللّتين عرفتا تغييرا في شكلهما (تصبحان منتفختين أو طويلتين...) ¹⁸. وتمّ إثراء النّبته الزّخرفيّة خلال الفترة التركيّة بقليل من النّباتات الأكثر مرونة وتنوّعا والأسهل تحديدا لأنّها صارت أقرب إلى الواقع. فظهرت خاصّة أزهار القرنفل والوردة البرية والياقوتية

Georges MARÇAIS, 1926, Tome 1, p. 72 et 75. -16

Georges MARÇAIS, 1926, Tome 1, p. 27. -17

Georges MARÇAIS, 1926, Tome 1, p. 171 et 172. -18

والحدودان وزهرة العسل وخصوصا الزنبق¹⁹ وبشكل أعمّ الأشجار المزهرة ذات الأغصان الطويلة²⁰. وتختلط مع هذه التجديدات أحيانا العناصر القديمة مثل الورود وأشجار السرول المجردة والوريدات وسعف النخيل والصنوبر، وهذا سيزداد ثراء حوالي القرن التاسع عشر ميلاديا بقدم الأشكال الأجنبية من أصل ايطالي²¹.



7. تنوع الأشكال النباتية المستخدمة على محامل زخرفية مختلفة (المصدر : صور للمؤلف).

العنصر الكتابي

الكتابات المنقوشة الموجودة بجامع "محمد باي" هي عبارة عن شرائط خطية رفيعة جدا تنقش على الجص بطريقة بارزة لتكون زخارف متكررة وتشكل جزءا لا يتجزأ مع باقي السجلات الزخرفية. كما يوجد نوع آخر من الزخارف الكتابية شكلتها نقوش رسمت مباشرة على محمل من الجص وتتمثل في آيات قرآنية، بالإضافة إلى نقوش منحوتة على الرخام وأخرى على الخشب.

وتتخذ النقائش الكتابية لجامع "محمد باي" إذن طابعا زخرفيا، لكنها كانت تستخدم أساسا خلال القرون الأولى للإسلام بـ"تونس" لتؤرخ المباني ولتخلد أسماء الملوك والمشاهير على النصب التذكارية أو لاستعادة بعض الآيات القرآنية دون القيام بدور زخرفي يذكر.

وكان الخط الكوفي الأكثر استخداما ويتميز بحروفه ذات الزوايا والخطوط المستقيمة والسّمك الموحد. ولا تبدو لهذه الحروف أي هيئة زخرفية إذ هي لا تزين سوى الجزء السفلي للمحمل الزخرفي مع ترك فراغات كبيرة في الجزء العلوي²². وهذه الخط الكوفي، ذو المظهر الجاف، هو في غاية من البساطة. ويشكل في معظم الأحيان خطأ طويلا أفقيا (مثل واجهة مسجد "الثلاثة أبواب" بالقيروان) أو حاشية لسجل زخرفي يجتمع معه (مثل اللوحة الرخامية لمحراب جامع "الزيتونة" الكبير).

وقد تطور الزخرف الكتابي مع مرور الوقت وأخذ، على غرار بقية العناصر الزخرفية، أشكالاً متنوعة في فترات زمنية مختلفة. بل وأصبح الخط الكوفي في حد ذاته زخرفا (مثل السقف الخشبي لبيت الصلاة بجامع "عقبة" الكبير بالقيروان). وقد ملأت امتدادات الحروف الفراغات من خلال اتخاذ شكل جديد أكثر ليونة وأناقة. كما نلاحظ استعارة بعض الزينات المزهرة (زخارف نباتية تملأ الفراغ الذي

19- يعتقد بعض مؤرخي الفن أن الأتراك استخدموه بشكل متكرر بسبب اسمه "الإله" الذي يتكون من الحروف نفسها لكلمة "الله" وكلمة

"هلال". محمد عبد العزيز مرزوق، 1987، ص. 54.

20- Robert MANTRAN, 1989, p. 653 et 654.

21- Jacques REVAULT, 1984, p. 86.

22- Georges MARÇAIS, 1926, Tome 1, p. 71.

