الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2 **معهد الآثار**

الزخارف بمحاريب المساجد في المغرب الأوسط

(القرن 5 – 8هـ / 11 – 14م)

دراسة فنية تحليلية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية

إعداد الطالبة:

شفيقة عاشور

السنة الجامعية

2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 2 **معهد الآثار**

الزخارف بمحاريب المساجد في المغرب الأوسط

(القرن 5 – 8هـ / 11 – 14م)

دراسة فنية تحليلية

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية

لجنة المناقشة :

الأستاذ: د.عزالدين بويحاوي رئيسا

الأستاذة: د. خديجة نشار مقرر

الأستاذة: د.عائشة حنفي عضوا

الأستاذ: د.اسماعيل بن نعمان عضوا

إشراف الأستاذة **الدكتورة**:

خديجة نشار

السنة الجامعية

2015/2014

الإهـــــــــداء

إلى من أنار حياتي و مهد لي طريق العلم

و المعرفة أبي العزيز – رحمه الله –

إلى والدتي الكريمة حفظها الله و أطال عمرها

إلى من ساعدني كثيرا و تحمل انشغالي زوجي

إلى بناتي حفظهما الله و أطال في عمرهما

لينة و هند نهال

إلى جميع أفراد عائلتي

كلمة شكر و عرفان

أولا و قبل كل شيء نحمد الله عز وجل و نشكره على توفيقه لنا في انجاز هذا العمل.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير و الاحترام إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة خديجة نشار التي تابعت هذا البحث بالتصحيح و التنقيح و على كل ما قدمته لي من نصائح وتوجيهات و معلومات لإتمام هذا البحث.

كما أشكر الأساتذة الأفاضل الدكتور محمد الطيب عقاب على مساعدته لي أثناء الأعمال الميدانية و على كل النصائح الوجيهة و خبرته ، الدكتور بويحياوي عز الدين على مساعدته لي و المعلومات القيمة التي أمدني بها.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد ،ابنتي العزيزة هند نهال ، زملائي في الدراسة و أخص بالذكر تاسكورث يمينة على مساعدتها الكبيرة و مرافقتها لي أثناء العمل الميداني و على مجهوداتها الطيبة و إلى الزميل رافع محمد على مساعدته و تحفيزه الدائم.

أتوجه بشكري أيضا إلى عمال الديوان الوطني لتسيير واستغلال الممتلكات الثقافية المحمية بمدينة تلمسان و قسنطينة، و إلى مديرية التوجيه الديني و التعليم القرآني بوزارة الشؤون الدينية و الأوقاف و مديرية الشؤون الدينية و الأوقاف لولاية تلمسان على كل التسهيلات التي قدموها لنا لإتمام هذا العمل.

كما أشكر أيضا كل عمال مكتبة المتحف العمومي الوطني للآثار و الفنون الإسلامية، عمال مكتبة المتحف العمومي للفنون و التقاليد الشعبية بالجزائر وعمال مكتبة معهد الآثار.

فـــجـــــــزاكـــــــم اللـــــــه كـــل خـــــير

شفيقة

قائمة المختصرات

قائمة المختصرات:

1- B.A.A. : Bulletin d'Archéologie Algérienne.

2- B.C.T.H. : Bulletin d'Archéologie du Comité des Travaux historiques et scientifiques.

3- C.R.A.I et Belles Lettres : Compte Rendu de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

4- R.N.M.S.A.C : Recueil des notices et mémoires de la société archéologique du département de Constantine.

5- Rev.Af : Revue Africaine.

قائمة المصطلحات

قائمة المصطلحات:

أسكوب	Nef
إطار	Cadre
الأرابسك، الرقش العربي	Arabesque
الطنف	Corniche
بائكة	Arcature
باطن العقد	Intrados
بلاطة	Travée
تاج	Chapiteau
تاج كورنثي	Chapiteau corinthien
تاج مركب	Chapiteau composite
جص	Stuc ; platre
حبيبات	Grainetis
حنية	Niche
خط كوفي	coufique
خط كوفي بسيط	Coufique simple
خط كوفي مزهر	Coufique fleuronné
شريط	Bandeau
شمسيات (قمريات)	Claustras
صنجات	Claveaux

Arc	عقد، قوس
Arc Lobé	عقد مفصص
Arc Recticurviligne	عقد منحني – مستقيم
Colonne	عمود ، سارية، أسطوانة ، شمعة
Mosaïque	فسيفساء
Lobe	فص
Coupole	قبة
Coupole à cannelures	قبة ذات أخاديد– ذات قنوات
Coupole à Muqarnas (à stalactites)	قبة مقرنصة
Voûte	قبو
Pomme de pin	كوز الصنوبر
Ecoinçon	كوشة العقد، بنيقة ، ركنية
Mihrab incurvé	محراب مجوف
Mihrab polygonal	محراب مضلع
Palme	مروحة
Palme simple	مروحة بسيطة
Palme aillée	مروحة مجنحة
Palme double	مروحة مزدوجة
Palme digitée	مروحة معرقة

Palme lisse	مروحة ملساء
Losange	معين
Muqarnas (stalactites)	مقرنصات

المقدمة

تعد الفنون الزخرفية الإسلامية نتاجاً إبداعيا للفكر الجمالي المنبثق عن العقيدة الروحية الإسلامية، تمت ترجمته إلى منظومات زخرفية ذات أبعاد جمالية، فضلاً عن دلالتها الحضارية والمعرفية التي جعلتها ذات خصوصية أكدت سمو مكانتها بين الفنون التي أنتجتها الحضارات البشرية. وقد سعى الفنانون المسلمون إلى توظيف هذه الإبداعات الزخرفية في مختلف نتاجات حضارتهم من الفنون التطبيقية إلى الشواهد المعمارية حيث تزين جدران المعالم الدينية والمدنية وحتى العسكرية في كل أرجاء العالم الإسلامي، بالأعمال الزخرفية المنفذة بمختلف المواد،الأشكال والأساليب.

لقد اهتم الباحثون ومؤرخو الفنون الزخرفية بشكل عام والمستشرقون بوجه خاص بالزخرفة الإسلامية في بلاد المشرق، بينما لم تحظ فنون بلاد المغرب بمثل هذا الاهتمام باستثناء بعض الدراسات المعمارية والتي احتوت بعض الإشارات حول موضوع الزخارف الموجودة على القباب والمآذن والسقوف، أما دراسة الزخرفة الإسلامية على الجدران بما فيها المحاريب فقد ظلت بعيدة عن أيدي الباحثين.اخترنا من هذا المنطلق موضوع الزخارف بالمحاريب، الذي يغطي الفترات ما بين القرن الخامس والثامن الهجري/الحادي عشر والرابع عشر ميلادي، احتضنت هذه فترة أربع دول وهي دولة الحماديين (408-547هـ/ 1018-1152م)، دولة المرابطين(448-541هـ/1056-1147م)، دولة الزيانيين(633-962هـ/ 1235- 1554م)، ودولة المرينيين (668-869هـ/1267-1464م)، التي تعتبر من أهم الفترات التاريخية في المغرب، حيث شهدت المنطقة تغيرات واسعة في عدة مجالات، علمية، فكرية،معمارية وفنية.

إن اكتساب العمارة طابعا فنيا مميزا يعتمد على القدرات الخاصة التي تتوفر للمعمار، ومدى ما يتمتع به من ذوق فني يحدد إحساسه بالجمال الذي يشترط فيه البساطة وقوة التعبير وعدم المغالاة في الاخراج،لأن العامل الديني يفترض ويشترط منه ذلك، كلها عوامل تمكنه من الإبداع في العمارة على أسس فنية، لا تعقيد فيها لملائمة احتياجات العصر.

اهتم الفنان المسلم بتنميق جدران العمائر التي قام بتشييدها منذ فترة مبكرة، وبقيت تلك الآثار مرآة عاكسة لحضارته وذوقه الفني الرفيع، فقد أولى الحكام في تلك الفترة اهتماما كبيرا في تزيين المحاريب بالمساجد بأروع التشكيلات الزخرفية، مستخدمين في ذلك مختلف المواد كالجص والفسيفساء الخزفية والرخام.

- **التعريف بالموضوع:**

تميزت العمارة الإسلامية بعدة عناصر معمارية شكلت على مر العصور عدة طرز ميزتها عن غيرها من العمائر ، استخدم المسلمون هذه العناصر فى مبانيهم التى تنوعت ما بين المدارس والأضرحة والقصور و المساجد، وقد اهتم المسلمون بعمارة هذه الأخيرة كونها من الأماكن ذات قدسية، فتفنوا في بنائها وتزينها، واستعملوا عناصر معمارية خاصة،استخدمت فيها فقط دون غيرها من المباني، كالمنبر والمئذنة و المحراب، هذا الأخير محل البحث، أصبح العنصر المعماري الأكثر ملازمة في بناء المساجد، حيث أولى المعماريون والفنانون المسلمون اهتماما كبيرا به من ناحية التصميم والزخرفة والتزيين، واستخدام المواد التى تعطى الاحساس بالفخامة والجمال.

كان لبلاد المغرب الأوسط في هذه الفترة التاريخية نصيب كبير من هذه المنشآت التي تزخر بالثراء الفني الذي تجسده الكسوات وزخارف واجهات المحارب ، التي حظيت بنصيب كبير من هذه الابداعات الفنية، فتحكم الفنان المغربي في أساليب الزخرفة وأحسن استعمالها في الأماكن المناسبة لإظهار القيمة الجمالية للكتلة المعمارية. تبقى هذه شاهدا ودليلا ماديا على تطور الفنون في المغرب الإسلامي بصفة عامة والمغرب الأوسط بصفة خاصة.

ومن خلال مختلف الدويلات التي شكلت الكيان السياسي لهذه المنطقة ، بنيت عدة مساجد ، وإن اندثر معظمها فإن وجود محراب مصلى قصر المنار بالقلعة و الجامع الكبير الحمادي بقسنطينة، ومحراب الجامع الكبير المرابطي بتلمسان ومجموعة من المساجد

الأخرى بتلمسان و الجزائر ، جديرة بأن تشكل مصدرا موثوقا وغنيا لدراسة إنتاج هذه المرحلة من المحاريب ، من الناحية الشكلية التخطيطية والزخرفية ، والتي قد تسمح لنا بتتبع تطور هذا العنصر في المغرب الأوسط، و ما صحبه من عناصر فنية و زخرفية.

وانطلاقا من هذه المعطيات فإن موضوع الزخرفة المعمارية الذي نعني بها الأعمال الفنية التي قام الفنان المسلم بإنجازها بغية تزيين منشآته المعمارية، والتي تناولها الباحثون في الفنون التطبيقية بشكل عام ، التي استأثرت بإعجابهم واهتماماتهم وخاصة في عمائر بلاد المشرق، بينما لم تحظ عمائر بلاد المغرب بمثل هذا الاهتمام، ولم تعهد إلا إشارات عابرة جاءت ضمن الإطار العام، دون التخصيص كموضوع قائم بذاته، وكل ما كتب لا يعدو إشارات وردت في شكل دراسات عامة عن الفن في بلاد المغرب الإسلامي ونذكر في طليعتها بحوث الأستاذ مارسيه :

-Marçais (G): L'Architecture Musulmane d'Occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1954.

أما فيما يخص البحوث الحديثة والتي تطرقت للفن الإسلامي المغربي، فإنما تطرقت له من زاوية دراسة الآثار المعمارية عامة، بينما لم يحظ الجانب الزخرفي في هذه المنشآت بالعناية والاهتمام من قبل هؤلاء الباحثين، على الرغم من الدور الذي يؤديه في تنميقها وتحسين صورتها.

- أسباب اختيار الموضوع :

– يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الكشف عن الجوانب الزخرفية، الفنية والجمالية لهذا العنصر المعماري الهام في المسجد و الذي لم ينل النصيب الكافي من الدراسة في هذا المجال.

– أن دراسة هذا العنصر يعد حقلا خصبا لدراسة جوانب معمارية عدة، كالعقود والأعمدة والمواد المستعملة في البناء و الزخرفة، وكذا تقنيات تنفيذ الزخرفة عليه باختلاف أنواعها وأشكالها ودراسة الأبعاد الفنية للوحدات الزخرفية بأنواعها.

- **إشكالية البحث**:

تهدف هذه الدراسة للوصول إلى النقاط التالية:

– التعريف بهذا العنصر المعماري وأسباب ظهوره، و تتبع مراحل تطوره في العمارة الإسلامية.

– إبراز أهم المميزات والخصائص الفنية لهذا العنصر المعماري في بلاد المغرب الأوسط خلال مختلف الفترات .

– التعرف على العناصر الزخرفية التي كانت مستعملة في تزيين المحاريب في المغرب الأوسط في الفترة التي تخص بحثنا و ما مدى تأثرها بالفترات السابقة والمعاصرة لها.

– إبراز أهمية موضوع تطور العناصر والمواضيع الزخرفية بالمحاريب في العمارة الاسلامية بالمغرب الأوسط، وماهي الظواهر الجديدة التي طرأت عليها ما بين القرن (5-8هـ/11-14م)، ابتداءا من الدولة الحمادية، المرابطية، الزيانية و المرينية.

– ماهي الخصائص المعمارية والقيم الفنية التي طبعت المحراب بمساجد المغرب الأوسط في النماذج التي ظهرت خلال هذه الفترات.

– التطرق إلى تخطيط المحراب، المواد المستعملة وأهم الوحدات و المواضيع الزخرفية.

- **نقد المصادر**:

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع منها العربية، المتمثلة أساسا في:

1- مختار الصحاح للرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر المتوفي سنة 666هـ ، في تحديد مفاهيم دراستنا المعمارية والزخرفية، مثله مثل ابن منظور جمال الدين: **لسان العرب** المتوفي سنة(776هـ/1374م).

2. البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذارى المراكشي كان حيا سنة (712 هـ / 1313م) تناول فيه ذكر حدود المغرب و إفريقية و مراحل الفتوحات و الدويلات التي

قامت بعد ذلك و هي الدولة الأغلبية، الإدريسية ، الفاطمية والزيرية. كما ذكر بلاد الأندلس و دخول الإسلام إليها و كذلك الولاة الذين تعاقبوا عليها كما تناول ذكر أخبار الدولة الأموية بالأندلس و ما تلى من حكم ملوك الطوائف ، و قد اعتمدت على الجزء الرابع، حققه الدكتور احسان عباس 1983م الذي استهله بذكر أخبار و أحوال الدولة المرابطية و أطنب في الكلام على أعمالهم في الأندلس و المغرب .

3. **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس** لابن أبي زرع الفاسي المتوفي سنة 726هـ/1324م، طبع بالرباط سنة 1972م، كان معاصرا لدولة بني مرين ، استهل كتابه بذكر دولة الأدارسة ومن تعاقب على الحكم و الأحداث التي جرت بها، ثم ذكر خبر زناتة وانتقل بعد ذلك إلى الدولة المرابطية و اتساعها مع ذكر ما قامت به من أعمال و انتظام الملك لها إلى حين ظهور الدولة الموحدية، ثم تطرق إلى الدولة المرينية التي عاش في كنفها متحدثا عن اهتمامات سلاطين الدولة بالبناء والتعمير كما أعطى أوصافا مهمة على بعض المباني.

4- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ليحي ابن خلدون توفي (734-هـ/1333 - 1379م)، الكتاب من جزئين ، اعتمدت على المجلد الأول من نشر مطبعة بيير فونطانا الشرقية في الجزائر سنة 1903م، يعتبر من المصادر الهامة لتاريخ الدولة الزيانية ، وماضيها قبل تأسيسها ، كما وصف البلاد التي شملت مملكتهم وخاصة عاصمتهم تلمسان ، كما تطرق إلى الفترات المختلفة في حياة هذه الدولة منذ تأسيسها مرورا بدور هذه القبيلة في تاريخ المغرب الاسلامي ، والأوضاع التي مكنت بني عبد الواد من الاستقرار بمدينة تلمسان .

5. **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** لعبد الرحمن ابن خلدون، المتوفى سنة 808هـ/1406م، الكتاب من نشر مؤسسة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت سنة 2001 م، يتكون الكتاب من سبعة مجلدات، شاملا لتاريخ بلاد الإسلام في الشرق والغرب، وقد اعتمدت على الأجزاء السادس، السابع، و الحادي عشر، استعنت بهم في تتبع المراحل التاريخية التي مرت بها بلاد المغرب

الأوسط ، كما تحدث مؤلفه على أوضاع المغرب الإسلامي في تلك الفترة من النواحي السياسية والحضارية ، وتعود أهمية الكتاب لكون مؤلفه دخل المدينة وشارك في اتخاذ القرار السياسي داخل الدولة المرينية .

6. **وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى** للسمهودي نور الدين المتوفي سنة 911هـ، من تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، و قد صدر عن دار الكتب العلمية بلبنان في بيروت سنة 1955م، و اعتمدت عليه للاستدلال عن تاريخ ومكان الظهور الأول للمحراب في العمارة الاسلامية والظروف وردود الأفعال التي تبعث ذلك.

7. **تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان** للتنسي المتوفي سنة 899هـ/1493م، حققه بوعياد محمود سنة 1985م، يتحدث فيه المؤلف عن أخبار بني زيان والعلاقات الخارجية، وكذلك الظروف التي انفصل فيها بنو عبد الواد عن االموحدين وحروب السلطان يوسف بن يعقوب المريني مع بني عبد الواد وشرح بعض أسبابها، والحصار الكبير لمدينة تلمسان، وكذا توسع أبي الحسن المريني وأبي عنان المريني في المغرب الأوسط.

8- الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية : لمؤلف أندلسي مجهول الاسم عاش نهاية القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي، أمدنا بمعلومات قيمة حول تاريخ دولتي المرابطين و بني مرين وحركة انتشارهم في افريقية والمغرب الأوسط، وموقعة العقاب التي أضعفت دولة الموحدين، وإحداث الصراع بين المرينين والموحدين حتى إعلان قيام الدولة.

9- وصف إفريقيا للحسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بليون الافريقي، المتوفي بعد سنة 957هـ/1550م، يتكون الكتاب من جزئيين، ألفه باللغة الايطالية وترجم إلى الفرنسية، نقله إلى العربية محمد حجي ومحمد الأخضر، نشرته دار الغرب الاسلامي ببيروت سنة 1983م وهو بطبعته الثانية، يتضمن الكتاب وصفا هاما لمدن المغرب من بينها تلمسان،

حتى أنه يطلق على المغرب الأوسط بمملكة تلمسان، وتعود أهمية الكتاب إلى كونه جغرافيا وتاريخيا ومؤلفه زار المدينة وعاش فترة في قصورها.

10- <u>المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن</u>، لأبي عبد الله محمد بن مرزوق الخطيب التلمساني (710-781هـ/1308-1379م)، من تقديم محمود بوعياد ،نشرته الشركة الوطنية للنشر و التوزيع بالجزائر سنة 1981م، تحدث فيه المؤلف باختصارعن نسب المرينيين ونشأتهم، وسلاطين بني مرين الذين سبقو السلطان أبا الحسن، ويعتبر مصدرا هاما في الكشف عن الحركة العمرانية في عهد أبي الحسن، خصوصا بناء الجوامع، المساجد، المدارس، الزوايا وغيرها.

11- <u>البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان</u>، لأبي عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الملقب بابن مريم المليتي المديوني التلمساني، توفي سنة 1020هـ/ م، ويعتبر كتاب "البستان" من أهم كتب التراجم التي عرفت بالأولياء والعلماء والمدرسين والأدباء، ومصدر أساسي للتعرف على الحياة الثقافية والعلمية والدينية بتلمسان وأحوازها.

12- <u>المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب</u>، لأبي عبيد الله البكري توفي 487هـ/1096م، وهو الجزء المتبقي من كتابه المسالك والممالك ومنه القسم الخاص بوصف المغرب، وتناول فيه الحديث عن المرابطين وبدايتهم الأولى خاصة أعمال عبد الله بن ياسين، هذه الشخصية التي أثرت بأفكارها على مسار الحركة الدينية المرابطية وبالتالي التأثير أيضا على الجانب العمراني خاصة المنشآت الدينية كالمساجد، كما استفدنا من إشاراته إلى بعض المدن .

13- <u>المعجب في تلخيص أخبار المغرب</u>، لعبد الواحد المراكشي 674هـ/1247م، حيث قسم كتابه هذا إلى عدة فصول خص فيه بلاد الأندلس والمغرب، وقد وضع هذا الكتاب خصيصا لتدوين تاريخ الموحدين، اعتمدت على النسخة التي حققها محمد سعيد عريان طبعة القاهرة 1963م، كما أن المؤلف عايش هذه الحقبة الزمنية، وأشار أيضا إلى الصراع بين المرابطين والموحدين.

14- أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحدين، للبيذق أبو بكر بن علي الصنهاجي، قام بتحقيقه والتعليق عليه عبد الحميد حاجيات، ونشره المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر الطبعة الثانية سنة 1986م، وهو مصدر مهم خاصة عند الحديث عن الدولة الموحدية، ومنها إشارته إلى عودة ابن تومرت من المشرق وملاقاته بتونس التي مر بها حتى وصل إلى أهله ببلاد السوس وترتيب غزوات المهدي والتي يزعم البيذق أنه شارك فيها، كما أمدنا بصورة كاملة بالغزوة التي قام بها عبد المؤمن ابتداء من سنة 534هـ من جنوب المغرب الأقصى إلى شماله ثم اتجه نحو المشرق فأوقع بالمرابطين وسيطر على بلاد المغرب الأوسط ثم رجع وفتح فاس ومكناس وأسقط الحكم المرابطي بمراكش سنة541هـ، ويغلب الظن على أن البيذق قد عاش حتى بعد فترت حكم الخليفة عبد المؤمن لأنه ذكر جميع تاريخ هذا الأخير، كما يعتبر هذا المؤلف من أتباع المهدي بن تومرت ومن أشد المخلصين لدعوته، حيث يميل إلى المبالغة والتهويل في المدح وإلقاء الكثير من الأمور الخيالية على مواقف المهدي إزاء أمراء الدولة المرابطية، ولكننا استفدنا من إشاراته إلى بعض المدن والحصون المرابطية التي سيطر عليها الموحدون فيما بعد.

15- الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، لابن أبي زرع المتوفي سنة 726هـ/1324م، قام بتحقيقه ونشره دار المنصور للطباعة والوراقة سنة 1972م، ذكر فيه مؤلفه دولة الأدارسة ومن تعاقب على حكمها وأهم الأحداث التي جرت فيها، ثم ذكر خبر زناتة وما كان من أمراءها ثم انتقل بعد ذلك إلى دولة المرابطين وتحدث عما قامت به هذه الدولة من أعمال ونظام الملك لها إلى حين ظهور دولة الموحدين والتي خصها المؤلف بعد ذلك بدراسة واسعة ثم ذكر الدولة المرينية التي عاش في كنفها.

كما اعتمدنا أيضا على بعض المراجع الحديثة التي تتحدث عن عمارة المغرب الأوسط و آثارها و فنونها نذكر منها:

- " **الدولة الحمادية ،تارخها و حضارتها** " للأستاذ بورويبة الذي خصص دراسة أثرية لمدن قلعة بني حماد و مدينة قسنطينة و بجاية.

- **تاريخ الجزائر العام** ، لعبد الرحمن الجيلالي، يتكون الكتاب من أربعة أجزاء وقد صدر عن مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،1384هـ/ 1965م، ويتحدث فيه المؤلف عن تاريخ الجزائر . المغرب الأوسط منذ العهد الروماني إلى التحرر من الاستعمار الفرنسي استفدت من الجزء الأول و الثاني لأنه يتحدث عن والمنطقة في فترة البحث.

كما هناك مراجع باللغة الأجنبية التي تناولت المعالم الأثرية لمدن المغرب الأوسط نذكر منها :

كتاب الأستاذ بورويبة رشيد "**L'art Religieux Musulman en Algérie** " وكتاب "**Apports de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo-islamique**"

الذي تحدث فيهما بالتفصيل عن المعالم الأثرية في المغرب الأوسط ووصف مساجدها وزخرفتها. كما نجد الباحث جورج مارسي (Marçais.G) الذي يعتبر مرجعا أساسيا لكل باحث في الآثار الإسلامية في بلاد المغرب الاسلامي، وأهم بحوثه التي اعتمدنا عليها، الكتاب الذي صنفه بالاشتراك مع أخيه وليام مارسي (Marçais.W)

" **Les Monuments arabes de Tlemcen**" الذي جاء فيه الحديث عن المعالم الأثرية بمدينة تلمسان واستعنا بعدة مقالات خاصة بالفن الأندلسي المغربي نشرها في عدة مجلات هذا وقد استعنت كذلك بكتاب للعالم الفرنسي لوسيان جولفان (Golvin. L)

- **Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Tome 4**, L'art Hispano-musulman, édition klincksieck, Paris, 1979.

وكتاب دوبيلي(DE BEYLIE.L) الذي خصصه لآثار قلعة بني حماد ، تحت عنوان :

- **La Kalaa des Beni Hammad, une capitale berbère de l'Afrique du Nord au XIème siècle**, Ernest LEROUX éditeur, Paris, 1909

الذي قام بوصف دقيق لآثار القلعة المكتشفة وزخارفها .

كما اعتمدنا على بعض الرسائل الجامعية و كذا بعض **المقالات** المنشورة في بعض المجلات منها مجلة الأصالة، المجلة الإفريقية ومجلة الدراسات الأثرية لمعهد الآثار–جامعة الجزائر–

- منهجية البحث :

اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على **المنهج النظري**، والمتمثل في مدخل، حاولنا من خلاله تحديد الظهور الأول للمحراب، وتطوره في العمارة الاسلامية، والذي اعتمدنا فيه على أهم المصادر والمراجع التي تشير إليه لتتبع المراحل التاريخية وتسليط الضوء على الفترة الحمادية والمرابطية والزيانية والمرينية ، وبأهم منشآتها ومبانيها مع الاعتماد على المقالات والرسائل الجامعية التي تناولت الموضوع من جهة أو من أخرى، كما كان استعمالنا **للمنهج الوصفي التطبيقي**، في إطار دراسة النماذج المدروسة، من حيث الشكل العام للواجهة والتجويف، وما حمله من تفاصيل خاصة بالزخرفة، فاستندنا بالمعاينة الميدانية وذلك بالوصف وأخذ الصور، فيما كان **المنهج التحليلي** حاضرا هو الآخر، من خلال إبراز الخصائص التي تتميز بها هذه النماذج بغية محاولة تحديد القديم من الحديث، على المستوى المعماري والزخرفي .

- خطة البحث :

جاءت الخطة التي ارتأينا اتباعها في هذا البحث كالتالي:

المقدمة قمنا بالتعريف بالموضوع وأهميته مع إبراز الإشكالية المتعلقة به مع الإشارة إلى المنهجية المتبعة، **الفصل التمهيدي** تناولنا فيه تعريف المحراب لغة واصطلاحا مع تقديم مختلف الآراء والنظريات المتعلقة بمصدره وأول ظهوره بالعمارة المسجدية حسب التسلسل الزمني وكذلك تحديد وظيفته في المسجد، الغرض من اتخاذه وعلاقته بالقبلة،

كما تناولنا بالتفصيل عناصره المعمارية وشكله ومواده، **الفصل الأول** تناولنا فيه الجانب التاريخي للدولة الحمادية وأهم معالمها بالمغرب الأوسط، كما اعتمدنا إلى دراسة وصفية لمحرابي مصلى قصر المنار والجامع الكبير بقسنطينة وذلك بعد إعطاء لمحة عن تاريخ تأسيس كل معلم وتخطيطه المعماري العام، أما **الفصل الثاني** تطرقنا فيه إلى الجانب التاريخي للدولة المرابطية و أهم معالمها الدينية و خصصنا بدراسة وصفية مفصلة لمسجد الجامع بتلمسان ومحرابه متبعة في ذلك نفس المنهجية المتبعة في الفصل الأول، **الفصل الثالث** فخصصناه للدولة الزيانية الذي شمل إلى جانب تاريخ ظهور هذه الدولة بالمغرب الأوسط وأهم مخلفاتها، دراسة وصفية لمسجد ومحراب مسجد سيدي أبي الحسن.

و**الفصل الرابع** تناولنا فيه تاريخ ظهور دولة بني مرين وأهم مساجدها بالمغرب الأوسط مع إعطاء وصف دقيق لمسجد سيدي أبي مدين ومحرابه، بينما خصصنا **الفصل الخامس** للدراسة التحليلية لأهم العناصر والموضوعات الزخرفية ومواد وتقنيات الزخرفة، مع تحديد الأصول الفنية والتاريخية للعناصر الزخرفية المستعملة في تزيين تجاويف وواجهات المحاريب، النباتية، الهندسية، المعمارية والكتابية.

أما الخاتمة فأوردنا فيها أهم النتائج المتعلقة بالموضوع التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة .

ألحقنا بمتن هذا البحث مجموعة من المخططات واللوحات والصور التوضيحية والأشكال.

و لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة أعضاء اللجنة الذين صرفوا وقتا ثمينا في قراءة هذا البحث.

فصل

تمهيدي

تُعد المساجد من أهم المباني التي تمتاز بها العمارة الإسلامية، وقد عرفت تطورا ملحوظا منذ ظهور مسجد الرسول "صلى الله عليه وسلم" الذي كان بسيطا في تخطيطه و عناصره المعمارية، ومع تطور العمارة الإسلامية أدخلت على المساجد عناصر جديدة، أصبحت فيما بعد من أهم مميزاتها ، أهمها المحراب.

حظي هذا العنصر اهتمام المسلمين، من حيث تصميم وتخطيط وتنفيذ العناصر الزخرفية مما يميزه عن باقي الأجزاء الأخرى للمسجد، لكن قبل التطرق لمختلف هذه العناصر الزخرفية وجب علينا التعريف بهذا العنصر المعماري لغة واصطلاحا وذكر تاريخ نشأته، أصله وتطوره.

1- تعريف المحراب:

1.1- **لغة:** أخذ لفظ "محراب" من الفعل "حَرْب " ومحراب جمع محاريب[1]، وجاء عن ابن منظور : **رجل حرب محراب أي شديد الحرب شجاع، وقيل محراب صاحب حرب**[2].

ويذكر الزبيدي أن لفظ المحراب مأخوذ من المصدر "محاربة " لأن المصلي عند الصلاة يحارب الشيطان ويحارب نفسه بإحضار قلبه[3]. **المحراب:** صدر المجلس ومنه محراب المسجد[4].

1- Féhérvàri(G), " Mihrab" ,in Encyclopédie de l'Islam, tome VII, nouvelle édition, E.J.Brill Edition G.P Maisonneuve et Larose .S.A, Paris, 1993, p7.

2- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مادة "حرب"، **ج1**، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ، د.ت، ص296.

3 - الزبيدي (محب الدين)، تاج العروس من جواهر القاموس، **ج1**، ط1، المطبعة الخيرية، مصر، 1306 هـ/1888م، ص207.

4 - الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر)، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، 1989م، ص113.

وجاء عن ابن منظوردائما: **المحراب: صدر البيت، وأكرم موضع فيه والجمع محاريب**[1].

ويطلق هذا اللفظ أيضا على الغرفة العالية وفي هذا الصدد يقول وضّاح اليمن*:

"**ربّة محراب إذا جئتها / لم ألقها أو أرتقي سلماً**"

وهذا يدل أن المحراب هو أرفع بيت في الدار وأرفع مكان في المسجد[2].

وقال امرئ القيس:

" **وماذا عليه لو ذكرت أوانسا / كغزلان رمل في محاريب أقيال**** "

ومعناها هنا أيضا الغرفة العالية[3].

ويقصد بالمحراب أيضا الغرفة أو المكان المفضل في القصر أو البيت

وفي هذا الصدد جاء البيت الشعري:

"**أَوْ دُمْيَةُ المِحْرَابِ قَدْ لَعِبَتْ بِهَا / أَيْدي البُنَاةِ بِزُخْرُفِ الإِتْرَاصِ*****"

ويقصد بالمحراب الغرفة التي أحكم البناءون في صنعها وزخرفتها[4].

وجاء في ديوان عمر بن أبي ربيعة ******

1- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، المصدر السابق، ص296.

* وضاح اليمن هو عبد الرحمن بن اسماعيل بن كلال، من آل خولان، ولد في الإسلام ومات سنة 90هـ/708م ، أنظر :

- الولي (شيخ طه)، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، ط01، 1988/1409م، ص 322.

2 - ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، المصدر السابق، ص296.

**- الأقيال جمع قيل وهو الملك، انظر: امرئ القيس، (بن مجر بن الحارث بن عمد) ، ديوان امرئ القيس، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط 5، دار المعارف، د.ت، ص34.

3 - نفسه.

***- الإتراص، تراص الشيء أي الإحكام والصنعة.

4 - السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين)، شرح أشعار الهذليين، حققه عبد الستار أحمد فراج، وراجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، **ج 2**، القاهرة، 1384هـ/1965م، ص489.

**** عمر بن أبي ربيعة المخزومي القرشي: شاعر إسلامي ولد بمكة سنة 23هـ/644م وتوفي سنة 93هـ/712م. انظر: الولي (شيخ طه)، المرجع السابق، ص322.

" أو دمية عند راهب ذي اجتهاد / صورها في جانب المحراب"

ومعنى لفظ المحراب هو التجويف في المعابد أو القصور أين توضع التماثيل والتحف الفنية[1].

يذكر ابن منظور عن الإمام أبي حنيفة: "أن المحراب أكرم مجالس الملوك"[2].

وعن الإمام أبي حنيفة عن أبي عبيدة " **المحراب أكم مجالس الملوك وسيدها ومُقدِّمها وأشرفها**"[3].

والمحاريب: صدور المجالس، ومنه سُمِّي محراب المسجد، والمحراب القبلة.

ومحراب المسجد أيضا صدره وأشرف موضع فيه وقوله تعالى: "**فخرج على قومه من المحراب**" قالوا من المسجد[4].

وذكر ابن منظور عن الأزهري: وسمي المحراب محرابا لإنفراد الإمام فيه وبعده من الناس[5]، وقيل المحراب مأوى الأسد، يقال دخل فلان على الأسد في محرابه وغيله وعرينه[6].

وروى الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أن العرب تسمي القصر محرابا لشرفه. وقال: "**دخلت محرابا من محاريب حِميَر، فنفح في وجهي ريح المسك**" ويقصد بالمحراب القصر[7].

وجاء عنه في أن المحراب هو الموضع الذي ينفرد فيه الملك فيتباعد عن الناس[8].

---

1 – ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه محمد العناني، مطبعة دار السعادة، القاهرة، د.ت، ص31.

2 – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، المصدر السابق، **ج1**، ص296.

3– مؤنس (حسين)، المساجد، عالم المعرفة، عدد37، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981م، ص67.

4– الزبيدي (محب الدين)، المصدر السابق ، ص207.

5– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، المصدر السابق،**ج1**، ص296.

6– ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، **نفس المصدر**، ص297.

7– الزبيدي (محب الدين)، المصدر السابق، ص205–206.

8– الزبيدي (محب الدين)، المصدر السابق، ص207

وقال الفراء في قول الله عز وجل: "**من محاريب وتماثيل**". ذكر أنها صور الأنبياء والملائكة كانت تصور في المساجد ليراها الناس فيزدادون عبادة[1].

وقال المخبّل السّعدي :" **كعقيلة الدر استضاء بها / محراب عرش عزيز العجم** " والمعنى هنا مكان جلوس بني اسرائيل في كنيسهم للبحث في أمور الحرب[2].

ومن خلال التعريفات التي تطرحها القواميس العربية وكذلك الأبيات الشعرية التي وردت في أشعار العرب نستخلص أن معنى لفظ محراب كان مرتبطا دائما بالسمو والشرف والرفعة سواء للمكان والإنسان أو الحيوان واستعمل دائما للدلالة على المكان المفضل أو الخاص أو الأكثر رفعة في البيت أو القصر أو المسجد ويمكن حصر المعاني التي أفرزتها هذه الدراسات على النحو التالي :

- رجل شديد الحرب.
- محاربة المصلي للشيطان أثناء الصلاة.
- الغرفة والموضع العالي.
- صدر المجلس أو البيت وأكرم موضع فيه.
- أهم موضع في البيت أو المسجد.
- أشرف الأماكن ومقام الإمام من المسجد.
- المكان المفضل في القصر أو البيت.
- التجويف في المعابد أو القصر أين توضع التماثيل.
- القصر أو جزء من القصر.
- القِبلَة.

وارتبط لفظ المحراب بالموضع المقدس ومن ثم اتخذ للدلالة عن الموضع الذي يقف به الإمام ليؤم المصلين، وقد جاء ذكر مصطلح المحراب في القرآن الكريم

1- مؤنس(حسين)، المرجع السابق، ص67.

2- الولي (شيخ طه)، المرجع السابق، ص 215.

في عدة آيات، وكان ورودها في كتاب الله بمدلولاتها السابقة حيث تعني كلمة محراب الغرفة العالية أو المستقلة أو أفضل مكان في القصر أو البيت، وقد وردت في أربع مواضع بصيغة المفرد و مرة واحدة بصيغة الجمع، وفيما يلي نص هذه الآيات:

بعد بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ:

" **فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتاً حَسَناً وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقاً قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ**"[1].

ومعنى كلمة المحراب في هذه الآية هو الغرفة، كان زكريا يصعد إليها بسلم[2] أو البيت[3].

ونجد في قوله عز وجل أيضا :

بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ " **فَنَادَتْهُ الْمَلآئِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى مُصَدِّقاً بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللّهِ وَسَيِّداً وَحَصُوراً وَنَبِيّاً مِّنَ الصَّالِحِينَ**"[4]. ولفظ المحراب في هذه الآية معناهُ المسجد[5] أو الموضع العالي[6].

وقال تعالى أيضا بعد بسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ: " **فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيّاً** "[7]، أي من المصلى أو من المسجد".[8]

1- الآية 37 من سورة آل عمران.

2- القرطبي(أبو عبد الله)، الجامع لأحكام القرآن، **ج4**، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1286هـ/1870م، ص71.

3- الطبري (أبو جعفر محمد)، تفسير الطبري أو ما يسمى جامع البيان عن تأويل القرآن، حققه الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط1، **ج5**، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، 1422هـ/2001م، ص356.

4- الآية 39 من سورة آل عمران.

5- الطبري (أبو جعفر محمد)، المصدر السابق، ج5، ص366.

6- القرطبي (أبو عبد الله)، المصدر السابق، **ج4**، ص75.

7- الآية 11 من سورة مريم.

8- القرطبي(أبو عبد الله)، المصدر السابق، **ج11**، ص84.

أنظر أيضا: الطبري (أبو جعفر محمد)، المصدر السابق، **ج 15**، ص47.

قال تعالى: " **وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا المِحْرَاب** "[1] ، وتعنى صدر وأشرف موضع في كل بيت ومجلس. وقوله تعالى **أيضا** " **يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ**"[2]. ومعنى المحاريب في هذه الآية البنيان، القصور والمساجد[3].

وفي كتب السنة المعتمدة والموثوقة لم يرد فيها لفظ المحراب ماعدا ما جاء من أحاديث[4] بأن النبي صلى الله عليه وسلم بعث عروة بن مسعود رضي الله عنه إلى قومه بالطائف فأتاهم ودخل محرابا له، فأشرف عليهم عند الفجر ثم أَذَّن للصلاة. وهنا يدل على أنه غرفة يرتقى إليها[5]، بينما تكررت الكلمة في كتب التفسير والحديث كلما كانت إشارة لمكان صلاة النبي صلى الله عليه وسلم في مسجده بالمدينة المنورة أو المكان المخصص للإمام في نفس المسجد[6] .

2.1- اصطلاحا:

بعد أن أصبح المحراب جزءاً أساسياً في عمارة المساجد استقر معنى كلمة المحراب وأصبح يدل على التجويف في جدار القبلة وغالبا يكون غنيا من الناحية الزخرفية[7]، وهو أيضا مقام الإمام في الصلاة وموضع انفراده فيه[8]، والجهة التي يصلّي نحوها المسلمون.

1- الآية 21 من سورة ص.

2- الآية 13 من سورة سبأ.

3- الطبري (أبو جعفر محمد)، المصدر السابق، **ج19**، ص230.

4 - الولي (شيخ طه)، المرجع السابق، ص216

5- الزبيدي (محب الدين)، المصدر السابق، ص207. انظر أيضا: مؤنس(حسين)، المرجع السابق، ص66.

6- الولي (شيخ طه)، المرجع السابق، ص216.

7 - Grabar(O), La formation de l'art islamique , traduit de l'anglais par Thoraval (Y), champs Flammarion, Paris, 2000, p169.

8 - عاصم (محمد رزق)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000م، ص262.

وقد استعمل هذا اللفظ للاصطلاح على أشرف موضع في المسجد، وما يقابل هذا الموضع الذي كان يصلي فيه الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان يبعد عن جدار القبلة بمسافة كافية لركوع الإمام، أو ما اتخذه صلى الله عليه وسلم في السفر عند صلاته من حربة* أو عنزة** سترا له، في تحديد اتجاه القبلة من جهة، وجعلها حاجز بينه وبين ما يمرّ أمامه من إنسان أو حيوان من جهة أخرى[1]، فبين المحراب والقبلة إذن علاقة جلية.

2-العلاقة بين المحراب والقِبلة:

القِبْلَةُ في اللغة هي الجِهة التي يُقابلها الإنسان حيث يقال "ما لهذا الأمر قبلة ".

واصطلاحا هي الكعبة التي نستقبلها في صلاتنا[2] لقوله تعالى: "قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوْتُواْ الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَمَا اللّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ"[3].

* حربة : هي دون الرمح عريضة النصل. أنظر: القسطلاني (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد)، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، **ج1**، بولاق، 1293هـ/1876م، ص380.

** عنزة: هي أقصر من الرمح في طرفها زج .انظر: القسطلاني(أحمد بن محمد)، المصدر السابق، **ج2**، ص182. والزُّجُ هي الحديدة التي تُركّب في أسفل الرمح، تُرْكَزُ به الرُّمح في الأرض.أنظر: ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)،المصدر السابق،**ج 3**، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1408هـ/1988م، ص11.

1- فكري(أحمد)، مساجد القاهرة ومدارسها، **ج1**، العصر الفاطمي، دار المعارف، مصر، 1385هـ/1965م، ص142.

انظر أيضا: القسطلاني، (أحمد بن محمد)، المرجع السابق، ص380.

2- وجدي(محمد فريد)، دائرة معارف القرن العشرون – الرابع عشر – العشرين، المجلد السابع، الطبعة الثالثة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1971م، ص627.