ترك في شريط النقيشة) وزينات معمارية أخرى (الرابط بين حرفين يتطور ليرسم قوسا منحنيا)²³. وإلى جانب النقوش الكوفية الجافة، تطورت كتابة مخطوطة، سلسلة ومُدَوَّرَة (الخط النسخي) ذات هيئة متحركة مختلفة عن الأولى وشهدت أوج ازدهارها في ظل الوجود التركي بما ترسمه الحروف من منحنيات متعرجة كأنها حركة طبيعية.



8. تنوع الأشكال الكتابية المستخدمة على محامل زخرفية مختلفة (المصدر : صور للمؤلف).



9. تنوع الأشكال الكتابية المستخدمة على محامل زخرفية مختلفة (المصدر : صور للمؤلف).

المحامل الزخرفية

تُظهر زينة جامع "محمد باي" ابتكارات كبيرة في استخدام المحامل الزخرفية المختلفة ووضعها (السيراميك والجص الأكثر حضورا في زخرفة هذا المبنى، إضافة إلى الحجر والرَّخام والخشب والحديد والزجاج والنحاس). وقد أدى استعمالها إلى نشوء تغييرات كبيرة فظهر حينئذ نمط جديد يتكوّن من مزيج من التقاليد القديمة الموروثة عن الفترات السابقة وإدخالات متميزة تُشكّل انتقالا واضحا. ويعتمد

العمل اليدوي لهذه المحامل على إثراء أهم ما طُبِقَ قديماً من تقنيات زخرفية: كالنحت والرسم والترصيع (الذي أدخل حديثاً بالفترة العثمانية والذي يتم تطبيقه عموماً على الحجر أو على الرخام المحفور مع ملء التجويفات بالرصاص). وتستقبل هذه المحامل أشكالاً مختلفة من الكساءات والتقنيات مستجيبةً إلى تركيب منطقي ومتلائمة جيداً مع طبيعة كل من المساحات الضيقة وأبعادها (الشرائط والحاشيات) أو الواسعة (الألواح والصفائح) التي تنطبق عليها.

ويُقاس انسجام التركيبات الموجودة بزخرفة جامع "محمد باي" بالنسبة إلى التماسك بين الأشكال الممتلئة والفاغرة التي تُكوّن الكلّ الزخرفي وتطابق النغمات والألوان.

وتتوزع هذه الأشكال في معظم الأحيان على مساحة منبسطة للمحمل وتُقدّم نسباً مدروسةً جيداً مع تجنب تشتت الأشكال الزخرفية دون أي ترتيب أو منطق. ويختلف اتصال هذه الزخرفة بالمساحة من محمل إلى آخر. وفي الواقع، يمكن لهذه المساحة أن تكون ناعمة أو خشنة.

وعلاوة على ذلك فإننا حين نتحدث عن تركيبة متناغمة يجب علينا أن نتحدث عن التوازن والإيقاع والتماثل الكلي أو الجزئي. فالأشكال الزخرفية بجامع "محمد باي المرادي" قد رُسمت في الأغلب فوق المحامل وفقاً لمبادئ الإشعاع والتضافر وذلك مع احترام برامج التنظيم المذكورة آنفاً. وعموماً، يتم الحصول على مبدأ الإشعاع والتضافر بتكرار شكل واحد أو شكلين مختلفين (التكرار البسيط والتكرار العكسي أو التكرار المتبادل لشكلين مختلفين بطريقة بديلة).

ونستخلص في نهاية هذا الفصل المخصص لدراسة معمار جامع "محمد باي المرادي" وزخرفته أن تصميم المبنى القائم على أساس إدخال توزيع فضائي جديد، من ناحية، واستخدام أنماط زخرفية مبتكرة موضوعة على محامل مختلفة وفقاً لتراكيب متوازنة، من ناحية أخرى، يعطيان للجامع هيئة خاصة وفريدة من نوعها مقارنة بالمعالم الدينية الأخرى لـ"تونس" خلال الفترة التركية.