3 – الآية 144 من سورة البقرة.

وكانت القبلة في أول الأمر نحو بيت المقدس، حيث الصخرة أين كان سيدنا ابراهيم يقدم الذبائح، وظلت كذلك حوالي السنة والنصف من الزمن، قبل أن يستجيب الله تعالى لدعاء نبيه بتحويل اتجاه القبلة نحو الكعبة الشريفة[1].

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قبل هجرته إلى المدينة يجعل الكعبة بينه وبين بيت المقدس في صلاته فيستقبل وسط جدار الكعبة الممتد من الركن اليماني إلى الركن الجنوبي الشرقي وهو الذي فيه الحجر الأسود، وبين الركنين 20 ذراعا[2].

ولم يظهر توجه الرسول صلى الله عليه وسلم في الصلاة إلى بيت المقدس إلا بعد هجرته إلى المدينة وبناء مسجده وفي هذا الصدد يذكر فريد الشافعي نقلا عن الحافظ أبو عبد الله الذهبي حيث قال: " كانت هذه القبلة في شمالي المسجد، لأنه صلى الله عليه وسلم، صلى ستة عشر شهرا أو سبعة عشر شهرا إلى بيت المقدس... " [3].

ولما استقبل الرسول صلى الله عليه وسلم بيت المقدس بلغه أن اليهود يقلّلون من شأن المسلمين بسبب عدم استقلالهم في القبلة وتوجههم نحو القدس، والتي يعتبرونها قبلتهم.

ولذا كان صلى الله عليه و سلم يريد الانصراف عن بيت المقدس وأن تكون قبلته قِبل البيت الحرام فسأل جبريل عليه السلام، فقال:" يا جبريل وددت أن الله تعالى صرف وجهي عن قبلة يهود فإني أبغضهم وأبغض مواقفهم" فقال جبريل: " إنما أنا عبد فادع ربك وسلْه"

1- السمهودي (نور الدين)، وفاء الوفا بأخبار المصطفى، حققه وعلق عليه محمد محي الدين عبد الحميد، **ج1**، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1374هـ/1955م، ص359-366.

2- ماهر (سعاد محمد)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، **ج1**، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1971، ص35.

3- الشافعي(فريد)، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م ، ص598. أنظر أيضا:

- القرطبي (أبو عبد الله)، المصدر السابق، **ج2**، ص145.

- نوبي(محمد حسن)، عمارة المسجد في ضوء القرآن والسنة، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، 2002، ص73.

فصار إذا صلى إلى بيت المقدس يرفع رأسه إلى السماء ويدعو ربه أن تكون قبلته الكعبة، فنزلت عليه الآية السابقة الذكر[1].

تمّ تغيير القبلة في النصف من شهر رجب سنة (2هـ/624م) أثناء الركعة الثانية من صلاة الظهر، حيث أمر عليه الصلاة والسلام أن يوجه نحو المسجد الحرام، فاستدار معه المسلمون اتجاه الكعبة وصلّى الركعتين الباقيتين، فكان أوّل صلواتهم إلى بيت المقدس وآخرها إلى الكعبة، فسمّي ذلك المسجد مسجد القبلتين، وكانت صلاة العصر من هذا اليوم أوّل صلاة كاملة صلاّها (صلى الله عليه وآله) تجاه الكعبة[2].

وروى البخاري أن أول صلاة صلاها رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الكعبة صلاة العصر، وصلّى معه قوم، فخرج رجل ممن كان صلى معه، فمرّ على أهل المسجد وهم راكعون، قال: أشهد بالله لقد صليت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل المكة فداروا كما هم قِبل البيت[3].

وهذه الأقوال ربما فيها مبالغة بحيث ما كان للوحي أن يقطع الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يؤم المصلين ويبلغه صرف القبلة، ومن ثم اتجه معه المصلين من الشمال إلى الجنوب، وإن كان ذلك لما أصبح الإمام خلف المصلين، ومن المرجح وحسب ما أشارت إليه معظم كتب السيرة أن الرسول صلى الله عليه وسلم صلى صلاة الظهر إلى بيت المقدس وصلاة العصر متجها إلى الكعبة.

1- النويري (شهاب الدين احمد)، نهاية الأرب في فنون الأدب، **ج 16**، تحقيق الأستاذ علي محمد هاشم، دار الكتب العلية، بيروت، د.ت، ص279.

2- النويري (شهاب الدين أحمد)، المصدر السابق، **ج16**، ص280.

3- نفسه.

لقد أثار تحويل القبلة من القدس إلى الكعبة، وتحول المسلمين في صلاتهم نحوها العديد من التساؤلات عند السفهاء من المشركين[1].

ولكنّ الله سبحانه أجاب على هذا بقوله: " يَقُولُ السُّفَهَاء مِنَ النَّاسِ مَا وَلاَّهُمْ عَن قِبْلَتِهِمُ الَّتِي كَانُواْ عَلَيْهَا قُل لِّلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ يَهْدِي مَن يَشَاء إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ وكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عليكم شَهيدًا وَمَا جَعَلْنَا القِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّن يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللهُ وَمَا كَانَ اللهُ لِيُضِيعَ اِيمَانَكُمْ إِنَّ اللهَ بِالنَاسِ لَرَءوفٌ رَحِيمٌ" [2] أي أن الله سبحانه وتعالى هو المالك المتصرف الحاكم الذي لا معقّب لحكمه، الذي يفعل ما يشاء في خلقه، ويحكم ما يريد في شرعه، وهو الذي يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم، ويضل من يشاء عن الطريق القويم، وله في ذلك الحكمة التي يجب لها الرضا والتسليم[3].

وأجمع الأئمة أن استقبال القبلة شرط لصحة الصلاة إلا من تعذر عليه ذلك كالحرب، أو في النفل للمسافر على الراحلة للضرورة مع كونه مأمورا باستقبال القبلة حالة التوجه في تكبيرة الإحرام، ولو اجتهد في تحري القبلة ثم تبين له أنه صلى إلى غيرها فلا يلزمه القضاء أو الإعادة[4].

فالقبلة هي رمز على معنى جليل من معاني الرسالة الإسلامية ورمز لوحدة الجماعة الإسلامية لأن الله سبحانه موجود في كل مكان "وَلِلَهِ المَشْرِقُ وَالمَغْرِبُ، فَأَيْنَمَا تُوَلوُا فَثَمَّ وَجْهُ

1- قال ابن إسحاق: لما صرفت القبلة أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم رفاعة بن قيس، وقردم بن عمرو، وكعب بن الأشرف، ورافع بن أبي رافع، والحجاج بن عمرو، والربيع بن الربيع بن أبي الحُقيْق فقالوا: يا محمد ما ولاك عن قبلتك التي كنت عليها، وأنت تزعم أنك على ملة إبراهيم ودينه؟ ارجع إلى قبلتك التي كنت عليها نتبعك ونصدقك.

انظر: النويري (شهاب الدين أحمد)، المصدر السابق، **ج 16**، ص280.

2- الآية 143 من سورة البقرة.

3- الدمشقي(اسماعيل بن الكثير)، البداية و النهاية-السيرة النبوية من السنة 2هـ إلى 9هـ، حققه محمود عبد القادر الأرناؤوط، **ج4**، ط2، دار ابن كثير، بيروت، 1431هـ/2010م، ص33.

4- وجدي (محمد فريد)، المرجع السابق، ص627.

اللَهِ"[1]، ومنذ ذلك الوقت أصبح المسلمون أينما وجدوا يتجهون في صلاتهم نحو القبلة وهى مكة المكرمة، وقد جعل الله التوجه إليها شرطا يجب على المصلى الإتيان به وإلا بطلت صلاته لقوله تعالى:" فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ المَسْجِدِ الحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ"[2].

كما أجمع العلماء على أن محراب مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم الأول في المدينة موجه نحو الكعبة بغاية الدقة ولهذا يقولون:" لا يجتهد في محراب رسول صلى الله عليه وسلم لأنه صواب قطعا إذ لا يقر على خطأ، أي أن الرسول صلى الله عليه وسلم لا يوافق على خطأ مادام قد صلى إليه فهو صحيح، فلا مجال للاجتهاد فيه، حتى لا يجتهد فيه باليُمنة واليُسرة بخلاف محاريب المسلمين[3].

وكان اهتمام العلماء فيما بعد بتحديد جهة القبلة عند بناء المساجد وكان المحراب يقام بالمشورة واتفاق العلماء عليه، ووجب في ذلك اتباع وتقليد المساجد الكبيرة في تحديد القبلة، وفي هذا الصدد ووردت عدة فتاوي في المعيار المعرب للونشريسي وهي: "سئل الشيخ الفقيه قاضي الجماعة ومفتي حضرة غرناطة أبو القاسم بن سراج رحمه الله عن مسألة إمام بقطر كبير يؤم الناس بالمسجد الأعظم من ذلك القطر، وينحرف بداخل المحراب لجهة المشرق انحرافا كثيرا، مع أن المحراب على خمسة وأربعين جزءا، كما هي أكثر المحاريب بمساجد الأندلس، فهل يسوغ ذلك يا سيدي الإمام ويلزم المأمومين اتباعه في ذلك وينحرفون معه؟ أو لا يسوغ ذلك له؟" فأجاب قائلا:"...إنه لا ينبغي للإمام أن ينحرف الإنحراف المسؤول عنه، لأن المحراب المنصوب بمصر كبير يعلم أن نصبه باجتماع كثير من الناس والعلماء، وذلك مما يدل على صحته ونصبه باجتهاد. وقد نص العلماء رضي الله عنهم أن المحاريب التي بالأقطار الكبار يصح تقليدها...".[4]

1- الآية 115 من سورة البقرة.

2- الآية 144 من سورة البقرة.

3- مؤنس(حسين)، المرجع السابق، ص70-71.

4- الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحي)، المعيار المعرب و الجامع المغرب عن فتاوي علماء افريقية و الأندلس والمغرب، أخرجه جماعة من الفقهاء، إشراف الدكتور محمد حجي، **ج1**، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية للمملكة المغربية ،الرباط، 1401هـ/1981م، ص117

كما سئل (الونشريسي) عن نقل المحراب عن موضعه إذا زيد في المسجد فأجاب:" أما نقل المحراب من موضع إلى موضع جديد فلا بأس به بحسب المصلحة، وما تراه الجماعة في ذلك من الرفق لهم"[1].

ويقول الونشريسي:" لما أراد الحكم بن عبد الرحمن تحويل قبلة المسجد الجامع بقرطبة، وقد اتفق من لديه من أهل الحساب، وفيهم أئمة يقتدى بهم، على انحرافها إلى جهة المغرب كثيرا، صرف عن ذلك لاستعظام عامة الناس مخالفة ما درج عليه أسلافهم، فأقصر عن ذلك..."[2].

ويضيف قائلا: "وقال ابن العربي في مساجد الأمصار هي باجتهاد، ولكنه يتعاضد الأمر فيها ولايعلم واضعها، وهي مختلفة في التيامن والتياسر، وان كانت لم تخرج عن السمت المتعارف مما بين المشرق والمغرب. وقد خط جامع قرطبة ووصل جماعة من الرفقاء الحجاج، كبقي بن مخلد ومحمد بن وضاح ووصل من أهل الصلاة جماعة ممن حج وروى كيحيى بن يحيى، وصلّوا القبلة ذاهبين وراجعين بافريقية ومصر والشام والحجاز والعراق، فما اعترضوا على جامعها بعيب سمته ولا حرفوا فيه..، ولم يكن ذلك بجهل منهم، فالدين عندهم أمتن والعلم أوفر..."[3].

1- الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحي)، المصدر السابق، **ج 7**، ص 204.

2- الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحي)، المصدر السابق، **ج1**، ص118.

3- الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحي)، نفس المصدر ، ص122-123.

وذكر الإمام الشيباني في حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: " قال رسول صلى الله عليه وسلم:"إذا صلى أحدكم فليجعل تلقاء وجهه شيئا، فإذا لم يجد فلينصب عصا، فإن لم يكن فليخطّ خطا ثم لا يضره من مر بين يديه"[1].

ويذكر أنه كان في المصلى الشريف صندوقا من الخشب بديع الصنعة يعلوه محراب قد أنتج الصناع فيه نتائج مبدعة من صنعة النجارة، والمحراب المذكور شبه باب مقنطر لموضع لطيف على ظهر الصندوق المذكور، يحتوي بداخله كتابة تشير إلى البسملة وآية الكرسي، وعلى ظاهر الباب المقنطر بعد البسملة الآية:" قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا" *[2].

ويذكر السمهودي دائما عن محمد بن مسلم بن السائب عن أنس بن مالك أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يضع يمينه على عود موجود داخل المصلى ثم يلتفت إلينا فيقول: استووا واعدلوا صفوفكم[3].

وعن أبي داود عن محمد بن أسلم عن أنس بن مالك حيث قال: كان الرسول صلى الله عليه وسلم يضع يده على العود فيقول: استووا واعدلوا صفوفكم[4].

يذكر الأندلسي أنه كان في مكان مصلى الرسول صلى الله عليه وسلم وتد يتوكأ عليه في المحراب الأول عند قيامه من السجود[5].

1- الشيباني (محمد بن الحسن)، الحجة على أهل المدينة، علق عليه مهدي حسن الكيلاني القادري، مطبعة المعارف الشرقية، 1385هـ/1965م، ص88.

*- الآية 144 من سورة البقرة.

2- السمهودي (نور الدين)، المصدر السابق، **ج1**، ص376-377.

3- السمهودي (نور الدين)، المصدر السابق، ص380.

4- السمهودي (نور الدين)، نفس المصدر، ص380 -381.

5- الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه)، العقد الفريد، بقلم فؤاد أفرام البستاني، **ج3**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1927 م، ص366.

وعن سهل بن أبي حثمة حيث قال: إذا صلى أحدكم إلى سترة فليدن منها لا يقطع الشيطان عليه صلاته[1].

كانت القبلة عند بناء مسجد النبي فى المدينة أولا فى الجدار الشمالى نحو المسجد الأقصى ثم تم تحويلها فى السنة الثانية من الهجرة بأمر من النبي ناحية الكعبة في الجدار الجنوبي، وجعل في وسط الجدار الجنوبي علامة تبين القبلة التي تم تحديدها بمساعدة جبريل عليه السلام[2].

وفي هذا الصدد يذكر السمهودي عن ابن النجار حيث قال: "صلىّ النبي صلى الله عليه وسلم فيه– أي في مسجده – إلى بيت المقدس ستة عشر شهرا، ثم أمر بتحول إلى الكعبة، فأقام رهطا على زوايا المسجد ليعدل القبلة، فأتاه جبريل عليه السلام فقال:

"يا رسول الله، ضع القبلة وأنت تنظر إلى الكعبة، ثم قال هكذا، فأماط كل جبل بينه وبينها، فوضع القبلة وهو ينظر إلى الكعبة، لا يحول دون نظره شيء، فلما فرغ قال جبريل عليه السلام هكذا، فأعاد الجبال والأشجار والأشياء على حالها، وصارت قبلته إلى الميزاب*"[3] .

1– القسطلاني (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد)، المصدر السابق، **ج1**،ص380.

2– الشهري (محمد هزاع)، عمارة المسجد النبوي منذ إنشائه حتى نهاية العصر المملوكي، ط1، دار القاهرة للكتاب، 2001م، ص33. أنظر أيضا: فكري (أحمد)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، ط1، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1420 هـ/1999م، ص40–41.

*– الميزاب: في أعلى الصفح الذي على الحجر وهو من الذهب وسعته شبرا وهو بارز بمقدار ذراعين والموضع الذي تحت الميزاب مظنة استجابة الدعاء وتحت الميزاب في الحجر هو قبر إسماعيل عليه السلام وعليه رخامة خضراء مستطيلة على شكل محراب متصلة برخامة خضراء مستديرة وكلتاهما سعتها مقدار شبر ونصف وكلتاهما غريبة الشكل رائفة المنظر وإلى جانبه مما يلي الركن العراقي قبر أمه هاجر عليها السلام وعلامته رخامة خضراء مستديرة سعتها مقدار شبر ونصف وبين القبرين سبعة أشبار. أنظر:

– ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ط1، القاهرة، 1346هـ/1928م، ص82

3– السمهودي (نور الدين)، المصدر السابق، **ج1**، ص365–366.

ويضيف ابن الاثير قائلا:"... وفيها صرفت القبلة من الشام إلى الكعبة، وكان أوّل ما فرضت القبلة إلى بيت المقدس والنبي صلى الله عليه وسلم)، وكان يحب استقبال الكعبة، وكان يصّلي بمكة ويجعل الكعبة بينه وبين بيت المقدس. فلمّا هاجر إلى المدينة لم يمكنه ذلك، وكان يؤثر أن يصرف إلى الكعبة، فأمره الله أن يستقبل الكعبة يوم الثلاثاء للنصف من شعبان على رأس ثمانية عشر شهرا من قدومه المدينة.."[1].

ومن ثَمَّ نُقلت القِبْلَة من قِبْلَة جميع المساجد فى الجدار الموجه نحو المسجد الحرام في مكة المكرمة. يقول الله تعالى: " قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاء فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ"[2].

وعليه ومن خلال ما ورد حول كلمة محراب في بالشرح والتفسير في الأحاديث النبوية وكذلك في معاجم اللغويين العرب فإن مصطلح المحراب تحول مفهومه بعد ظهور الإسلام وأصبح يمثل شكل معماري في جدار المسجد، يحدد المكان المميز لاتجاه القبلة عند الصلاة وهو الموضع الذي يقف فيه الإمام لإمامة المصلين، وهذه العلامة سواء كانت وتدا أو رمحا أو رمزا في الفضاء "الحربة أو العنزة "، كان الهدف منه الاستخدام الصحيح لاتجه القبلة من طرف المسلمين[3].

1- ابن الأثير(عز الدين أبي الحسن)، الكامل في التاريخ، المجلد الثاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1385هـ/1965م، ص115.

2- الآية 144 من سورة البقرة.

3 - مطروح (أم الخير)، تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي (منذ بداية الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الزيانيين)، بحث لنيل شهادة الماجيستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر،1993- 1994، ص7.

3-<u>الأصل المعماري للمحراب</u>:

كان المحراب من أكثر العناصر المعمارية الإسلامية العربية تعرضا للنظريات حول نشأته وتاريخ ظهوره وتطوره في العمارة الإسلامية[1].

إن ظهور المحراب في المساجد جاء لضرورة وظيفية كان الغرض منه تعيين جدار القبلة وتحديد اتجاهها، حيث كان في البداية عبارة عن شكلا بسيطا ممثلا بعلامة كما سبقت الإشارة إليه ثم تطوّر ليصبح محراب مجوف خصص للإمام أثناء الصلاة، حتى لا يحتل هذا الأخير وحده مكان صف كامل ويحرم المصلين من تأدية صلاتهم داخل المسجد.

وفي هذا الصدد يذكر السمهودي في حديث عن بلال قال: " أن النبي صلى الله عليه وسلم صلّى في الكعبة وبينه وبين الجدار – أي جدار القبلة- ثلاثة أذرع*"[2].

أي أنه صلى الله عليه وسلم كان يصلي تاركا مسافة بينه وبين جدار القبلة تقدر بثلاثة أذرع، بمعنى أنه كان يحتل ثلاثة أذرع على طول جدار القبلة، ولهذا الغرض اتخذ المحراب المجوف.

أما فيما يخص النظريات المتعلقة بأصل (تجويف) المحراب فقد ذكر الشيخ طه الولي نقلا عن كريزويل عندما تحدث عن أصل كلمة محراب حيث قال: "وردت هذه الكلمة في أشعار العرب قديماً، غير أنها لم يكن لها معنى ديني في تلك الأيام، بل كانت تدل على أشياء دنيوية"[3].

1- شافعي(فريد محمود)، <u>العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها</u>، ط1، شركة الطباعة العربية السعودية، 1402هـ/1982م، ص151.

*- الذراع: يتراوح ما بين 55 و 85 سم حسب الشيء المقيس و البلد.أنظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق،ط2، بيروت،2001م، ص 507.

2- السمهودي(نور الدين)، المصدر السابق، **ج1**، ص379.

3- الولي (الشيخ طه)، المرجع السابق، ص215.

ويرى بعض المستشرقين من أمثال اينوليتمان "Littman " و يعقوب هوروفيتز "Horowitz. Jakob " أن كلمة محراب أخذت من اللغة الحبشية إلى اللغة العربية محرفة، ربما كان أصلها "محرام" حيث أبدلت الميم باء، أو ربما كان أصلها "مكراب" وهو المكان المقدس فأبدلت الكاف حاء[1].

وذكروا أيضا أن هذا اللفظ حميري، أي أخذ من اللهجات العربية الجنوبية وانتقلت إلى اليمن من الحبشة مع النصرانية عندما كانت بلادهم تحت الحكم الحبشي، في صورة ميكراب " Mikrab"، وأصله الحبشي "Mekurab". وهي بهذه اللغة تعني الكنيسة أو المعبد أو الحنية التي يوضع فيها تمثال القديس[2].

ويذكر المستشرق النمساوي رودوكناكيس "Rhodokonakis"*عندما تحدث عن أصل كلمة المحراب قال إنه الجزء أو المكان الذي يكون في قصر الملك ويخصص لوضع العرش فيه كما في قصر عميرة** مثلا[3].

وقيل أن الأصل المعماري للمحراب مأخوذ من مذابح كنائس النصارى بمعنى أنه استُمِدّ من الحنية الكبيرة (Apse)*** التي توجد في صدر الكنيسة في مكان مرتفع يسمى المذبح " Altar " أو" Alter "[4].

1- الولي(الشيخ طه)، المرجع السابق، ص218.

2- مؤنس(حسين)، المرجع السابق، ص 67.

*- رودوكناكيس: مستشرق نمساوي ولد سنة 1876م وتوفي سنة 1945م، من آثاره: نشر ديوان عبيد الله بن قيس الرقيّات مع ترجمة ألماني، انظر الولي(الشيخ طه)، المرجع السابق ، ص322.

**- يقع على بعد 50 كم من مدينة عمان عاصمة الأردن.

3 - Féhérvàri (G), Op.Cit , p7.

***- كلمة مشتقة من اللاتنية Absida ،Apsis واليونانية Apsido ونسمي "Abside" في العمارة باللغة الفرنسية كل بروز أو امتداد لجزء من المخطط الداخلي لكتلة معمارية و التي تتخذ شكل نصف دائري أومتعدد الزوايا بارزا كان أو غير بارز،حيث يكون هذا الجزء مزود بسقف على شكل قبة نصفية أو بسقف مضاعف مدور وهو المعروف بالمحراب في الكنيسة المسيحية. أنظر:

-Aurenche(D),Le dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche-Orient, maison de l'Orient, Lyon, 2004, p11.

4- مؤنس(حسين)، المرجع السابق، ص68.

ويذكر العالم سوفاجيه" Sauvaget" أن المحراب استعير عن الكنيسة القبطية لأسباب معمارية، رغم أنه يرى أن هذا السبب غير كاف من ناحية تفسير رمزية المحراب ومعاني الكلمة لغويا، ولا حتى أيضا من حيث العلاقة الشكلية أو الوظيفية بين العنصرين والتي قد تبرز هذه الاستعارة[1].

ومن حيث اشتقاق كلمة محراب يضيف سوفاجيه أنها تعني في الديانة النصرانية القديمة جزء من القصر ينعزل فيه الأمير، وأحيانا الكوة أين يوضع التمثال أو مكان مرتفع حيث يوضع عطر المسك، وهي بالتالي لم تعن المذبح، وحتى إن عنته فإن معانيها المتعددة في آيات القرآن الكريم التي سبق ذكرها لم تكن كذلك، كما انه يذكر وفي إطار إيجاد ترجمة للكلمة تغطي جميع المعاني، ربط كلمة محراب بالأشكال الهندسية المعمارية المستعملة في العصور القديمة بالشرق الأوسط والتي ذكر أنها تعني محفر " défoncement" نصف دائري الشكل أو كوة دائرية بحيث تكون هذه الأخيرة مساحات واسعة لإنشاء مذبح على أرضية مرتفعة "sol surelevé" أو تكون كافية لوضع تمثال و من ثم أصبح المذبح العنصر الضروري للكنيسة لأنه يستجيب إلى ضرورة طقائسية، و يرى أن هذا المعنى لا يتعارض مع معنى كلمة المحراب في الإسلام، و الذي هو عبارة عن كوة نصف دائرية الشكل، فالإسلام الذي اقتبس عنصر المحراب عن الكنيسة حسب رأيه فلم يضف سوى فارق جديد على مستوى المعاني التي حوتها الكلمة قديما،أي أنها أصبحت تعني موضع أعد خصيصا للإمام لإمامة المسلمين[2].

وقيل أن المحراب أُخذ من المذابح القبطية، وهذا حسب رواية السمهودي التي يتحدث فيها عن أوامر الخليفة الوليد بن عبد الملك عامله على المدينة عمر بن عبد العزيز بهدم المسجد النبوي وإعادة بنائه سنة (90هـ/709م)، وعن طلبه(الوليد بن عبد الملك) من ملك

1 - Sauvaget (Jean), La mosquée omeyyade de Médine, Vanoest les éditions d'Art et d'Histoire, Paris, 1947, p145.

2 –Ibid. pp145–146.

الروم أن يبعث له أموالا وفسيفساء ورخام وعمال، فأمده ببعض العمال من الروم والقبط من أهل الشام ومصر للقيام بالأشغال[1]، والتي لجأ إليها كثير المستشرقين إلى نسب بناء أول محراب مجوف في المسجد للأقباط خاصة ما ورد من روايات تتحدث عن عملهم في مقدمة المسجد أي جدار القبلة وأحدثوا المحراب وهذا يجعل أصل المحراب قبطيا[2].

وهذا ما يتعارض مع ما جاء في باقي رواية السمهودي الذي يذكر فيها أنه عندما وصل عمر بن عبد العزيز إلى جدار القبلة دعا مشايخ من أهل المدينة من قريش والأمصار والعرب ليحضروا بنيان حائط القبلة ، حيث فسّر البعض هذا الحديث على أن المحراب كان موجودا قبل وصول الأقباط[3].

فيما يذكر فريد الشافعي أن مصر كانت خلال هذه الفترة قد دخلت تحت الحكم الإسلامي منذ حوالي سبعين سنة و يرجح أن استعمال كلمة أقباط جاء للدلالة على أصل العمال الذين عملوا بحائط القبلة على أنهم من أصل مصري قبطي وليس بالضرورة ينتمون للمذهب القبطي[4].

غير أن أحمد فكري و في إطار دعم نظريته حول محراب جامع القيروان، لا يوافق على فكرة أن هذا العنصر قد اشتق عن الكنائس، فزيادة على ما جاء في رواية السيوطي حول تشبيه المحراب في المسجد بمذبح الكنائس و نهيه عن إدخاله في المسجد قد عاش في فترة متأخرة و هي القرن الثامن الهجري وخاصة لم يأت ذكره من طرف أوائل رواة الحديث و لا من طرف أوائل المؤرخين المسلمين الذين نقلوا تاريخ مسجد المدينة ومراحل إنشاءه و كذلك ما جاء على لسان السمهودي يحمل بعض الشك و الخلل من حيث التضارب في

1- السمهودي (نور الدين)، المصدر السابق، **ج2**، ص519.

2 - زكي (محمد حسن)، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1401هـ/1981م، ص36.

3- غيلان (حمود غيلان)، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12هـ/18م، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م، ص 53.

4- الشافعي(فريد)، المرجع السابق، ص 595- 596.

وجود عمال أجانب ليعملوا في المسجد تحت إشراف مسلم اسمه صالح بن كيسان ليغيروا من نظام أول مسجد في الإسلام وخاصة إذا كان الأمر يتعلق بأهم عنصر في المسجد وهو المحراب[1].

كما أن هناك فرق كبير بين شكل والوظيفة التي يؤديها مذبح الكنيسة وشكل ووظيفة المحراب في المساجد، فمحراب الكنيسة ليس ضروريا، فقد خلت عديدها منه، فالمهم هو المذبح وحسب ما ذكره الدكتور حسين مؤنس، هو عبارة عن منضدة توضع عليها أدوات الصلوات من صلبان ومباخر وأجراس وكؤوس وكتب، ويقف خلفها القس ومساعدوه ليقوموا بالطقوس، والقس لا يمكن أن يكون نظيرا للإمام هنا لأنه في الحقيقة هو الوحيد الذي يصلي أما البقية فيتابعون ما يعمل ويستجيبون لإشارات تعطى لهم من طرفه[2]، إضافة إلى الفروق الوظيفية بين المذبح في الكنيسة و المحراب في العمارة الإسلامية.

فالمحراب هو عبارة عن تجويف صغير في بيت الصلاة يحدد اتجاه القبلة وهو لايسع إلا لشخص واحد هو الإمام، يؤدي فيه الصلاة عند ازدحام المسجد بالمصلين، وقد يكون مجوف وغير مجوف.

كما أن مذبح الكنيسة يكون عادة مرتفع عن مستوى أرضية الكنيسة يوضع فيه القرابين ويصعد إليه بسلم بينما المحراب يكون بمستوى أرضية المسجد يتبين من خلاله مقام الإمام[3].

ضف إلى ذلك أن المحراب في المساجد اتخذ في البداية شكلا بدائيا وأن المسلمين اتخذوه لبساطته وأنهم لم يقتبسوه من الكنائس أو المعابد النصرانية كون هذه الأخيرة شكلها مستطيل بينما المحراب فقد اتخذ أشكالا متعددة.

والجدير بالذكر أن الحنايا المجوفة لهياكل الكنائس لم تكن ابتكارا قبطيا أو مسيحيا أو بيزنطيا بل هي عناصر وثنية أسرف الرومان في عملها في عمائرهم من معابد

1- فكري (أحمد)، مسجد القيروان، دار العالم العربي، القاهرة، 2009م، ص54-55- 56.

2- مؤنس(حسين)، المرجع السابق، ص68.

3- فكري (أحمد)، المرجع السابق، ص54.

وحمامات ومساكن وغيرها، فنجد مثلا في بعض كنائس الشام زخارف على شكل المحاريب الإسلامية[1].

ويتفق العديد من العلماء على أن فكرة إدخال المحراب إلى العمارة الإسلامية لم يكن اقتباسا عن أي عنصر معماري كان[2] بل هو نتيجة لمسار تطور طبيعي لعنصر معماري وظيفي منذ ظهوره السنة الهجرية الثانية في مسجد قباء كعلامة على جدار القبلة حسبه، والتي أخذت هيأتها المعروفة مع زيادة التأنق في بناء المساجد في المدن والأمصار الإسلامية منذ منتصف القرن الهجري الأول[3].

وأيا ما كان التفسير لمعنى لفظ المحراب، فإنه في جميع الأحوال وفي حدود مدلوله المسجدي هو الحنية المجوفة في جدار المسجد كدلالة لجهة القبلة المخصصة للإمام أثناء الصلاة وكذلك لأن أكثر الناس عند دخولهم المسجد لا يستطيعون معرفة القبلة إلا بالمحراب.

4-<u>أول محراب في الإسلام</u>:

هناك نظريات وآراء عديدة ومتباينة حول الظهور الأول للمحراب في العمارة الإسلامية ونشأته وكذلك تلك المتعلقة بأول محراب مجوف ألحق بالمسجد في الإسلام وكذا الزمن الذي تم فيه ذلك.

وبغض النظر عن الشكل الذي اتخذه المحراب، يمكننا القول أن وجوده كرمز لتحديد اتجاه القبلة كان موجودا منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم حتى وإن تعددت الروايات التي تتحدث عن تلك الإشارة التي كان يتخذها في صلاته، وفي هذا الصدد يشير فريد الشافعي أنه وجد بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة محراب أو علامة لتعيين اتجاه القبلة منذ السنة الثانية من الهجرة أي عندما استقر الاتجاه في الصلاة نحو الكعبة،

1- الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص611 – 619.

2- غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص 53-54.

3- الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص611.

وربما قد وجد في مسجد قباء* الذي عين مكانه الرسول صلى الله عليه وسلم ووضعه بنفسه وأقام الصلاة في موضعه وهو في طريقه مهاجرا إلى المدينة[1].

فهناك أقوال تشير إلى ظهور المحراب المجوف كان في المسجد النبوي في المدينة خلال خلافة أبي بكر الصديق سنة (11-13هـ/632-634م)[2].

وهناك من يذكر أنه كان بالمسجد الأقصى بالقدس سنة (13هـ/634م)على عهد عمر بن الخطاب[3]، وهو محراب أملس غير مجوف يعرف باسم قبلة الأنبياء، وأن عبد الملك بن مروان شيد على أنقاضه البناء الحالي[4].

والبعض الآخر ينسبه إلى زمن عثمان بن عفان في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم سنة بين سنتي (24-26هـ/644 - 646م)[5].

وفي هذا الصدد أشار ابن بطوطة في رحلته وهو يتحدث عن زيارته للمسجد النبويّ أن عثمان بن عفان رحمه الله هو أول من وضع لمسجد المدينة محراباً عندما أصبح خليفة على المسلمين حيث قال:

" أن عثمان بن عفان – رضي الله عنه- زاد في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وبناه بقوة وباشره بنفسه..، ووسعه من جهاته إلا جهة الشرق منها..، ووضع له محرابا..."[6]

*- أول مسجد بني في الإسلام أنشأه سعد بن خيثمة بناءا على رأي الرسول صلى الله عليه و سلم. أنظر: مؤنس (حسين)، المرجع السابق، ص 48.

1- الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص599.

2 -Miles(G) ,Mihrab and a study in early islamic ,Iconography archeolgia, New York,1952, p162

أنظر أيضا: عاصم(محمد رزق)، المرجع السابق، ص263-264.

3- عاصم (محمد رزق)، نفس المرجع، ص264.

4- سامح (كمال الدين)، العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982، ص24-26.

5- غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص 52.

6- ابن بطوطة، المصدر السابق، ص85.

غير أن السمهودي نقل عن يحي بن عبد المُهَيْمن بن عباس عن أبيه حيث قال: "مات عثمان وليس في المسجد النبوي شرفات ولا محراب، فأول من أحدث المحراب والشرفات عمر بن عبد العزيز.[1]

إلاَّ أن ابن بطوطة يورد قولاً آخر بقوله:" وقيل: إنّ مروان بن عبد الملك هو أول من بنى المحراب، وقيل: عمر بن عبد العزيز في خلافة الوليد بن عبد الملك".2

في هذا النص وعلى حد قول ابن بطوطة لم يرد شكل المحراب الذي وضعه عثمان، ربما كان مجرد علامة في الجدار، أحدثه من أجل تعيين اتجاه القبلة، وأن عمل عمر بن عبد العزيز اقتصر على وضع تجويف للمحراب الذي كان موجودا.

وفي هذا الصدد أشار السمهودي[3] عن ابن زبالة عن محمد بن عمار عن جده قال: " لما صار عمر بن عبد العزيز إلى جدار القبلة دعا مشيخة من أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالي فقال لهم: تعالوا احضروا بنيان قبلتكم لا تقولوا غَيَّر عمرُ قبلتنا، فجعل لا ينزع حجراً إلا وضع مكانه حجراً ".

ويتبين من خلال كلام السمهودي أن عمر بن عبد العزيز لم ينشىء في المسجد محرابا وإنما اقتصر دوره ربما على تجويف المحراب عند إعادة بنائه.

ويؤكد هذا القول الشيخ طه الولي حيث قال: "وهذا ما يحملني على ترجيح الرأي القائل بأن أول من أدخل المحراب إلى المسجد هو الخليفة الراشد سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، وذلك من أجل تعيين اتجاه القبلة وتحديد مكان وقوف الإمام في صلاة الجماعة "[4].

1- السمهودي (نور الدين)، المصدر السابق، **ج2**، ص525.

2- ابن بطوطة، المصدر السابق، ص85.

3- السمهودي (نور الدين)، المصدر السابق، **ج2**، ص520. أنظر أيضا:

- المقدسي(شمس الدين أبو عبد الله)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط2، بريل ليدن، 1906م، ص8.

4 - الولي (الشيخ طه)، المرجع السابق، ص224.

ويقول الدكتور حسن الباشا أن عثمان بن عفان رضي الله عنه أنه عندما نقل جدار القبلة إلى الجنوب عند توسيع المسجد النبوي قام بنقل موضع المحراب خلف المحراب القديم على نفس المحور[1].

ويذكر الدكتور زكي محمد حسن أن المحراب المجوف لم يكن معروفا في المساجد قبل زمن الوليد بن عبد الملك، وهناك الكثير من المصادر تشير إلى أن المحراب المجوف بالمسجد النبوي كان من بين الملحقات التي أحدثها عمر بن عبد العزيز أثناء إعادة بنائه بصفته واليا على المدينة[2].

غير أن الدكتور أحمد فكري يرى أن أول محراب أنشئ في الإسلام هو محراب سيدي عقبة بن نافع في مدينة القيروان، مستشهدا بما يعتبره حجة قوية والمتمثلة في أن المؤرخين قد أجمعوا أن عقبة بن نافع فاتح المغرب قد خط مسجد القيروان سنة(50هـ/670م)، وبين مكان القبلة فيه، حيث أقام محرابه، هذا الأخير ظل طوال السنين موضع إجلال القوم وتقديس لهم، فلم يمسه أحد منهم بسوء، حتى أنه لما أراد زيادةُ الله بن الأغلب* هدمه وألحَّ على ذلك لم يُجِبْهُ أحد إليه وحِيلَ بينه وبين هدمه لما كان قد وضعه عقبةُ بنُ نافع ومن كان معه[3].

كما أن المحراب قد ضل كذلك على حد قول البكري ،حيث يمكن رؤيته عبر خروم المحراب الجديد، فيظهر جدارا منحنيا يشبه التجويف في جدار القبلة، ومنه فإن هذا الحائط بالتجويف كانا قائمين قبل أن تضاف اللوحات الرخامية في عهد زيادة الله، تفاديا للمساس بقدسية المكان، واتخذ شكلا مقوس تماشيا وشكل عقود المسجد النصف الدائرية، ومن ثم

1- الباشا(حسن)، موسوعة العمارة و الفنون الإسلامية، ط1، مجلد1، أوراق شرقية للطباعة والنشر، 1420هـ/1999م، ص51.

2 - زكي (محمد حسن)، المرجع السابق، ص36.

* زيادة الله ابن الأغلب: هو أبو محمد زيادة الله بن إبراهيم أو زيادة الله بن إبراهيم أو زيادة الله الأول ، الحاكم الأغلبي الثالث لمدينة القيروان (201-223هـ/817-837م).

3- فكري(أحمد)، المرجع السابق ، ص57. انظر أيضا: سامح (كمال الدين)، المرجع السابق، ص124.

يكون محراب مسجد القيروان، أقدم محراب مجوف أدخل على المساجد"[1]. وهو بذلك يختلف عن جل المحاريب المغرب الإسلامي التي نراها مضلعة.

وقيل أنه أول ظهور للمحراب المجوف في قبة الصخرة في عهد عبد الملك بن مروان سنة 72هـ/691م[2].

أما محراب مسجد الكوفة على حد قول المسعودي* يرجع إلى زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

غير أن ابن جبير في رحلته لمدينة الكوفة ذكر أن محراب مسجد هذا الجامع يعود إلى عهد علي بن أبي طالب حيث يقول: "مما يلي الجانب الأيمن من القبلة، محراب محلّق عليه بأعواد الساج مرتفع عن صحن البلاط كأنه مسجد صغير، وهو محراب أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه"[3].

وهذا يدل على أن المحراب المجوف وجد زمن عثمان بن عفان غير أنه ليست لدينا أدلة أثرية التي تدعم صحة هذه النصوص.

أما الجامع الأموي بدمشق الذي شيده الوليد بن عبد الملك مابين سنتي (88-96هـ/707-714م) أقيم فيه أول محراب يحمل اسم محراب الصحابة[4].

وجاء في رحلة ابن بطوطة أنه يوجد في جامع دمشق عن يسار المقصورة محراب الصحابة ويذكر أصحاب التاريخ أنه أول محراب وضع في الإسلام[5].

1- فكري(أحمد)، المرجع السابق، ص59.

2- زكي (محمد حسن)، المرجع السابق، ص36-37.

*- يذكر أن عثمان بن عفان رضي الله عنه صرف الوليد بن عقبة بن أبي معيط على الكوفة، وولى سعيد بن العاص مكانه وكان السبب في ذلك أن الوليد بن عقبة كان يشرب مع ندمائه ومغنيه من أول الليل إلى الصباح، فلما آذنه المؤذنون بالصلاة خرج متفضلا في غَلاتله، فتقدم إلى المحراب. أنظر: المسعودي (أبو الحسن علي ابن الحسين بن علي)، مروج الذهب و معادن الجوهر، مج1، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1406هـ/1982م، ص625-626.

3- ابن جبير(أبو الحسن محمد بن احمد)، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 188.

4- زكي(محمد حسن)، المرجع السابق، ص40.

5- ابن بطوطة، المصدر السابق، ص54.

وذكر بعض المؤرخين أن المحراب المجوف كان موجودا أيضا في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وذلك عندما أعاد بناءه قرة بن شريك والي مصر ما بين سنتي (93-94هـ/710-712م) في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك، ويعتبر أقدم محراب مجوف أقيم بمصر[1].

وهناك من يذهب إلى أن الذي أدخل هذه الحنية في جامع عمرو بن العاص كان مسلمة بن مخلد والي معاوية سنة (47هـ/667م)[2].

من خلال ما ورد من نصوص تاريخية وآراء حول زمن ظهور أول محراب مجوف في عمارة المساجد، سواء ظهر لأول مرة في مسجد النبي صلى الله عليه وسلم أو في مسجد الكوفة أو مسجد عقبة بن نافع بالقيروان أو مسجد عمرو بن العاص، نستنتج أن ظهوره جاء للإشارة عن قدسية المكان وإدخاله في المساجد وبالتحديد في جدار القبلة، كان الهدف منه هو تحديد جهة القبلة المخصصة للإمام ليقف فيه أثناء الصلاة، وكذلك توسيع ظلة القبلة بما يقرب من صف من المصلين خاصة في الصلاة الجامعة، لأن المساجد التي ليس بها محراب مجوّف يشغل الإمام صفا كاملا، لأن عليه أن يقف وحده تاركا مسافة بينه وبين جدار القبلة لإمامة المصلين والتي يمكن أن يستغلها هؤلاء.

وعلى هذا فإن فكرة اتخاذ المحراب المجوف طبيعية جاءت لضرورة وظيفية اتخذها المسلمون في المساجد ولم تكن اقتباسا من حنية الكنائس المسيحية أو المعابد.