2. الإضافات المعمارية والزخرفية التركية

إن المساجد التونسية العائدة إلى حقبات سابقة (أغلبية وفاطمية-زيرية ثم حفصية) تتفق على نفس التصميم وتُقدّم تجانسا معمارياً كبيراً وتشابهاً واضحاً في تقسيم الفضاء مع مساجد الفترة الأولى للحكم العثماني. وتتكوّن هذه المساجد من أصحن كبيرة، مربعة الشكل أو مستطيلة، مع أربعة أروقة مغطاة على الجوانب تكون متاخمة لبيوت صلاة ذات أمثلة هندسية مُعمّدة، غالباً ما تكون مستطيلة الشكل، واسعة وغير عميقة بحيث تُمكن عدداً أكبر من المصلين من الاصطفاف في مواجهة حائط القبلة. وهي تنقسم إلى بلاطات طولية وعرضية بواسطة سلسلة من الأعمدة (أو السواري) تعلوها تيجان تدعم أسقفاً مُسطحة أو قبابية. وعادةً ما تكون البلاطة الأولى الموازية لحائط القبلة أعرض بقليل من بقية البلاطات الموجودة بنفس الاتجاه. وهي تتقاطع مع البلاطة العرضية (أو المسكبة) المؤدية إلى المحراب والتي تكون بنفس عرضها. وتُشكل البلاطتان معاً التخطيط المتعارف عليه بشكل "T" اللاتينية وهو التصميم الأكثر انتشاراً بالبلاط التونسية. ويُشكل تقاطع البلاطتين على المثال الهندسي للمعلم مربعاً تغطيه قبة عالية أمام المحراب.

أما بالنسبة إلى زخرفة هذه المعالم الدينية، فتتمثل في زينة رصينة تقوم أساساً على أشكال هندسية ونباتية وكتابتية بسيطة جداً، مُتخذة أنواعاً مختلفة من المواد مثل السيراميك والحجارة والرخام والخشب وغيرها في شكل محامل لها. وتخلو هذه الزخرفة من أي أشكال تجسدية رمزية أو قريبة من الواقع بما

أنه يُراد لها أن تكون مجردة وبعيدة عن أي تقليد للطبيعة. وتنتشر هذه الزخرفة في غالب الأحيان حول المحراب وقبته والمنبر والمقصورة والمئذنة، في حين تكاد تخلو بقية بيت الصلاة والبهو من أي عناصر زخرفية.

يمكننا حينئذ أن نلاحظ أن الخصائص المعمارية والزخرفية للمساجد التونسية القديمة لم تتغير كثيرا مع مرور الزمن، بل ظلت متطابقة تقريبا خلال القرون السابقة. فتتبع هذه المعالم نفس التقاليد التي تتكاثر فيها الأنماط الفنية دون ابتكارات ملحوظة، بصرف النظر عن التجديدات التي أدخلت خلال الفترة العثمانية.

وقد تُعطي محاولة تصنيف مختلف المساجد مؤشرا موضحا للتطورات في التصميم الفنية ومصادر التأثير. فلقد قام الأستاذ والباحث التونسي أحمد السعداوي²⁴ بتقسيم المعالم الدينية العثمانية وتوصل إلى التمييز بين ثلاثة أنواع مختلفة هي:

• المساجد التي تعكس النموذج المحلي المشيد في إفريقية في العصور الوسطى؛ والتي إعتنت الدولة العثمانية الحديثة بترميمها وصيانتها مع إدخال بعض العناصر المعمارية الزخرفية (مثل جامع "القصر" وجامع "القصبه"....).

• المساجد التي تعكس التأثير الأندلسي: مع الحفاظ على العديد من الميزات المحددة للنموذج الإفريقي، وتتواجد هذه المساجد بالمدن والقرى التي أسسها الألاجئون الموريسكيون الفارون من "أسبانيا" خلال موجة الهجرة الكبيرة لسنة 1609م (مثل جامع "تستور" وجامع "تبرسق"....).

• المساجد التي تعكس تأثيرا شرقيا-عثمانيا: من فئة المساجد الأكثر تميزا للفترة التركية والتي هي على اتصال وثيق بالحكام الجدد للبلاد (مثل جامع "يوسف داي" وجامع "حمودة باشا" وجامع "الصباغين" الذي بناه "حسين بن علي" في سنة 1727م). ويُقدم هذا النوع من المساجد أحيانا مظهرا لبعض التأثيرات الأوروبية وخاصة الإيطالية (مثل جامع "يوسف صاحب الطابع" الذي يحمل اسم مؤسسه ويعود تاريخ بنائه إلى سنة 1808م).

وتتصل الاستنتاجات من هذا التصنيف بتشكّل أنماط فنية جديدة وتكون مصادر تأثير إضافية. في الواقع، لم يكن النمط العثماني المهيمن الوحيد بل وجدت تأثيرات أخرى، إلى جانب التقاليد المحلية، في المباني الدينية التونسية في العصر الحديث ونعني التأثيرات الأندلسية التي قدم بها الأندلسيون والتأثيرات الأوروبية (إيطالية بالأساس). لذلك، فإن معمار المساجد التونسية وزخرفتها في العصر الحديث يتضمنان، إضافة إلى الجانب التركي الذي يُعد الأهم حضورا، عدة جوانب أخرى هي:

• الجانب الأندلسي: المتمثل في إدخال القباب البصلية الشكل المغطاة بتشابك من القرميد المسطح والقباب المغطاة بسقوف هرمية الشكل من القرميد النصف إسطواني والتقليد لبعض العناصر المنتشرة بالأندلس كالتلغ - Pediments - والساعات الحائطية واستعمال السيراميك المصنوعة طبقا لعملية "الكويدراسيكا" - Cuedra-Seca²⁵ وانتشار الزخارف الجصية.

Ahmed SAADAOUI, 1998, p. 107-108, 112 et 116. -24

25- جلب الألاجئون الأندلسيون إلى "تونس" في أوائل القرن السابع عشر ميلاديا تقنية "الكويدراسيكا" (أو الحبل الجاف)، التي تتلخص في حفر أشكال البلاطات لمنع مزج الألوان أثناء الطهي وتجنب انتشار المينا على كامل المساحة.

- الجانب الأوروبي: المتمثل في إدخال مواد جديدة مستوردة كالرخام (المستخدم في الأعمدة والتيجان) والسيراميك.
- الجانب التونسي الحر: المتمثل في التجهيز المنسق للجدران لتبقى من دون طلاء وترصيف حجارة الأقواس واستعمال الخزف التونسي.²⁶
- الإضافات ذات الطابع العثماني في معمار المساجد التونسية وزخرفتها والعائدة إلى الفترة الحديثة هي التي تحتل مساحة أكبر. ونذكر منها خاصة²⁷:
- ❖ ما يتعلق بالمجال المعماري:
- إدخال منشآت اجتماعية واقتصادية وثقافية إلى فضاء الجامع وهي متكونة عادة من مدرسة وكتاب وحمام وتربة لمؤسس الجامع وأفراد أسرته، فضلا عن محلات تجارية بالطابق الأرضي والذي أصبح، منذ بداية الحكم العثماني، يُبنى على قاعدة لتصحيح مستوى الأرض.²⁸
- اعتماد أمثلة جديدة تتميز بوجود فناء كبير يلتف حول بيت الصلاة من الجهات الشمالية والشرقية والغربية بدلا من أن يكون مُحاذيا لها كما جرت العادة.
- بناء مآذن شاهقة ومُثَمَّنة الشكل مُتَوَجَّة بشرفات ناتئة تركز إلى قاعدة ويعلوها الجوسق (أو "الجامور" بالمصطلح المحلي) الذي يحمل بدوره ثلاث كرات أو تُفَاحات نحاسية في ترصيف متصاعد من الأكبر إلى الأصغر تُتَوَجَّها راية معدنية على شكل هلال في اتجاه القبلة.
- إدخال شكل جديد من أشكال التغطية لبيت الصلاة (القباب بالنسبة إلى جامع "محمد باي المرادي" ومسجد "بيلي" بمدينة "سليمان" بالوطن القبلي).
- اعتماد منبر مبني مغطى بمظلة قوطية.
- إضافة محراب ثانوي في الفناء الخارجي.
- إدخال المحفل (منصة خشبية مُخَصَّصة لقراء القرآن الكريم الذين يرتلون الآيات القرآنية في صلوات الجمعة والأعياد الدينية) وهو مُخَصَّص للخُوجات.
- ❖ ما يتعلق بالمجال الزخرفي:
- اختيار زخرفة كثيفة في بيت الصلاة بكل من المحراب والمنبر وحائط القبلة وأحيانا ببقية جدران بيت الصلاة. كل ذلك على الخزف والرخام والجص في أشكال هندسية ونباتية وكتابتية ثرية جدا.
- استخدام الأقواس ذات الأحجار المتناوبة بالأسود والأبيض.
- اعتماد نوع جديد من التيجان تسمى "التيجان التركية".
- إدخال تقنية تطعيم الرخام بالرصاص.
- ظهور الكرات والهلال المذكورة آنفا فوق بعض العناصر المعمارية وهي رمز للإمبراطورية العثمانية وشعارها.