وأول محراب ظهر كان ربما في مسجد النبي صلى الله عليه وسلم، أو ربما بمسجد قباء، غير أن شكله كان بسيطا ومسطحا رسم على شكل محراب، أو كان محددا بعلامة أو بواسطة عصا أو بواسطة الحربة أو العنزة. ومن أقدم المحاريب المسطحة أيضا ذلك

1- عبد الوهاب (حسن)، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب، **ج1**، الطبعة الأولى، القاهرة، 1946م، الطبعة الثانية بيروت 1993م، ص24.

أنظر أيضا: صالح لمعي (مصطفى)، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، بيروت،1404هـ/1984م ، ص43. وأيضا: الألفي (أبو صالح)، المرجع السابق، ص144.

2 - مؤنس (حسين)، المرجع السابق، ص70.

الموجود في المغارة تحت الصخرة بالمسجد الأقصى[1] أما المحراب المجوف فقد ظهر في عمارة المساجد الإسلامية المبكرة التي أقيمت خلال الفتوحات الإسلامية في القرن الأول الهجري، السابع ميلادي.

واستنتاجا لكل ما سبق الإشارة إليه يمكن حصر هذه الأقوال حسب التسلسل التاريخي كالآتي:

1- محراب المسجد النبوي في المدينة خلال خلافة أبي بكر الصديق سنة (11-13هـ/632-634م).

2- محراب المسجد الأقصى بالقدس سنة (13هـ/634 م) على عهد عمر بن الخطاب.

3- محراب المسجد الجامع بالكوفة في عهد عثمان بن عفان.

4-محراب علي بن أبي طالب في المسجد الجامع بالكوفة

5- محراب مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة الذي يعود إلى عهد عثمان بن عفان سنة 26(هـ/-646 م) عند توسيعه.

6- محراب المسجد الجامع بمدينة القيروان على عهد عقبة بن نافع في سنة (5هـ/670 م).

7- محراب مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي يعود إلى عهد مروان بن الحكم سنة(65هـ/684 م) أثناء تجديده.

8- محراب قبة الصخرة على عهد عبد الملك بن مروان سنة(72هـ/691 م).

9- محراب المسجد الأموي بدمشق الذي شيده الوليد بن عبد الملك سنتي(88-96هـ/707-714م).

10- محراب المسجد النبوي بالمدينة المنورة من إنشاء عمر بن عبد العزيز عند تجديده أيام إمارته على المدينة المنورة في خلافة الوليد بن عبد الملك سنة (90 هـ/708-709م).

1- الشافعي(فريد)، المرجع السابق، ص 606 شكل 403.

11- محراب جامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذي أحدثه قرة بن شريك في عهد الوليد بن عبد الملك بين سنتي(92-94هـ/710-712م).

5- <u>الحكمة من اتخاذ المحراب</u>:

لقد وردت العديد من الآراء حول بناء المحراب على هيئة حنية مجوفة والغرض من اتخاذه في المساجد وكذلك حول الوظيفة الذي يؤديها.

إذا تتبعنا تطور وجود المحراب بالمسجد يبدو لنا أن الدور الأساسي لا يتجاوز وظيفة تعيين اتجاه القبلة للمصلين ، حيث كان في البداية عبارة إشارة ملونة في جدار القبلة يقف الإمام أمامها كما قد تكون ممثلة ببلاطة مسطحة بمادة مختلفة عن مادة الجدار وذلك قبل الإقتداء بسنة عمر بن عبد العزيز في اتخاذ المحراب المجوف الذي أصبح متبعا جميع المساجد تقريبا[1]، وكان لهذا التجويف غرض آخر يكمن في اختصار الحيز الذي يشغله الإمام منفردا عند الصلاة لأنه يوفر صفا كاملا للمصلين – في الصلاة الجامعة – من تأدية الصلاة في قاعة الصلاة بدلا من تأديتها في الصحن ومن ثم وقايتهم من صعوبات الحر والبرد.

غير أن أحمد فكري يرى أن الدور الأول غير مقنع، حيث انه لو كان المحراب للدلالة على حائط القبلة فلم يكن من الضروري أن يكون مجوفا، ويمكن أن يكون ممثلا بقطعة من الحجر أو لوحة بارزة أو غيرها لتقوم بهذه الوظيفة، ولذا يشير إلى أن تصميم المحراب بهذا الشكل هي مجرد فكرة علمية تهدف إلى توفير المكان الذي كان يشغله الإمام في صلاته في غياب تجويفة المحراب والذي كان يتسع لمئات المصلين في مسجد القيروان[2].

والحقيقة أن المعماري المسلم اختار هذه الهيئة المجوفة للمحراب لغرضين أساسين، غير تعيين اتجاه القبلة أولهما يكمن في توفير صف للمصلين أما الغرض الثاني توظيف

1- الولي (الشيخ طه)، المرجع السابق، ص 231.

2 – فكري(أحمد)، المرجع السابق، ص 60.

تجويف المحراب لتضخيم صوت الإمام ليبلغ المصلين في الصفوف الخلفية، في وقت لم تكن مكبرات الصوت موجودة.

وعلى ضوء ما سبق ذكره في ما يخص الأسباب التي من خلالها تم إدخال هذا العنصر في المساجد، ونظرا لتعدد النظريات المتعلقة بوظيفة المحراب يمكن حصرها فيما يلي:

1- تعيين وتحديد جدار واتجاه القبلة:

2- تحديد مكان الإمام عند الصلاة.

3-يفيد في توسيع بيت الصلاة بما يقرب من صف من المصلين في الصلاة، ليتسع للإمام في ركوعه وسجوده أثناء الصلاة، بحيث لا يشغل مساحة كبيرة يستهلكها هذا الأخير من أصل مساحة المسجد دون أي طائل أو فائدة[1]، وبذلك تزداد المساحة التي يمكن للمصلين أن يشغلوها وراء الإمام .

أما في الأحوال العادية يقف الإمام بعيدا عنه، هذا ما يؤكد بأن عمل المحراب لا يزيد على كونه علامة لتحديد اتجاه الصلاة وليس أكثر، وبذلك يعتبر هذا العمل الرئيسي والوحيد للمحراب.

4- يقوم بدور مضخم الصوت للإمام عند تكبيره وركوعه وسجوده أثناء الصلاة.

6- <u>أنواع المحاريب</u>:

كانت المساجد الأولى التي بنيت في صدر الإسلام تحتوي على محراب واحد لجميع المصلين وكان على العموم يتوسط جدار القبلة، والمحاريب نوعان منها:

1- الولي (الشيخ طه)، المرجع السابق، ص231.

1.6-المحاريب المسطحة:

نذكر من أمثلتها المحراب المسطح لقبة الصخرة الموجود في المغارة تحت الصخرة والذي يعود تاريخ بنائه إلى التاريخ التي شيدت فيه قبة الصخرة (72هـ/691م)، والذي سبق الإشارة إليه من قبل*، وانتشر هذا النوع من المحاريب بعد ذلك حيث نجدها تتوزع عادة على يمين ويسار المحراب الأساسي في نفس الجدار أو تحتل السطوح الموازية لجدار القبلة في الأعمدة المربعة وغالبا تكون أقل زخرفة من المحراب الرئيسي[1].

ومن أمثلة هذا النوع من المحاريب نجده في جامع ابن طولون إذ يحتوي على خمسة محاريب منها ثلاثة تنسب إلى العصر الفاطمي واثنان تنسب إلى العصر المملوكي[2].

2.6- المحاريب المجوفة:

كانت لها الحظ الأوفر في الانتشار وذلك لسببين وهما توفير المكان للإمام وكذلك عدم إشغال هذا الأخير لمكان يمكن أن يستوعب صفا من المصلين. ومن أمثلة هذا النوع نجده في المغرب والمشرق الإسلاميين، ومن أقدم المحاريب المجوفة محراب جامع القيروان المؤرخ سنة(50هـ/ 670 م) يليه المحراب الموجود في الضلع الجنوبي من المثمن الخارجي لقبة الصخرة(72هـ/691م)، المحراب الأوسط في الجامع الأموي بدمشق (87هـ/706م)[3]، أما في مصر فان أقدم المحاريب المجوفة نجدها في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط أثناء الزيادة التي أحدثها قرة بن شريك عام(92-94هـ/710-712م)[4].

---

* - يرجح الدكتور فريد الشافعي أنه يعود إلى عصر المأمون الخليفة العباسي، و يعد أقدم مثل باق لهذا النوع من المحاريب. انظر:
- الشافعي(فريد)، المرجع السابق، ص606-622.

1- غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، بيروت، 1988م، ص352.

2- الشافعي(فريد)، المرجع السابق، ص623. انظر أيضا: الشافعي(فريد محمود)، المرجع السابق، ص154.
انظر: فكري(أحمد)، المرجع السابق، **ج1**، ص310.

3- الشافعي(فريد)، المرجع السابق، ص611.

4- عبد الوهاب(حسن)، المرجع السابق، ص24.

وقد وجدت في بعض المساجد ظاهرة أخرى تتمثل في تعدد المحاريب في المسجد الواحد ويرجع البعض سبب ذلك أن يكون تأكيدا لاتجاه القبلة، أو ربما كان للزينة[1].

ويرجح البعض الآخر أن ذلك يرجع ربما إلى تخصيص محراب لكل مذهب سائد أو معروف[2]، وذلك مع ظهور المذاهب الأربع المعروفة وهي: المذهب الحنفي، الشافعي، المالكي والحنبلي.

ويذكر أن تقي الدين بن مراجل ناظر المسجد الأموي بدمشق قد قام بعمل محرابين جانبيين في عام (728هـ/1328م) لكل من المذهب الحنفي والحنبلي[3]. بيمنا يذكر حسن عبد الوهاب أن عمل المحرابين الحنفي والحنبلي كان سنة(764هـ/1362م)[4].

والجدير بالذكر أن تعدد المحاريب في المسجد الواحد كثيرا ما كان يحدث في العهدين الأيوبي والمملوكي وكذلك في العهد العثماني، وعندما ذكر ابن فضل الله العمري عن مسجد القيروان في كتابه "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار قال: "... وفي قبلته ثلاثة أروقة، وفي وسطها القبلة المعروفة بالنسر وقد عقدت على المحراب الكبير الذي به خطيب الجامع وعامة الناس، وفي شرقي المقصورة المحراب المعروف بمحراب الصحابة، وهو محراب المسلمين الأول وبه تصلي المالكية الآن، ثم يليه باب الزيارة ويليه من الغرب محراب تصلي به الحنابلة، ولكل هذه المحاريب الثلاثة إمام ومؤذن وقد وقف على كل محراب منها وقْف على مدرس وجماعة من الفقهاء من المذاهب الثلاثة، كل طائفة في محرابها"[5].

1- وزيري(يحي)، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ،الكتاب الثاني، مكتبة مدبولي، 1999م، ص11. أنظر أيضا:
- فكري(أحمد)، مساجد القاهرة ومدارسها...، ص145.

2- صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص44.

3- عاصم (محمد رزق)، معجم مصطلحات...، المرجع السابق، ص263.

انظر أيضا: صالح لمعي(مصطفى)، المرجع السابق، ص44. عبد الوهاب (حسن)، المرجع السابق، ص39.

4- نفسه.

5- الولي(الشيخ طه)، المرجع السابق، ص232-233.

ومن المساجد التي تعددت فيها المحاريب، المسجد النبوي بالمدينة المنورة[1]، المسجد الأقصى، جامع عمرو بن العاص بالفسطاط (21هـ/642م)، المسجد الأموي بدمشق (87-96هـ/706-771م) ومسجد ابن طولون(263-365هـ/876-878م)، ومسجد السيدة رقية 527هـ/1139م)[2]، وبلغت ثلاثة عشر محرابا بالأزهر (359-361هـ/969-971م)[3].

كما نجد ظاهرة أخرى تكمن في وضع محراب في الصحن عند نهاية بلاطة هذا الأخير (المحراب)، يشير إلى اتجاه حائط القبلة والمحراب معا، يقف فيه إمام ثان عند اكتظاظ المصلين في بيت الصلاة في أيام الجمعة والمناسبات الدينية، يردد تكبيرات الإمام كما يهتدي به المصلون لاتجاه القبلة في صلاة الجنازة ويطلق عليه مصطلح العنزة.

ويذكر الدكتور أحمد فكري في موضوع وجود محراب في صحن المسجد عند حديثه عن مسجد القيروان حيث قال: "... فقد دعت الحاجة أمام اكتظاظ المساجد في أيام الجمعة أن يقف عند هذا الصحن، وفي موضع يقابل المحراب منه إمام ثان أو مؤذن يردد ابتهالات خطيب المسجد وتكبيره، ومازالت هذه العادة متبعة في بلاد المغرب إلى اليوم..، ولهذا أعد محرابان صغيران تحت قبة البهو في مسجد الأزهر، وضع كل واحد منهما في دعامة من الدعامتين المتصلتين ببلاطة المحراب..، وهذه المحاريب عنصر جديد آخر ظهر في المساجد الفاطمية يشاهد كذلك في مسجد رقية، ويطلق عليه في المغرب اسم "العنزة "، وهو اصطلاح يقصد به المحراب الرمزي الذي يقام في الصحن عند نهاية بلاطة المحراب"، ونجد أمثلة عن عنصر العنزة في مسجد الزيتونة منذ عام(381هـ) وظهرت أيضا في المسجد الجامع بالقاهرة[4].

1- الولي(الشيخ طه)، المرجع السابق، ص232- 233.

2 - فكري(أحمد)، المرجع السابق، ص 107.

انظر أيضا: صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص 44.

3 - أكثر تفاصيل أنظر: ماهر (سعاد)، المرجع السابق، ص149- 222.

4- فكري(أحمد)، المرجع السابق، ص142.

انظر أيضا: الولي (الشيخ طه)، المرجع السابق، ص234.

ونجد هذه الظاهرة منتشرة أيضا في المساجد المغربية (كمسجد القرويين بفاس)، حيث يذكر ابن أبي زرع في كتابه روض القرطاس، عنصر العنزة في وصفه مسجد القرويين بفاس حيث قال: "...أما العنزة التي يصلي إليها في زمن الصيف فكانت القديمة من خشب الأرز، ألواحا ساذجة في أعلاها كتابة، صنعت هذه العنزة في شهر شعبان المكرم سنة أربع وعشرين وخمسمائة..."[1].

كما يلاحظ وجودها أيضا بالمغرب الأوسط في مساجد محل الدراسة في كل من الفترة المرابطية (المسجد الجامع بتلمسان)، و كذلك في المساجد المرينية (مسجد سيدي الحلوي ومسجد سيدي أبي مدين بتلمسان)[2]، والمساجد الزيانية (مسجد سيدي إبراهيم المصمودي)[3].

كما عرفت المنشآت الدينية في العمارة الإسلامية نوعًا آخر من المحاريب وهي المحاريب الخشبية، منها ما هو ثابت في جدار القبلة كالمحراب الخشبي الذي كان يغطي واجهة محراب جوهر الصقلي بالمسجد الأزهر[4]، ومحاريب خشبية متنقلة استخدمها المسلمون أحيانا خلال العصر الأموي، توضع في المكان المراد من جدار القبلة ويغير مكانها إذا اقتضى الأمر لذلك، وربما كان هذا النوع من المحاريب سابقا على استعمال محاريب الحنايا في عصر الوليد بن عبد الملك[5].

وانتشر هذا النوع من المحاريب في العالم الإسلامي ونجده في مصر في العصر الفاطمي، ومن أهم أمثلتها المحراب الخشبي الذي ينسب إلى الخليفة الحاكم بأمر الله عام (519هـ/ 1125م) بجامع الأزهر، ومحراب السيدة نفيسة الذي يعود تاريخه إلى حوالي سنة

1- ابن أبي زرع الفاسي(أبو الحسن على بن عبد الله)، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972م، ص65. انظر أيضا:

- Marçais (G), L'Architecture Musulmane d'occident ,Tunis, Algerie, Maroc, Espagne et Sicile ,Arts et métiers graphiques, Paris ,1954, p198,fig.128.

2- لعرج (عبد العزيز)، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1999م، ص547.

3 -Bourouiba (R), L'Art Religieux Musulman en Algérie, S.N.E.D,2ème édition, Alger,1981p173,fig.44.

4- وزيري (يحي)، المرجع السابق، ص11.

5- مؤنس (حسين)، المرجع السابق، ص70.

(535هـ/1144م)، الذي كان يوجد بمسجدها بمدينة القاهرة، وهما الآن محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بنفس المدينة[1]، و كذلك محراب جامع القيروان بتونس[2].

وتتميز المحاريب المجوفة من حيث بروزها إلى نمطين: **النمط الأول** يتسم بتجويفة بارزة عن سمك الجدار الخارجي للمبنى **والنمط الثاني** يكون غير بارز بحيث يكون التجويف مندمج في سمك الجدار.

بالنسبة **للنمط الأول** الذي يتسم بتجويفته البارزة عن الجدار فمنه ما اتخذ بروزه شكلا دائريا مثل المسجد الكبير بصفاقس ومسجد صفر (941هـ/1535م)، وجامع كتشاوة (1209هـ/1794-1795م) في الجزائر العاصمة والجامع الكبير بمعسكر (1160هـ/1747م)[3].

ومنه من اتخذ بروزه شكلا مستطيلا مثل مسجد سيدي أبي مدين (739هـ/ 1339م) ومسجد سيدي الحلوي (754هـ/1353م) بمدينة تلمسان[4].

أما بالنسبة للنمط الثاني الذي جاءت فيه التجويفة مندمجة في سمك جدار القبلة فنجد له أمثلة في كل من المشرق والمغرب نذكر على سبيل المثال المسجد الأموي بدمشق (87-96هـ/706-771م) والمسجد الأقصى بفلسطين ومسجد القصر الحير الغربي (110هـ/728م) بالعراق[5]، أما في المغرب نجده في الجامع الكبير بقسنطينة

1- صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص43. انظر أيضا: الولي(الشيخ طه)، المرجع السابق، ص227-228.

- زكي(محمد حسن)، الفن الإسلامي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني، دار الرائد العربي، بيروت، 1401هـ/1981م، ص92.

2- صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص43.

3 - Bourouiba (R),Apports de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo- islamique, OPU, Alger,1986,p152- p 27 ,fig. 20-, p38, fig.31-p52 fig.47 -p25 fig 17.

4 - Ibid, p19 fig 9 et fig 10- p153 (fig. 123),p 154.

5- غيلان(حمود غيلان)، المرجع السابق، ص174-175.

(530هـ/1135م)[1]، وجامع سيدي أبي مروان بعنابة (398-547هـ/1008-1152م) فترة حكم الحماديين وضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائر العاصمة، والمسجد الكبير بندرومة [2].

7-المكونات المعمارية للمحراب:

تتكون المحاريب من عناصر معمارية ذات وظيفة إنشائية وزخرفية في آن واحد وقد تنوعت المواد المستعملة في بنائها، فاستخدم الحجر والرخام، والخزف والفسيفساء والخشب، وغير ذلك من المواد، لتنفيذ العناصر الزخرفية لهذه المحاريب، ومن العناصر المكونة للمحراب نذكر: التجويف، البدن، الطاقية، الطنف، النواصي و الأعمدة ، العقد، والواجهة.

1.7-التجويف:

اتخذت التجويفات في المساجد الأولى التي بنيت في الإسلام الشكل المقوس أو المستدير بحيث استمدت شكلها من تجويفة المحراب الذي بني بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة والتي كانت مقوسة curviligne[3].

بعد ذلك تنوعت أشكال التجويفات من مسجد إلى آخر فمنها ما هو ذو تجويف نصف دائري ويعرف بالحنية المقوّسة ومنها ما هو كثير الأضلاع ويطلق عليه الحنية المضلعة[4].

---

1 - Bourouiba (R),Op.Cit, p56 fig51.

- Bourouiba (R), L'Art religieux.. , fig4.

2 - Bourouiba (R), Apports …, p56 fig51-p57 fig53.

3 - Ibid, p148.

4- وزيري (يحي)، المرجع السابق، ص11. أنظر أيضا:

- Bourouiba (R), Op.Cit, pp148,152,154 fig. 120-123.

أ- الحنيات المقوسة:

أخذت هذه الحنيات الشكل النصف الدائري (Arc plein-cintre) وكان منتشرا في عدة مساجد بالمشرق والمغرب الإسلاميين ومن الأمثلة على ذلك محراب جامع ابن طولون والجامع الأقصى[1]، ومسجد قلعة بني حماد ومسجد سيدي عقبة[2].

كما تأخذ الحنية شكلا أقل من نصف الدائرة (Arc surbaissé) كما هو الحال بالمسجد الكبير بصفاقس بتونس[3] وجامع صفر وجامع سيدي لخضر بالجزائر[4].

أو المتجاوز قليلا عن نصف الدائرة (Arc surhaussé) ونجد لها أمثلة في جامع المهدية والجامع الكبير بسوسة[5]، والمسجد الكبير بقسنطينة ومسجد قلعة بني حماد[6].

ب- الحنيات المضلعة:

استعمل هذا الشكل في العصر الإسلامي حيث وجدت محاريب ذات تجويفات متعددة الأضلاع وأول ما وجدت كان في العصر العباسي وبالضبط في مسجدي المتوكل وأبي دلف بسامراء (848 و861هـ) والتي اتخذت الحنيات فيها الشكل المستطيل[7].

كما انتشرت الحنيات المضلعة في مساجد أخرى من بلاد المغرب والأندلس وكانت على نوعين: حنيات خماسية الأضلاع واستعمل هذا النمط في المساجد المرابطية، الموحدية، الزيانية من أمثلتها المسجد الجامع بتلمسان[8]، ومسجد أبي الحسن التنسي ومسجد

1 - Bourouiba (R), L'Art ...., P37, fig12-2.

2 - De Beylié (L), Kalaa des Beni-Hammad,une capitale berbère de l'Afrique de Nord au XI siècle, Ernest Leroux, Paris,1909, p 78 fig. 62.

- Bourouiba (R), Apports ...., p152, fig.120.

3 - Bourouiba (R), L'Art..., p37, fig. 12-3.

4 - Bourouiba (R), Apports ..., p152, fig.120.

5 - Bourouiba (R), L'Art..., p 37, fig.12 - 4-5-7.

6 - Bourouiba (R), Apports ..., p148, fig.120.

7 - Bourouiba (R), L'Art ..., p113, fig.27.

8 - Ibid, fig.23.

أولاد الإمام [1]، ونفس الأمر كان مع المساجد المرينية بتلمسان مثل مسجد المنصورة، مسجد سيدي أبي مدين ومسجد سيدي الحلوي[2].

والحنيات الثمانية الأضلاع من أمثلتها محراب جامع القيروان (50هـ/670م) ومحراب جامع قرطبة (169هـ-785م)[3].

2.7- البدن:

يأخذ البدن أشكال مختلفة وذلك حسب شكل مسقط الحنية سواء أكان نصف دائريا أو مستطيلا أو حدويا أو مضلعا.

ولقد تنوعت المواد المستعملة في بناء وتكسية هذا الجزء من تجويفة المحراب، فنجد استعمال الحجر، الجص، الرخام، الخزف والفسيفساء والخشب لتنفيذ العناصر الزخرفية[4].

امتاز هذا الجزء من التجويفة بتنوعه من حيث الجانب الزخرفي إلى نمطين، أحدهما جاء خالي من الزخرفة مبنيا بالحجارة دون تكسية والنوع الثاني مزخرف وقد تنوعت الأساليب الزخرفية هي الأخرى إلى نوعين:

الأول استعمل فيه التكسية بالجص* كما هو الحال في المحاريب التي تعود إلى العصر الفاطمي حيث كانت تزخرف بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية وأقدم مثال لها وجد في جامع الأزهر (359-361هـ/ 970-972 م) وفي مشهد السيدة رقية (527هـ/1133م)[5].

---

1 - Bourouiba (R), Op.Cit, p177,fig.42,43,47.

2 - Bourouiba (R), Apports…, p154, fig.123.

3 - Bourouiba (R), L'Art religieux…, p113, fig.27.

4- وزيري (يحي)، المرجع السابق، ص11.

*- أكثر تفاصيل أنظر ص 256 من هذا البحث.

5- صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص43. انظر أيضا: عاصم (محمد رزق)، المرجع السابق، ص265.

ونجدها كذلك في عمائر المرابطين، الزيانيين والمرينيين والتي استعملت خاصة في تكسية واجهة المحاريب[1]، كما جاءت الزخرفة بالجص على هيئة بائكة من العقود تزخرف البدن ونجد أمثلة لها في محراب كل من مسجد سيدي عقبة[2]، ومسجد سيدي أبي مدين (739هـ/1339م) ومسجد سيدي أبي الحسن التنسي (696هـ/1296م)، ومسجد أولاد الإمام (710هـ/1310م)[3]، والمسجد الجامع بقرطبة[4].

أما في العصر المملوكي وجدت محاريب حجرية بدون تكسية، كما استعمل خلال هذا العصر الرخام في تكسية المحاريب إلى جانب استعمال الفسيفساء بأشكال هندسية ونباتية، واستمرت هذه التكسيات حتى العصر العثماني، وطليت أحيانا الأسطح الرخامية في بعض هذه المحاريب بماء الذهب[5].

واستعمل كذلك الرخام في كل من محراب الموجود بجامع الخاصكي، وهو محراب الخليفة العباسي المنصور الذي بناه في جامعه ببغداد بين سنتي(145- 149هـ/763-767م)، ويعتبر تحفة نادرة وثمينة وذات قيمة أثرية، صنع من كتلة رخام واحدة، على هيئة محارة جميلة فوق عمودين، بحلزونات دائرة على البدن، يتوسطها شريط زخرفي أشبه بما في واجهة قصر المشتى المعاصر له[6]. وفي محراب المسجد الجامع بقرطبة بالأندلس[7].

1-بن بلة (خيرة)، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1993-1994، ص365.

2 -Bourouiba (R), Apports , p165.

3 - مطروح (أم الخير)، المرجع السابق، ص66- 86 - 100-109.

4- مطروح (أم الخير)، نفس المرجع، ص48.

5- صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص44.

6- الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص618.

7- مطروح (أم الخير)، المرجع السابق، ص48.

أما بالنسبة للتكسية بالبلاطات الخزفية، فقد شاع استعمالها في إيران منذ العهد السلجوقي في القرنين الحادي عشر و الثاني عشر[1] ، واستمر إلى غاية العهد الصفوي[2] و في مصر عرفت المحاريب المكسوة بالبلاطات الخزفية منذ العصر المملوكي(648-923هـ/1250-1517م)، واستمر إلى غاية العصر العثماني إلا أنه استعمل بكثرة خلال هذه الفترة[3].

3.7- الطاقية*:

اختلفت أشكال الطاقية التي تعلو المحاريب من مسجد إلى آخر وذلك حسب شكل التجويف، فنجد منها ما اتخذت شكل النصف الدائري (نصف قبة) بالمحاريب ذات الحنية المقوسة والمضلعة ومنها من اتخذت شكل قبيبة.

كما تنوعت الطاقية التي اتخذت شكل النصف الدائري من حيث عناصرها الزخرفية إلى ثلاثة أنماط، قد تكون ملساء خالية من الزخارف، أو تكون مزينة بخدود (التعاريق) على شكل محارة مشعة بحيث تنبثق هذه التعاريق من أسفل القبيبة وتتجه نحو واجهة المحراب، وظهر هذا النمط منذ(149هـ/766م) في محراب جامع الخاصكي ومحراب الجامع الكبير بالمونستير (5هـ/11م)، ومحراب مشهد السيدة رقية(527هـ/1153م)[4].

ظهر هذا الشكل كذلك بالمغرب ونجده بشكل واضح في محراب المسجد الكبير بقسنطينة (530هـ/1136م) وزاد هذا النمط انتشارا في المساجد التي بنيت خلال العصر العثماني بمدينة قسنطينة وكذلك بجامع سيدي عقبة ببسكرة (1214هـ/1799- 1800م)[5].

---

1 - Clevenot (D) et Degeorge(G), Décors d'Islam, éd Citadelles Mazenot, Paris, 2000, p 99.

2- الصعيدي (رحاب إبراهيم أحمد أحمد)، الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول و الشاه عباس الثاني، بحث مقدم لنيل للحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، ج1، جامعة القاهرة ،2005، ص5.

3- صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص44.

*- يقصد بها الجزء العلوي في المحراب ويعرف أيضا بخوذة المحراب أو طاسة المحراب.انظر: الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، ط3، مكتبة زهراء الشرقي، القاهرة، د.ت، ص93.

4 -Bourouiba (R), Apports..., p156, fig. 125, fig. 126.

5 -Ibid, p156.

ومنها ما جاءت (الطاقية) مضلعة أي أنها مزينة بتضليعات بسيطة مشعة من الأعلى نحو أسفل القبيبة، ومنها ما جاءت مشكلة من تضليعات تنبثق من قمة القبيبة نحو أسفلها، وقد انتشر هذا النوع كثيرا خلال الفترة العثمانية بالجزائر[1].

كما كسيت الطاقيات في بعض المساجد بزخارف جصية مشكلة من خطوط وتضليعات متشابكة ومتداخلة فيما بينها (entrelacs) مشكلة بذلك أشكال هندسية ونباتية مختلفة ومتنوعة[2].

أما بالنسبة للمحاريب المتعددة الأضلاع فتكون إما مغطاة بقبة صغيرة مكونة من أخاديد (Cannelures)، بحيث يختلف عددها من مسجد إلى آخر، منها ما كانت مكونة من ستة عشر(16) أخدودا ونجده بالمسجد الكبير بتلمسان، وهذا النوع من القباب قد ظهر من قبل بمسجد القيروان حيث تتشكل قبة محرابه من أربع وعشرين (24) أخدودا ، ونفس الشيء بالنسبة للقبة التي تتقدم مراب مسجد قرطبة جاءت ذات أخاديد تتناوب فيها الأشكال النصف الدائرية والمثلثة[3].

1 – Bourouiba (R), Apports…, p160, fig 129.

2 – Ibid, p158, fig 128.

3 – Ibid, p168.

وقد انتشر هذا النوع من القباب في الفترة المرابطية ويرجع الفضل إليهم في أنهم أول من استعمل هذا النوع من القباب ذات الأخاديد كما استعملت هذه القباب بمسجد القرويين* بفاس حيث وجدت قباب ذات ثمانية وعشرة أضلاع.

وبقبة البارودیین** بمراكش جاءت القبة المركزية مكونة من ثمانية أضلاع وإما تكون القبة مزينة بالمقرنصات*** وقد انتشر هذا النمط من الزخرفة بالمغرب الإسلامي.

* – مسجد القرويين: تم تشييده سنة (245هـ/856-857م) على يد السيدة فاطمة بنت الفقيه أبي عبد الله محمد بن عبد الله الفهري القيرواني الذي هاجر مع عائلته إلى مدينة فاس، قادما إليها من القيروان أيام الإمام إدريس بن إدريس، وعند وفاة والدها ترك ثروة وضعتها في شرف بناء هذا الجامع. كان في البداية عبارة عن مسجد بسيط، وبعد ذلك وفي سنة (531هـ/1136م) أضاف المرابطون له زيادات حيث أصبح من أكبر المساجد بالمغرب الأقصى حتى نهاية القرن السادس هجري، وثاني أكبر المساجد بالمغرب الإسلامي بعد جامع القيروان، انظر:

– Boussora (Chikh.Kenza), Histoire de l’architecture en pays islamiques –cas du Maghreb, casbah Edition, Alger, 2004, p55.

**– قبة البارودیین : تعرف أيضا بقبة السعديين، وهي عبارة عن ميضأة الجامع الذي بناه الأمير علي بن يوسف بن تاشفين، الذي اندثر ولم يبق منه إلا هذه القبة التي كانت تعلو نافورة المياه. أكثر تفاصيل انظر :

– Marçais (G), Op.cit , pp 200-204.

***– المقرنصات: ج. مقرنص، كلمة مأخوذة أغلب الظن من الكلمة العربية **مقرفص** أي جالس القرفصاء، ويعرف في بلاد المغرب باسم **المقربص** أو **مقرفص** ويطلق الأوروبيون على هذا العنصر الزخرفي كلمة " STALACTITE" أما في المصطلح الأثري المعماري، هو شكل هندسي انشائي وزخرفي في نفس الوقت، استعمل في الزخرفة المعمارية. وهي زخارف معمارية تشبه خلايا النحل، تعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع على هيئة نتوءات بارزة تشكل حليات أو عناصر معمارية تتكون من صواعد ونوازل، استعملت هذه الأشكال في تزيين فتحات الأبواب والعقود، والأعمدة والمحاريب والقباب وشرفات المآذن والواجهات وفي حنيات الأركان، كان دورها يقتصر أيضا على تحويل القاعدة المربعة إلى مثمنة، ثم إلى عنق دائري تقوم عليه خودة القبة، وقد ابتكر المسلمون فكرة المقرنصات في العمارة الإسلامية من التحجر الطبيعي المتواجد في الكهوف وأخذت المقرنصات أشكال متعددة حسب الاستعمال.

– انظر: مرزوق (محمدعبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص88.

ومن أمثلته محراب مسجد تينملل*[1]، ومسجد القرويين ومسجد الكتبية بمراكش **[32].

واستمر هذا النمط بعد ذلك حيث انتشر في المساجد التي بنيت في الفترة المرابطية والزيانية بالجزائر ومن أمثلته محراب المسجد الجامع بتلمسان(530هـ/1136م) مسجد أبي الحسن التنسي (696هـ/1296م)، ومسجد أولاد الإمام ومسجد سيدي بومدين(739هـ/1339م)[3].

4.7- الكورنيش أو الطنف (الجزء الفاصل بين الجزء الأسفل و الطاقية):

يتكون هذا الجزء هو الآخر من عناصر معمارية، يمكن أن تكون أشرطة أو أفاريز مزينة بزخارف كتابية، تتمثل في آيات من القرآن الكريم، أدعية، أحاديث نبوية أو كتابات تذكارية تخلد اسم صاحب المنشأ وتاريخ تأسيس المبنى، منفذة على أرضية مكونة من زخارف نباتية، كما قد يكون هذا الجزء أملس خالي من الزخارف.

*- مسجد تينملل: بني سنة (548هـ/1153-1154م) من طرف الخليفة عبد المؤمن بن علي (524-558هـ/1120-1163م) بالقرب من قبر المهدي بن تومرت

1 - Bourouiba(R), Op.Cit,p168.

**- مسجد الكتبية: بني بأمر من الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي سنة(548هـ/1153م)، ويقول فيه صاحب الحلل الموشية: " فبنى عبد المؤمن بدار الحجر مسجدا آخر، جمع فيه الجمعة، وشرع في بناء المسجد الجامع، وهدم الجامع الذي كان أسفل المدينة الذي بناها علي بن يوسف..." .انظر: مؤلف مجهول، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، حققه سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1399هـ/1979م، ص 144.

2 - Marçais(G), Op .Cit, pp 203-206.

3- Marçais(G et W), Les monuments arabes de Tlemcen ,Albert Fontemoing, Paris,1903, p173, Fig 29,p187, p249.

5.7- النواصي و الأعمدة :

لقد صاحب تطور المحراب ظاهرة معمارية جديدة ظهرت منذ العصر الإسلامي المبكر يطلق عليها فريد الشافعي النواصي المخلقة أو الدخلات وهي الزوايا الغائرة التي تكتنف جانبي المحراب بغرض وضع عمود فيها، وتعد من أهم المبتكرات والظواهر التي تتصل بالمحاريب الإسلامية وأقدم مثل نجده في محراب قبة الصخرة (72هـ/691م) بالجدار الجنوبي و محراب المسجد الأموي بدمشق ومحراب قصر المشتى[1]، ثم نضجت في سامراء حيث أصبحت تحف بالمحراب عدة نواصي مخلقة مثل محرابي جامع أبي دلف (245هـ/860م) و جامع سامراء الكبير(235هـ/850م)[2].

أما بالنسبة للأعمدة التي تكتنف فتحة المحراب على الجانبين فقد استعملت هي الأخرى منذ الفترات السابقة، تحمل عادة عقود (القوس) فتحة المحراب، وتنوعت أشكالها منها الأسطوانية، الحلزونية و غيرها، وفي أغلب الأحيان كانت تقتصر على وضع عمود واحد في كل جانب وقد عرفت بعض المحاريب استعمال زوج من الأعمدة بكل جهة مثلما هو الحال في المحاريب اليمنية[3] و محراب جامع قرطبة بالأندلس(169هـ/785م)، ومحاريب جامع عمرو بن العاص الثلاثة التي كانت في جدار القبلة [4] وكذلك المحراب الرئيسي بجامع

1- الشافعي(فريد)، المرجع السابق، ص620.

2- الشافعي(فريد)، نفس المرجع، ص621.

3- غيلان (حمود غيلان) المرجع السابق،ص 191، لوحة 16، 95.

4- ابن دقماق(إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي)، الانتصار لواسطة عقد الأمصار في تاريخ مصر وجغرافيتها، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، د.ت، ص60 .

ابن طولون(263-265هت/876-879م) [1]، كما جاءت بعض المحاريب المملوكية بمصر ذات عدة أعمدة [2].

انتشرت ظاهرة استعمال الأعمدة التي تكتنف المحراب أيضا بالمغرب الأوسط خلال الفترات الإسلامية ، حيث تميزت باستخدام عمود في كل جهة مثلما هو الحال بمساجد محور الدراسة بداية من الفترة الحمادية إلى غاية الفترة المرينية.

6.7- العقود:

استعمل العقد كعنصر معماري أكثر منه زخرفي، كان الغرض منه هو إيجاد هيئة معمارية لتغطية الفتحات وتوزيع الضغوط على الأكتاف في البناء، وقد ظهر هذا العنصر منذ العصور القديمة وتطور خلال الفترات الإسلامية وعرف أشكالا عديدة ومتنوعة.

من بين العقود التي استعملت في العصر الإسلامي المبكر الشكل النصف البيضوي ،وقد استخدم هذا النوع بمسجد صغير يرجع إلى القرن (3هـ/9م)، وهذا النوع من العقود كان معروفا منذ العصور القديمة ،إذ يوجد قبو في مدينة طيبة الفرعونية و ينسب إلى عصر رمسيس الثاني ما بين سنتي (1225-1292م)[3] ،كما استعمل العقد المستقيم المشيد بصنجات حجرية وقد شاع استعماله عند الرومان والبيزنطيين خاصة في الشام[4]، نجد أيضا العقد النصف الدائري، الذي انتشر بالعمارة العربية الإسلامية، وأقدم مثال له نجده بقبة الصخرة[5] .

كما انتشر استعمال العقد النصف الدائري المتجاوز المعروف بالعقد الحدوي أو عقد حدوة الفرس ورغم اختلاف الآراء حول تاريخ ومكان ظهوره الأول في الفترات القديمة، غير أن ظهوره الأول في العمارة الإسلامية على ما يبدو كان بالجامع الأموي بدمشق ومنه انتقل إلى

1- حسن باشا، موسوعة العمارة....، المرجع السابق، ص 309.

2- دحدوح (عبد القادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، دراسة عمرانية أثرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، ج 1، جامعة بوزريعة، معهد الآثار، 2010/2009، ص 580.

3- الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص 201.

4- نفسه

5 - الشافعي (فريد)، نفس المرجع، ص 203.

المغرب الإسلامي ليصبح من أهم المميزات المعمارية في المنطقة، كما استعمل العقد المدبب، المفصص، المنكسر والمصنج أو ما يعرف بالأبلق، الذي يتبادل صنجة من الحجر الأبيض مع مداميك من الآجر، وكان هذا الأسلوب معروفا عند الرومان والبيزنطيين كطابع بناء، ومنه انتقل إلى العمائر العربية الإسلامية حيث استعمله المسلمون في العقود كما هو الحال في جامع قرطبة(170هـ/776م) بالأندلس[1] ، أما بالمغرب الأوسط وخلال الفترات الإسلامية، نجد استعمال مختلف أنواع العقود السابقة الذكر غير أن العقود الأكثر استعمالا بالنسبة لفتحة المحاريب محور الدراسة هي العقد النصف الدائري المتجاوز والعقد المصنج والمفصص.

7.7- <u>الواجهة</u>:

تتشكل واجهة المحراب عادة من مساحات مكونة من أطر أو أفاريز وأشرطة، تختلف أشكالها وأحجامها من مسجد إلى آخر مزينة بزخارف نباتية وهندسية وكتابية.

كما نجد أشكال زخرفية أخرى تتمثل في نوافذ مخرمة ومشبكة من حجر أو رخام أوجص، مفرغة بزخارف هندسية ونباتية وأحيانا تملأ هذه الفراغات بزجاج ملون تعرف بالشمسيات (Claustras) تقوم هذه النوافذ المخرمة بدور وظيفي يتجلى في إدخال الضوء وأشعة الشمس، ودور جمالي يتجلى في تزيين أعلى الجدران سواء في الواجهات التي تطل على الصحن، أو في واجهات وحنيات المحراب.

وقد انتشر استعمال الشمسيات في العمارة الإسلامية منذ العهد الأموي سواء في المشرق أو المغرب كما هو الحال في قصر الحير الغربي (105-125هـ/724-743م) في

1- الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص 209-211.

الشام[1] وجامع قرطبة بالأندلس[2]، في المسجد الأموي بدمشق وجامع ابن طولون(263-265هـ/876-879م) بمصر[3].

أما في المغرب، ربما أن أقدم الشمسيات وجدت في جامع القرويين بفاس وتعود إلى العهد المرابطي، زمن علي بن يوسف، وذلك حسب تعبير الجزنائي الذي يذكر أنه ركب في الشمسيات التي بجوانب القبة أشكال رائعة من أنواع الزجاج الملون[4]، وجامع القيروان بتونس[5].

شاع كذلك استخدام هذا النوع من الزخرفة المتمثلة في النوافذ المخرمة في معظم المساجد المرابطية، الزيانية والمرينية بالجزائر، قسنطينة وتلمسان، حيث نجدها تزين تجويف وواجهات المحاريب مثل المسجد الكبير بقسنطينة، المسجد الكبير بتلمسان، مسجد أبي الحسن التنسي [6]، مسجد سيدي أبي مدين، مسجد سيدي الحلوي[7].

كما انتشرت هذه الظاهرة خلال العصر العثماني في بعض مساجد مدينة الجزائر نذكر على سبيل المثال الجامع الجديد (1070هـ/1660م)، مسجد سيدي عبد الرحمن، جامع عين البيضاء(1195هـ/1780م) وجامع الباشا بوهران(1207هـ/1792م)[8].