26- Slimane Mustapha ZBISS, 1965, p. 296.

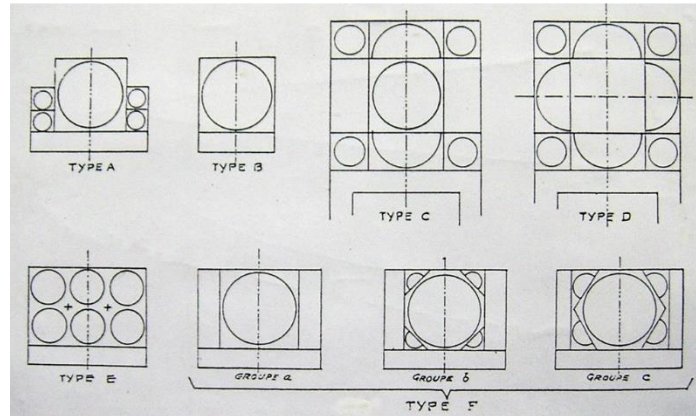
27- هذه الإدخالات موصوفة عن طريق "بول سيباغ" أو تمت ملاحظاتها بطريقة شخصية. Paul SEBAG, 1989, p. 249.

28- يبدو جامع "محمد باي" خاليا من ملاحق لأنه ليس مبنيا على مبدأ مجمع معماري على طريقة أماكن العبادة التركية الأخرى التي بنيت في "تونس" في نفس الوقت. دراسة واحدة تشير إلى وجود مشروع غير مكتمل لبناء تربتين. محمد بن الخوجة، 1939، ص. 116-117.

في نهاية هذا البحث المخصص لدراسة التأثيرات الفنية التي أدخلت على المنشآت العثمانية الجديدة بمدينة "تونس"، يمكننا الاستخلاص أن الأشكال المعمارية والزخرفية المميّزة لهذه الفترة مستمدة من الدولة العثمانية.

3. دراسة مقارنة بين جامع "محمد باي المرادي" وغيره من الجوامع العثمانية بالدولة العثمانية

"فترتان رئيسيتان وجب فصلهما في تاريخ العمارة والزخرفة العثمانية: الفترة السلجوقية التي تمتد من القرن الثاني عشر إلى القرن الثالث عشر ميلادياً والفترة الكلاسيكية العثمانية التي تغطي أساساً نهاية القرنين الخامس عشر والسادس عشر ميلادياً. أما القرن الرابع عشر ميلادياً فيعتبر فترة إنتقالية. وانطلاقاً من القرن السابع عشر ميلادياً، اقتصر الفنانون الأتراك إما على نسخ نماذج من الفترة الكلاسيكية دون محاولة جادة للابتكار أو على محاكاة المنتجات الأوروبية مع قدر من التعديل النسبي"²⁹. ومع سقوط "قسطنطينية" عام 1453م، بدأنا نشهد تطوراً معمارياً جديداً بـ"تركيا" ببناء قبة مركزية ضخمة تغطي مباني شاهقة وتُحمل بطرق مختلفة. لكن يبدو أن هذا الاتجاه كان قد ظهر مع السلاجقة على شكل نموذج بسيط ثم وقع تطويره خلال المرحلة الانتقالية للقرن الرابع عشر ميلادياً. كما تميّزت الفترة الكلاسيكية بالشكل الفريد لزخرفها الغني دائماً والمهيمن أحياناً، دون التأثير سلباً على العناصر المعمارية. ولقد اعتمد الديكور العثماني إلى حد كبير على النمط التأثيثي السلجوقي ولكن مع إدخال بعض التغييرات وقُدرة تامة على إدماج الزخرفة في صلب العمارة"³⁰. ويركّب الزخرف العثماني على مواد مختلفة كالحجر والرّخام والخشب والجصّ وخاصة السيراميك. أما الأشكال المختارة للترزين فهي في معظمها نباتية ثم هندسية دون الاستغناء عن النقوش الكتابية. وضمن مجموعة النماذج التي تُقدّمها أهم الجوامع العثمانية في "إسطنبول"³¹، يمكننا أن نُحدّد من خلال دراسة "ألبرت غبريال"³² عدداً من الأنواع:



9. مختلف التصميمات المعمارية للجوامع العثمانية

(المصدر : (GABRIEL Albert, *Les mosquées de Constantinople*).

-29 Robert MANTRAN, 1959, p. 217 et 218.

-30 Robert MANTRAN, 1959, p. 650 et 653.

-31 تتميز الفترة الكلاسيكية أساساً بأعمال أحد أكبر المهندسين المعماريين الأتراك وهو "سنان" الذي منح "إسطنبول"، في عهد "سليمان الأعظم"، مساجدها الأكثر إشعاعاً وتمييزاً لتاريخ "تركيا". صار هذا النمط الجديد فيما بعد يُحتذى به وينفذ في جميع الأقاليم التركية.

Robert MANTRAN, 1959, p. 222.

-32 Albert GABRIEL, 1926, p. 261-363.

- ❖ النوع (أ): بيت صلاة، مربعة أو مستطيلة الشكل، مغطاة بقبة واحدة أو بمجموعة من القباب وتحيط بها شمالا وجنوبا بيوت جانبية.
 - ❖ النوع (ب): بيت صلاة مربعة مغطاة بقبة.
 - ❖ النوع (ت): بيت صلاة مربعة مغطاة بقبة مركزية مدعومة على طول المحور الرئيسي بنصفي قبة.
 - ❖ النوع (ث): بيت صلاة مربعة، مغطاة بقبة مركزية، مدعومة على طول المحورين الاثنان بأربعة أنصاف قباب (مثل جامع "شاهزادي" -Chahzadé- وجامع "السلطان أحمد" -Soultan Ahmed- وجامع "ياني فاليدي" -Yeni validé- وجامع "السلطان محمد" -Soultan Mehmet-) - بديل: بيت صلاة مستطيلة، مغطاة بقبة مركزية مدعومة بثلاثة أنصاف من القباب.
 - ❖ النوع (ج): بيت صلاة مستطيلة الشكل مغطاة بست قباب متساوية.
 - ❖ النوع (ح): بيت صلاة مستطيلة ذات قباب مركزية وممرات جانبية.
 - المجموعة الأولى: قبة مركزية على مثال مربع ومعلقات متدلّية -Pendants-.
 - المجموعة الثانية: قبة مركزية على قاعدة مثمّنة.
 - المجموعة الثالثة: قبة مركزية على قاعدة سداسية.
- نلاحظ حينئذ أن مثال الجامع، موضوع دراستنا، يقوم في مجمله بماثلا للنوع (ث)، أي تحديدا لجامع "السلطان أحمد" وجامع "ياني فاليدي" وجامع "السلطان محمد" والمماثلة بدورها لأقدم جامع بالمجموعة، وهو جامع "شاهزادي" المبني في سنة 1548م.
- إن معمار هذا المعلم الأخير وزخرفته يجعلان منه أول "تحفة فنية" للمعماري "سنان" ويمثلان البداية الحقيقية للطراز العثماني الكلاسيكي³³. وإننا نعتقد أن الاستنساخ التقريبي لمثال جامع "شاهزادي" بـ"تونس" لم يكن إعتباطيا نظرا لأهمية هذا المعلم ومكانته في تاريخ الفن العثماني.



10. لوحة عامة من الدّاخل والخارج لجامع "شاهزادي" بـ"إسطنبول"

(المصدر: STIERLIN Henri, *L'architecture islamique* et GABRIEL Albert, :

Les mosquées de Constantinople).