1- بهنسي (عفيف)، الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه، دار الفكر، ط1، دمشق، 1403هـ/1983م، ص141.

2 - Marçais(G),Manuel d'Art Musulman, Tome I ,Edition Auguste Picard,Paris 1926,fig.165.

3- الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص214 -215 .انظر أيضا: وزيري (يحي)، المرجع السابق 1999م، ص65.

4- الجزنائي (أبو الحسن علي)، جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب ابن منصور، الطبعة الثانية، المطبعة الملكية، الرباط د، 1411هـ/1991م، ص68.

5 - Golvin (L), Essai sur l'architecture Religieuse Musulmane, l'architecture des grands Abbasides, T III, éditions Klincksieck, 1974, fig.94.

6 -Bourouiba (R), L'Art religieux..., p51, pl.VII, p127, pl. XIII - 1, p202, pl. XVIII-1.

7 - Ibid, p285.

8 - Bourouiba (R), Apports..., pp 210-211.

وبذلك جمعت المحاريب في العمارة الإسلامية من حيث مادة صناعتها بين الحجر والرخام والجص والخزف والفسيفساء والخشب وغيرها، وجمعت من حيث عناصرها الزخرفية بين الأشكال النباتية والهندسية والكتابية.

ونظرا لأهمية هذا العنصر المعماري المميز لعمارة المساجد، والذي يظل أحد العناصر البارزة في تاريخ العمارة والفن الإسلامي، سنحاول خلال بحثنا هذا التعرف على تطور المحراب بالمغرب الأوسط ابتداء من الفترة الحمادية (5هـ / 11م) إلى غاية الفترة المرينية (8هـ/14م)، وتكون هذه الدراسة عبر خطوات، نبدأ أولا بإعطاء لمحة تاريخية لمختلف فترات محور الدراسة مع التطرق إلى مختلف المعالم الدينية التي لا تزال باقية حتى اليوم، وقد اعتمدنا على دراسة نموذجا واحدا من كل فترة وهذا حسب ما يوفره (يحمله) محرابه من أصالة من الناحية التخطيطية والفنية، و بعدها نقوم بالتعرف على المعلم الديني من حيث الموقع والتأسيس والتخطيط، ثم نتطرق للدراسة الوصفية لمختلف أجزاءه المكونة له وهي التجويف، الطاقية والواجهة، وفي آخر الفصل تكون الدراسة الفنية التحليلية لمختلف مواد وتقنيات البناء والزخرفة والعناصر الزخرفية بمختلف أنواعها.

الفصل الأول

الآثار الدينية الحمادية

- لمحة تاريخية عن دولة الحماديين
- المعالم الدينية الحمادية

أولا: لمحة تاريخية عن الدولة الحمّادية:(408-547هـ/1018-1152م) (خريطة رقم1)

من بين الدول الإسلامية التي قامت في المغرب الأوسط الدولة الحمادية أو دولة بني حماد كما اتفقت العديد من المصادر والمراجع على تسميتها[1]، حيث تمكن مؤسسها حماد بن بلكين بن زيري من الانفصال بالأقاليم الغربية للدولة الزيرية وأسس دولة إسلامية مستقلة، والتي تعتبر ثاني دولة إسلامية تأسست بالمغرب الأوسط بعد الدولة الرستمية[2]، وبذلك فقد حكمت ما يقرب القرن ونصف القرن منذ أن اختط حماد مدينة القلعة سنة(393هـ/1008م) إلى سقوط الدولة على يد عبد المؤمن بن علي خليفة الموحدين سنة(547هـ/1152-1153م)، غير أن الفترة التي استقرت فيها الدولة وأصبح لها كيانا سياسيا معترفا به في المغرب وغيرها من البلدان الأخرى يمتد من سنة(408هـ/1018م) إلى سنة (547هـ/1152م)[3]، وتعتبر الدولة الحمادية أول دولة مستقلة حكمت المغرب الأوسط في العصر الإسلامي [4].

---

[1]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، **ج 6**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1431هـ/200م، ص227 وما بعدها. أنظر أيضا:

- المراكشي (ابن عذارى)، البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب، **ج1**، تحقيق ج. س كولان وإ.ليفي بروفنسال، الطبعة3، دار الثقافة، بيروت، 1983 م، ص 239 و مابعدها.

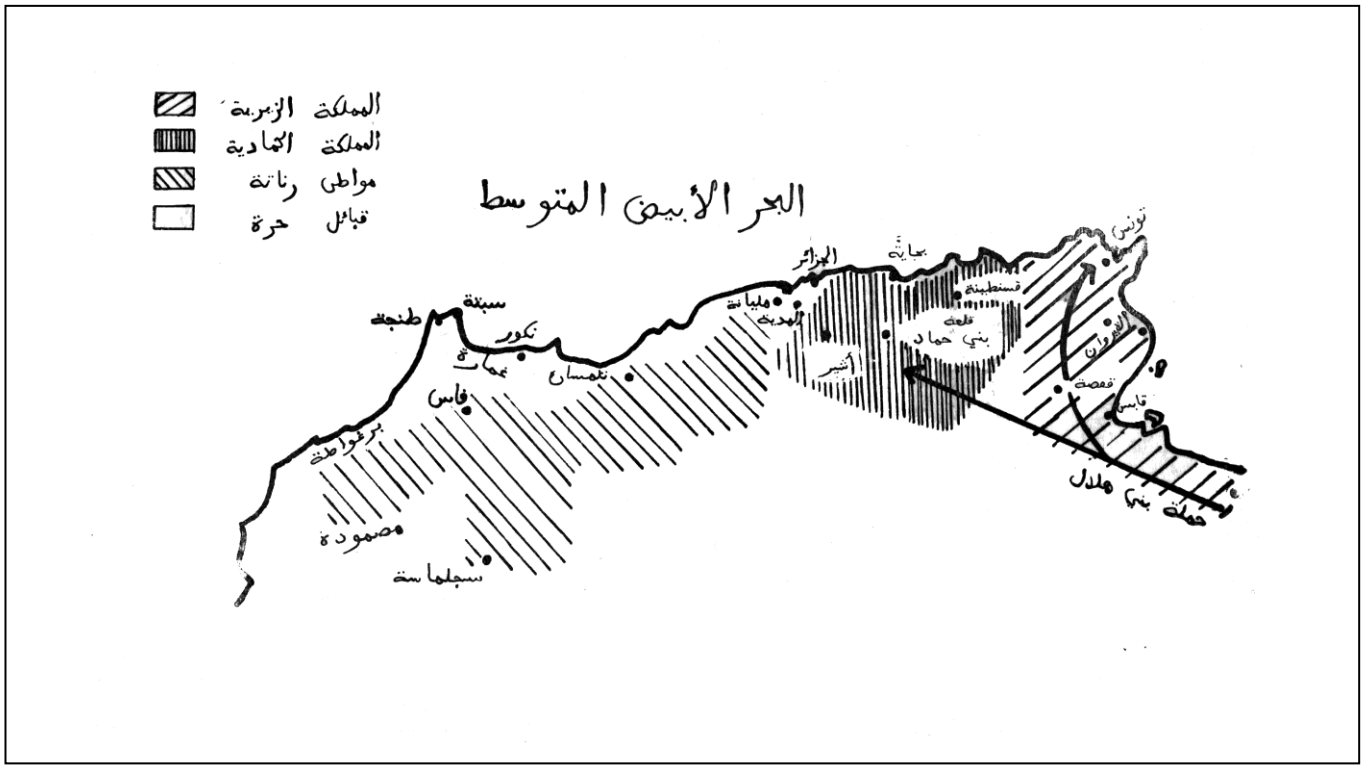
- بورويبة (رشيد)، الدولة الحمادية، تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1397هـ/1977م، ص6 وما بعدها.

- عويس (عبد الحليم)، دولة بني حماد- صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، ط 2، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة،1411هـ/1991م، 47 وما بعدها.

[2]- الجيلالي (عبد الرحمن)، تاريخ الجزائر العام، **ج1**، ط 2، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1385هـ/1965م، ص275.

[3]- بن قربة (صالح يوسف)، المسكوكات في الحضارة العربية الإسلامية (مسكوكات المشرق و المغرب)، الجزء 2، منشورات الحضارة، ط1، الجزائر، 2009، ص213.

[4]- بن قربة (صالح يوسف)، تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حماد في العصر الإسلامي، دراسة تاريخية وأثرية، منشورات الحضارة، ط1، الجزائر، 2009، ص101.



خريطة رقم1 – المغرب الإسلامي في القرن 4-6هـ/10-12م

(عن عبد الرحمن الجيلالي)

1- أصل الحماديين:

استنادا إلى المصادر التاريخية ينتسب بنو حماد إلى زعيمهم السياسي ومنشئ دولتهم حماد بن بلكين بن زيري بن منقوش بن صنهاج الأصغر بن صنهاج الأكبر وبالتالي فإن أصل الحماديين يرجع إلى قبيلة صنهاجة التي كانت على حد تعبير ابن خلدون: "من أوفر قبائل البربر حتى زعم كثير من الناس أنهم الثلث من أمم البربر"[1].

وحسب الرواية السابقة فإن قبيلة صنهاجة، نفسها نسبة إلى صنهاج الأكبر الذي يعتبر أحد أبناء يونس بن برّ بن مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح[2]، وعليه فإن صنهاجة من أصل بربري ترتبط أصولها بصنهاج بن برنس بن بر، ومنه إلى قبيلة صنهاجة التي ينتسب إليها الزيريون والحماديون والتي عرفت باسم صنهاجة الشمال تميزا لها عن صنهاجة الجنوب ويطلق عليها ابن خلدون مصطلح "الطبقة الأولى"[3].

لقد كان حماد بن بلكين واحدا من أحفاد زيري أشهر أمراء صنهاجة وكان له ثلاثة إخوة هم يطوفت، إبراهيم والمنصور الذي ولي حكم بني زيري بعد والده بلكين وكان له من عمومته ثمانية وهم: حران، قادر، عزم، كباب، زاوي، جلاله، ماكسن وأبو البهار[4] وبذلك فهي تنتسب إلى مؤسسها حمّاد بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي وصنهاجة هي من أكبر قبائل البربر، تنقسم إلى بطون عديدة بحيث بلغ عددها سبعين بطنا أهمها تلكاتة بطن الزيريين والحماديين ومسوفة ولمتونة بطنا المرابطين[5].

---

[1]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق،**ج6**، ص 201.

[2]- ابن الحزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ج6، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ص 109.

[3]- ابن الحزم الأندلسي، المصدر السابق، ص 498.

[4]- عويس (عبد الحليم)، المرجع السابق، ص50.

[5]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج 11**، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1999م، ص309-311.

وقد كان حمّاد بن بلكين رجلا شجاعا صارما انطوت شخصيته على مجموعة من الصفات المتعددة المتميزة، يرجع بعضها إلى المحيط الذي عاش فيه والبعض الآخر كان وراثيا وبعضها شكلتها ظروف حياة هذا الرجل السياسية[1].

كما نستطيع تصنيفه ضمن القادة الطموحين الأشداء الذين يلجأون إلى ممارسة العنف والقسوة في سبيل تحقيق غاياتهم وتنفيذ أهدافهم ولا يثنيهم عن ذلك أية عاطفة أو وازع ديني أو خلقي ويبدو أن هذه الخلّة في حماد كانت سمة كثير من أمراء صنهاجة الزيريين أمثال عمه زاوي بن زيري[2].

كان عنيفا صارما، عالما بالفقه والجدل، تقيا بصوم ثلاث أشهر في السنة ولا يتعاطى الخمر، فقد وصفه ابن الخطيب بقوله: "كان حمّاد شجاعا، جوادا، قرأ الفقه بالقيروان ونضر في الجدل وكان من أكمل الملوك عزّ وظهر على أعدائه"[3]

ولعل الظروف القاسية التي عاشها حمّاد كانت من بين العوامل التي أثرت في تكوين شخصيته وانفرادها بهذا السلوك، فالحروب الكثيرة التي خاض غمارها ضدّ زناتة وصنهاجة نفسها خصوصا مع أعمامه الطامعين في الحكم خير دليل على ذلك، وبالتالي فلا ينتظر من حمّاد الذي خاض هذه المعارك ضدّ أقاربه أن يشعر بالرحمة اتجاه عناصر لا تمد إليه بصلة قرابة[4].

واستخلاصا للأحداث السياسية التي مرّت بها الدولة الحمّادية، فعند قيام دولة العبديين ناصرتها صنهاجة وأيّدتها، ولمّا انتقل المعز لدين الله الفاطمي (341-365هـ/953-975م) إلى مصر سنة (361هـ/972م) استخلف بلكين بن زيري* بن مناد

---

[1]- عويس (عبد الحليم)، المرجع السابق، ص51.

[2]- ابن بسام (أبو الحسن علي)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول، المجلد الأول، تحقيق د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1417هـ/1997م، ص189.

[3]- ابن الخطيب (لسان الدين)، تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام، تحقيق وتعليق الدكتور أحمد مختار العبادي و الأستاذ محمد إبراهيم الكتاني، دار الكتاب، دار البيضاء، 1964م، ص 71.

[4]- عويس (عبد الحليم)، المرجع السابق، ص 54.

*-هو جد الأسرة الحاكمة ويعتبر أول أمراء دولة بني زيري في إفريقية، كما أنه لعب دورا كبيرا في تثبيت دعائم الدولة الفاطمية ببلاد المغرب. انظر: بن قربة (صالح يوسف)، المسكوكات ....، **ج2**، ص187 هامش 2.

الصنهاجي على افريقية والمغرب ما عدا صقيلية* وطرابلس** اللتان لم تدخلا في ملكه إلا في عهد العزيز بالله سنة(365-386هـ/975-996م)[1].

فقيام الدولة الحمادية جاءت نتيجة طبيعية للحوادث التي وقعت في المناطق التي كان يحكمها بنو زيري عند رحيل المعز لدين الله الفاطمي لمصر وتعتبر مهمة ثقيلة بالنسبة لبلكين وولده المنصور لأنها كانت تشمل أراضي المغربين الأدنى والأوسط معا، فاضطر المنصور إلى أن يعهد بولاية المغرب الأوسط إلى أخيه حمّاد بن بلكين ومن ثمّ طمع هذا الأخير في هذه الولاية لنفسه بدليل أنه عندما حاول باديس استرجاع هذه الولاية اعترض سبيله وخرج عن طاعته وطاعة الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله في آن واحد[2] .

بعد وفاة بلكين سنة(373هـ/984م) خلفه ابنه المنصور- كان آنذاك واليا على أشير***-على إمارة العرش الزيري حيث بويع هناك وقد تميز هذا الحاكم بالكرم والإحسان واشتهر بخطابه الذي ألقاه: "إن أبي يوسف وجدي زيري كانا يأخذان الناس بالسيف، وأنا لا آخذهم إلاّ بالإحسان، ولست ممن يولّى بكتاب ويعزل بكتاب"[3].

---

*- صقيلية: جزيرة في البحر الأبيض المتوسط تابعة لإيطاليا، استعمرها في القديم الفينيقيون و اليونان وأسسوا فيها المدن التجارية الزاهرة ثم فتحها المسلمون سنة(212هـ/827م) ثم النورمان سنة (485هـ/1092م) في العصور الوسطى وقد وصفها الكثير من الرحالة والجغرافيين المسلمين.أنظر:ابن الخطيب (لسان الدين)، تاريخ المغرب ...، ص 26 هامش 2.

**- طرابلس: تعني بالأعجمية الإغريقية ثلاث مدن و سماها اليونانيون "طربليطة " و تعني بلغتهم أيضا ثلاث مدن وهي كلمة مركبة من "طر" بمعنى ثلاث و"بليطة" بمعنى مدينة، ويذكر أن أشفاروس قيصر هو الذي بناها، و بها سور صخر جليل البنيان، ومبنى جامعها أحسن مبنى ولها أسواق حافلة ،جامعة وحمامات كثيرة.أنظر: البكري(أبو عبيد الله بن عبد العزيز المرسي)، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب(جزء من كتاب المسالك و الممالك)، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د ت ، ص6-7.

[1]- ابن أبي دينار(محمد بن القاسم القيرواني)، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، دار النهضة، تونس،1350هـ، ص 70.

[2] -Marçais(G), La Berberie musulmane et l'orient du moyen âge, Paris, 1946, p 164.

***- أشير: تقع على بعد حوالي 12كم من عين بوسيف(البويرة حاليا)، على قمة جبل ارتفاعه حوالي 1400م عن مستوى سطح البحر، تمتاز بموقع منيع يشرف على جبال القبائل وقد وصفها البكري بقوله:"وهي جليلة حصينة يذكر أنه ليس في تلك الأقطار أحصن منها ولا أبعد متناولا ومراما ولا يصل إلى شيء منها بقتال،....، و داخل مدينتها عينان ثرتان لا يبلغ لهما غور ولا يدرك فقر، إحداهما تعرف بعين سليمان و الأخرى بعين تلا نتيرغ ،والذي بنى سورها بلكين بن يوسف بن زيري بن مناد الصنهاجي سنة سبع وستين وثلاث مائة وخربها يوسف بن حماد بن زيري....." أنظر:البكري، المصدر السابق، ص60.

[3]- ابن الأثير(عز الدين أبي الحسن)، الكامل في التاريخ، **المجلد التاسع** ، دار صادر للطباعة و النشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1386هـ/1966م، ص34.

وهذا الكلام أثار غضب الخليفة الفاطمي العزيز بالله (365-376هـ/975-996م)، فبعث إلى كتامة داعية اسمه حسن ابن النصر، يقال له إبراهيم أبو الفهم الخراساني سنة(376هـ /996م) ليقيم ثورة ضدّ المنصور، لكن هذا الأخير حاربه وقتله وقضى على دعوته.[1]

بعدها عقد المنصور لأخيه حماد على أشير والمسيلة* وكان يتداولها مع أخيه يطوفت وعمه أبو البهار بن زيري.[2]

بعد وفاة المنصور خلفه ابنه باديس سنة(386هـ/996م) حيث أمّر عمه يطوفت على تاهرت**[3]. وقلّد عمه حمّاد ولاية أشير في صفر من سنة(387هـ/997م) وأمدّه بالخيل والسلاح ليتمكن من ردع قبيلة زناتة .

وقد اشترط حماد على ابن أخيه باديس إذا تمكن من القضاء على تمرد زناتة، ولاية أشير والمغرب الأوسط وكل ما يفتحه من بلد[4]. وأن تكون له الحرية في إختيار مقر إقامته، فكان له ما أراد بعدما انتصر على زناتة، وأول ما فكّر فيه هو بناء عاصمة جديدة له، و كان اختياره على قلعة أبو الطويل بجبل عجيسة والمعروف حاليا بجبل المعاضيد، وشرع في بنائها وتعميرها سنة(398هـ/ 1007-1008م) ونقل إليها أهل المسيلة وأهل حمزة (البويرة حاليا) وخرّبهما كما أنه أتى بقبيلة جراوة من المغرب الأقصى وأنزلهم بها.[5]

---

[1]- النويري (شهاب الدين)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق حسين نصار ومراجعة عبد العزيز الأهواني، **ج24**، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1403هـ/1983م، ص182- 183.

*- المسيلة: هي مدينة جليلة على نهر يسمى بنهر سَهْر، أسسها أبو القاسم اسماعيل بن عبيد الله سنة 313هـ وكان المتولي لبنائها علي بن حمدون بن سماك بن مسعود بن منصور الجذتمى المعروف بابن الأندلسي. انظر: البكري (أبو عبيد الله بن عبد العزيز المرسي)، المصدر السابق، ص 59.

[2]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج11**، ص 349.

- تاهرت: أسسها الإمام عبد الرحمن بن رستم الفارسي الخارجي الاباضي سنة 161هـ** ، وهي عاصمة الدولة الرستمية بالمغرب الأوسط ، انظم إليها إباضية المغرب جميعا بعد أن أعلنوا الولاء و التبعية لأئمتها،وصفها البكري في القرن 5هـ بقوله:"و مدينة تاهرت مدينة مسورة لها أربعة أبواب،باب الصفا و باب المنزل و باب الأندلس و باب المطاحن،وهي في سفح جبل يقال له « **جزول**» و إن لها قصبة مطلة على السوق تسمى«المعصومة» و تقع على نهر يسمى «منيه». البكري، المصدر السابق، ص 66.

[3]- بن قربة (صالح يوسف)، تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة ...، ص 71.

[4]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق **ج11**، ص 349.

[5]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، نفس المصدر، ص 349- 350.

فنتيجة للجهود التي بذلها حمّاد بن بلكين لصالح الزيريين وبعد إقطاعه قسنطينة فحاول بنو زيري الرجوع عن قرارها ممّا أدّى بحمّاد إعلانه الخروج عن سلطة الزيريين وبعد زمن من الصراع اتفق الطرفان وتمّ إعطاؤه المغرب الأوسط وعاصمته القلعة سماها "بني حمّاد" بالمسيلة.

استقرّ حمّاد في قلعته المنيعة لكنه لم يهمل أشير حيث كان من حين لآخر يزورها، فأصبح صاحب مدينتين حصينتين في المغرب الأوسط، فعظم شأنه، غير أن نار الغيرة والحسد في نفس أعدائه أدت بهم إلى تحريض باديس عليه، والذي أدرك نوايا حماد بالاستقلال والانفصال، فطلب باديس من حمّاد أن يسلّم عمل قسنطينة لولده المعزّ، لكنه رفض هذا الطلب ونبذ الطاعة، وهذا أدى إلى شن حرب بين حمّاد وباديس، استرجع من خلالها هذا الأخير مدينة قسنطينة وحاصر حمّاد بالقلعة إلى أن توفي فجأة وهو محاصر له سنة(406هـ/1016م)، حينها خلفه ابنه المعزّ الذي وقع صلحا مع حمّاد سنة(408هـ/1018م) وبمقتضى هذا الصلح انقسمت الدولة الصنهاجية إلى دولتين وهما: دولة الزيريين بالقيروان ودولة الحمّاديين بالقلعة[1]. "... فاستكثر حماد في القلعة المساجد والفنادق وشيّد من بناياتها وأسوارها، فاستبحرت في العمارة واتسعت بالتمدن، ورحل إليها من الثغور والقاصية والبلد البعيد طلاّب العلوم وأرباب الصنائع...." [2].

[1]– ابن خلدون، المصدر السابق، **ج6**، ص 210.

[2]– ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج11**، ص 350.

وبعد وفاة حمّاد في شهر رجب من سنة (419هـ/1028م) بتازمرت * خلفه ابنه القائد الذي استمرّ مع المعزّ على ما كان عليه والده، ثم ساءت الأحوال بينهما فحاصر المعزّ القائد بالقلعة نحو سنتين ثم اصطلح معه وأفرج عنه[1].

وأثناء هذه الفترة تعاقب على العرش الحمّادي تسعة أمراء وهم: حمّاد مؤسس الدولة وثمانية أمراء ينقسمون إلى ثلاثة فروع، الفرع الأول ينتسب إلى القائد بن حمّاد (419-446هـ/1028-1054م) [2]، حيث تولى الحكم بعد وفاة أبيه حمّاد وبقي على رأس الدولة خمسة وعشرين عاما[3] لتنتقل مقاليد الحكم بعده إلى ابنه محسن (446-447هـ/1054-1055م)[4].

انتهت فترة حكم محسن بن القائد التي دامت تسعة أشهر[5]، ومن ثم تم انتقال الحكم من الفرع الأوّل الذي ينتسب إلى القائد حمّاد إلى الفرع الثاني ويمثله محمد بن حمّاد، والذي يمثله بلكين بن محمد(447-454هـ/1055-1062م)[6].

ومن ثمّ انتقل الحكم إلى الفرع الثالث الذي ينتسب إلى علناس بن حمّاد (454 - 481هـ/1062-1088م) حيث شهدت القلعة في فترة حكمه عهد جديد من الاستقرار النسبي[7]، وأصبحت عاصمة لدولة قوية تحتوي على ست ولايات وهي: مليانة وحمزة ونقاوس وقسنطينة والجزائر ومرسى الدجاج وأشير، كما أنه أخضع مناطق أخرى من افريقية وهي

* من المحتمل أن تكون تازملت الحالية، و هي تقع على بعد 80كم جنوب شرق بجاية .انظر:
- ابن الخطيب (لسان الدين)، المصدر السابق، ص 75هامش2. وأنظر أيضا:
-IDRISS.H.R, La Bèrbérie Orientale sous les Zirides, T1, Paris, 1962, p 157.

[1]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج 11**، ص 151.

[2]- بورويبة (رشيد)، الدولة الحمادية، ، ص116.

[3]- بورويبة (رشيد)، نفس المرجع، ص40.

[4]- ابن الخطيب(لسان الدين)، المصدر السابق، ص 87.

[5] - De BEYLIE(L), Op.Cit,, p 9.

[6]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق ، **ج6**، ص 229.

[7]- عويس (عبد الحليم)، المرجع السابق، ص 124.

صفاقس*، قسطيلية**وتونس*** لسلطته[1]، غير أن هذه الأوضاع لم تدم طويلا حيث تعرضت القلعة في عهده إلى غارة بني هلال وبني سليم****.

ونتيجة لما حل بالقلعة، فكّر الناصر في البحث عن مكان آخر آمن للعيش فيه، وكان اختياره على جبل بجاية***** سنة (460هـ/1067م) واختط به مدينة سماها الناصرية نسبة إليه، وسميت بجاية نسبة إلى القبيلة التي سكنت ذلك الجبل[2].

بعد وفاة الناصر خلفه ابنه المنصور، حيث واصل جهود أبيه في البناء والتعمير[3].

ونتيجة لما حلّ بملك زعيم بني حمّاد ونقل العاصمة إلى بجاية، إلا أن هذا لم يؤثر في المسار الحضاري في القلعة، حيث بلغت درجة من التطور العمراني والازدهار الحضاري حيث شيّدت بها معالم عمرانية هامة ولا تزال أطلالها تدل عليها إلى يومنا، والمتمثّلة في قصر الملك والمنار والكوكب وقصر السلام[4].

---

*- صفاقس: مدينة قديمة عامرة،، لها أسواق كثيرة وعمارة شاملة وعليها سور من حجارة وأبواب عليها صفائح حديد منيعة وعلى أسوارها محارس نفيسة للرباط، وافتتحها الملك المعظم روجار في عام ثلاثة وأربعين وخمسمائة للهجرة. أنظر: الإدريسي(الشريف محمد بن عبد العزيز)، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المجلّد الأول، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1422هـ/2002م،ص280-281.

**- قسطيلية: هي مدينة كبيرة قديمة وعليها سور مبنى بالحجارة والطوب ومدنها عديدة منها توزر، الحمة وتقيوس وتوزر هي أعظمها، بها جامع محكم البناء وأسواق و حولها أرياض واسعة أهلة وهي مدينة حصينة لها أربعة أبواب كثيرة النخل و البساتين و الثمار وهي أكثر بلاد إفريقيا تمرا... .أكثر تفاصيل أنظر: البكري، المصدر السابق، ص 48-49.

***- تونس: لفظ فينيقي الأصل (Thunes)، ورد بين القرى التي كانت موجودة في عصر القرطاجيين ثم في عصر الرومانيين والبيزنطيين،اتخذها القائد حسان بن النعمان سنة 69هـ قاعدة لمعسكره عند حصاره لقرطجنة، وعندما تم الإستيلاء على هذه الأخيرة ،أنف أن يعيد لها العظمة القديمة وتركها تبيد متخذا تونس بدلها،عمّرها وبنى فيها جامع الزيتونة ..... .أنظر: عبد الوهاب (حسن حسني)، ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية،**ج1**،مكتبة المنار، تونس،1965م، ص 290.

[1]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج6**، ص 229- 230. أنظر أيضا: بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص60 - 61.

****- بنو هلال وبنو سليم قبيلتين بدويتين من مضر تجولان في صحراء الحجاز، فنزل بنو سليم بنواحي المدينة وبنو هلال في جبل غزوان عند الطائف، وكانوا يطوفون رحلة الشتاء والصيف أطراف العراق والشام فيغيرون على الضواحي ويفسدون العمران ويقطعون على الرفاق. لأكثر تفاصيل انظر: ابن خلدون(عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج6**، ص 18.

*****- بجاية: جاء ذكره في المصادر التاريخية باسم أمسيون".... و لها من جهة الشمال جبل يسمى مسيون، وهو جبل سامي العلي وصعب المرتقى...."أنظر: الإدريسي(الشريف محمد بن عبد العزيز)، المصدر السابق، 259-260.

[2]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج6**، ص 231-232

[3]- ابن خلدون (عبد الرحمن)، نفس المصدر، ص232

[4]- نفسه.

2- الموقع الجغرافي لقلعة بني حمّاد: (خرطة رقم 2)

بنيت قلعة بني حمّاد أو كما تعرف أيضا باسم أبي الطويل على منحدر وعر فوق سفح جبل تقربوست* الذي يصل ارتفاعه 1418م[1]، وهي تقع على بعد 36كم شمالي شرقي المسيلة[2]، بين خطي طول 45°و50° شرقا وخطي عرض 35°و50° شمالا،يفصلها عن ساحل البحر جبال القبائل الصغرى و جبال البيبان التي تحجب عنها التأثيرات البحرية.[3]

3-حدود الدولة الحمّادية: (أنظر خريطة رقم 3)

تعرضت حدود الدولة الحمّادية على امتداد تاريخها للعديد من التغيرات المتتابعة وهذا راجع إلى طبيعة العلاقات السياسية للدولة، إضافة إلى مستوى الدولة وقدرتها على حماية حدودها، والسمة البارزة لهذه الحدود أنّها جزء من بلاد الجزائر" المغرب الأوسط"
حيث امتدت شرقا فحكمت تونس والقيروان وصفاقس والجريد وجزيرة جربة* من تونس[4]، وعلى الرغم من أن تونس قد صارت إلى بني حمّاد وانقطاعها عن ملك المعز، ووفود مشيختها للناصر بن علناس سنة(454هـ/1062م) فإن ذلك لم يدم طويلا، فسرعان ما أعلن عامل تونس عبد الحق بن خرسان استقلاله[5].

---

*- تقربوست كلمة بربرية معناها السرج، حوّل العرب هذه التسمية إلى قربوسة أو قريبسة وهذا الجبل يحمل في المصادر أيضا اسم جبل كيانة أو جبل كتامة ويعرف حاليا جبل المعاضيد. العربي (اسماعيل)، المرجع السابق، ص119 هامش 2.

[1] -DE BEYLIE (L), Op.Cit, p 29.

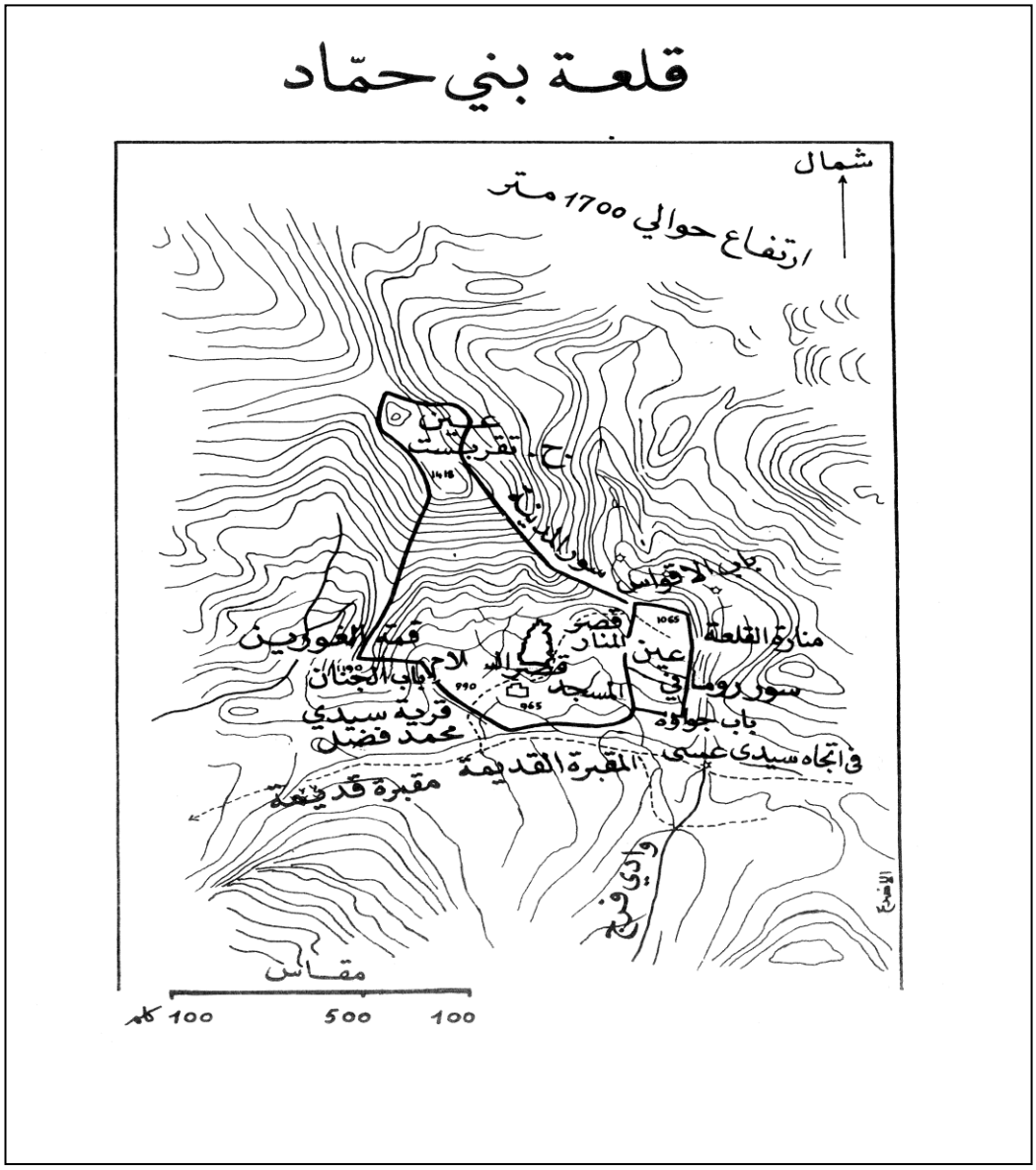
[2] -Bourouiba (R), « Rapport préliminaire sur la compagne de fouille de septembre 1964 à la Kalaâ des Bani- Hammad » in B.A.A , T1 .1962-1965 , Paris , 1967,p 243.

[3] -La Qal'a des Beni – Hammad, Rapport de mission Polono-Algerienne, 1987-1988, Varsovie, Vol I, p5.

*- جزيرة جربة: جزيرة بالساحل التونسي على مقربة من قابس ،يسكنها قوم من البربر خوارج، و بينها وبين البر مجاز وهي كثيرة الذهب، فيها بساتين كثيرة و زيتون كثير، أهلها مفسدون في البر و البحر، ظلت هذه الجزيرة ولا سيما في القرن 15م مركزا للقراصنة من البربر .أنظر: البكري، المصدر السابق،ص19-85

[4]- الميلي (مبارك بن محمد)، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، **ج2**، تحقيق وتصحيح : محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د .ت، ص 235.

[5]- عويس (عبد الحليم)، المرجع السابق، ص 80.



خريطة رقم 2 – قلعة بني حماد (عن إسماعيل العربي)

أمّا في عصر الحكّام الذين خلفوا الناصر، كان إدخال مدينة بونة (عنابة حاليا) في المملكة الحمّادية في عصر المنصور، أما الشمال الساحلي فقد كانت شواطئ الدولة على الأغلب تمثّل المسافة الممتدة من بونة وخليج سكيكدة، المرسى التجاري لعمالة قسنطينة إلى سيق القريبة من وهران[1].

أما بالنسبة للجهة الغربية فقد امتدت إلى غاية فاس* وكانت بتلك الناحية بني يعلى بتلمسان، وبني زيري بن عطية بفاس، وأغلب سكانها زناتة، فكان الحمّاديّون يترددون بجيوشهم عليها للقضاء على الثورات ، أما جنوبا فقد امتدت إلى الزاب ووادي ريغ وورقلة[2].

تربعت الدولة الحمّادية على رقعة جغرافية هامة قاربت حدودها حدود الدولة الجزائرية حاليا، وذلك من خلال اتساعها حيث تعدت حدودها جنوبا وادي ريغ وورقلة أما من الجهة الشرقية فقد وصلت حدودها إلى مدينة تونس والجريد في بعض الفترات، أما من الناحية الغربية فقد بلغت حدودها مدينة فاس في عهد القائد بن حمّاد.[3]

ومن بين آثار القلعة القصور والمساجد والجوامع والأسواق والأسوار والقناطر، ويذكر ابن خلدون أن الناصر بن علناس كان شديد الاهتمام بالبناء والتعمير حيث كان يقوم بتحسينات باستمرار على مباني القلعة[4]، وواصل من بعده المنصور جهود والده في البناء

---

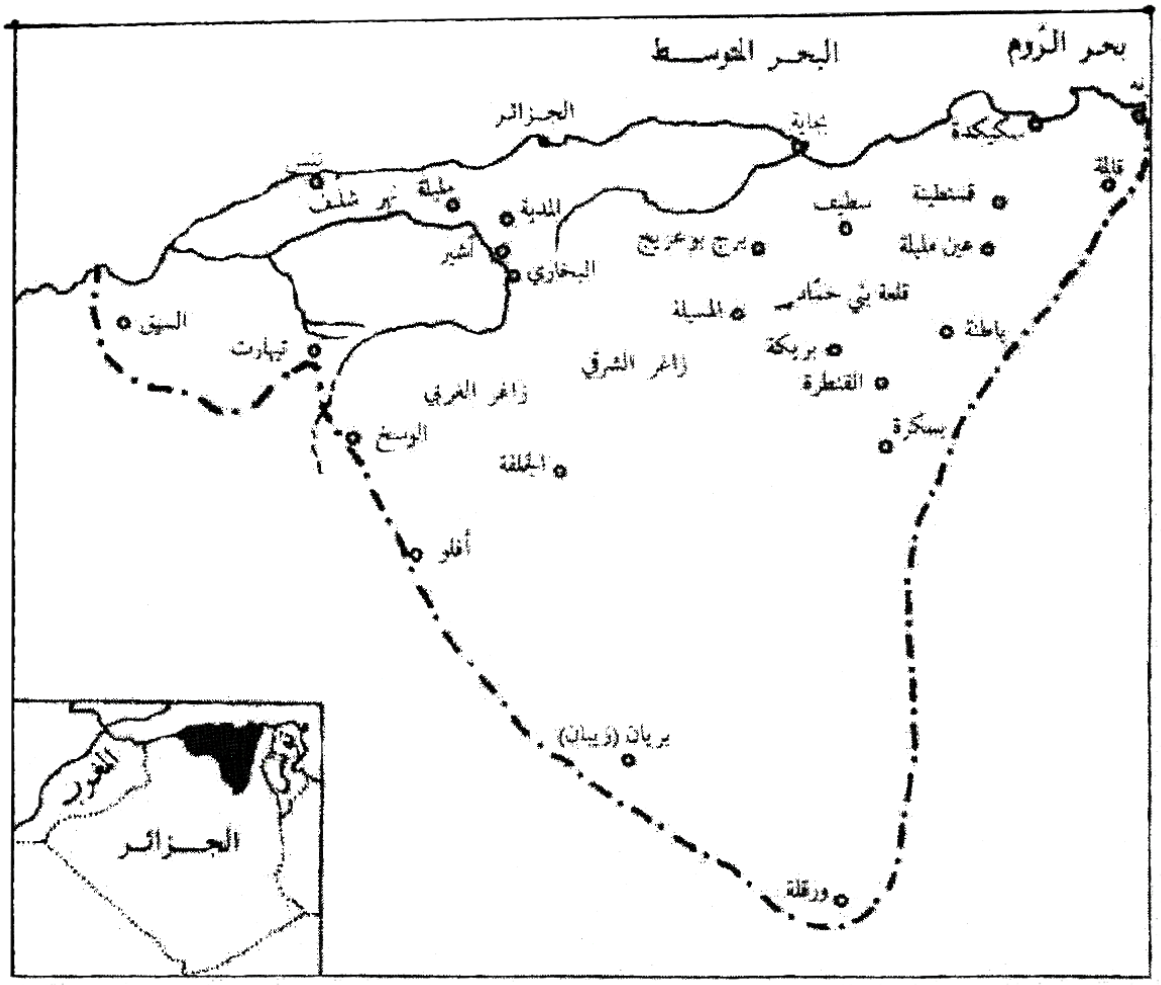
[1]- عويس (عبد الحليم)، المرجع السابق، ص 80.

*- فاس: تعتبر من أعظم المدن الإسلامية القديمة، تأسست في القرن الثاني الهجري على يدي إدريس بن إدريس بن عبد الله الحسني المعروف بإدريس الثاني، ولكن استنادا على الاكتشافات الحديثة المتمثلة في السكة والمضروبة بمدينة فاس بين سنتي 172-185هـ، أثبتت أن تأسيسها يرجع إلى فترة مبكرة جدا من التاريخ المعروف بين المؤرخين والباحثين. انظر : بن قربة (صالح)، علم الآثار والهوية المغربية، دار الهدى، الجزائر، 2012، ص46.

[2]- عويس (عبد الحليم)، المرجع السابق، ص 80.

[3]- بورويبة (رشيد)، "الجزائر في عهد الحماديين" تعريب د.محمد بلقراد من كتاب الجزائر في التاريخ في العهد الإسلامي، من الفتح إلى بداية العهد العثماني، **ج3**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص214- 215.

[4]- ابن خلدون، كتاب العبر، **ج6** ، ص 231-232.



خريطة رقم 3 – دولة بني حماد– الحدود و أهم المواقع (عن عويس عبد الحليم)

حيث شيّد عددا من المباني والقصور والمصانع وأجرى المياه في الرياض والبساتين، وبنى في القلعة قصر الملك والمنار والكوكب وقصر السلام[1].

غير أن الحروب قضت على العديد من معالمها الدينية والمدنية أيام حمّاد بن بلكين، لاسيما تلك التي وقعت أيام باديس ومنافسة أشير[2]، غير أن المدينة عرفت مرحلة جديدة وذلك بعد سقوط القيروان* جراء التخريب والنهب الذي شهدته خلال النزوح الهلالي[3]، وكان لقدوم رجال العلم والأدب والتجار والصنّاع والحرفيين والعلماء لمدينة القلعة – طلبا لأمن أنفسهم و أموالهم – أنهم جعلوا منها واحدة من المراكز الثقافية في العالم الإسلامي[4].

أصبحت القلعة بعد هذا التطور السياسي الذي عرفته مركزا للعلم والحضارة حيث يصفها الإدريسي بقوله: "ومدينة القلعة من أكبر البلاد قطرا، وأكثرها خلقا، وأغزرها خيرا وأوسعها أموالا وأحسنها قصورا ومساكن وخصبا"[5].

4- بجاية عاصمة بني حماد الثانية:

تقع مدينة بجاية على خط طول 2° وَ 45°شرقا، وخط عرض 36°وَ45° شمالا، على مسافة 230 كلم شرق الجزائر العاصمة [6]، ومن الناحية الجغرافية، فهي تقع في المنطقة الشمالية الشرقية من وسط البلاد، يحدها شرقا ولاية جيجل، وغربا ولاية تيزي وزو

---

[1]- ابن خلدون، كتاب العبر، **ج6**، ص232.

[2]- لأكثر تفاصيل انظر: بن قربة (صالح يوسف)، تاريخ مدينتي المسيلة...، ص85.

*- القيروان : تعتبر من أقدم وأهم المدن الإسلامية، بل هي المدينة الإسلامية الأولى في منطقة المغرب، أسسها القائد عقبة بن نافع الفهري سنة(50هـ/670م)، وقد شهدت فترات ازدهار في عصر الأغالبة ومن بعدهم الزيريين.

[3]- بن قربة (صالح يوسف)، المرجع السابق، ص115.

[4]- العربي (اسماعيل)، دولة بني حمّاد، ملوك القلعة و بجاية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980، ص244-245.

[5]- الإدريسي (الشريف أبو عبد الله محمد)، المغرب العربي، مأخوذ من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، تحقيّق وتعجيم محمد حاج صادق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص109.

[6]- العربي (إسماعيل)، المرجع السابق، ص 185.

والبويرة، وجنوبا كل من ولاية سطيف وبرج بوعريريج، وهي مفتوحة على البحر الأبيض المتوسط بمسافة طولها 95كلم.[1]

إن موقع بجاية كان معروفا منذ العصور الغابرة، أسسها الفينيقيين وأطلقوا عليها اسم "صلداي" ثم سميت أثناء الحكم الروماني "صلدي" أو "صلاد"(Saladae)، وخربها بعد ذلك الوندال والبربر، ثمّ سميت بجاية نسبة إلى القبيلة الصنهاجية التي سكنت ذلك الجبل، والتي يرجع اسمها في اللغة العربية إلى كلمة (بقايا)[2]، ثم عرفت فيما بعد بالناصرية نسبة إلى اسم مؤسسها الناصر بن علناس.

جاءت فكرة تأسيس بجاية من طرف الناصر سنة (460هـ/1067م) جراء الخراب الذي أنزله بنو هلال بالقلعة[3]، وكذلك إلى جانب تقلص الحياة الاقتصادية بها إثر توقف القوافل التجارية و فرار أصحاب الجاه رجال الأعمال عنها، غير أن الإنتقال الرسمي إليها كان في عهد المنصور بن الناصر سنة (483هـ/1090م).

كانت بجاية ملتقى القوافل التجارية نحو المغرب والصحراء، ودار صناعة السفن من كل الأنواع، حيث كان يجلب إليها الخشب من المناطق المجاورة لها، وقد وصفها الإدريسي حيث قال: " ومدينة بجاية في وقتنا هذا مدينة المغرب الأوسط وعين بلاد بني حمّاد، والسفن اليها مقلعة، وبها القوافل منحطة والأمتعة إليها برا وبحرا، والسلع إليها مجلوبة والبضائع بها نافقة، وأهلها مياسر تجار، وبها من الصناعات والصنّاع ما ليس بكثير من البلاد، وأهلها يجالسون تجار المغرب الأقصى وتجار الصحراء، وتجار المشرق وبها تحل الشدود وتباع البضائع بالأموال المقنطرة، ولها بواد ومزارع..، وبها دار صناعة لإنشاء الأساطيل والمراكب والسفن والحرابي، لأن الخشب في أوديتها وجبالها كثير موجود..."[4].

---

[1]- عزوق(عبد الكريم)، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية ونواحيها، (دراسة أثرية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، 2007- 2008، ص2.

[2]- العربي (اسماعيل)، المرجع السابق، ص186-187- 188- 189.

[3]- الإدريسي، المصدر السابق، ص 117.

[4]- نفسه، ص 116.

لقد عرفت بجاية بحكم موقعها الإستراتيجي ازدهارا كبيرا في جميع المجالات، فقد شهدت نشاطا (حركة) اقتصاديا وعلميا وفنيا، كما تألقت شهرتها منذ أن اختطها الناصر بن علناس وشيّد بها المباني الضخمة والقصور، كما عرفت في عهد المنصور الاستقرار واشتهرت ببناياتها وبعلمائها، حيث أتم بناء قصر اللؤلؤة وبنى قصر أميمون والمسجد الجامع[1].

بعد قدوم الموحدون وعلى رأسهم عبد المؤمن بن علي سنة(547هـ/1152م)[2]، أصبحت بجاية تحت راية الموحدين، وذكر ابن خلدون أن الأمير يحي بن العزيز "أخرج أخاه سبع للقاء الموحدين فانهزم وملك الموحدون بجاية".[3]

وشهدت مدينة بجاية في هذا العهد ازدهارا وتقدما تجريا وعمرانيا[4]، وبعد سقوط الموحدين، أصبحت تابعة للحفصيين، حين استقل أبو زكريا عن الحكم الحفصي بتونس سنة(629هـ/1298م)، وكان الصراع قائما عليها ما بين بني عبد الواد من تلمسان الذين دخلوها عدة مرات والمرينيين الذين دخلوها سنة 746هـ.[5]

لقد عرفت مدينة بجاية خلال هذه الفترة توسعا عمرانيا هائلا تمثل في البنايات الدينية منها المساجد والمدارس والزوايا والمكتبات، إلى جانب المباني المدنية منها القصور والحمامات والفنادق والمارستانات[6].

---

[1]– ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج6**، ص232.

[2]– ابن خلدون، نفس المصدر، ص 236.

[3]– نفسه.

[4]– الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد)، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، حقّقه وعلق عليه عادل نويهض، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، أفريل، 1979م، ص 9.

[5]– الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد)، المرجع السابق، ص10.

[6]– حسن الوزان ، وصف افرقيا، **ج2**، ترجمة محمد حجي ومحمد لخضر، ط2، دار العرب الإسلامي، 1983، ص50.

وفي عهد يحي بن عزيز (515-547هـ/1121-1152م) سقطت دولة بني حمّاد، حيث تمكّن عبد المؤمن بن علي الموحدي من الاستيلاء على كل من القلعة وبجاية وذلك سنة (547هـ/1152م). بعد أن عمّروا ما يقرب من قرن ونصف القرن[1].

5- قسنطينة[2] في الفترة الحمادية :

لقد أشرنا فيما قبل أنه لما ثار حماد ورغب في الاستقلال عن باديس بن المنصور و شيد القلعة، طلب منه هذا الأخير أن يتنازل له عن تيجيس* وقسنطينة، غير أن هذا الأخير أبى وامتنع، ومن ثم قامت الحرب بينهما، واسترجع فيها باديس مدينة قسنطينة، وبقيت تابعة له إلى أن جاء الزحف الهلالي الذي تسبب في إثارة الفساد ببلاد المغرب، فاسترجعها الناصر بن علناس (454-481 هـ/1062-1088م) سنة(454هـ/1062م) وولى عليها أخاه بلبار.[3]

ولما سقطت بجاية في يد الموحدين، لجأ الأمير يحي إلى قسنطينة وكانت آنذاك يحكمها أخوه الحسن بن العزيز، فتخلى له هذا الأخير عن الأمر، وفي سنة (547هـ/1152م) سلّم يحي بن العزيز مدينة قسنطينة للموحدين.[4]

لقد أصبحت مدينة قسنطينة تحت الحكم الحمادي قلعة حصينة وكبيرة، كان بها سور متوسط الارتفاع، فتح فيه بابان، باب ميلة، وهو يقع بالناحية الغربية، وباب القنطرة بالناحية الشرقية، يتقدمه جسر يعود تاريخ بنائه إلى الفترة القديمة، حيث كان يشتغل بطريقة عادية

---

[1] – Bourouiba(R), Les Hammadites, ENAL, Alger, 1984, p110 .

[2]– عرفت مدينة قسنطينة في القديم بسيرتا أي المدينة أو القرية، وهو اسم كنعاني فينيقي، ثم احتلها الرومان، وخلال هذه الفترة تعرضت للخراب إثر ثورة البربر الدامية، فأعاد الإمبراطور قسطنطين في أول القرن الرابع للميلاد بناءها وأطلق عليها اسمه، وبعد ذلك وخلال الفترة الإسلامية تغيّر اسمها بحيث حذفت منها الياء والطاء، فصارت تعرف بقسنطينة تمييزا عن القسطنطينية التركية العظمى. انظر: حسن الوزان ، المصدر السابق، ص55.

*– تيجيس: تقع على نحو 40كم جنوبي شرق قسنطينة .أنظر: بورويبة(رشيد)، الدولة الحمادية...، ص 21.

[3]– ابن خلدون (عبد الرحمن) ، المصدر السابق، **ج6**، ص229-230-232.

[4]– ابن خلدون (عبد الرحمن) ، نفس المصدر، ص235-236.

خلال هذه الفترة[1]، وكانت تسكنها قبائل كتامة[2]، وقصدها الكثير من الناس من مناطق مختلفة، واشتهرت أيضا بأسواقها، حيث أصبح التجار يأتونها من أماكن مختلفة وذلك حسب ما ذكره البكري :"...و يسكن قسنطينة قبائل شتى من أهل ميلة و نفراوة و قسطيلية، و هي لقبائل من كتامة ،وبها أسواق جامعة و متاجر رابحة[3].

و إلى هذه الفترة يرجع الباحثين و على رأسهم الأستاذ رشيد بورويبة بناء الجامع الكبير بقسنطينة إعتمادا على الكتابة التذكارية التي وجدها داخل محرابه.

ثانيا: <u>المعالم الدينية الحمّادية</u>:

شهد المغرب الأوسط بقيام إمارة بني حمّاد مع مطلع القرن الخامس الهجري، الحادي عشر ميلادي ازدهارا اقتصاديا وحضاريا كبيرا، خاصة في عهد الناصر بن علناس (454 -481هـ/1062-1088م)، حيث شهدت القلعة في عهده حركة عمرانية وفنية كبرى وبنيت بها المساجد، القصور، المدارس، المعاهد العلمية وغيرها من الفنون التطبيقية والتي ورد ذكرها في المصادر التاريخية وكشفت عنها التنقيبات الأثرية، كما سبقت الإشارة إليها من قبل، كما عرفت القلعة أزهى عصورها وازدهارها الحضاري في عهد ابنه الأمير المنصور (481-498هـ/1088-1104م)، الذي واصل جهود والده حيث شيد بها (القلعة) معالم عمرانية لا تزال أطلالها تدل عليها إلى يومنا هذا[4]. أسس بنو حمّاد مساجد بقلعة بني حمّاد وملالة وبجاية وقسنطينة[5].

---

[1]- الإدريسي(أبو عبد الله محمد الشريف)، <u>نزهة المشتاق...</u>، ص 265-266.

[2]- ابن حوقل(أبو القاسم بن حوقل النصيبي)، <u>صورة الأرض</u>، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، 1992م، ص91.

[3]- البكري، المصدر السابق، ص63.

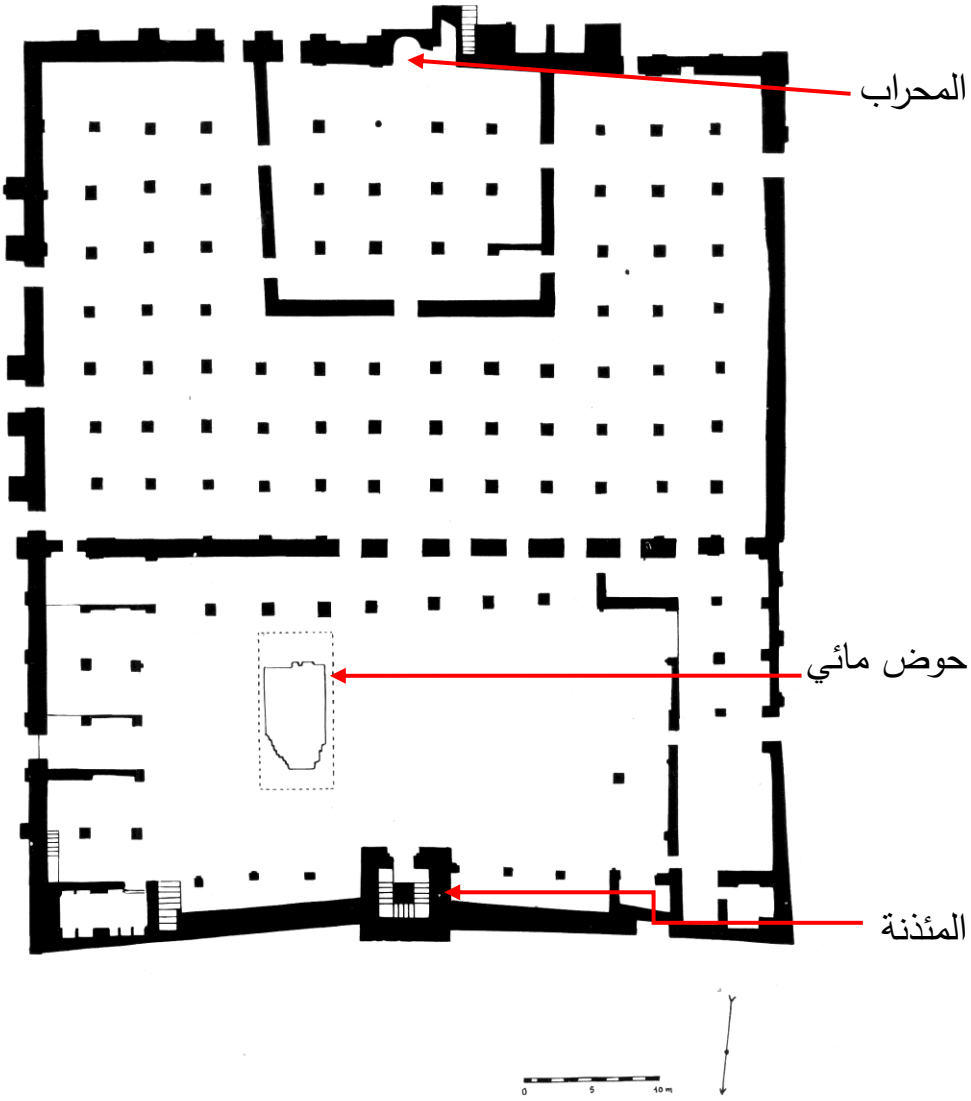
[4]- العربي(إسماعيل)، المرجع السابق، ص181- 199.

[5]- الجيلالي (عبد الرحمن)، المرجع السابق، ص 208.

1- مساجد القلعة :

1.1- المسجد الجامع : (مخطط رقم 1)

يعتبر أول مسجد أقيم في المغرب الأوسط منذ تأسيس القلعة، يقع قرب دار الإمارة وقصر البحر، وهذا الأثر الذي ما تزال آثاره قائمة والمتمثلة في تلك المئذنة الشامخة، التي ماتزال تحتفظ بصورتها الأصلية، فإلى جانب أنها تعتبر من أقدم المآذن بالمغرب الأوسط – الجزائر– فهي تبقى شاهدا على حضارة راقية عرفتها المنطقة.(صورة رقم 3)



مخطط رقم 1 – المسجد الجامع بالقلعة (عن رشيد بورييبة L'art religieux)

بقي هذا المسجد واقفا لفترات من تاريخ القلعة، بحيث ظهرت إلى العيان بقاياه والمتمثّلة في قواعد جدرانه ودعائمه التي تعطينا شكله العام تقريبا إلى جانب مقاساته، فهو على شكل مستطيل طوله 63.20م وعرضه 53.20م، يحيط به جدار سمكه 1.50م، ويتألف المسجد من صحن وبيت للصلاة يتألف من ثلاثة عشر أسكوبا(بائكة عمودية على جدار القبلة) وثماني بلاطات موازية لجدار القبلة[1]. (صورة رقم 1).

صورة رقم 1– بيت الصلاة – المسجد الجامع بالقلعة (من عمل الطالبة)

[1]– بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص210.

يتوسط الجدار الجنوبي، محراب خماسي الأضلاع (صورة رقم 2)، يتألف من حنية داخلية واسعة، من المحتمل أنها كانت محاطة بزوجين من الأعمدة الرخامية[1].

يوجد في بيت الصلاة مخطط لبناء صغير[2] يحيط بالمحراب، يتألف من خمس بوائك (أساكيب) وأربع بلاطات موازية لجدار القبلة (صورة رقم1).

صورة رقم 2- المحراب- المسجد الجامع بالقلعة (من عمل الطالبة)

أما المئذنة، تقع في وسط الجدار الشمالي للجامع، وهي على نفس محور المحراب، تتألف من برج واحد مربع الشكل يبلغ ارتفاعه24,70 م،قاعدته مربعة طول ضلعها 6,50 م، تقتصر زخارفها على الواجهة الجنوبية المطلة على الصحن(صورة رقم3)، بينما تركت باقي الواجهات دون زخرفة باستثناء بعض الفتحات والمزاغل التي استعملت للإضاءة والتهوية[3]. ويرى الأستاذ بورويبة [4] أن شكل هذه المئذنة مأخوذ من جامع قرطبة أو من جامع القرويين بفاس، و ذلك بسبب الاحتكاك الحربي مع الزناتيين بالمغرب الأقصى.

[1]- بن قربة (صالح يوسف)، المرجع السابق، ص264.

[2]- يعتقد كل من سلادان ودوبيلي ومارسيه أن هذا البناء عبارة مقصورة، بينما يعتقد كل من جولفان وبورويبة واستنادا على مخططه بأنه عبارة عن مسجد صغير بني بعد رحيل الحمّاديين إلى بجاية وقل عدد سكان القلعة. انظر:

-Bourouiba(R), L'Art religieux..., pp28-29.

[3]-لأكثر تفاصيل انظر: بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص212-213 .

[4] - Bourouiba(R),Op.Cit, pp 45-46.

صورة رقم 3 – المئذنة– المسجد الجامع بالقلعة (من عمل الطالب)

2.1– **مسجد قصر المنار***:

تم العثور عليه أثناء الحفريات التي قام بها الأستاذ بورويبة بالقلعة سنة 1968م[1] ، يقع في الجهة الجنوبية لصحن القصر، وهو عبارة عن مبنى صغير، يبلغ طوله 1.80 م وعرضه 1.70م، وهو بهذا الحجم يعد أصغر مسجد في العالم الإسلامي كله[2].

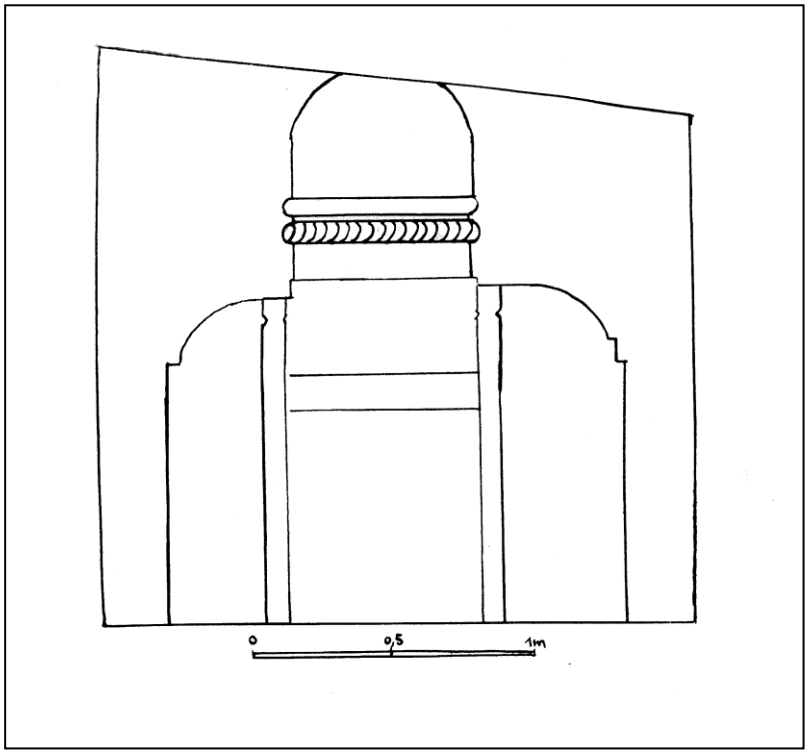
*– يقع قصر المنار في الناحية الشرقية من القلعة على منحدر صخري وعر، يتكون من عدة بنايات موضوعة فوق بعضها البعض.
–انظر: –De BEYLIE(L),Op.Cit, p 39.

[1] - بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص 213.

[2]– بورويبة (رشيد)، نفس المرجع، ص220.

يتم الدخول إليه عن طريق باب عرضه 74سم، ويبلغ ارتفاع جداره الشمالي الذي يفصله عن فناء القصر 76سم وعرضه 1.02سم، ويبلغ ارتفاع جداره الغربي 1.03سم وعرضه 1.80سم وسمكه 76سم، زيّن بكتابة محفورة (منحوتة) في الجص بحيث فقدت بدايتها وهي تشمل جزء من الآية التالية:" ....اسمه يسبح له فيها بالغدو".[1]

ويبلغ ارتفاع الجدار الجنوبي لهذا المصلى 2.20م، يتوسطه محراب فتحته نصف دائرية الشكل، تتوجه قبة نصف دائرية هدمت قمتها وزينت قاعدتها بزخرفة أسطوانية عرضها 6 سم، تليها شريط مجدول (ضفيرة) تساويها في المقاس.(صورة رقم 4)(شكل رقم1)



شكل رقم 1- مخطط مسجد قصر المنار بالقلعة

(عن رشيد بورويبة Apports de l'Algerie)

[1]- الآية 36 من سورة النور.

1.2.1- زخارف محراب المسجد :

أ-الزخرفة الكتابية:

هي عبارة عن مجموعة من الأشرطة، تحتوي بداخلها كتابات تشير إلى آيات من القرآن الكريم، وقد نفذت كتابة هذه الأشرطة بخط كوفي مورق، بأسلوب الحفر الغائر على أرضية نباتية، قوامها غصينات ومراوح نخيلية مزدوجة.

إن ما يميز هذه الأشرطة أنها نظمت بأسلوب جديد ، بحيث جاءت بشكل أشرطة أفقية وأخرى عمودية.

عن بورويبة (Apports de l'Algérie)

(من عمل الطالبة)

صورة رقم 4- محراب مسجد قصر المنار بالقلعة

جاءت الكتابة الأولى أفقية (د)، تشتمل على سورة الإخلاص: "قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفؤا أحد".

وجاءت الكتابة الثانية التي تشتمل على الآية 18 من سورة آل عمران، موزعة على أربع أشرطة كالآتي:

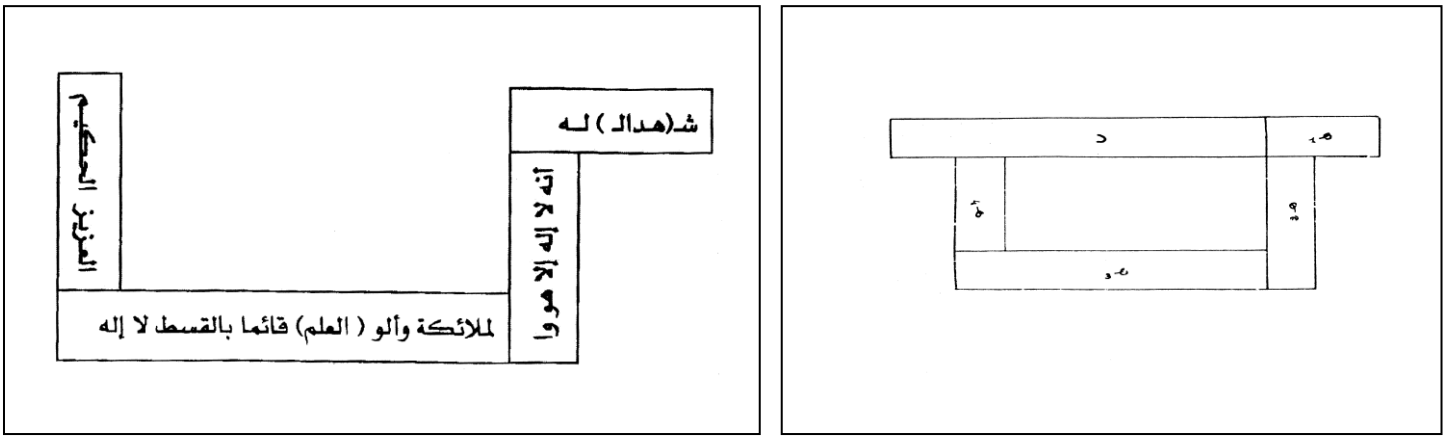
هـ1: شـ(هد الـ)له

هـ2: انه لا اله الا هو وا

هـ3: لملائكة و أولو(العلم) قائما بالقسط لا اله الا هو

هـ4: العزيز الحكيم

وما يميز هذه الأشرطة، أن توجيه الكتابات جاء مختلفا، نجده في كل من الشريطين هـ1 و هـ3 أفقيا، بينما جاء في الشريطين هـ2 و هـ4 عموديا.(شكل رقم 2)



(عن رشيد بورويبة) (من عمل الطالبة)

شكل رقم 2- توزيع كتابات محراب مسجد قصر المنار بالقلعة

بالنسبة للكتابات التي تقع على يمين المحراب، تتألف من ست قطع مختلفة الإتجاهات، نصها على النحو التالي:(صورة رقم 5) (شكل رقم 3 -5)

أ2: والا (أفقية)

أ3:صل رجال(عمودية موجهة من أسفل إلى أعلى)

أ4: لا (أفقية)

أ5: تلهيهم تجا(على شكل قوس)

أ6:رة ولا بيع عن ذكر(على شكل زاوية منفرجة)

أ7:الله (قائمة موجهة من أسفل إلى أعلى).

وتليها كتابتان تشيران إلى الآية 36 من سورة النور أحداهما (ب) تشتمل على بداية الآية 255 من سورة البقرة والأخرى (ج) جاء فيها عبارة (العزة لله).

أما بالنسبة للكتابات التي تقع على يسار المحراب فهي تتألف من قطع مختلفة الاتجاهات تشير إلى الآية الأولى من سورة الفاتحة وجاءت على النحو التالي:(صورة رقم 5)(شكل رقم 4 -5)

و1: الحمد لله رب (على شكل قوس).

و2: العالمين (عمودية موجهة من أعلى إلى أسفل).

ز: لم يبق منها إلا كلمة الجلالة الله (قائمة موجهة من أعلى إلى أسفل).

ج: تحتوي على بداية الآية 59 من السورة الأنعام وتنقسم إلى قطعتين:

ج1: وعنده مفاتيح الغيب (على شكل زاوية منفرجة).

ج2: الغيب (عمودية موجهة من أسفل إلى ا أعلى).

ط: تشتمل على بداية الآية 180 من السورة الصافات وتنقسم إلى قطعتين:

ط1: سبحان(قائمة موجهة من أعلى إلى أسفل).

ط2: ربك رب العزة عما...(على شكل قوس).

ش: الملك لله واحد.العز(قائمة موجهة من أعلى إلى أسفل).

ص: تحتوي على بداية الآية 62 من السورة الأنفال وتنقسم على قسمين:

ص1: وان يريد (قائمة موجهة من أعلى إلى أسفل).

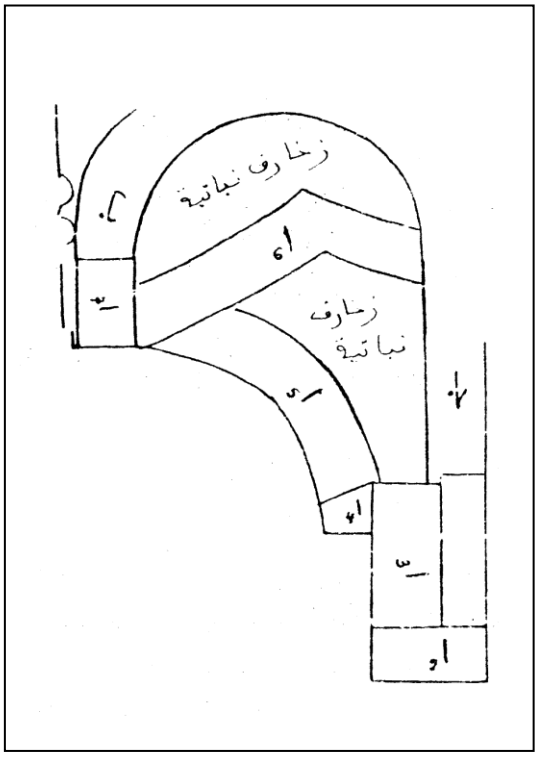
ص2: دوا(افقية).

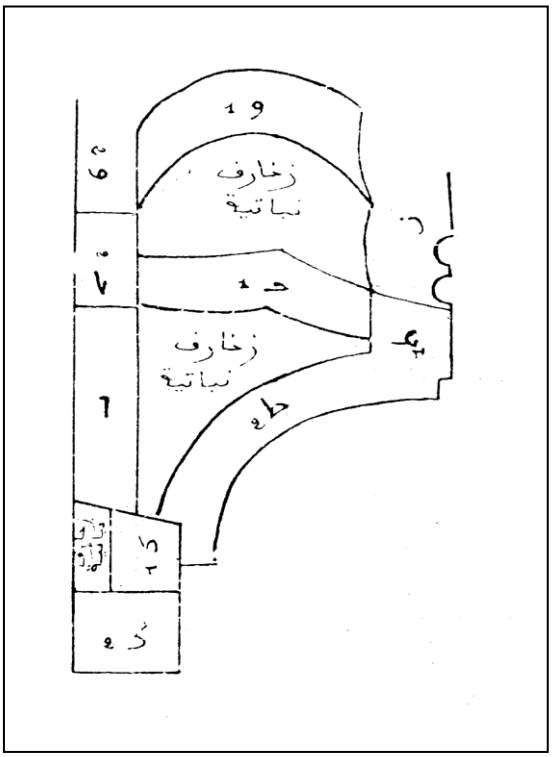
أما بالنسبة للجدار الشرقي للمسجد، ارتفاعه يساوي ارتفاع جدار المحراب، وعرضه يبلغ 1.08م، وهو مزين بزخرفة كتابية قوامها بقية الآية 62 من سورة الأنفال، وجاءت موزّعة على النحو التالي:

ص3: ان يخدعوك فإن حسبك اللهو (كذا) هو الذي أيدك بنصره.

صورة رقم 5- توزيع الكتابات على يمين و على يسار المحراب

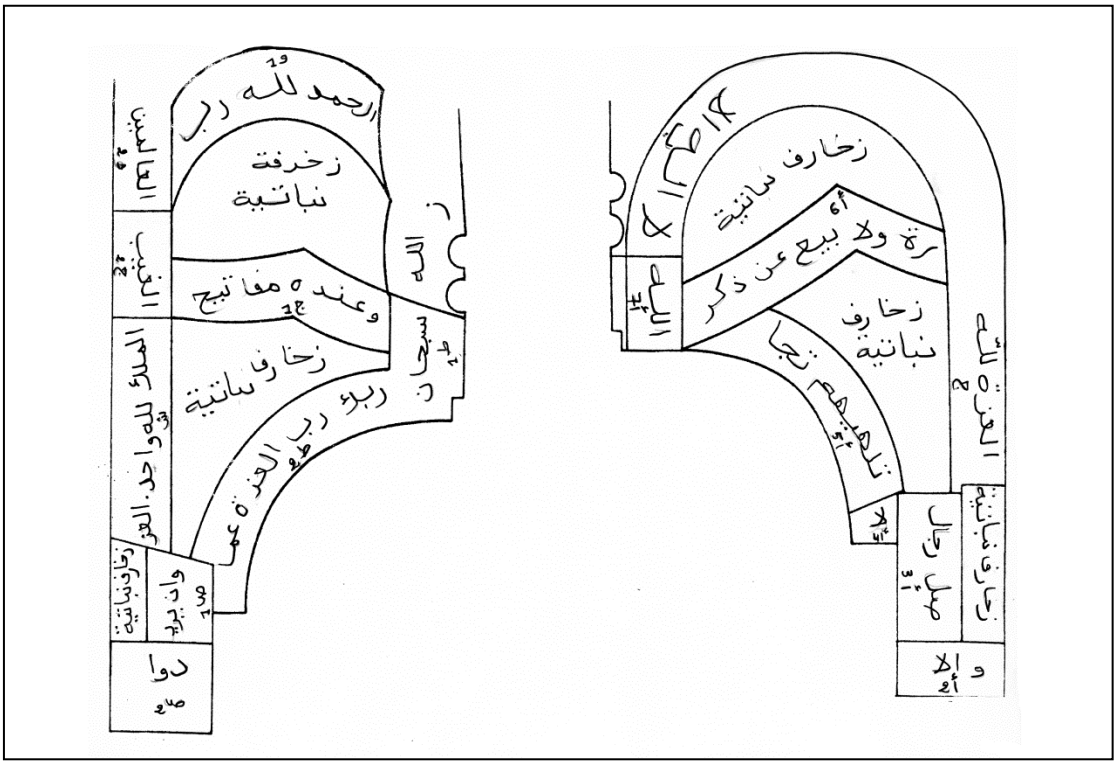
مسجد قصر المنار بالقلعة (من عمل الطالبة)





شكل رقم3 –توزيع الكتابات على يمين المحراب شكل رقم 4– توزيع الكتابات على يسار المحراب

مسجد قصر المنار بالقلعة (عن رشيد بورويبة : الدولة الحمّادية)



شكل رقم 5– توزيع الأشرطة الكتابية على يمين ويسار المحراب

مسجد قصر المنار بالقلعة (من عمل الطالبة)

ب- الزخرفة النباتية: (شكل رقم6)

أما بالنسبة للزخرفة النباتية، فقوامها أغصان ومراوح بسيطة أو مزدوجة وزهيرات من ثلاث فصوص مؤطرة بصف من اللآلىء[1].

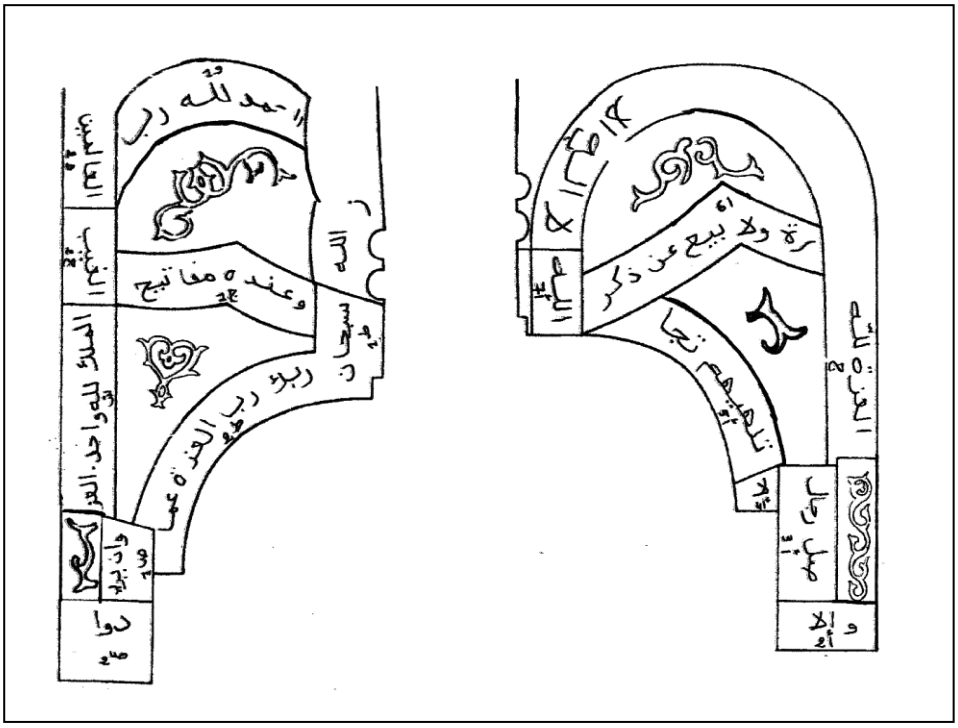
جاءت هذه الزخرفة هي الأخرى موزعة على جانبي حنية المحراب، يحيط بها شريط من حبيبات اللؤلؤ، فمن الجهة اليمنى، نجد المساحة العلوية المقوسة مزينة بغصنين متقابلين ينتهيان كل واحد منهما بمروحة نخيلية مزدوجة، أما المساحة السفلية، تشتمل على غصن نباتي بسيط.(شكل رقم 1/7 و 3).

أما الجهة اليسرى، نجد المساحة العلوية منها مزينة بغصنين يتقاطعان في الوسط مشكلين بذلك عنصر زخرفي يشبه القلب، بحيث رأسه يتجه نحو الأعلى، أما بالنسبة للمساحة السفلية، فهي مزينة بغصنين متصلين ببعضهما البعض مشكلان زخرفة على هيئة قلب، رأسه نحو الأعلى وينتهي ببرعم ثلاثي الفصوص(شكل رقم 7/ 2 و4).

إن زخارف هذا المحراب والتي تعتمد على تقسيم الواجهة بالأشرطة الكتابية والحبيبات إلى مساحات متعددة الأشكال تشبه زخارف محراب ضريح الست كلثوم بالقاهرة، وهذا يعطينا نظرة عن التبادل الفني الذي كان قائما بين الحماديين والفاطميين، بالإضافة إلى اتخاذ واجهة المحراب مظهر البوابات الحمادية، المكونة من باب مركزي وعلى جانبيه حنيتين هو تصميم مستمد من بوابة جامع المهدية[2].

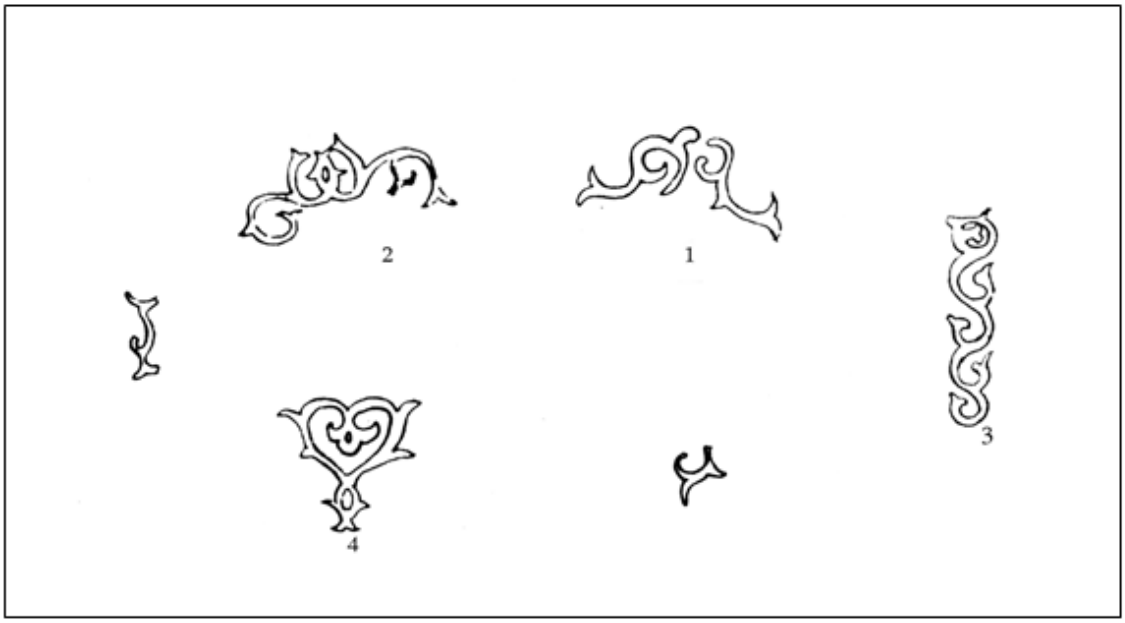
[1]- بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص220.

[2]- عولمي (محمد الأخضر)، تطور الزخرفة النباتية في العمارة بالمغرب الإسلامي (من القرن الثاني إلى منصف القرن السادس هجري) ، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية ، كلية العلوم الإنسانية ، قسم الآثار،الجزائر،2002/2001، ص120.



شكل رقم6– توزيع الزخارف النباتية يمين ويسار المحراب

مسجد قصر المنار بالقلعة (من عمل الطالبة)



شكل رقم7 – أنواع الزخارف النباتية ل مسجد قصر المنار بالقلعة

(عن رشيد بورويبة: الدولة الحمّادية بتصرف)

بعد هذه الدراسة نستنتج أن هذا المسجد:

- ذو أهمية كبيرة ولعل ما يميزه عن غيره كونه أصغر مسجد في العالم الإسلامي.
- ينفرد بتبعيته لقصر يرجع تاريخه إلى العصر الإسلامي.
- يتميز بتصميم زخارف محرابه الفريدة من نوعها في الفن الإسلامي.
- زخارفه الكتابية المتشابكة والمتداخلة مع بعضها البعض لا مثيل لها[1].

2- مساجد بجاية:

عرفت مدينة بجاية في هذه الفترة تشييد العديد من المساجد، غير أن آثارها المادية اندثرت نهائيا .

وقد ذكر الأستاذ رشيد بورويبة في كتابه الدولة الحمادية لبعض من هذه المساجد، مثل الجامع الأعظم، ومسجد الريحانة ومسجد النطاعين[2].

كما أنه يعطينا نقلا عن فيرو (Féraud) وصفا للمسجد الأعظم حيث يقول :" كان طول هذا المسجد220 ذراعا وعرضه 150 ذراعا، وله واجهة مزينة بسبعة عشر عقدا وباب كبير على يمينه ويساره ألواح رخامية مزينة بكتابات..، وكان للمسجد 22 بابا أخرى..، وداخل المسجد 32 سارية من الرخام وقبة عظيمة"، وكانت أرض هذا المسجد مفروشة بالرخام* وجدرانه مغطاة بالزليج** عليها كتابات قرآنية. وكان ارتفاع مئذنة هذا المسجد يبلغ 60 ذراعا وضلع قاعدته المربعة 20 ذراعا.[3]

---

[1]- بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص220.

[2]- نفسه، ص208.