هذا ويمكن إيجاد نقاط اتّفاق مع الطراز المعماري والزخرفي لجامع "محمد باي" في مساجد مدن عثمانية أخرى، كجامع "محمد علي" بـ"القاهرة" (الذي بني خلال القرن التاسع عشر ميلاديا) وغيره من المساجد الأخرى.

خاتمة

لقد حاولنا، من خلال هذا البحث واعتمادا على جامع "محمد باي المرادي"، دراسة الخصائص المعمارية والزخرفية التي تم إدخالها من طرف الأتراك. ولقد كان الغرض الرئيسي من هذه الدراسة التعرف على الإضافات الكبيرة للنمط العثماني إلى التقاليد المحلية بـ"تونس". ولاحظنا بصورة أعم أن تعدد التأثيرات الفنية لجامع "محمد باي" ساهم في إنشاء أشكال معمارية وزخرفية مختلفة جدا. فالتأثيرات المحلية الموروثة عن الفترات السابقة والتأثيرات الأندلسية التي أدخلها اللأجئون الأندلسيون، وبطبيعة الحال التأثيرات العثمانية تجمعت كلها لتشكل تحفة معتبرة في تاريخ "تونس" الإسلامية. ولقد سمحت لنا الدراسة المقارنة بين جامع "محمد باي" وغيره من الجوامع المشابهة بالدولة العثمانية و"تونس" بالتوقف عند الطابع الفريد لهذا المبنى الديني وعند التشابهات المعمارية والزخرفية التي أمكن ذكرها مع أماكن العبادة المختلفة محليا ودوليا.

المصادر والمراجع

- ابن الخوجة محمد، 1939، تاريخ معالم التوحيد في القديم والجديد، تونس.
- الدولاتي عبد العزيز وبن مامي الباجي، 1982، جامع وزاوية سيدي محرز، تونس.
- مرزوق محمد عبد العزيز، 1987، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة.
- AKURGAL Ekren, 1981, *L'art en Turquie*, Fribourg.
- BEN MAMI Béji, 1999, « La mosquée M'hamed Bey, un exemple de la présence architecturale et artistique ottomane dans la Médina de Tunis », *Cahiers des Arts et des Traditions Populaires*, n°12, p. 1-22 .
- GABRIEL Albert, 1926, « Les mosquées de Constantinople », *Syria*, n°7, p. 353-419
- MANTRAN Robert, 1989, *Histoire de l'Empire ottoman*, Paris. 810p.
- MANTRAN Robert, 1959, *Trésors de la Turquie*, Paris. 334p.
- MARÇAIS Georges, 1926, *Manuel d'art musulman*, Paris, 2 Vols, 460 + 500p.
- MOSBAH Chiraz, 1999, *Architecture et décoration de la mosquée tunisienne à l'époque turque : Exemple de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi*, Tunis, 128 p.
- MOSBAH Chiraz, 2006, « Etude architecturale de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi », *Revue d'Histoire Maghrébine* (Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information), n°123, p. 141-170.
- MOSBAH Chiraz, 2005, « Qui est l'architecte de la mosquée de Mohamed bey el-Mouradi de Tunis ? », *Revue Arab Historical Review for Ottoman Studies* (Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information), n°32, p. 19-34
- REVAULT Jacques, 1984, *Palais, demeures et maisons de plaisance à Tunis et ses environs du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècle*, Paris, 174p.
- SAADAoui Ahmed, 1998, « La mosquée tunisienne à l'époque ottomane », *Corpus d'Archéologie Ottomane*, p. 107-130.
- SAADAoui Ahmed, 2001, *Tunis, ville ottomane: Trois siècles d'urbanisme et d'architecture*, Tunis, 538p.
- SEBAG Paul, 1989, *Tunis au XVII^{ème} siècle, une cité barbaresque au temps de la course*, Paris, 267p.
- STIERLIN Henri, 1985, *Soliman et l'architecture ottomane*, Fribourg, 224p.
- ZBISS Slimane Mustapha, 1965, « Les monuments religieux dans l'architecture turque en Tunisie », *Actes du Congrès International d'Art Turc*, Napoli, p. 295-296.