*- الرخام: أكثر تفاصيل أنظر ص 259 من هذا البحث

**- الزليج :هو نوع من الخزف، زخارفه تتخذ أشكال مربعة يستعمل في تزيين الجدران. أنظر: مورينو (جوميث مانويل)، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة: الدكتور لطفي عبد البديع و الدكتور السيد عبد العزيز سالم، مراجعة الدكتور جمال محرز، القاهرة، 1968م، ص 490.

[3] - بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص 208.

ويذكر القائد دوبيلي (DE BEYLIE) [1] نقلا عن مخطوط للبجاوي* أن الأمير المنصور أتم بناء قصر اللؤلؤة سنة(494هـ/1100م)، ثم حوّله إلى مسجد ووضع الحجر الأساسي لمحرابه، وزينه بعمودين من الرخام الأحمر والأصفر، وشيّد المحراب بين هذين العمودين. وكان المحراب وما يحيط به مبني بالرخام الأبيض وفي وسطه عصابة دائرية الشكل نقشت عليها آيات من القرآن الكريم.

كما قام المنصور بتجميل المسجد حيث قام بوضع عمودين أحمرين اللون إزاء المحراب تعلوهما قبة، وجعل فوق هذه القبة مكتبة تحتوي على كتب جاءت من البلدان البعيدة وكتب الأساتذة الذين كانوا يدرسون في المسجد.

لقد جمع المسجد حسب صاحب المخطوط بين الجمال والأناقة، فشمل أيضا مئذنة قرب بئر البستان، بها بابان أحدهما من جهة الشرق والأخرى من جهة الجنوب، وكانت مادة الرخام الأبيض هي المستعملة في تزيين سواء المئذنة أو الجدران، ويبلغ طول المسجد 222 ذراعا* وعرضه 150 ذراعا وبلغ عدد أعمدته بـ 412 عمودا، إلى جانب وجود مقصورة بها باب قرب المنبر.

بعد سنة قام بتوسيع المسجد، فشيّد فيه قبة باب البهو في طرف أسكوب المحراب، مشكلة دائرة محمولة على اثنين وثلاثين عمودا وكان للمسجد أيضا اثنا عشر بابا وقاعة خاصة للنساء موجودة شرقي المسجد[2].

---

[1] – De BEYLIE(L), Op.Cit, pp102 –103.

*– البجاوي هو خطاط من مدينة بجاية نقل في سنة 1866 هذا المخطوط من القرن 12 م، وكان ملكا لأخيه وكان مؤلفه اسمه حماد، وهو من ذرية الخليفة الموحدي عبد المؤمن. انظر: – بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص 208.

*–الذراع الروماني أو الهاشمي يساوي نحو 67 سم. أنظر: حسن الوزان، المصدر السابق،**ج1**، ، ص24. أما الذراع الرشاشي يساوي 0,48 م. انظر بورويبة (رشيد)، الجزائر في التاريخ ...، ص232.

[2] – De BEYLIE(L), Op.Cit, pp 103 –104.

1.2- مسجد ملالة[1]:

يذكر البيذق[2] أن المهدي بن تومرت لما دخل بجاية نزل بمسجد الريحانة سنة (510هـ/1116م)[3]، وبدأ هناك بالتدريس ونشر دعوته في إصلاح الأخلاق ومحاربة الفساد، ونظرا لتشدده طلب منه حاكم (صاحب) بجاية آنذاك إلى مغادرة المدينة، فسار ابن تومرت إلى قرية ملالة، وأقام بها مسجدا ويذكر البيذق[4] أن أبناء العزيز هم الذين بنوا له هذا المسجد وأصبح الطلبة يتوافدون عليه ويصلون فيه من كل مكان.

كان هذا المسجد يحمل اسم جامع سيدي يحيى أبي زكريا المشهور بالزواوي المتوفى سنة 611هـ[5] غير أنه لم يعرف تاريخ بنائه بالتحديد[6].

وللأسف لم يبق من هذا المسجد سوى آثار محرابه، التي هي عبارة عن تجويفة نصف دائرية(صورة رقم 6)، بحيث تبدو من الخارج على شكل بروز مبني بمادة الآجر المنتظم. يعلو تجويفة المحراب من الداخل إطار من الزخارف يقال أنها جاءت لاحقة (حديثة) للمعلم، إضافة إلى تلك الزخارف التي تزين أعلى قبيبة المحراب وهي عبارة عن معينات متشابكة(صورة رقم 7) تشبه زخارف المنشآت الدينية الموحدية خاصة المآذن كما هو الحال في مئذنة جامع حسان بالرباط ومئذنة جامع الكتبية بمراكش.[7]

---

[1]- ملالة إحدى القرى التابعة لإقليم ولاية بجاية، وتقع على بعد 07 كلم جنوب مقر الولاية، وتسمى بالبربرية تاملالت، وهي حاليا تابعة لبلدية وادي غير. انظر: عزوق(عبد الكريم)، المرجع السابق، ص28.

[2]- البيذق (أبو بكر بن علي الصنهاجي)، أخبار المهدي بن تومرت و بداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1971م، ص13.

[3]- الفاسي (ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص173.

[4]- البيذق (أبو بكر بن علي الصنهاجي)، المرجع السابق، ص13.

[5]- عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص29 .أنظر أيضا: الغبريني (أبو العباس أحمد)، المصدر السابق، ص 135.

[6]- بورويبة (رشيد)، الدولة الحمادية...، ص210.

[7]- عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص29 -30.

صورة رقم 6 – محراب مسجد ملالة – بجاية (من عمل الطالبة)

صورة رقم 7– زخارف محراب مسجد ملالة– بجاية (من عمل الطالبة)

3- مساجد قسنطينة:

1.3-الجامع الكبير: (مخطط رقم 2)

أ- تأسيس المسجد:

يوجد هذا الجامع حاليا ببطحاء السويقة. ويمر أمامه الآن شارع بن مهيدي الذاهب من ساحة باب الوادي الى قنطرة محطة السكة الحديدية.

يذكر الأستاذ بورويبة أن الباحث شاربونو(Cherbonneau) يرجع، معتمدا على الكتابة التذكارية التي عثر عليها هذا الأخير فوق ضريح المسجد إثر عمليات البحث في الجامع الكبير، أن تاريخ بنائه هو سنة (618هـ/1221م)[1]، غير أن ميرسي(Mercier)[2] ينفي ثبوت هذه الكتابة على الضريح بالمسجد الكبير، ويذكر بأن الجزء الذي توجد به هذه الكتابة قد هدّم أثناء الاحتلال الفرنسي، وأقيمت محله مباني فرنسية، لذلك لا يوجد أثر له، والجدير بالذكر أن المسجد كان يحتل مساحة أكبر من التي يشغلها اليوم، بحيث لم يبق منه سوى بيت الصلاة إلى جانب واجهته التي أعيد بناؤها حسب الطراز المعماري الفرنسي.

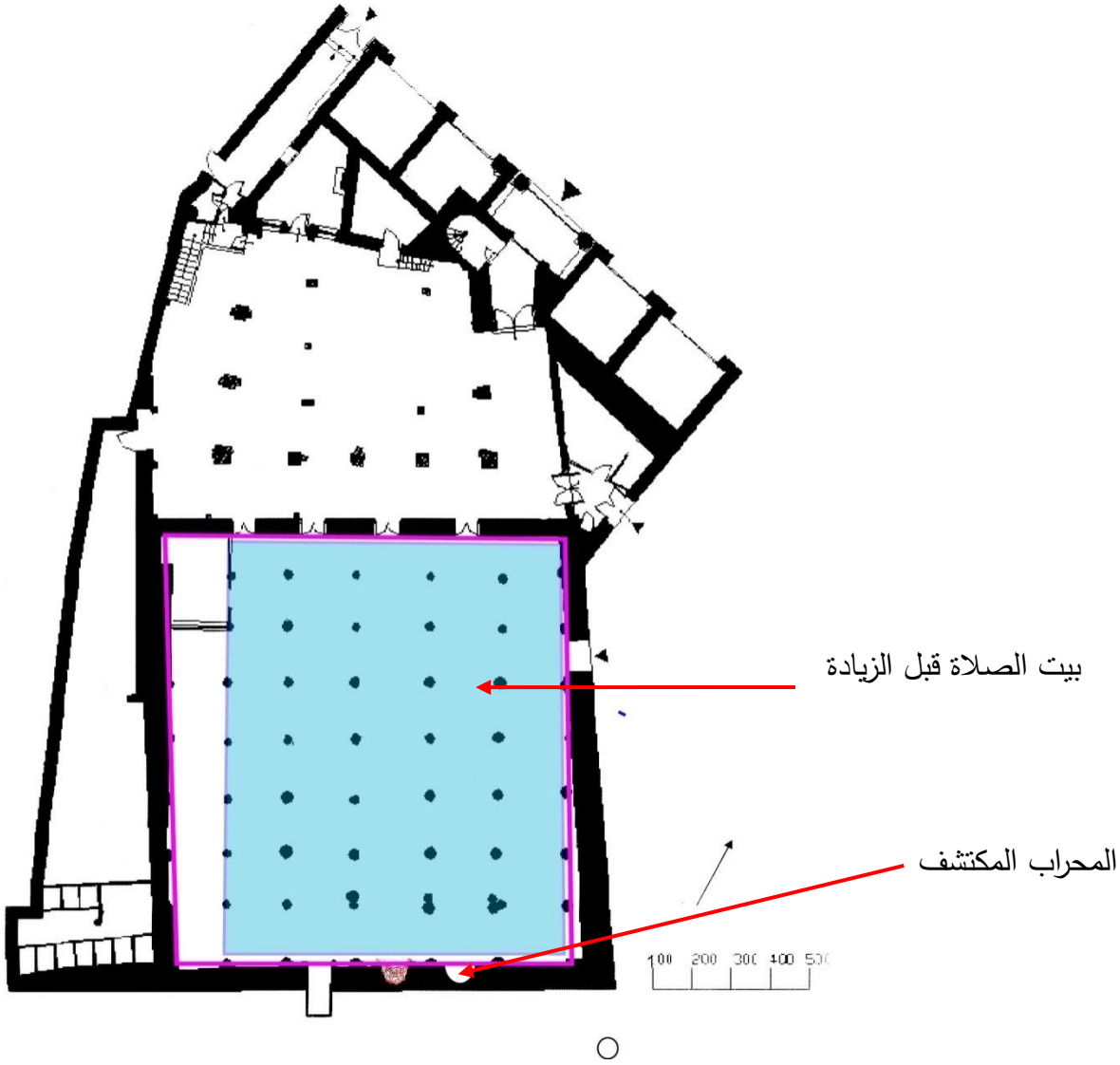
غير أن الأستاذ بورويبة اكتشف من خلال أبحاثه[3] أن المسجد أو محرابه على الأقل يرجع إلى الفترة الحمّادية وذلك استنادا على الثلاث النقوش الكتابية التذكارية التي عثر عليها، إحداها تزين جوفة محرابه، على شكل شريط وهي كتابة تأسيسية تشير إلى تاريخ بناء الجامع الذي تم في أواخر الفترة الحمادية، وهذا نصها:

---

[1]- بورويبة(رشيد)،المرجع السابق، ص221.

[2] –Merecier (G), Corpus des Inscriptions Arabes et Turques de l'Algerie, T II, Département de Constantine, Ernest, Leroux, Paris, 1902, pp5-6

[3]– بورويبة(رشيد)، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1399هـ /1979م ، ص71-72.



مخطط رقم2- الجامع الكبير بقسنطينة (عن BOUCHAREB بتصرف)

" **بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة على سيدنا محمد و على آله و سلّم تسليما هذا عمل محمد بن بوعلي الثعالبي[1] سنة ثلاثين و خمسماية**".(صورة رقم 9)

وهذا التاريخ يوافق أيام حكم الدولة الحمادية بقسنطينة، وعلى هذا فالبناء حمادي معاصر للجامع الكبير بتلمسان وعلى وجه التحديد على عهد الأمير يحيى بن العزيز (515-547هـ/1121-1152م)[2]، إلا أننا نرجح أن فترة بناء المسجد أقدم (تعود إلى فترة أسبق) من ذلك وهذا ما توصلنا إليه من خلال الدراسة الميدانية التي قمنا بها إلى عين المكان، حيث يشهد المسجد حاليا* مرحلة ترميم والتي من خلالها تبين لنا أنه توجد ببيت الصلاة، كوة أقل حجما (صورة رقم8) (شكل رقم8)، بجانب المحراب الحالي وتبعد عليه بحوالي نصف المتر من جهة اليسار ولكن عند التدقيق في شكلها ومحتواها تبينا لنا أنها عبارة عن تجويفة نصف دائرية وتنفتح بعقد نصف دائري، يبلغ ارتفاعها 3,43م، وعرضها 1,18م وعمقها 1,35م، تأكدنا من أنه محراب آخر قد يكون الأصلي، ربما طمس بعد عمليات التوسيع التي شهدها هذا المسجد في الفترات اللاحقة، نظرا لزيادة عدد المصلين وذلك إثر التطور التي شهدته الدولة الحمادية، وحل محله المحراب الحالي.

ويمكننا من خلال هذا إعطاء احتمالين،الاحتمال الأول يكمن في وجود محراب ثان قد يكون نتيجة تعديل انحراف المحراب القديم من حيث توجيهه نحو الكعبة وقد يكون هذا الأخير غير منحرف لكن مع الزيادات التي شهدها المسجد في الفترات اللاحقة قام الحماديون إلى تعيين أو بناء المحراب الحالي وهذا ما قد يفسر لنا أيضا الانحراف الموجود

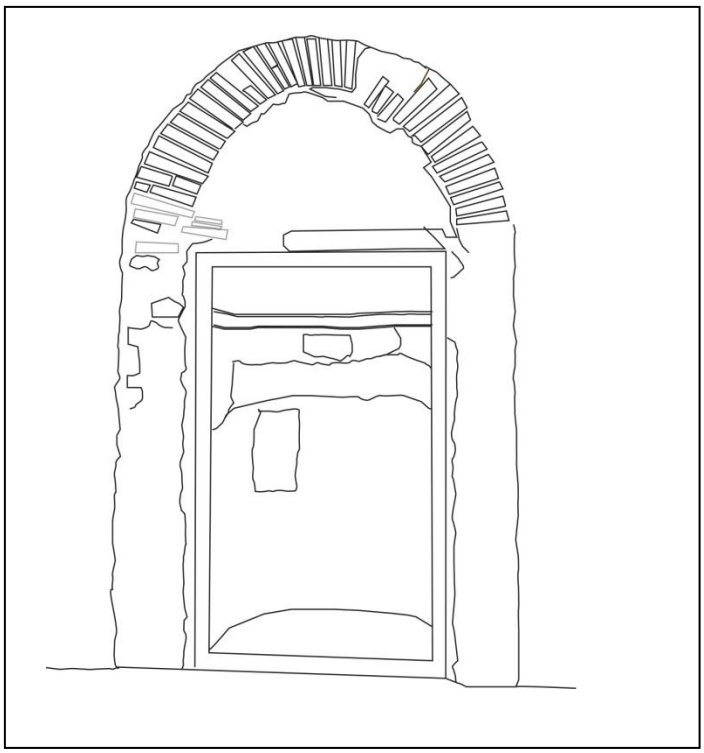
[1]- حاول الأستاذ بورويبة تحديد أصل محمد بن بوعلي حيث ذكر أنه من أتباع عبد القادر الجيلاني مؤسس الطريقة البوعلية شرق ولاية قسنطينة أو هو من ثعالبة الأصنام أو من أقارب سيدي عبد الرحمن الثعالبي بالجزائر، غير أن هذه الشخصيات بعيدة عن الفترة التي ورد فيها ذكر اسمه والمحددة بسنة 530هـ/1134م. أنظر: بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص72.

[2]- بورويبة (رشيد)، نفس المرجع، ص71- 72.

*- يشهد المسجد ترميمات في إطار فعالية تظاهرة "قسنطينة عاصمة الثقافة العربية" لسنة 2015 تحت إشراف الديوان الوطني لتسيير واستغلال الممتكات الثقافية المحمية.

صورة رقم 8 – منظر عام للمحراب المكتشف

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)

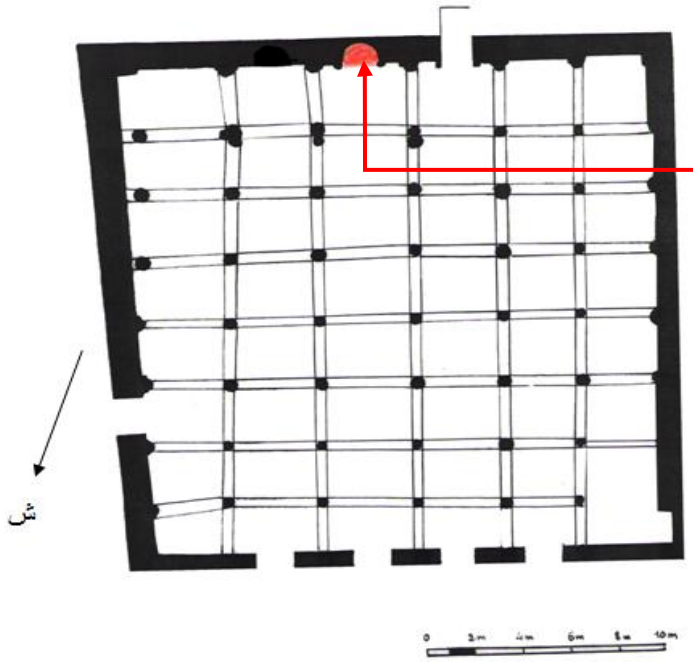


شكل رقم8– مخطط المحراب المكتشف– الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)

عليه هذا الأخير، وهذا ما ذهب إليه الأستاذ بورويبة عندما تكلم عن موقع المحراب الحالي(مخطط رقم 3-4) الذي ذكر أنه جاء منحرفا قليلا نحو الشرق من منتصف جدار القبلة، وذلك نتيجة لزيادة رواق من الجهة الغربية[1]، وأن الكتابة التأريخية التي تزين حنيته ما هي إلا تسجيل إلى عمليات التجديد الذي تعرض له المسجد من قبل محمد بن بوعلي الثعالبي .

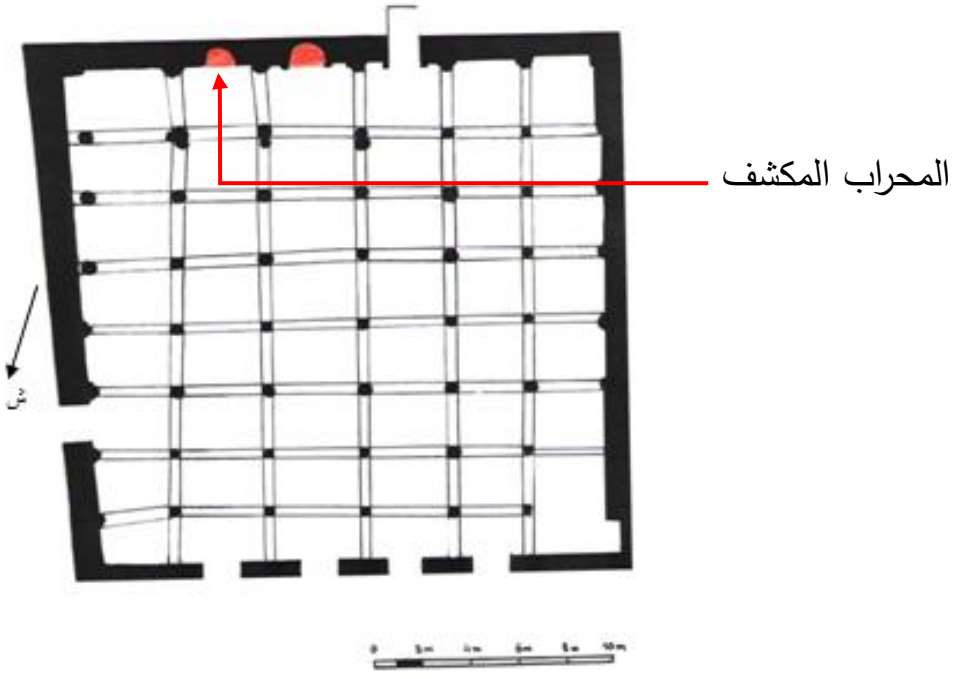
إن عمليات الترميم التي يشهدها المسجد لم تسمح لنا بإعطاء دراسة فنية معمارية مفصلة لهذا العنصر المعماري ونكتفي فقط بإعطاء وصفا للمحراب من خلال المعاينة، بحيث يتخذ مسقط تجويفه شكل المقوس أو النصف دائري كما سبق ذكره خال من الزخرفة فيما يليه من أعلى الكورنيش (الطنف) البارز عن الحائط، أما الطاقية هي الأخرى متوجة بقبيبة نصفية ملساء مغطاة بطبقة من الجص.

[1] -Bourouiba(R) , Apports de... , p.147



مخطط رقم 3 – بيت الصلاة – الجامع الكبير بقسنطينة

(عن رشيد بورويبة l'Art religieux)



مخطط رقم 4– بيت الصلاة – الجامع الكبير بقسنطينة

(عن رشيد بورويبة l'Art religieux بتصرف)

أما بالنسبة للكتابتين الأخريتين، يذكر الأستاذ بورويبة أنها مثبتة بالجدار الشرقي، نقشتا على لوحتين من الجص، وضعت الواحدة فوق الأخرى، نفذت كتابة اللوحة السفلية بالخط الكوفي، وكتب تاريخها بالحروف لا بالأرقام وهو (455هـ/1063م)، أما اللوحة التي تعلوها فتحتوي على تاريخ يتضمن أربعة أرقام، رقم المئات مشوّه، أما بقية الأرقام فهي: (1) للآلاف و(8) للعشرات و (0) للآحاد ويمكن احتمال التاريخ التالي، إما (1080هـ/1669م) أو(1180هـ/1766م) أو (1280هـ/1853م)[1]، ونستنتج من هاذين النقشين أن المسجد تعرض لإصلاحات وإضافات في الفترة العثمانية[2].

ويواصل الأستاذ بورويبة حديثه موضحا الأقسام التي ترجع إلى الفترة الحمادية ومنها الجدار الجنوبي لاحتواء المحراب على تاريخ (530هـ/1136م)، إلى جانب الجدار الشمالي وذلك لوجود أبواب خشبية التي فتحت فيه، بها زخرفة مماثلة بالزخرفة التي توجد بالنقش الموجود بالجدار الشرقي، والتي تحمل تاريخ (455هـ/1063م)، بينما الجدار الشرقي لا يعود إلى الفترة الحمادية لتعرضه إلى الهدم، أما الجدار الغربي فلم يتمكن الباحثون من تحديد تاريخه[3].

جاءت الكتابة التي تزين جوفة المحراب، مسجلة داخل شريط من الجص، يبلغ طوله حوالي 3.30م وعرضه 11سم، يبدأ من الإطار الأيمن وينتهي عند الإطار الأيسر، نقشت بخط كوفي بسيط وبأسلوب الحفر الغائر، على أرضية تكاد تكون خالية من العناصر الزخرفية ومن نقاط الإعجام، ماعدا بعض الزهيرات رباعية الفصوص التي ملئت بها الفراغات الواقعة بين الحروف وهي مصبوغة بطلاء أخضر.(صورة رقم 9)

[1]– بورويبة (رشيد)، "وصف الجامع الكبير بقسنطينة" ترجمة: حنفي بن عيسى، مجلة الأصالة، السنة الأولى، العدد الخامس، الجزائر، 1391هـ/1971م، ص89.

[2]– Bourouiba(R), L'Art religieux..., p 27

[3]– بورويبة (رشيد)، الدولة الحمادية...، ص222. أنظر أيضا:

–Bourouiba(R),Op.cit, p 27

صورة رقم 9- الكتابة التي تزين جوفة المحراب

الجامع الكبير بقسنطينة (أثناء عملية الترميم 2014) (من عمل الطالبة)

ب- <u>محراب الجامع الكبير بقسنطينة</u>:

- **المحراب من الداخل**

لقد طرأ على هذا العنصر أيضا تغييرات عديدة خلال الفترات اللاحقة حيث تعرض لعملية التجديد في زخارفه سواء في العهد العثماني أو بعده، إلا أنه لا يزال يحتفظ ببعض أجزاءه المعمارية التي تعود إلى الفترة الحمادية.

يحتل المحراب موقعا منحرفا نحو الشرق عن منتصف جدار القبلة، يتميز بتجويفته النصف الدائرية، يبلغ ارتفاعها 3,34م وعرضها 1,60م وعمقها 1,35م، وهي تتكون من جزأين، الجزء الأعلى المتمثل في الطاقية التي زينت بخطوط مشعة من المركز والجزء الأسفل الذي كانت تزينه مجموعة من البلاطات الخزفية[1] (صورة رقم 10)، ذات الزخارف النباتية والتي استخلفت فيما بعد بألواح من الرخام (صورة رقم 11) والشريط الفاصل بين هذين القسمين وهو مزين بالكتابة التي سبق ذكرها.

[1]- لقد تعرض لعملية التجديد في زخارفه وذلك في إطار الأعمال الترميم التي أقيمت بالمسجد ما بين سنتي 2005- 2006 .

صورة رقم 10 – منظر عام للمحراب قبل عملية الترميم سنة 2006م

الجامع الكبير بقسنطينة

صورة رقم 11 – منظر عام للمحراب بعد عملية الترميم سنة 2006م

الجامع الكبير بقسنطينة

يرتكز عقد محراب هذا الجامع على عمودين من الحجر ولبس بطبقة من الجص وليس من الرخام المجزع كما ذكر بعض الباحثين[1] ، ويعلو كل عمود تاج من الحجر، بحيث يبلغ ارتفاع كل عمود مع التاج 1,84م، وقطرهما 15سم، وهما لا يرتكزان على قاعدة وإنما يستقران مباشرة على أرضية بيت الصلاة ويندمجان في الجدار، كما جاء طول الفتحة أكبر من العمق في هذا المحراب[2] ويذكر الأستاذ بورويبة أن التيجان التي تعلو هذه الأعمدة هي عبارة عن تيجان محلية، قوام زخارفها لفائف(دوائر) جانبية (صورة رقم 12)، وهو يشبه التاج الذي كان يزين أعلى باب مئذنة قلعة بني حماد، والفرق بينها يكمن في كون هذا الأخير، تنطلق لفائفه من النصف العلوي للتاج بينما تنطلق لفائف تاج محراب جامع قسنطينة من قاعدة التاج، وهذا النوع من التيجان تشبه تيجان القبة التي تتقدم محراب جامع القيروان، والتي يرجح أنها متأثرة بالتيجان الكورنثية،[3] والشيء الذي يميز تاج جامع قسنطينة هو استعمال اللون الأخضر في تزيينه واللون الأصفر في العمود الذي يحمله، كما هو عليه حاليا وهذين اللونين ربما جاءا لاحقا علما بأن هذا المسجد شهد عدة تعديلات وترميمات في الفترات اللاحقة إلى درجة يصعب علينا معرفة ما كانت عليه الألوان الأصلية، كما هو الحال بالنسبة لمختلف الأجزاء الأخرى المكونة للمحراب التي جاءت مزينة بنفس اللونين، علما بأن المسجد قد تعرض لإصلاحات وإضافات في الفترة العثمانية[4].

[1]- راجعي(زكية) ، المرجع السابق، ص 66.

[2] – Bourouiba (R), L'Art religieux..., p37.

[3] – Ibid, p32

[4]– بورويبة (رشيد)، "وصف الجامع الكبير بقسنطينة.. "، ص 89

صورة رقم 12- أحد الأعمدة التي يرتكز عليها عقد المحراب – الجامع الكبير بقسنطينة أثناء عملية الترميم (2014) (من عمل الطالبة)

أما طاقية المحراب فقد زينت بقبيبة نصفية على غرار ما هو معروف في المحاريب الزيرية والحمادية، وهي مزدانة بزخرفة محارية مكونة من خمسة عشر فص مقعر (صورة رقم 13)، بحيث تنبثق هذه التعاريق من أسفل القبيبة وتتجه نحو واجهة المحراب، وهذا الأسلوب من الزخرفة شاع استعماله في الفترة الحمادية والفاطمية، والجدير بالذكر أن أقدم محراب زين بنفس الأسلوب هو محراب جامع الخاصكي[1] كما سبق الإشارة إليه سابقا، وهناك أمثلة من هذا النوع من المحاريب نذكر محراب مسجد الدز بالمونستير بتونس الذي

[1] –Bourouiba (R), Op.Cit, p37

– Bourouiba(R), Apports de l'Algerie… , pp156–157

يرجع تاريخ بنائه إلى القرن الخامس هجري الحادي عشر ميلادي[1]، ومحراب ضريح الست كلثوم الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى سنة (526 هـ/1166م).

صورة رقم 13- طاقية المحراب- أثناء عملية الترميم 2014

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)

[1]- زبيس (سليمان مصطفى)، المحاريب في العمارة الدينية بالمغرب الإسلامي، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، 18- 29 ماي 1963، مطبعة الهيئة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1975م، ص557.

- **زخارف الواجهة:**

قوس فتحة المحراب نصف دائري منكسر حاد ومفصص بفصوص غير متساوية، متراكبة، ومتداخلة فيما بينها، ويكون هذا القوس بهذه الخصائص فريدا من نوعه، وبين هذا القوس والقوس الحاد فوقه والمتحد معه في المركز تقع الحنية (La voussure) بحيث يبلغ عرضها 13سم، وجاءت حنية العقد هذه مزخرفة بكتابة نفذت بالخط الكوفي البسيط وبأسلوب الحفر الغائر، التي تتداخل مع كتابة حواف الإطار المستطيل وتتصل معها بواسطة حلقة، وبين الحنية والإطار توجد الزوايا الركنية أو بما تعرف بالكوشات*[1] وهي تتخذ الشكل الخماسي الأضلاع، تحمل زخرفة نباتية منفذة باللون الأخضر قوامها أوراق وفروع وأزهار(صورة رقم 14) ، أما الزخرفة الكتابية تتضمن آيات من القرآن الكريم، وجاءت هي الأخرى متداخلة فيما بينها.

صورة رقم 14- الزخرفة التي تزين الكوشات

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)

*- يطلق عليها تسميات أخرى منها الركنيات أو البنيقات، و هي المساحات المحصورة بين عقد قوس المحراب و الإفريز المستطيل الذي يحد إطاره.

[1]- بورويبة (رشيد)،الدولة الحمادية...، ص 231.

- **القسم السفلي من واجهة المحراب:**

- نقرأ في الإطار العمودي الأيمن :

"الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر الله "

الإطار الأفقي الأيمن: "تطمئن القلوب الذين آمنوا"

القسم العلوي من الحلقة "وعملوا الصالحات"

القسم السفلي من الحلقة الناحية اليسرى من الحنية:

"طوبا لهم وحسن مئاب [1]، إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون" [2](**شكل19 ج**)

ونقرأ من الناحية اليمنى من الحنية :

"يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا"

الإطار الأفقي الأيسر "وسبحوه بكرة وأصيلا هو الذي يصلي"

الإطار العمودي الأيسر "عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان"

الإطار الأفقي الأيمن" بالمؤمنين رحيم* "[3] (شكل 19ب).

نفذت كتابة هذه الأشرطة على أرضية خالية من العناصر الزخرفية ماعدا استعمال بعض الأشكال الممثلة في الوريدات الرباعية الفصوص (البتلات) وأشكال هندسية متمثلة في معينات ونقاط، فضلا عن الورقة البسيطة التي تزين أسفل عراقات بعض الحروف،

[1]– الآياتان 28– 29 من سورة الرعد.

[2]– الآية 128من سورة النحل.

[3]– الآيات 41–42–43 من سورة الأحزاب.

*– أخطأ الأستاذ بورويبة في قراءتها حيث جاءت بدلها اسم الجلالة " الله". أنظر: معزوز (عبد الحق)، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين (8– 14م)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص83–84.

بالإضافة إلى الوريدة والبراعم التي تتوج هامات بعض الحروف، وأهم ما يميز هذه الأشرطة كذلك ظاهرة الكتابة العكسية في بعض حروفها، وجاء هذا ربما لغرض فني أو زخرفي.[1]

القسم العلوي من واجهة المحراب (صورة رقم 15)

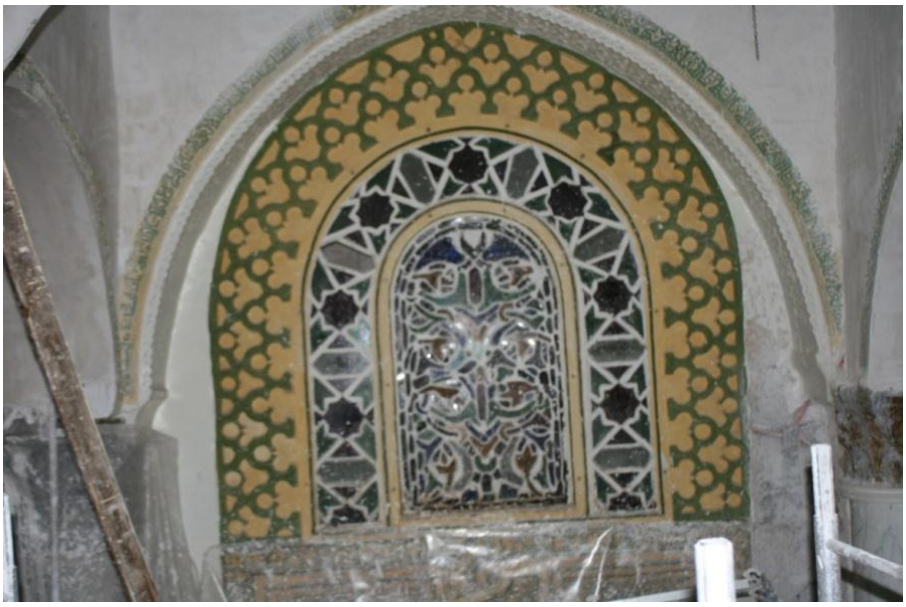
يعلو إ طار المحراب ثلاثة أقواس تحد حنيتين ونافذة نصف دائرية. الحنية الخارجية نفذت على طبقة من الجص، وهي مزينة بأقواس(عقود) صغيرة ثلاثية الفصوص، جاءت موزعة في صفين متصلين ببعضهما البعض– متخذة المعين شكلا لها – مما أعطى أشكالا ممثلة في المعينات، وهذه الزخرفة أصبحت فيما بعد من مميزات الزخرفة في العصرين المرابطي و الموحدي لا سيما على واجهات المآذن[2] .أما الحنية الوسطى فقد زخرفت هي الأخرى بأشكال هندسية نفذت على أرضية من الزجاج، قوامها المعين، المثلث، المربع، المربع ذو ثمانية رؤوس والمستطيل، أما النافذة فهي أيضا مزخرفة بأشكال نباتية على أرضية من الزجاج الملون (صورة رقم 16).

تعلو هذه الأقواس الثلاثة المزخرفة، قوس كبير يرتكز بدوره على عمودين كبيرين قائمين على جانبي المحراب، وتتصل هذه القوس بشريط أفقي وكلاهما زخرفا بكتابة غير واضحة، ويذكر الأستاذ بورويبة أن باطن هذه القوس قد زينت بزخارف هندسية قوامها شبكة من المعينات غير أنها غير واضحة بسبب طبقة الجير الكثيفة التي تغطيها[3].

[1]– معزوز (عبد الحق)، المرجع السابق، ص2002، ص 84–85.

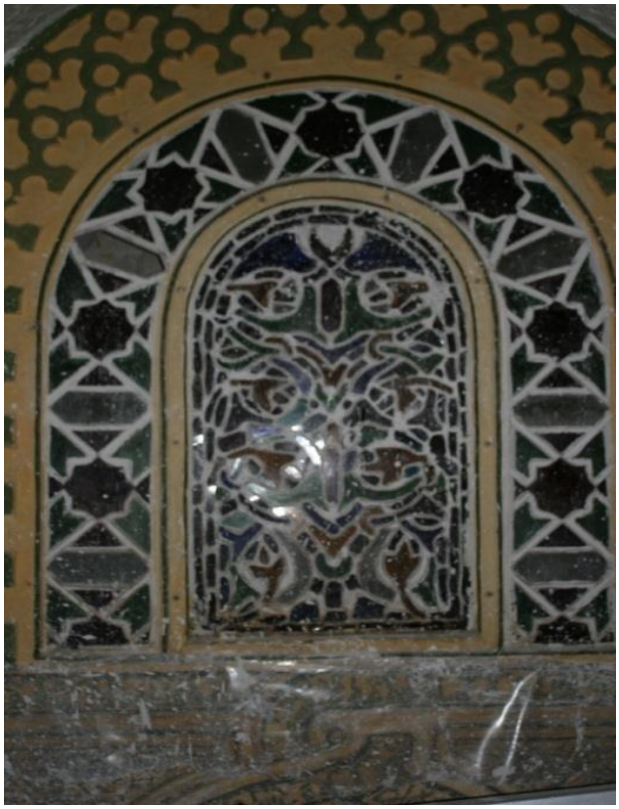
[2]– بورويبة(رشيد)، المرجع السابق، ص 233.

[3]– نفسه.



صورة رقم 15 – الزخرفة التي يزدان بها القسم العلوي

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)



صورة رقم 16– تفاصيل الزخرفة النباتية التي تزين النافذة

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)

الفصل الثاني

الآثار الدينية المرابطية

- لمحة تاريخية عن دولة المرابطين
- المعالم الدينية المرابطية

أولا: لمحة تاريخية عن الدولة المرابطية:(448-541هـ/1056-1147م) :

لقد عاش العالم الإسلامي في أوائل القرن الخامس هجري الحادي عشر ميلادي حالة تفكك وضعف إثر تكاثف ضربات المغول عليه وحملات التتار مما انعكس سلبا على الحكم في المشرق، أما في المغرب الإسلامي فقد تقلص الحكم بسبب الضعف الذي لحق بالخلافة الأموية اثر الحملات الصليبية وحروب الاسترداد في الأندلس وقيام دول الطوائف التي حلت مكانها كبني الأحمر وبني هود وبني صمادح وبني الفطس وبني عباد الذين استنجدوا بالمرابطين[1]، وذلك لما عرف عنهم من حب الجهاد في سبيل الله[2].

تنتسب هذه الدولة إلى قبيلة لمتونة إحدى بطون صنهاجة، أعظم قبائل البربر* وإليها ينتمي عدد كبير من القبائل البربرية أشهرها مسوفة، كدالة، هسكورة ، جزولة، لمطة وغيرها وكانت لمتونة تتولى رئاسة سائر هذه القبائل[3]، بعدها آلت الرئاسة إلى قبيلة جدالة على عهد الأمير يحيى بن ابراهيم الجدالي الذي تولّى زعامة صنهاجة وقاتل أعداءها حتى عام(427هـ/1035م)، وهو تاريخ ارتحاله إلى المشرق لأداء فريضة الحج بعد ما استخلف على رئاسة صنهاجة ابنه إبراهيم بن يحيى الجدالي في حروبهم مع أعدائهم[4]، وقد ظلت هذه القبائل ضعيفة الإسلام، متفرقة الكلمة حتى أوائل القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، عندما أحدثت فيها تلك الانتفاضة الدينية الإصلاحية التي ألفت بين قلوبهم ووحّدت صفوفهم على أسس دينية وأخلاقية صحيحة، ويرجع الفضل في تحقيق هذه الوحدة السياسية والدينية إلى هذا الزعيم السياسي(الأمير يحي بن

[1]- للمزيد انظر: المراكشي (ابن عذارى)، المصدر السابق، **ج4**، ص 7-30.
- الفاسي(ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص 119-171.
- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج6**، ص241- 298.
- ابن الأثير، المصدر السابق، المجلد التاسع، ص 618 و ما بعدها.

[2]- ابن خلدون، المصدر السابق، ص 270.

*- نسبوا أيضا إلى عرب حمير في اليمن أي ليسوا من البربر.انظر: القلقشندى (أبو العباس احمد)، نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1400هـ/1980م، ص317.

[3]- الفاسي(ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص 120.

[4]- البكري، المصدر السابق، ص 164- 165.

إبراهيم الجدالي) وإلى الزعيم الديني وهو الفقيه عبد الله بن ياسين الجزولي نسبة إلى جزولة إحدى قبائل صنهاجة[1].

وبداية هذه الحركة الإصلاحية ترجع إلى هذا الزعيم الجدالي الذي عزّ عليه أن يرى نفسه وقومه في حالة من الجهل والتأخر، فترك بلاده وأخذ يطوف بالمراكز الثقافية بالمغرب العربي لعله يجد فيها من يتولى هداية قومه وإصلاحهم، فرجع مع عبد الله بن ياسين الجزولي لأنه كان من الفقهاء النبيهين، ذا رأي وخير وتدبير حسن وأنه كان من حذاق الطلبة الأذكياء، ومن أهل الدين والفضل والورع والفقه والأدب والسياسة.[2]

وقد قصد ابن ياسين بلاد صنهاجة في صحبة زعيمها يحيى بن إبراهيم الجدالي ونزل على قبيلة جدالة، وبدأ بفضل ذكائه وإخلاصه في نشر التعاليم الإسلامية الصحيحة لما شاهده من أمور تخالف الدين الإسلامي واستطاع أن يخلق من قبائل الملثمين قوة دينية تقوم على الإيمان الراسخ وإقامة شعائر الإسلام وفق ما جاءت به السنة.[3] و كان شديدا معهم في ذلك، فتولّد نتيجة ذلك مخالفة الأهالي له ونافروه وهاجروه، وهذا الأمر زاده إصرارا وعزيمة لمواجهة هذا النفور، وإثر وفاة يحيى بن إبراهيم الجدالي، انتقل عبد الله بن ياسين إلى قبيلة لمتونة مستجيرا بشيخها يحيى بن عمر اللمتوني، وبصحبة هذا الأخير ونفر قليل من الأوفياء استقر بجزيرة تقع في مصب نهر السنغال، وهناك قاموا ببناء رباط، ابتغاء العزلة والعبادة، فلازمه بعد ذلك جماعة عرفوا فيما بعد باسم المرابطين.[4]

ونظرا لما امتاز به المرابطون من إيمان وزهد وبساطة في الحياة، جعل الناس يُقبلون على دعوتهم، فلم تمر عليهم أيام حتى اجتمع لهم نحو ألف رجل، فشعر

---

[1]- لأكثر تفاصيل انظر: النويري (شهاب الدين أحمد)، المصدر السابق، **ج24**، ص139 .

[2]- شلبي (أحمد)، التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، **ج4**، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1903، ص134-135.

[3]- الفاسي(ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص124.

[4]- المراكشي (ابن عذارى)، المصدر السابق، **ج4**، ص13.

المرابطون بالقوة وخرجوا من عزلتهم بقيادة يحيى بن عمر، صوب القبائل (لمتونة وجدالة) يدعوهم إلى التقيد بالدين الإسلامي[1]، فتوجه إلى المناطق الشمالية واستولى على دَرْعَة وترك فيها أخاه أبا بكر ثم استولى على سجلماسة* سنة(445هـ/1053م)، وفي سنة (446هـ/1054م) هجموا على امبراطورية غانا واستولوا على مدينة أودغست أهم مدن بلاد السودان.[2]

وبعد وفاة يحيى بن عمر سنة(447هـ /1055م)، عيّن في مكانه أخاه أبا بكر بن عمر اللمتوني على رأس الجيش، وواصل غزوه نحو بلاد السوس سنة(448هـ/1056م).وبعدها استولى على مدينة تارودانت عاصمة السوس الأقصى سنة (449هـ/1057م)[3]، ثم على مدينة أغمات** التي أصبحت قاعدتهم[4]، ثم توجه عبد الله بن ياسين إلى ناحية تامسنا لغزو قبيلة برغواطة سنة(451هـ/1059م) فانهزم واستشهد في إحدى المعارك، فتولى قيادة المرابطين الأمير أبو بكر بن عمر الذي أصبح يتمتع بكل السلطات، وكان أول ما فعله أنه انتقم لعبد الله بن ياسين وقاتل برغواطة ثم رجع إلى مقر إمارته بأغمات سنة(452هـ/1060م)[5]، و نظرا لأهمية أغمات كمدينة متحضرة من جهة ولقربها من الصحراء من جهة أخرى، فقد اختارها المرابطون عاصمة مؤقتة لهم قبل تأسيس عاصمتهم الجديدة مراكش.

---

[1]– ابن خلدون(عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج6**، ص 243.

*– سجلماسة هي مدينة في الصحراء، تقع في جنوبي المغرب في طرف بلاد السودان، بينها وبين فاس عشرة أيام تلقاء الجنوب. انظر: النويري (شهاب الدين أحمد)، المصدر السابق، ص143.

[2]– ابن خلدون، المصدر السابق، ص 244.

[3]– نفسه.

**– أغمات : مدينة تاريخية قديمة تقع على بعد 37 كلم جنوبي شرق مدينة مراكش، وقد اندثرت الآن ولم يبق منها سوى بعض الأطلال ويوجد بها ضريح المعتمد بن عباد الأندلسي أحد ملوك الطوائف، وكانت أغمات آنذاك عبارة عن مدينتين متقاباتين: أغمات هيلانة وأغمات وريكة .أنظر: البكري ، المصدر السابق ، ص 153.

[4]– ابن عذارى (أبو عبد الله محمد المراكشي)، المصدر السابق، **ج4**، ص 15.

[5]– الفاسي(ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص 133.

لمّا ضاقت مدينة أغمات بالمرابطين، انتقل أمر الأمير أبو بكر بن عمر إلى سهل مراكش مرتاد المكان المناسب لتأسيس العاصمة الجديدة، فأعجبه، فقرّر بناء المدينة الجديدة مراكش، والتي بدأ في تأسيسها سنة(462هـ/1070م)[1]، وفي هذه الأثناء بلغه نبأ عن قيام اضطرابات في الصحراء بين قبيلتي لمتونة وجدالة، فترك الأمر فيها نيابة عنه لابن عمه يوسف بن تاشفين وتوجّه إلى الصحراء لتهدئة الحال هناك، وعندما أقبل أبو بكر بن عمر من الصحراء إلى مراكش سنة(465هـ/1072م)، شاهد من قوة يوسف بن تاشفين وعزمه على البقاء في منصب الإمارة، فقرّر ترك الإمارة إليه، وعاد إلى الصحراء حيث توفي هناك سنة(480هـ/1087م)[2].

ويعتبر عهد يوسف بن تاشفين عهدا حافلا بالفتوحات والإنجازات، حيث استطاعت دولة المرابطين أن تنتقل من طور النشأة إلى طور التوسع والازدهار، بحيث واصل المرابطون هذه المرة زحفهم نحو الشمال، فاستولوا على إمارة فاس المغراوية سنة (467هـ/1075م)، ثم أخضعوا منطقة الريف ومدينة طنجة* وغيرها سنة(470هـ/1078م)[3]. ثم فتح بلاد المغرب الأوسط وضم الأندلس إلى دولة المرابطين[4]. خلال مدة حكمه، قام بسلسلة من الأعمال الداخلية والخارجية لتدعيم دولته الناشئة، وتنظيم شؤونها وإخراجها إلى حدّ كبير من طور البداوة الذي كانت تعيش فيه، عمل على

إتمام فتح بلاد المغرب الأقصى وبنى أسطولا بحريا ساعده على احتلال الثغور الشمالية المطلة على جبل طارق مثل سبتة وطنجة ومليلة، كما عمل على ضم المغربين

---

[1]- ابن عذارى (أبو عبد الله محمد المراكشي)، المصدر السابق، **ج4**، ص 19-20.

[2]- نفسه، ص 24.

*- طنجة: إحدى المدن المغربية القديمة، تقع على المحيط الأطلسي،بينها و بين أوروبا مسافة مضيق جبل طارق ،تعتبر مركزا تجاريا هام منذ عصر الفينيقيين، فتحها عقبة بن نافع و موسى بن نصير سنة(62هـ/681م)،وعرفت في فترة المرابطين والموحدين اهتمام بحيث جعلوا منها معقلا لتنظيم جيوشهم وحملاتهم،أصبحت طنجة تابعة للمغرب الأقصى عام(1376هـ/1956م). أنظر:ابن الخطيب(لسان الدين)، معيار الاختيار في ذكر المعاهد و الديار، ترجمة محمد كمال شبان، ط 1، مطبعة أقدال، المغرب، 1977، ص72-73.

[3]- النويري (شهاب الدين أحمد)، المصدر السابق، **ج 24**، ص 144- 145.

[4]- بورويبة (رشيد)، الجزائر في التاريخ...، ص296.

الأوسط والأقصى، واحتلت جيوشه تلمسان* ووهران وتنس والجزائر حتى بلغت حدود الصنهاجيين من بني حماد والزيريين في إفريقية، ومن ثم أصبح يوسف بن تاشفين** سيد المغربين الأوسط والأقصى والصحراء.[1]

كما قام بتنظيم الحكم، وأنشأ الدواوين والإدارة والجيش، ونظّم المدن كما أنه أشرف على تنفيذ أحكام الله، وأصبحت البلاد تتمتع بوحدة سياسية ودينية قوية ونمت قوتها الحربية[2]، وهذا ما جعل مسلمي الأندلس خاصة أمير إشبيلية المعتمد بن عباد، يستنجد بيوسف بن تاشفين، فلبى هذا الأخير طلبهم، وانطلق نحو الأندلس وألحق انتصاره هناك على النصارى في معركة الزلاقّة سنة(479هـ /1086م)[3]، ثم عاد إلى مراكش***، غير أن أهل الأندلس استغاثوا به للمرة الثانية فعاود الكرة مرة ثانية وأنقذهم من خطر النصارى، ثمّ وحّد الأندلس وضمها إلى إمارته، ومن ثم أصبح هذان القطران (المغرب والأندلس) دولة واحدة قوية عاصمتها مدينة مراكش.

*- أكثر تفاصيل حول المدينة أنظر ص 174 من هذا البحث.

**- هو يوسف بن تاشفين بن ابراهيم اللمتوني الصنهاجي. أنظر: - ابن خلدون (أبو زكريا يحي)، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، المجلد الأول، مطبعة بيير فونطانا الشرقية، الجزائر، 1321هـ /1903م، ص86.

[1]- الفاسي (ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص 141-143.

[2]- العبادي (أحمد مختار)، في تاريخ المغرب والأندلس، مؤسسة الثقافة الجامعية، د.ت.، ص329.

[3]- النويري (شهاب الدين احمد)، المصدر السابق، **ج24**، ص147.

***- مراكش: مدينة تبعد عن الرباط بمسافة 326 كم، عاصمة جنوب المغرب، أسسها يوسف بن تاشفين سنة (454 هـ/ 1062 م). أنظر: ابن الخطيب (لسان الدين)، المصدر السابق، ص 77.

لمّا توفي يوسف بن تاشفين سنة(500هـ /1106م)، ترك لابنه عليّ بن يوسف (500-537هـ/1106-1143م) دولة قوية وغنية تضم المغربين الأقصى والأوسط والأندلس، واصل عليّ جهود أبيه في نشر الدعوة، وخلال فترة حكمه كان ظهور المهدي بن تومرت على الساحة السياسية، حيث استقر بتينملل* ومنها بدأ حملاته العسكرية، فقام بثورة ضد المرابطين في بلاد المغرب، أبرزها كانت محاولة حصر مدينة مراكش سنة (524هـ/1129م)، غير انه انهزم فيها هو وجيشه[1]، وفي هذه السنة توفي المهدي، وخلفه ابنه عبد المؤمن بن علي، الذي واصل حملاته العسكرية للقضاء على اللمتونيين، فسار نحو مدينة تلمسان وحاصرها، ومن بعدها مدينة وهران** التي لجأ إليها تاشفين بن علي(537-540هـ/1142-1145م) وذلك كان سنة(540هـ/1145م) وهي السنة التي توفي فيها تاشفين بن علي[2].

*- تينملل:كلمة بربرية تتكون من "تين" و معناها ذات و"أيمل"ومعناها الحواجز التي توضع في سفوح الجبال لجعلها صالحة للزراعة والسقي.أنظر: مرزوق(محمد عبد العزيز)، المرجع السابق، ص 51هامش2. وهي عبارة عن قرية تقع بتراب بطن فرغوسة أحد بطون قبيلة كدمة" وكدمت" الكندافية ، على بعد حوالي 100 كلم جنوب غرب مراكش بها قبر المهدي و خليفته عبد المؤمن بن علي و أطلال مسجدها العظيم. أنظر: البيذق (أبو بكر بن علي الصنهاجي)، المرجع السابق، ص17هامش 12.

[1]- النويري (شهاب الدين احمد)، المصدر السابق ،**ج 24**،ص 158.

**- وهران: مدينة ساحلية في غرب الجزائر وكانت في القديم قرية بربرية اسمها إيفري ومعناها " الكهف" ثم وسعها الأندلسيون سنة289هـ/902 م، واشتهر وازدهر مرساها أيام الدولة الزيانية. أنظر:المدني (أحمد توفيق)، كتاب الجزائر، المطبعة العربية، الجزائر، 1350هـ/1931م، ص245-256.

[2]- ابن عذارى ، المصدر السابق،**ج4**، ص 104- 105.

بعد استيلاء عبد المؤمن بن علي على وهران استسلم أهل مدينة تلمسان له، وكذلك فاس ومكناس* وسلا** وسبتة***، لينتهي المطاف به بالإستلاء على مدينة مراكش سنة (541هـ/1146م) وقتله اسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين، آخر أمراء المرابطين، وبهذا كانت نهاية دولة الملثمين ببلاد المغرب[1].

اهتم المرابطون اهتماما كبيرا بالعمارة خاصة الدينية منها المساجد التي مازال بعضها قائما حتى اليوم، ومنها المسجد الجامع بمدينة الجزائر الذي يعتبر أقدم أثر معماري والمسجد الجامع بتلمسان وكذلك المسجد الجامع بندرومة****، وهي المعالم الثلاثة التي خلّدت حكم المرابطين.

ثانيا: المعالم الدينية المرابطية:

اهتم المرابطون اهتماما كبيرا بتشييد المنشآت و العمائر خاصة منها العمارة الدينية ، لاسيما بالمغربين الأقصى والأوسط، كما يستدل على ذلك من نص ابن أبي زرع الفاسي الذي يذكر أن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين لما دخل مدينة فاس في سنة (462هـ/1060م) :".... أمر ببناء المساجد في أحوازها وأزقتها وشوارعها، وأي زقاق لم يجد فيه مسجدا عاقب أهله وجهزهم بناء مسجد فيه..."[2].

*- مكناس: مدينة مغربية تقع جنوب غرب مدينة فاس على مسافة 60كم ، سميت باسم قبيلة "مكناسة" البربرية التي اختطت المدينة.أنظر: ابن الخطيب، المصدر السابق، ص 78.

**- سلا: مدينة رومانية قديمة على ساحل المحيط الأطلسي في أقصى المغرب، اهتم ببنائها بنو يفرن الزناتيون واتخذوها قاعدة لهم في القرن 5هـ/11م واهتم بها من بعدهم الموحدون في القرن 6هـ/12م واتخذوا منها قاعدة بحرية عسكرية. أكثر تفاصيل انظر: ابن الخطيب، المصدر السابق، ص 165.

***- سبتة: مدينة ساحلية من المدن المغربية وهي عبارة عن شبه جزيرة في مضيق جبل طارق وتحيط بها الجبال من ناحية الجنوب وكانت قاعدة سياسية هامة وهي حاليا تابعة لإسبانيا.أنظر: ابن الخطيب، المصدر السابق، ص 80-81.

[1]- ابن خلدون(عبد الرحمن)،المصدر السابق، **ج6**، ص 251-252.

****- حول مدينة ندرومة أنظر ص 163 من هذا البحث.

[2]- ابن أبي زرع الفاسي (أبو الحسن على بن عبد الله)، المصدر السابق، ص141

بالنسبة لبلاد المغرب الأوسط، قد شهد خلال عصر المرابطين تشييد عددا من المباني الدينية في غاية الروعة والجمال،بقي منها حتى اليوم والمسجد الجامع بالجزائر،الذي يعتبر أقدم أثر قائم حتى اليوم، و المسجد الجامع بتلمسان والمسجد الجامع بندرومة.

ومن الملاحظ أن معظم المحاريب المرابطية بما فيها الزخرفة ، قد اندثرت وطرأت عليها تغييرات وطمست زخارفها في الفترات اللاحقة لفترة المرابطين كمحراب المسجد الجامع بندرومة ومحراب المسجد الجامع بالجزائر، لذلك يجدر بنا التطرق إلى دراسة محراب المسجد الجامع بتلمسان الذي يعد من روائع عمارة المرابطين بالمغرب الأوسط وهو الوحيد الذي بقي محتفظا بشكله الأصلي وزخارفه العمائرية، و سنتطرق فيما يلي إلى طبيعة العناصر الزخرفية الذي يتحلى بها محراب هذا المسجد الجامع.

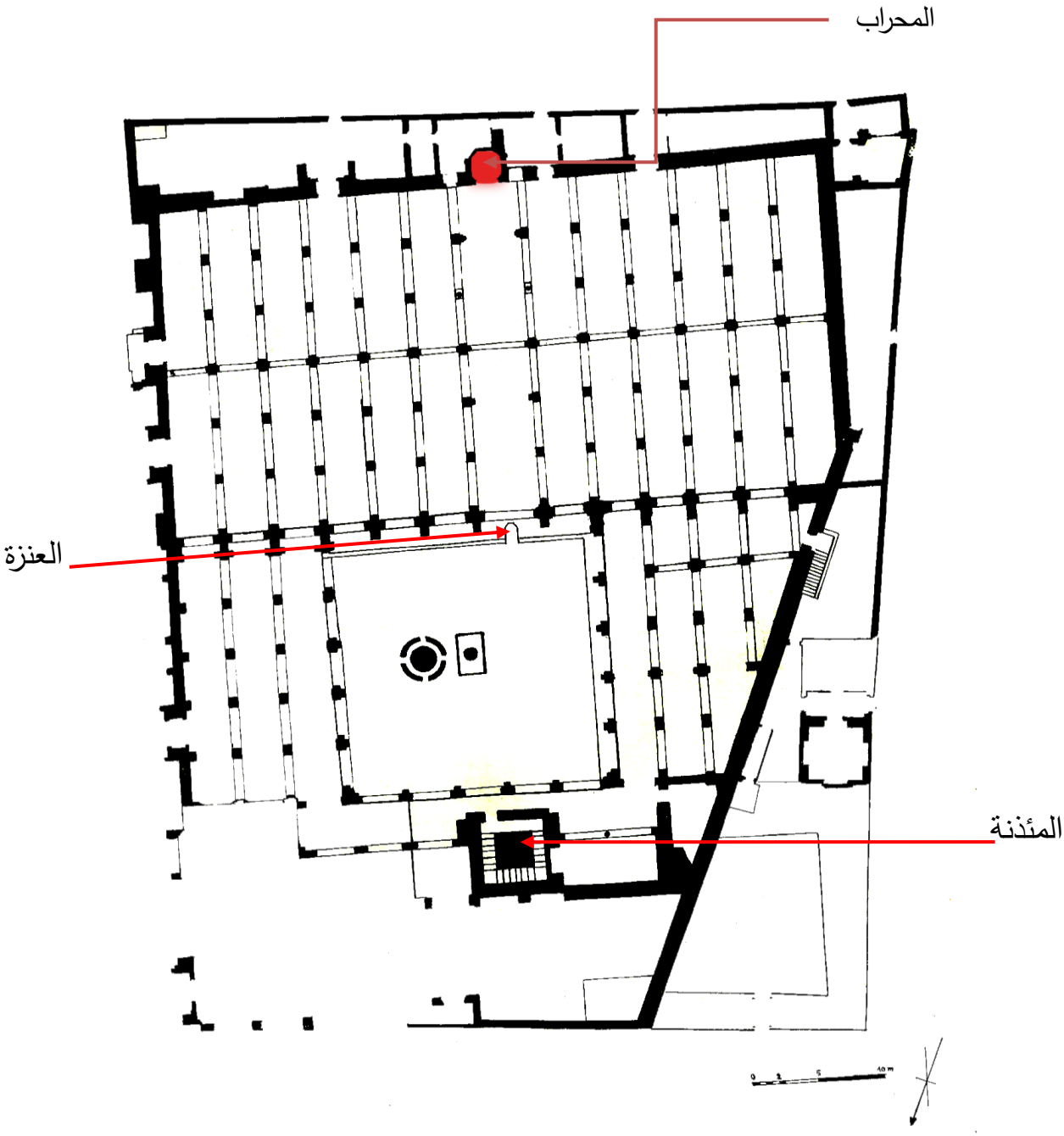
1-المسجد الجامع بتلمسان: (مخطط رقم 5)

أ- تأسيس المسجد الجامع:

يعتبر هذا المسجد واحدا من أهم مساجد المرابطين، وهو يقع في قلب مدينة تلمسان (صورة رقم17)، غرب قلعة المشور،[1] واختلف المؤرخون حول تأريخ هذا المبنى وذلك لصعوبة قراءة المؤسس الحقيقي له لأنه طمس* وما تبقى من الكتابة التأسيسية المنقوشة حول رقبة القبة التي تتقدم المحراب (صورة رقم 26- 7)، إلا التاريخ فقط، وهو (530هـ/1135-1136م)، وهذه الكتابة تشير إلى تاريخ الانتهاء من الأشغال الذي كان يوم جمادى الثانية سنة 530هـ، وهذا نصها:

1- قلعة المشور أسسها المرابطون على عهد يوسف بن تاشفين خلال الحصار الذي ضربوه على مدينة أغادير، وذلك في القرن 11م، وهي تحتل مساحة تقدر بكيلو مترا ونصف مربعا، تحتوي على قصر للسلطان وحمامات ومنازل وحدائق والمسجد الجامع الذي يقع في الزاوية الجنوبية الغربية. انظر: بوعزيز(يحيى)، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص110.

* اسم الأمير الذي كان منقوشا على الجص تعرض لتشويهات من طرف الموحدون عند دخولهم تلمسان .



مخطط رقم 5 – المسجد الجامع بتلمسان

عن رشيد بورويبة (Art religieux musulman en Algérie– بتصرف)

الواجهة الجنوبية:

« بسم الله الرحمن الرحيم و صلى الله على محمد وعلى آله وسلم تسليما هذا مما أمر بعمله الأمير »

الواجهة الشرقية:

« الأجل....أيده الله وأعز نصره وأدام دولته»

الواجهة الشمالية:

« وكان إتمامه على يد الفقيه الأجل القاضي الأوصل أبي الحسن علي بن عبد الرحمن» .

الواجهة الغربية:

« ابن علي أدام الله عزهم فتم في شهر جمادى الأخير عام ثلاثين وخمس ماية »

وسمح هذا التاريخ إلى إرجاع إنشاء هذا الجامع إلى فترة حكم الأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين (500-537هـ/1106-1143م) الذي خلف حكم والده في الحكم سنة 500هـ، وهذا ما يؤكده الأستاذ بورويبة[1] ويضيف أن يوسف بن تاشفين (480-500هـ/1087-1106م) لم يكن مستعجلا لبناء جامعا بالمدينة الجديدة، لأن أغادير المدينة المقابلة لها كانت تملك مسجدا جامعا،غير أن جورج مارسي[2](GEORGE MARÇAIS) يخالف هذا الرأي وينسب تشييد هذا الجامع إلى عهد الأمير يوسف بن تاشفين، الذي أقامه عند بناء مدينة تاقرارت سنة(475هـ/1082م)، معللا ذلك بأنه من غير المعقول أن هذا الأخير لم يهتم ببناء مسجد جامع بتلمسان وهو المؤيد والمبادر إلى

[1] –Bourouiba (R), L'Art religieux..., p106.

انظر أيضا: بورويبة (رشيد)، الكتابات الأثرية...، ص65.

[2]– MARCAIS(G), L'Architecture..., p 196.

صورة رقم 17- منظر خارجي للمسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

بناء المساجد، كما فعل في مدينة ندرومة ومدينة الجزائر، وأن علي بن يوسف لم يقم أكثر من توسيع وتزيين هذا الجامع، أي أن الجامع بدأ تشييده في عهد يوسف بن تاشفين وأتم إنشاءه أيام ابنه علي، وهذا ما يؤكده الأستاذ الدكتور صالح بن قربة[1].

ب- **التخطيط المعماري للمسجد الجامع:**

يتخذ هذا الجامع شكلا مستطيلا، يشغل مساحة يبلغ طولها 60 م وعرضها 50م، وبالتالي فهو أكبر المساجد المرابطية بالجزائر[2]، ويمكن أن نعتبر هذا الجامع مكوّنا من قسمين ملتصقين ببعضهما البعض، وهما المستطيل السوي لبيت الصلاة، والشبه

[1] - بن قربة (صالح)، من قضايا التاريخ و الآثار في الحضارة العربية الإسلامية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر2012، ص 424-425.

[2] - تتميز هذه المساجد أنها أكثر اتساعا وأقل عمقا، وهذه الميزة انفردت بها المساجد المرابطية. أنظر:

- Bourouiba(R), Op.Cit, p 109 .

المنحرف المماثل للصحن والأروقة التي تحيط به، إلى جانب المئذنة التي تقع في الجهة الشمالية الشرقية من المسجد [1].

يحتوي هذا الجامع على صحن مربع الشكل مكشوف، يتوسطه حوض مائي للوضوء من الرخام (صورة رقم18)، يحيط به ثلاث مجنبات، المجنبة الشرقية تحتوي على ثلاث بلاطات تعتبر امتدادا لبلاطات بيت الصلاة، المجنبة الغربية تتكون من أربع بلاطات،البلاطتان المتطرفتان منها غير مكتملتين بسبب انحراف جدار المسجد من هذه الجهة، أما المجنبة الشمالية، تشمل على بلاطتين، تقطعهما المئذنة ذات الشكل المثمن التي بناها الأمير الزياني يغمراسن بن زيان في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي (السابع هجري)[2]، وفي منتصف الضلع الجنوبي من الصحن وضعت العنزة على نفس شكل المحراب.(صورة رقم 19)

صورة رقم 18– الصحن– المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

[1] – MARCAIS(G), Op.Cit, p192.

[2] – عزوق (عبد الكريم)، القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996م، ص63.

أما بيت الصلاة فهو على شكل مستطيل يبلغ عمقه 25م وعرضه 49,30م وبهذا يكون عرضها أكثر من عمقها، تتكوّن من ثلاثة عشر أسكوبا عمودية على جدار القبلة، منظمة في خمسة صفوف من الأعمدة تحمل أقواس على شكل حدوة الفرس أو نصف دائرية وذات خمسة فصوص، مقسمة بذلك العمق إلى أساكيب موازية لجدار القبلة، والبلاطة المركزية هي أوسع البلاطات، بحيث تمتد على طول بيت الصلاة. أما المحراب، فهو الجزء الأكثر زخرفة، بحيث لا زال يحافظ على شكله وزخارفه الجصية التي تكسو واجهته الخارجية، وهو بالتالي يعتبر من أجمل المحاريب التي خلفتها الدولة المرابطية.

صورة رقم19– العنزة – المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

ت- **محراب المسجد الجامع بتلمسان** :(صورة رقم 20)

أهم ما يميز هذا الجامع محرابه الذي يتخذ شكلا خماسي الأضلاع (شكل رقم 9)، فهو شبيه بمحراب جامع قرطبة ويختلف عنه باستعمال لمادة الجص في زخرفته بدل مادة الفسيفساء والرخام، وهو المحراب الوحيد بالجزائر الذي يرجع إلى العهد المرابطي، وأهم شيء نسب إليهم هو إبتكار شكل المحراب الخماسي الأضلاع[1]، بحيث فيما سبق كان استعمال الشكل المستدير أو المقوّس لحنايا المحاريب هو الغالب في العصر الإسلامي المتمثل في الدولة الزيرية والحمادية، غير أن الأستاذ بورويبة يرجع أصل استعمال هذا النوع من التخطيط المتمثل في التجويفات المتعددة الأضلاع إلى العصر العباسي، بحيث نجده في كل من جامع المتوكل وجامع أبي دلف بسامراء سنة(234-247هـ/848-861م)، كما اتخذ محراب المسجد الجامع بالقيروان عهد أبي إبراهيم أحمد الأغلبي سنة (242هـ/856م)، االشكل المثمن بعد زخرفة القسم الداخلي الأسفل من التجويف باستعمال لوحات من الرخام، كما قام مهندسو الحكم الأول ببناء محراب المسجد الجامع بقرطبة على شكل تجويف ثماني الأضلاع[2].

ومن خلال ما جاء ذكره نستطيع أن نقول بأن المرابطين ليسوا أول من استعمل المحاريب ذات التجويفات المضلعة، وإنما الشيء الذي ينتسب إليهم هو ابتكار المحراب ذو التجويف الخماسي الأضلاع المتبني من بعدهم.

- **المحراب من الداخل** :

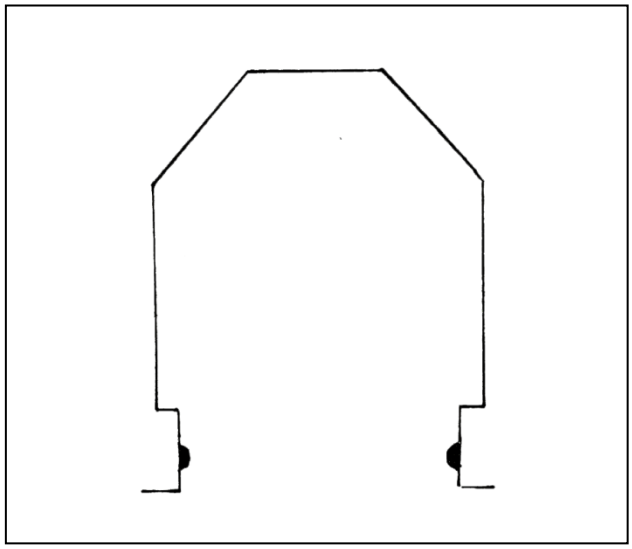
إن فتحة العقد ترتكز على عمودين من الرخام، مخروطيا الشكل، يرتكزا على قاعدة يبلغ ارتفاعها 8 سم، ويبلغ ارتفاع بدن العمود الأيسر 1.90م، أما البدن الأيمن يبلغ 1.78م، ويعلو كل عمود تاج، وهو مستوحى من التيجان المركبة الكورنثية، وهذان

[1] - Bourouiba(R),Op.Cit, Fig27- 6.

[2] -Ibid, p 113.

التاجان يشبهان تيجان المسجد الجامع بقرطبة وبعض التيجان التي عثر عليها بقلعة بني حمّاد[1]، ويتركب هذا التاج من قسمين، قسم سفلي يمتد مع بدن العمود وهو أسطواني الشكل، زين بصفين من أورق الأكنتس الملساء. أما زخارف القسم العلوي جاءت على شكل ربع دائرة ولفائف على شكل أهلة وقرمة، ويختلف شكل ربع الدائرة في التاجين، إذ تتخذ شكل شبه المنحرف على التاج الأيمن وشكل المستطيل على التاج الأيسر[2]. (صورة رقم 21)

إن فتحة القوس عبارة عن عقد حدوي متجاوز، يبلغ قطره 1,53م وارتفاعه 1,31م، أما اتساع فتحة القوس تبلغ 1,08م وقد جاءت فتحة القوس هاته محدّدة بقوس أوعقد آخر مفصّص* يتخذ شكلا أكثر من نصف الدائرة، يبلغ اتساع فتحتها 2,20م وقطرها 2,88م وارتفاعها 2,32م[3].



شكل رقم 9 - مخطط جوفة المحراب- المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

[1] – Bourouiba(R), Op.Cit.p110.

[2] – Ibid, p110 –111.

*– نشير في هذا السياق إلى أن المرابطين هم أول من استخدم هذا النوع من العقود المفصصة في المغرب في العصور الوسطى، و الذي سبق استعماله من طرف الأندلسيين في جامع قرطبة.

[3] –Bourouiba(R), Op.Cit, p114 ,Fig.28–5.

صورة رقم 20 – المحراب– المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم 21 – التاج – المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

أما المساحة المحصورة بين هاذين العقدين تزينها صنجات مزخرفة تتناوب مع صنجات أخرى بيضاء (ملساء) بدون زخرفة (صورة رقم 22)، ومن الملاحظ أن هذا النوع من الزخرفة أي الزخرفة بالصنجات ظهر لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية بباب سان استيبان (San Esteban) وهو معروف بباب الوزراء بالمسجد الجامع بقرطبة الذي يرجع تاريخه إلى سنة (241هـ/855م)[1] ونجدها أيضا ممثلة في محراب هذا الجامع، وكذلك في محراب مدينة الزهراء[2]، ثم ظهرت بعد ذلك بقرن من الزمن في قصر الجعفرية بسرقسطة[3]، وهذا يدل على التأثير الفني الأندلسي التي شهدته تلمسان في هذه الفترة.

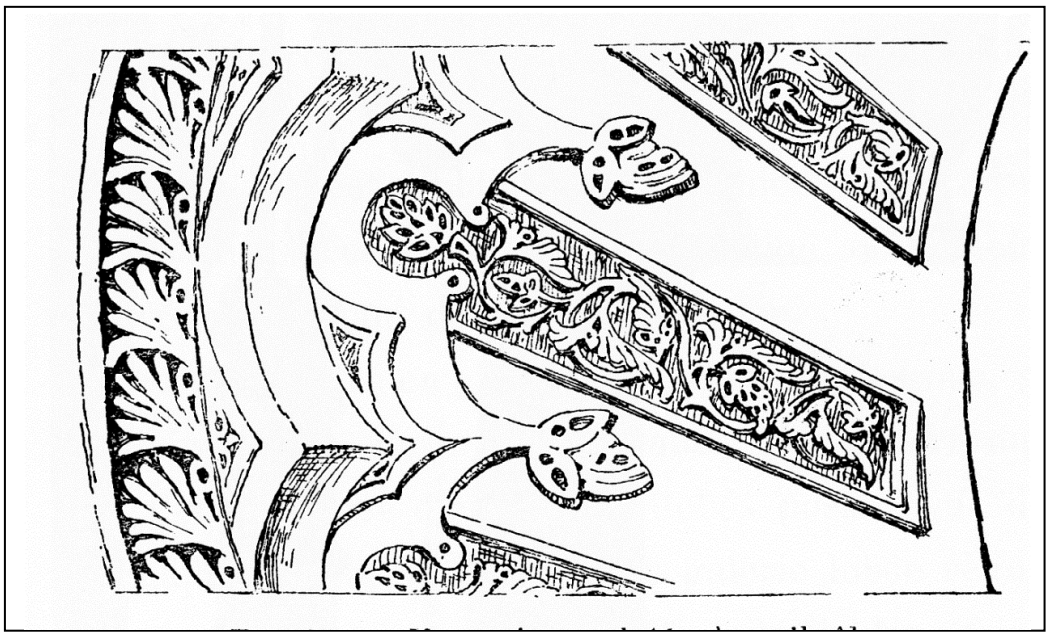
تتخذ هذه الصنجات شكل شبه المنحرف، تحمل زخرفة نباتية قوامها فروع (أغصان) تحمل مراوح نخيلية مزدوجة محزوزة تنتهي ببراعم ثلاثية وخماسية الفصوص، وفي جزئها العلوي تظهر مروحتان مضاعفتان، بقاعدة معقوفة في هيئة صنارة، ويحدد جزؤها العلوي قوس ثلاثي الفصوص، بينما جاءت المثلثات المقوسة المحدودة بواسطة القوس ثلاثي الفصوص والإكليل المتعرج مزينة بزخارف زهرية، بينما المثلثات المقوسة المكونة من القوس المتعرج الأكبر والقوس النصف الدائري قد زينت بزخارف نباتية، بينما المساحة الملساء الواقعة بين كل صنجة، فقسمها العلوي فقط تشغله زخرفة نباتية على شكل براعم أو ما يشبه كيزان الصنوبر (الشكل رقم 10).

[1] – Bourouiba (R), L'Art religieux...,p 115.

[2] – Marçais (G), Op.Cit.p 174.Fig.108.

[3] – Bourouiba (R), Op.Cit, p 115.

صورة رقم 22– عقد المحراب المصنج– المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)



الشكل رقم 10– تفاصيل الصنجات التي تزين العقد– المسجد الجامع بتلمسان

عن مارسي(جورج و ويليام) (les monuments arabes de Tlemcen)

أما فيما يخص طاقية المحراب فقد زينت بقبيبة مضلعة ذات فصوص يبلغ عددها ستة عشر أخدود، وهي خالية من الزخارف، تقوم على إفريز مثمن الشكل وأعمدة ذات أطر قائمة الزوايا، إضافة إلى إفريز خماسي الأركان[1]. (صورة رقم 23)

لقد ظهر هذا النوع من القبيبات في العصور الإسلامية السابقة، بحيث وجدت في قبة جامع القيروان التي ترجع إلى العهد الأغلبي وكذلك في القبة التي تتقدم محراب جامع قرطبة حيث تعلوها قبيبة صغيرة بها أخاديد نصف دائرية جاءت موضوعة بالتناوب مع مثلثات[2]، غير أن هذا العنصر (القبيبة) استعمل في هذه المساجد خارج جوفات المحراب، ويبدو أن المرابطين هم أول من استعمل هذا النوع من القبيبات لتتويج طاقية تجاويف محاريبهم، ويأتي مباشرة أسفل القبة إفريز ثماني، حيث يرتكز على مثلثين خاليين من الزخرفة، واللذان (المثلثين) يشغلان الزوايا القائمة اليمنى من الشكل الخماسي[3].

لم يقتصر المرابطون استعمال هذه القبيبات المفصصة على طاقية محراب جامع تلمسان فحسب، وإنما استخدموها في مباني أخرى، مثل حمام الدباغين بتلمسان، ومسجد القرويين بفاس وقبة البروديين بمراكش[4].

[1] – Bourouiba(R), L'Art religieux..., p113.

[2] – Ibid.

[3] – Ibid.

[4] – Ibid, p113-114

صورة رقم 23 – القبيبة التي تزين طاقية المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

أما الأطر(الأضلاع) القائمة الزوايا، فهي تقع أسفل القبيبة التي تعلو مشكاة المحراب، وعددها خمسة، اثنتان منها كبيرتان بدون زخرفة بينما الثلاثة الأخرى فهي مؤثثة شمسيات (Claustras) على هيئة حنايا ذات أقواس نصف دائرية بها زخارف نباتية (صورة رقم 24)، قوامها سيقان، أغصان ومراوح نخيلية بأنواعها البسيطة والمركبة وكيزان الصنوبر.

تبدو هذه الشمسيات للوهلة الأولى متماثلة (صورة رقم 25)، لكنها في الحقيقة تختلف كثيرا عن بعضها في التفاصيل ، فهي تتميز بالتنويع في الأشكال والأحجام من جهة وبالجمال والإنسجام في توزيع هذه العناصر من جهة أخرى.

الصورة رقم 24- الشمسيات التي تزين جوفة المحراب- المسجد الجامع بتلمسان

(من عمل الطالبة)

الصورة رقم 25 - شمسيات جوفة المحراب (تفاصيل)- المسجد الجامع بتلمسان

(من عمل الطالبة)

جاءت زخارف هذه الشمسيات موزعة بنفس التصميم تقريبا المتبع في اللوحتين الزخرفيتين المستطيلتين المتواجدتين على الجدار بجانبي المحراب، والمتمثل في وجود ساق نباتي مركزي، تتفرع على جانبيه الزخارف.

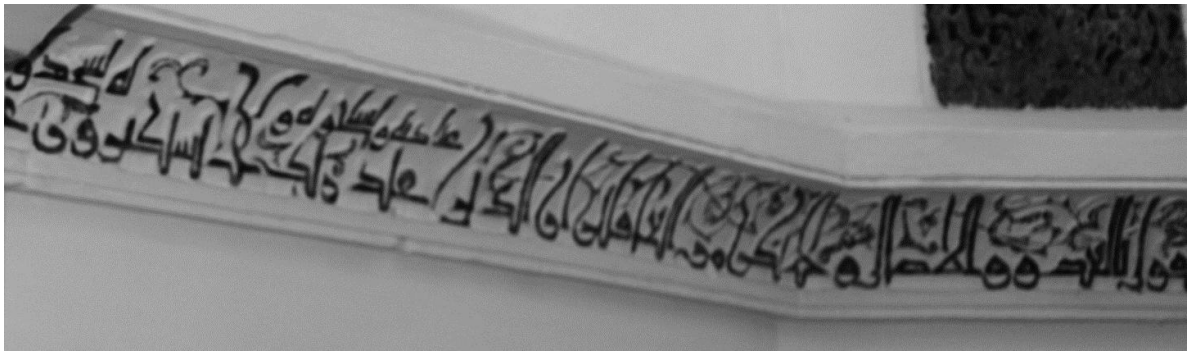
وقد استعمل هذا العنصر من الزخرفة منذ العصر الأموي، حيث نجده في كل من المسجد الجامع بدمشق وجامع القيروان والمسجد الجامع بقرطبة، غير أنها كانت تتميز بزخارفها الهندسية لكنها اقتصرت في هذه المساجد على تزيين الأضلاع الخارجية، وبالتالي ما جاء به المرابطون يكمن في تغيير منطقة استعمالها حيث اقتصرت على التجويفات الداخلية للمحراب[1].

أما بالنسبة للإفريز أو الكورنيش (صورة رقم 26)، فهو يتخذ شكلا خماسي الزوايا حسب مخطط قاعدة القبة، تزينه زخرفة كتابية نفذت بالخط الكوفي البسيط، على أرضية نباتية فوق مستوى التسطيح، قوامها أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة الفصوص والمحزوزة والتي تعتبر عنصرا أساسيا في الزخرفة المرابطية، ونص الكتابة آيات قرآنية بحيث نقرأ :

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ و إِذَا قُرِأَ القُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ، وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وخِيَفةً وَدُونَ الجَهْرِ مِنَ القَوْلِ بِالغُدُوِّ وَالآصَالِ وَلاَ تَكُنْ مِنَ الغَافِلِينَ، إِنَّ الَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَيُسَبِّحُونَهُ وَلَهُ يَسْجُدُونَ »[2]، أما القسم السفلي من جوفة المحراب (البدن) فهو خال من الزخرفة.

[1] – Bourouiba(R), Op.Cit,p 114.

[2] – الآيات 204– 205– 206 من سورة الأعراف.



صورة رقم 26- الكتابة الكوفية التي تزين الكورنيش- المسجد الجامع بتلمسان

(من عمل الطالبة)

- **زخارف الواجهة :** (صورة رقم 27)

تدل زخارف الواجهة على البراعة التي بلغها الفنانون المرابطون، فبالإضافة إلى حنيته ذات الشكل الخماسي الأضلاع وفتحة القوس المؤثثة بالصنجات المزخرفة كما سبق ذكرها، نجد الحافة الدائرية التي تحيط بالعقد الثاني المفصص مزينة بإفريز من الزخارف النباتية قوامها أوراق الأكنتس (الصورة رقم 1/27)، أما بالنسبة للمساحة التي تقع بين الحنية والإطار المستطيل، تنحصر الكوشات (الركنيات) الأربعة للعقد، العلويتان منها (صورة رقم 2/27) تزدان بزخارف نباتية كثيفة قوامها فروع (أغصان) متشابكة تتفرع منها أنصاف مراوح نخيلية تنتهي بزهيرات وكيزان الصنوبر المعرقة، يتوسطها بروز مخروطي مزدان بأنصاف مراوح نخيلية محزوزة (صورة رقم 28)، ويحيط بهذا القوس من الجهات الثلاثة (اليمنى، اليسرى والعلوية) إطار أول مستطيل الشكل به كتابة كوفية على أرضية نباتية (صورة رقم 3/27)، يليه إفريز أفقي به زخارف نباتية (صورة رقم 4/27)، ثم إطار ثاني من الزخارف الهندسية على أرضية نباتية (صورة رقم 5/27)، لتنتهي واجهة المحراب من الأعلى بإفريز مشكل من صف من الأقواس الصماء ثلاثية الفصوص (صورة رقم 6/27).

الإطار الأول:

يحتوي على زخارف كتابية منفذة بالخط الكوفي المورق، بحيث جاءت قوائم الحروف منفذة على أرضية نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية بسيطة ومركبة محزوزة، تنتهي في معظم الأحيان بانحناء واستدارة على هيئة صنارة بالإضافة إلى وجود براعم وكيزان الصنوبر، بينما أسفلها جاءت أرضيتها خالية من الزخارف (الشكل رقم 12).

الكتابة الأولى: موجودة على الإفريز العمودي الأيمن، تتضمن البسملة والآية التالية:

بسم الله الرحمن الرحيم « إِنَّ رَبَّكُمْ اللهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى العَرْشِ» .

الكتابة الثانية: موجودة على الإفريز الأفقي وهي تتضمن تكملة للآية السابقة:

«يُغْشِى اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَّخَرَاتِ بِأَمْرِهِ أَلاَ لَهُ الخَلْقُ وَالأَمْرُ تَبَارَ(ك)[1] »

الكتابة الثالثة: موجودة على الإفريز العمودي الأيسر ونصها كالآتي :

«(ك) اللهُ رَبُّ العَالَمِينَ، أُدْعُوا رَبَّكُمْ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً إِنَّهُ لا يُحِبُّ المُعْتَدِينَ[2] »

وجاء هذا الإفريز مؤطرا في أركانه بشكل نجمي ثماني الرؤوس ناتج عن تقاطع مربعين، مزين بزخارف نباتية قوامها سيقان، فروع، أنصاف مراوح نخيلية وبراعم (شكل رقم 11). والجدير بالذكر أن هذا العنصر الزخرفي الذي ظهر لأول مرة في زخرفة محراب هذا المسجد الجامع سينتشر استعماله فيما بعد عند الموحدين وخلفائهم[3].

[1] – حرف الكاف وضع في الشطر الثاني من الآية في الإفريز العمودي الأيسر.

[2]– الآياتان 54–55 من سورة الأعراف.

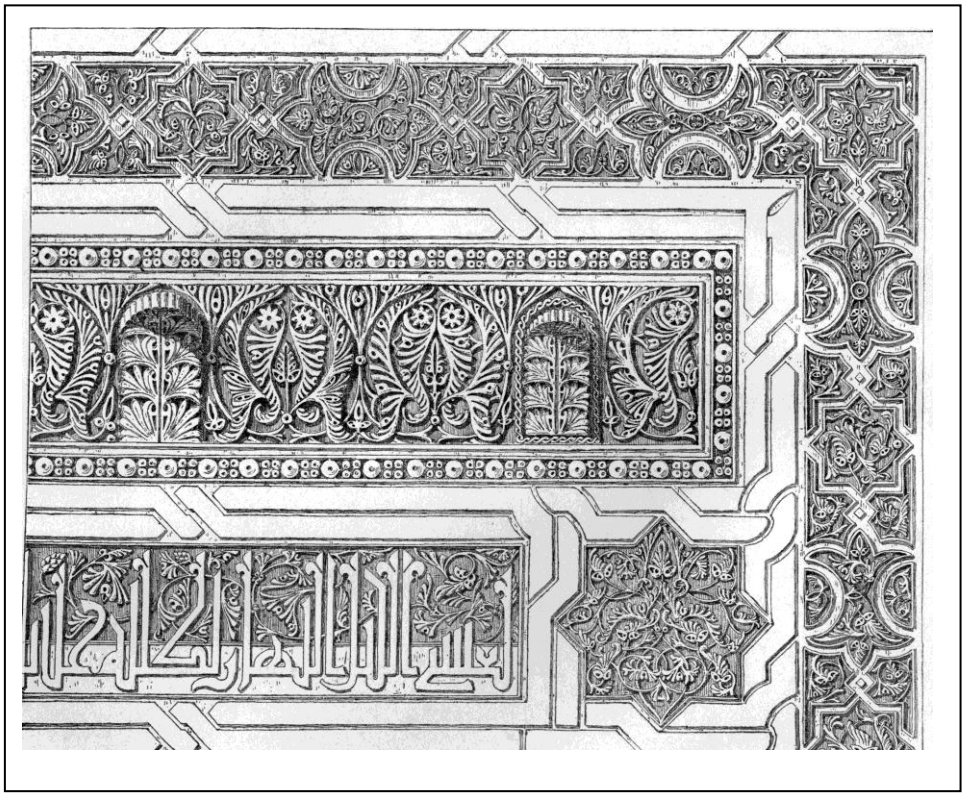
[3] – Bourouiba(R),Op.cit, p116.

–أنظر أيضا : بن قربة (صالح)، العمارة الدينية المرابطية في عصر المرابطين بالجزائر، مجلة سيرتا، معهد العلوم الاجتماعية بجامعة قسنطينة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، العدد4، ديسمبر، 1980، ص51.

صورة رقم 27- زخارف واجهة المحراب- المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

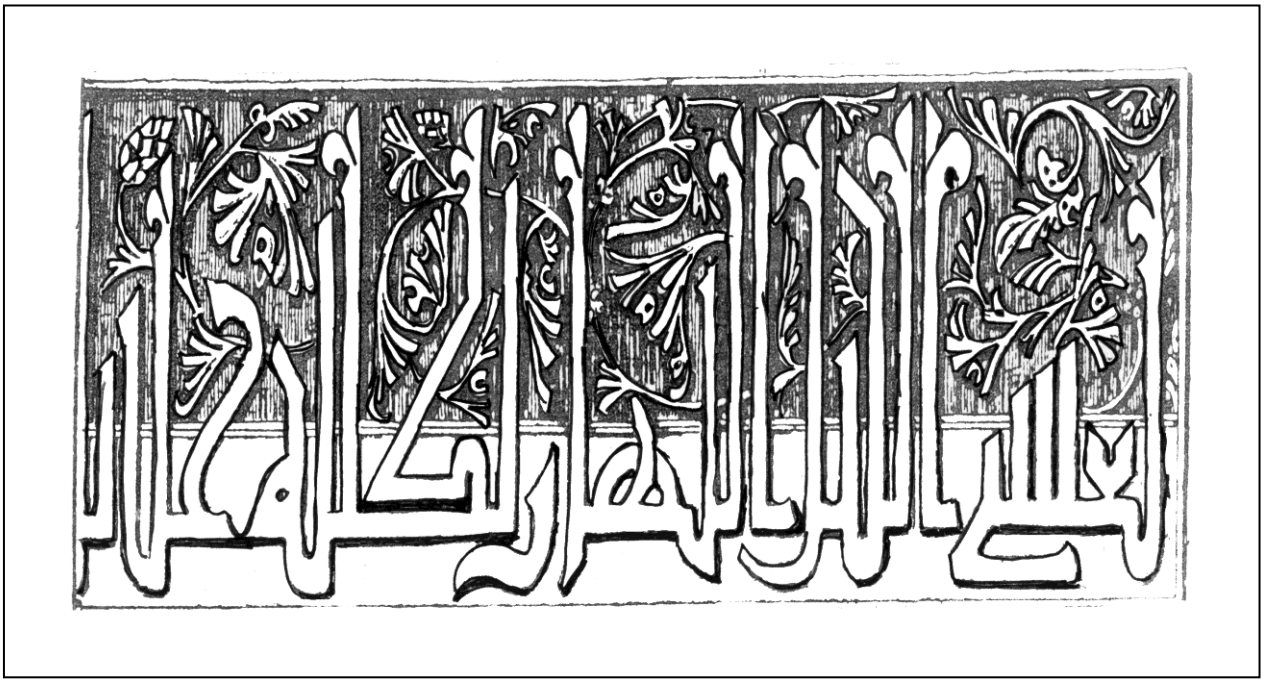
صورة رقم 28- البروز المخروطي الشكل الذي يزين كوشتي المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)



الشكل رقم 11– جانب من أفاريز واجهة المحراب– المسجد الجامع بتلمسان

عن مارسي (Art musulman d'Algérie – Album)



الشكل رقم 12– الإفريز الأول من الكتابة الكوفية– المسجد الجامع بتلمسان

عن مارسي (L'architecture musulmane d'occident)

الإفريز الأفقي: (الصورة رقم 29) (الشكل رقم 13)

يلاحظ أن الفنان قد أضاف بين الإطارين المستطيلين الأول والثاني حشوة أفقية كما هو الحال بجامع قرطبة، ومحراب المسجد الأموي بدمشق والتي جاءت مزينة بزخرفة كتابية[1]، يبلغ عرض هذه الحشوة 27 سم، وهي مزخرفة بأشكال نباتية قوامها أوراق الأكنتس متناوبة مع زوج من نصف المراوح المزدوجة والمتقابلة، والتي تحصر فيما بينها مروحتين متقابلتين رأسها نحو الأسفل، مشكلة بذلك مساحة لوزية الشكل زينت بكيزان الصنوبر أما الفراغات الأخرى فزينت بزهيرات مكونة من ثماني بتلات، ويحيط بهذا الإفريز إطار مستطيل الشكل يزدان بزخرفة هندسية تتألف من دوائر (حبيبات) كبيرة تتناوب مع أربع دوائر صغيرة.

الإطار الثاني: (صورة رقم 5/27) (الشكل رقم11)

يعلو الإفريز السابق الذكر، يبلغ عرضه 20سم[2]، يحتوي على ثلاثة أفاريز مستطيلة الشكل، وهي ذات تصاميم هندسية قوامها أطباق نجمية ثمانية الرؤوس تتناوب مع أشكال زخرفية مكونة من ثلاثة فصوص والتي بدورها تتناوب مع أقواس نصف دائرية، وجاءت هذه الأشكال الهندسية على أرضية نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية مصبعة أو معرقة وأزهار مفصصة.

الإفريز الثالث:

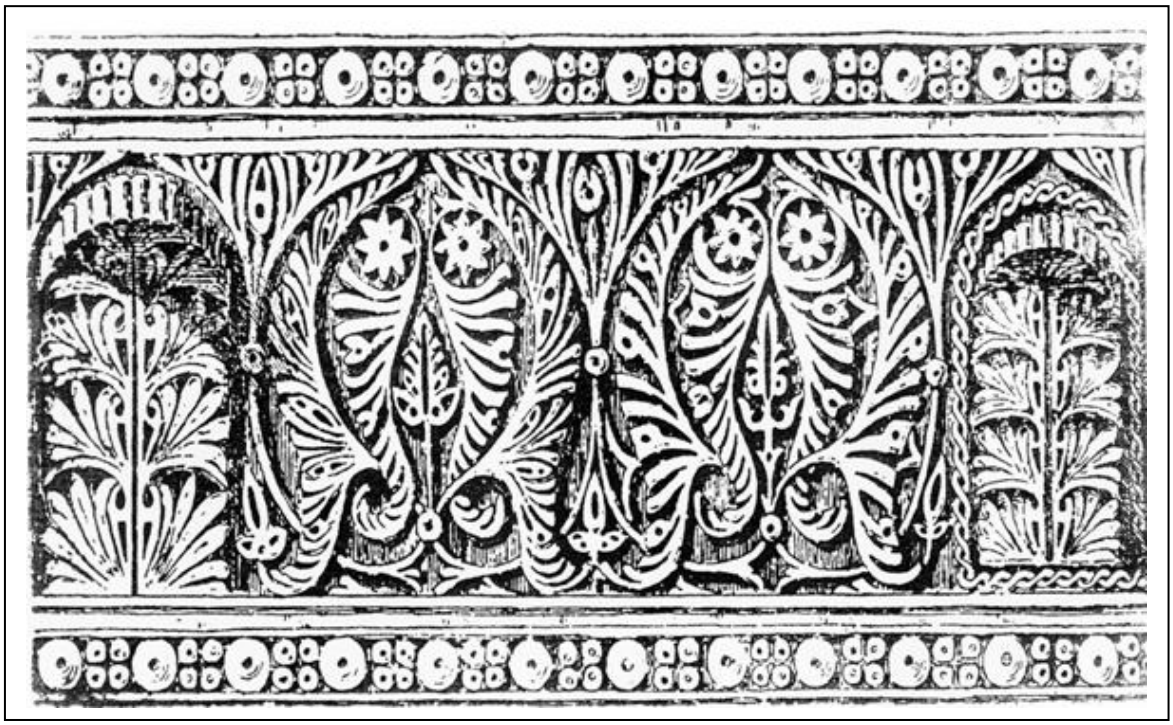
يتوج هذا الإفريز أعلى واجهة المحراب، يحتوي على صف من الأقواس الصماء، ثلاثية الفصوص، جاءت منفذة على أرضية من الزخارف النباتية، منها أنصاف المراوح النخيلية المحزوزة ذوات الفصين بها حلقات، وأزهار.

[1] –Bourouiba(R), Op.Cit,p 116.

[2]– Ibid,p117.

صورة رقم 29– الإفريز الأفقي الذي يزين واجهة المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)



الشكل رقم 13– الإفريز الأفقي– المسجد الجامع بتلمسان

عن مارسي (جورج ويليام) (les monuments arabes de Tlemcen)

إن هذا الأسلوب من الزخرفة الهندسية أي إدخال العناصر المعمارية في زخرفة واجهات المحاريب ليس بجديد، بحيث ظهر لأول مرة في المغرب الإسلامي في جامع القيروان وبعدها في جامع قرطبة.[1]

يقطع الإفريزين الأفقيين السابقين شمسية جصية مخرمة (صورة رقم 30)، تتميز بزخارفها الهندسية، تتمثل في أشكال سداسية الأضلاع جاءت مراكزها مزينة بأطباق نجمية ذات ستة رؤوس (سداسية الرؤوس) نجد هذه الأضلاع بدورها تتصل بمربعات ثمانية الرؤوس. مزخرفة بأشكال هندسية قوامها ثمانية خطوط مستقيمة موضوعة بشكل مائل، تقطعها أربع خطوط عمودية مشكلة بذلك مثلثات متساوية الأضلاع، رؤوسها مزودة بأطباق نجمية سداسية الرؤوس. ونلاحظ أن هذه الأفاريز زوّدت بأطر قوامها خطوط هندسية مزدوجة على شكل ضفيرة مستقيمة ومتشابكة.

صورة رقم30– الشمسية الجصية المخرمة ذو الأشكال الهندسية

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

[1] – Bourouiba(R), Op.Cit,p117 .

اللوحتان المستطيلتان :

توجد على جانبي فتحة عقد المحراب لوحتان مستطيلتان من الجص، اليمنى منها طولها أكبر من عرضها، بينما اليسرى عرضها أكبر من طولها. وتعتبر هذه الزخرفة تقليدا للوحات الرخامية المزخرفة التي تكتنف الجهة اليمنى واليسرى لمحراب جامع قرطبة، غير أن هذه الأخيرة تتميز بامتدادها إلى غاية مستوى الأرض، في حين نجدها في جامع تلمسان تقتصر على الجزء العلوي مباشرة عند فتحة قوس المحراب (عند مستوى التيجان).

اللوحة الأولى: (صورة رقم 31)

تقع في الجهة اليمنى، وهي مستطيلة الشكل، طولها أكثر من عرضها، تبلغ مقاساتها(106سمx85سم)، تحتوي على شريط واسع تتخلله كتابة بالخط الكوفي البسيط منفذة بأسلوب الحفر الغائر على أرضية ملساء خالية من الزخرفة، يبلغ عرضه 10سم، ومؤطر بخطوط هندسية على شكل ضفيرة مستقيمة ومتشابكة، كما سبق وأن رأيناه من قبل في الأفاريز والأطر التي تزين واجهة نفس المحراب (مماثلة لتلك التي تحيط بالأفاريز والأطر التي تزين الواجهة).

ونص هذه الكتابة كالآتي:

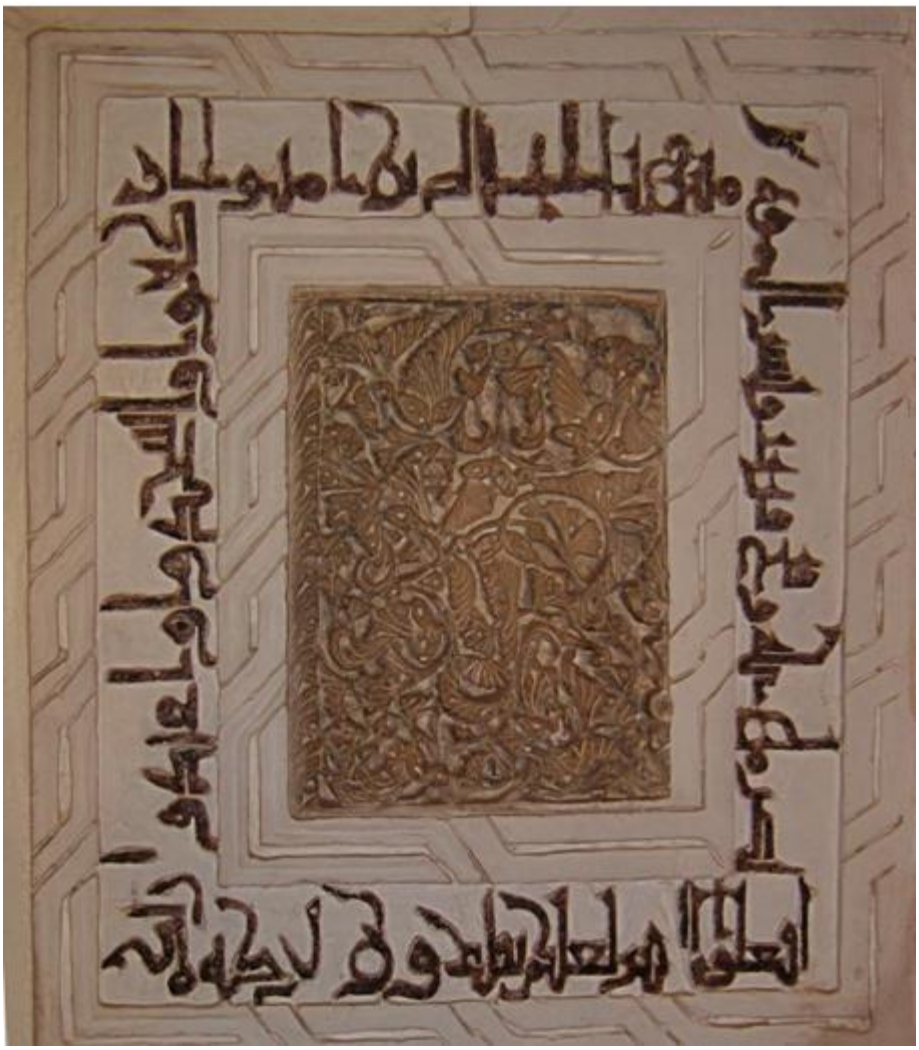
« نَصْرٌ مِنَ اللَهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ المُؤْمِنِينَ[1] يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ (و) * افْعَلُوا الخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ »[2] (بركة)

[1]– الآية 13 من سورة الصف.

*– لا يوجد حرف الواو

[2]– الآية 77 من سورة الحج.

ويتوسط هذا الشريط الكتابي حشوة مستطيلة الشكل تبلغ طولها 62 سم وعرضها 41 سم، بها زخرفة نباتية، جاءت غير متناسقة وغير متناظرة قوامها فروع وتوريقات صغيرة وأنصاف مراوح نخيلية وأزهار.



صورة رقم 31- اللوحة الواقعة على يمين المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

اللوحة الثانية: (صورة رقم 32)

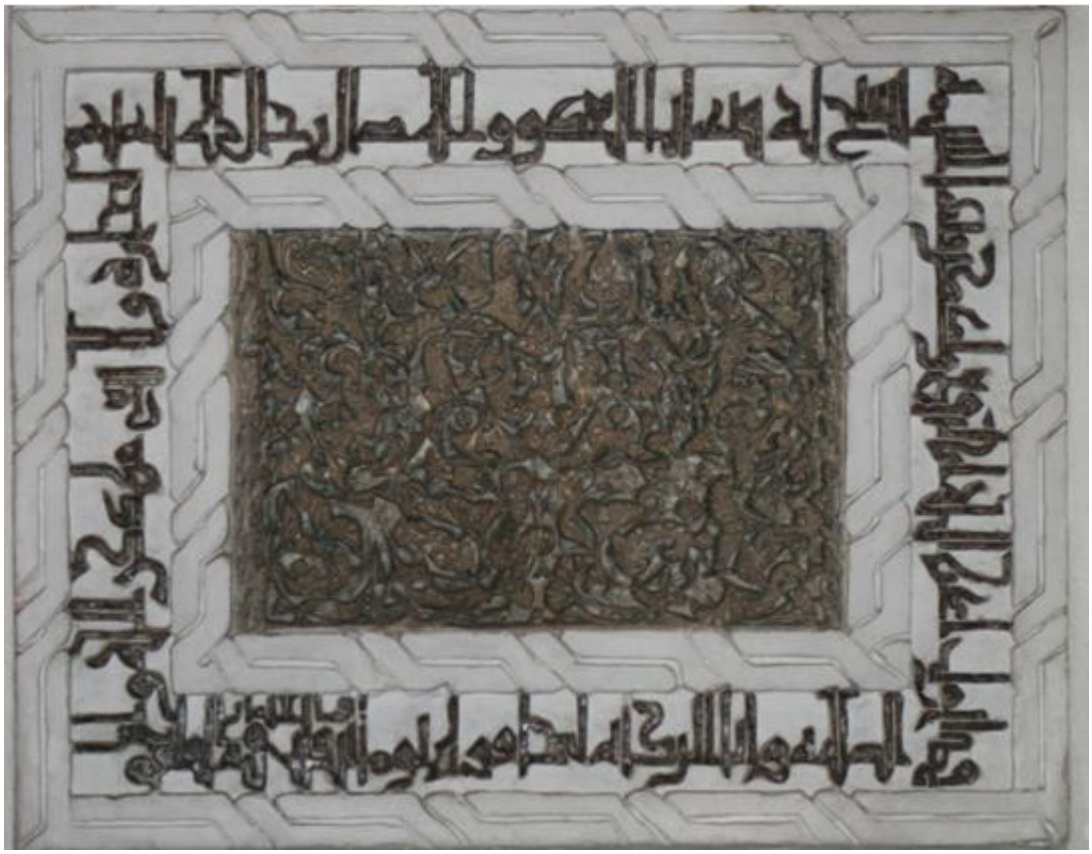
تقع في الجهة اليسرى وهي متشابهة مع اللوحة الأولى وأقل حجما منها، بحيث تبلغ مقاساتها(87سمx76سم)، تتضمن هي الأخرى على إفريز من الكتابة الكوفية يبلغ عرضه 10سم ومؤطر بنفس الأشكال الهندسية السابقة ونصها:

« فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْ كَرَ فِيهَا اَسْمُهُ، يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالغُدُوِّ وَالآصَالِ رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلاَ بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللهِ وَإِقَامِ الصَّلاَةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ القُلُوبُ وَالأَبْصَارُ[1]» .

أما بالنسبة للزخرفة النباتية التي تتوسط هذا الشريط الكتابي، فقد أدرجت داخل إطار مستطيل، تبلغ مقاساته(32 سم x 22 سم)، وهي على عكس الزخرفة النباتية الأولى، بحيث جاءت زخارفها موزعة وفق تصميم هندسي معين يقوم على مبدأ التناظر والتقابل حول محور مركزي (رأسي)، المتمثل في غصن نباتي عمودي – يتوسط هذه اللوحة – تتخلله أزهار لينتهي في أعلاه بزهيرة، ومنه (المحور) تتفرع وتتوزع من الجانبين العناصر الزخرفية الأخرى، من أغصان ملتوية مشكلة بالتفافها حلقات مختلفة الأحجام، أنصاف مراوح نخيلية، زهيرات وبراعم على شكل كيزان الصنوبر، ومن المرجح أن هاتين الوحتين قد اشتقتا من اللوحات الرخامية التي تزين عضادتي محراب المسجد الجامع بقرطبة[2].

[1]– الآيتان 36–37 من سورة النور.

[2] – Bourouiba (R), Op.Cit, pp 117–118.



صورة رقم 32– اللوحة الواقعة على يسار المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

2-**المسجد الجامع بالجزائر**[1]: (صورة رقم 33)

أ-**تأسيس المسجد:**

يقع هذا المسجد في ساحة الشهداء بالقرب من البحر، يحده من الشمال شارع البحرية، ومن الجنوب الشارع المشرف على الميناء، ومن الغرب الطريق المتصل بالغرفة التجارية، ومن الشرق الطريق الواصل بين نهج البحرية والشارع الموازي لجدار القبلة[2].

يرجع تشييد هذا المسجد واستنادا إلى النقش الكتابي الموجود على اللوحة التذكارية المثبتة على واجهة المنبر* والمنفذة بالخط الكوفي المورق، إلى الأمير يوسف بن تاشفين سنة (490هـ/1096م)، حيث جاء في النقش مايلي:

"**بسم الله الرحمن الرحيم أتم هاذا المنبر في أول شهر رجب من سنة تسعين وأربع مائة عمل محمد**"[3].

صورة رقم 33- منظر عام لمسجد الجامع بالجزائر (من عمل الطالبة)

[1] -MARCAIS (G), La chaire de la mosquée d'Alger, in Hesperis, 1926 , pp 419-422.

[2]- الجيلالي (عبد الرحمن)، تاريخ المدن الثلاث -الجزائر- لمدية- مليانة، ط 2، الجزائر، 1972م، ص37.

*- يوجد هذا المنبر حاليا بالمتحف العمومي الوطني للآثار و الفنون الإسلامية .

[3] - Bourouiba(R), Op.Cit,p 121.

عدم وضوح الكتابة أدى إلى اختلاف الآراء حول تحديد زمن تشييد هذا المسجد، فهناك من قرأ كلمة تسعين الواردة في النقش تسع أو سبع[1].

وهناك من يذكر تاريخا آخرا وذلك استنادا على اللوحة الرخامية المثبتة على جدار قرب مدخل المئذنة، التي تشير إلى تاريخ الشروع في بناء هذه الصومعة وهو يوم الأحد 27 ذو القعدة (722هـ/1322م) وكان الإنتهاء منها في رجب(723هـ /1323م)، من طرف أبو تاشفين عبد الرحمن الزياني، خامس سلاطين بني زيان (718-737هـ/1318-1337م)[2]، غير أن هذا التاريخ يشير إلى بناء الصومعة .

ويؤكد مورينو جوميث أن بناء هذا المسجد تم سنة(490هـ/1097م)، في عهد يوسف بن تاشفين، حيث يقول: "...إن أول عمل فني قام به يوسف بن تاشفين فيما نعلم منبر مسجد الجامع بالجزائر ويرجع تاريخه إلى عام 1097م..."[3].

ب- <u>التخطيط المعماري للمسجد</u>:

يتخذ هذا المسجد شكلا مستطيلا، يتربع على مساحة تقدر بحوالي 2000متر مربع، يتكون من صحن مكشوف مستطيل، تحيط به ثلاث مجنبات، الشرقية والغربية منها، تعد امتدادا لبلاطات بيت الصلاة، وتحتوي كل منهما على ثلاث أروقة، بينما المجنبة الشمالية الموازية لجدار القبلة، تضم رواقا واحدا [4].(مخطط رقم 6)

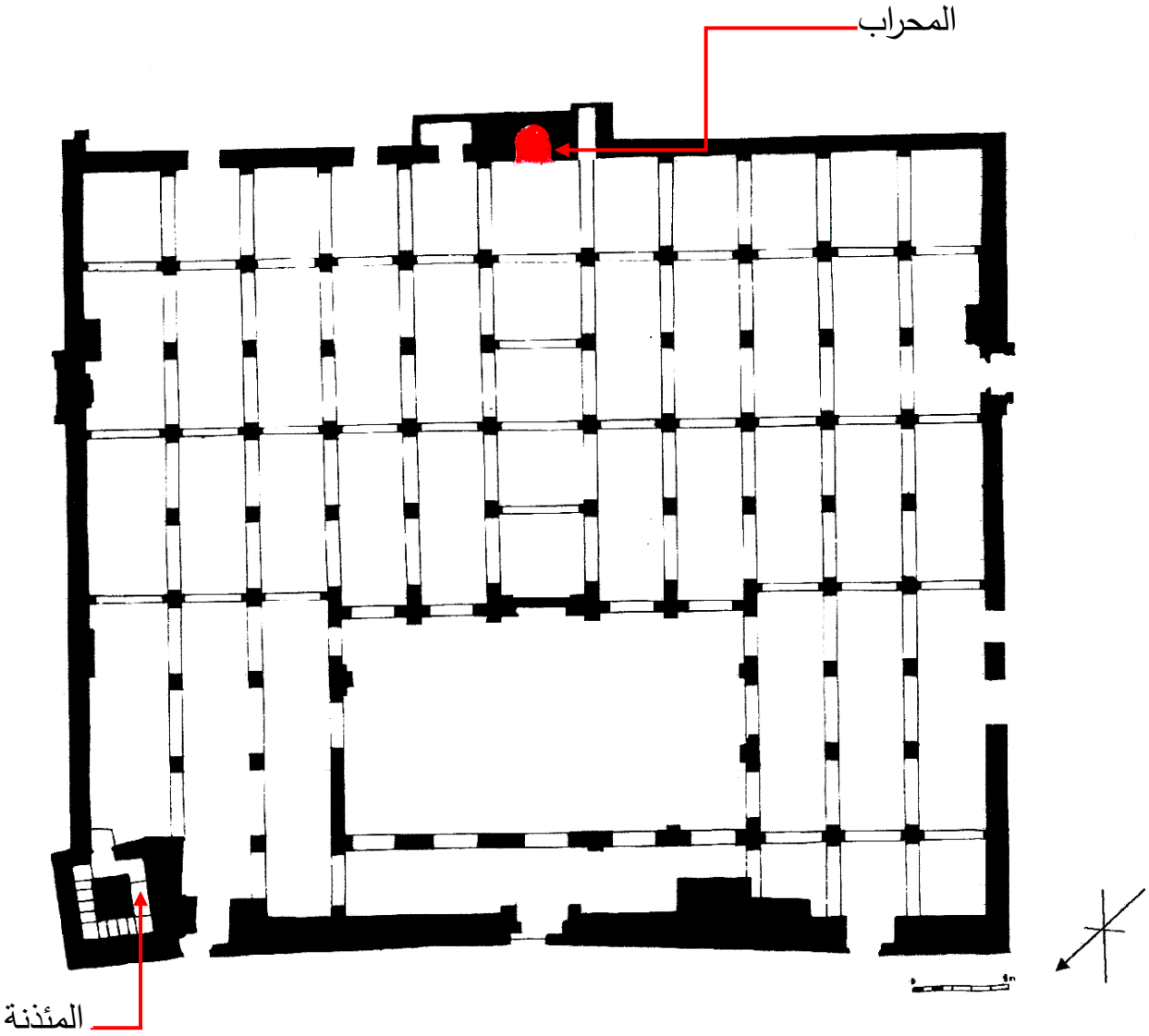
أما بالنسبة لبيت الصلاة فهو يحتوي على خمس بلاطات موازية لجدار القبلة و إحدى عشرة بلاطة عمودية (أساكيب) ، البلاطة الوسطى هي الأكثر إتساعا ، جاءت مزينة

[1]- Bourouiba(R), Op.Cit,p121.

[2]- بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص63-64.

[3]- مورينو (جوميث مانويل)، المرجع السابق، ص733.

[4] - MARCAIS(G), L'Architecture..... , .p 191



مخطط رقم6- المسجد الجامع بالجزائر

عن بورويبة (Art religieux musulman en Algérie- بتصرف)

بعقود مفصصة، تؤدي إلى المحراب الذي أعيد بناؤه* وتزيينه بطبقة من الزليج ، وهذه الزخرفة التي غطت كليا المحراب بما في ذلك القبة التي تعلوه ذات التضليعات فهي متأخرة عن بناء المسجد، وهي ترجع إلى العهد التركي[1].

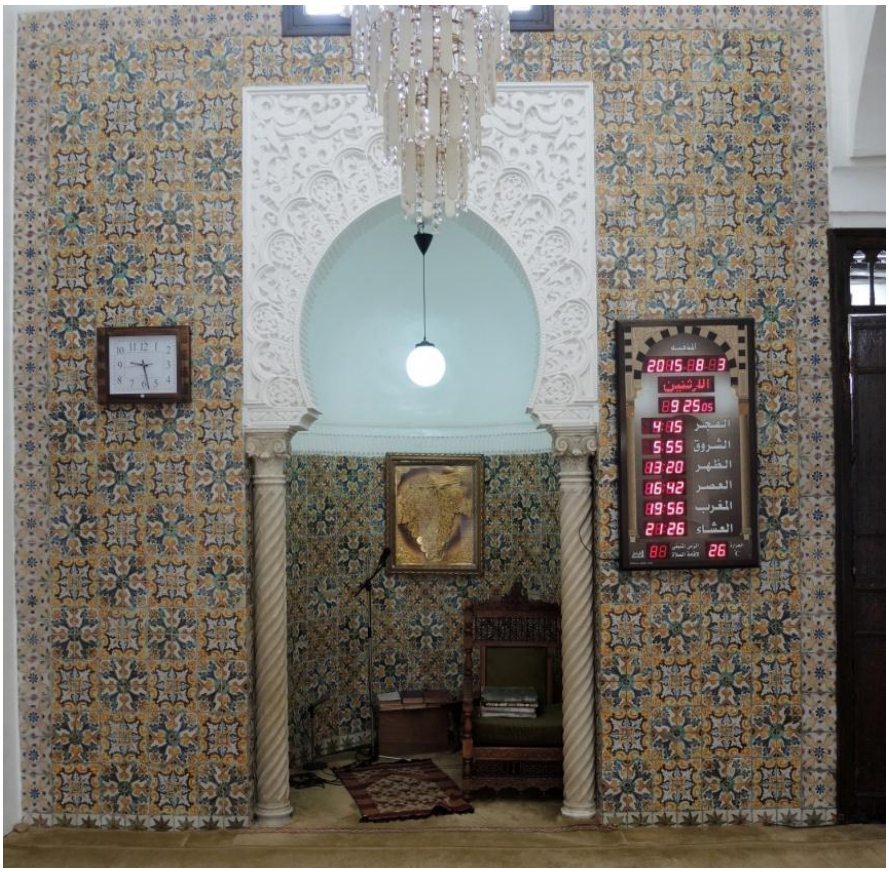
ت- **المحراب:**

وهذا المحراب عبارة عن كوة منكسرة الزوايا، وفتحة القوس عبارة عن عقد به زخارف جصية، يرتكز على عمودين حلزونيين الشكل من الرخام (صورة رقم 34) ، ويوجد على جانبيه بابان يؤديان إلى غرف صغيرة، بحيث مازالت واحدة منها تحتفظ بنظام سكة حديدية كانت تستعمل في سحب المنبر إلى بيت الصلاة[2]، ويعد هذا المنبر من أقدم المنابر الخشبية المتحركة، ويوجد في الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد المئذنة المربعة الشكل، جاءت واجهاتها مزينة بكوات مستطيلة الشكل ذات عقود مفصصة، وبمربعات من الزليج ذو اللونين الأزرق والأبيض،وتنتهي في الأعلى بشرفات مسننة.(صورة رقم 35)

*- تجدر الإشارة إلى أن جدار القبلة رمم في أواخر القرن السابع عشر الميلادي إثر القصف الذي تعرضت له مدينة الجزائر سنتي 1682 و 1688م.

[1] - الجيلالي (عبد الرحمن)، "الجامع الكبير بمدينة الجزائر معماريا و تاريخيا "، مجلة الأصالة، السنة الثانية، العدد 8، ماي- جوان 1972م،ص119 .

[2] - MARCAIS(G), Algérie Médiévale, monument et paysages historiques, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1957, p 51.



صورة رقم 34– المحراب – المسجد الجامع بالجزائر (من عمل الطالبة)

صورة رقم35– المئذنة – المسجد الجامع بالجزائر (من عمل الطالبة)

3-المسجد الجامع بندرومة [1]: (صورة رقم 36)

أ- تأسيس المسجد:

يقع هذا المسجد في الجهة الجنوبية من المدينة، يرجع تأسيسه إلى الأمير يوسف بن تاشفين سنة(474هـ/1073م)[2] وذلك استنادا إلى النقش الكتابي المحفور على المنبر[3]، والذي يوجد جزء منه بالمتحف العمومي الوطني للآثار والفنون الإسلامية بالعاصمة، حيث جاء في النقش مايلي:

(بسم الله الر) حمن الرحيم وصلى الله (على سيدنا محمد) وآله الطيبين و(سلم) تسليما لا اله إلا الله محمد رسول الله، إن (الدين) عند الله (الإسلام)، ومن يبتغ غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين[4]، هذا مما أنعم (به) الأمير السيد يوسف بن تاشفين أدام الله توفيقه و أجزل .....(و) كان الفراغ منه على يدي الفقيه القاضي أبو محمد عبد الله (بن سعيد) يوم الخميس السابع عشر من شهر...."[5].

---

[1]- ندرومة: مدينة واقعة في الشمال الغربي من تلمسان في أحد الطرق الواصلة بين هنين وعاصمة بني زيان وتبعد عنها بـ60 كلم، وتبعد عن الحدود المغربية بـ 25 كلم، انظر: التنسي (محمد بن عبد الله)، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من " نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان"، ت: محمود بوعياد، المؤسسة الوطنية للكتاب والمكتبة الوطنية الجزائرية 1405هـ/1985م، ص287. ويذكرها الجغرافي البكري في قوله:... ومدينة ندرومة هي في طرف جبل تاجرة وغربها وشمالها بسائط طيبة ومزارع وبينها وبين البحر عشرة أميال، وساحلها وادي ماسين وهو نهر كثير الثمار وله مرسى مأمون وعليه حصنان ورباط ... ومدينة ندرومة مسورة جليلة لها نهر وبساتين فيها من جميع الثمار..." البكري(عبيد الله)، المصدر السابق، ص80 .

لأكثر تفاصيل عن مدينة ندرومة : أنظر :

-BEL(A)-SARI(DJ), « Nedrouma » ,in Encyclopédie de l'Islam, Nouvelle Ed, T VII, E.J.BRILL et G.P Maisonneuve, Larose .S.A, édition , Paris, 1993, pp 875- 876

-Basset(R), Nedroma et les traras , Pub de l'école des lettres d'Alger, Leroux , Paris,1903

- MARCAIS(G), La chaire de la grande mosquée de Nédroma, cinquantenaire de la faculté des lettres d'Alger,1932

- MARCAIS(G), L'architecture Musulmane d'Occident .

- MARCAIS(G), Algérie Médiévale.

- Bourouiba(R), L'Art religieux Musulman en Algérie

[2]- بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص 53.

[3] - MARCAIS(G), Algérie Médiévale..., p 53

[4]- الآية 85 من سورة آل عمران.

[5] - Bourouiba(R), Op.Cit,p 122

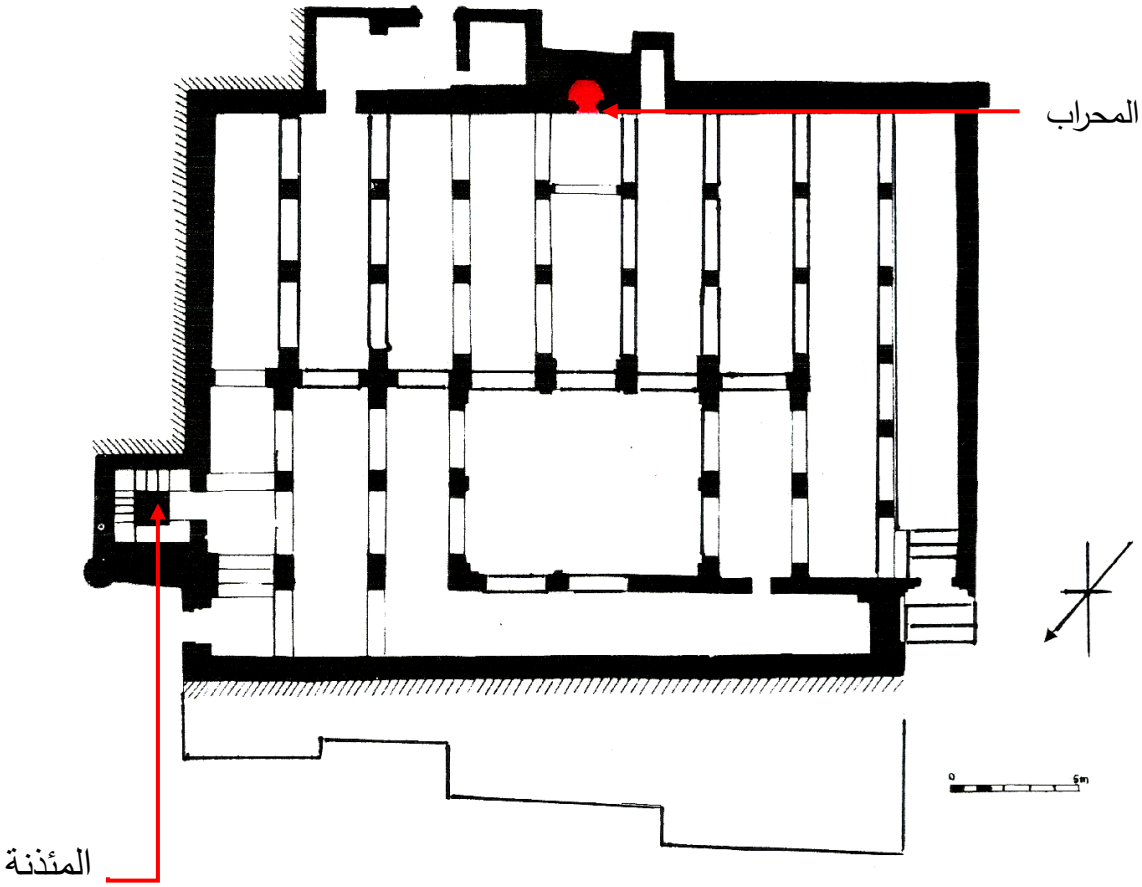
صورة رقم 36- منظر خارجي للمسجد الجامع بندرومة (من عمل الطالبة)

إن ذكر إسم المؤسس الحقيقي للمسجد واضح على النقش و هو يوسف بن تاشفين وهذا ما اتفق عليه الباحثين ، غير أن الغموض يكمن في عدم ذكر تاريخ البناء بالتدقيق و ذلك يعود ربما لصعوبة قراءتها ،غير أن ذكر اسم المؤسس يرجح تاريخ البناء وهو حوالي(474هـ/ م).

ب-**التخطيط المعماري للمسجد:**

يشبه هذا المسجد كثيرا مسجد الجامع بالجزائر العاصمة وكذا المسجد الجامع بتلمسان من حيث الشكل والتخطيط (مخطط رقم7)، ويختلف عنهما من حيث المساحة، ويشير الأستاذ عبد الرحمن الجيلالي أنه إذا قارنا المسجد الجامع بالعاصمة مع مسجد ندرومة، فهذا الأخير هو صورة طبق الأصل له والإختلاف الوحيد بينهما يكمن في المساحة فقط[1].

[1]- الجيلالي (عبد الرحمن)، تاريخ المدن الثلاث...، ص35.



مخطط رقم7– المسجد الجامع بندرومة

عن بورويبة (Art religieux musulman en Algérie– بتصرف)

يتخذ المسجد شكلا مستطيلا، يتكوّن من صحن مكشوف، تحيط به أربعة أروقة، أكبرها رواق القبلة، الذي يشمل على بيت الصلاة. يتكوّن هذا الأخير من ستة بلاطات موازية لجدار القبلة وتسعة أساكيب عمودية، أوسعها الأسكوب الممتد من المحراب إلى الصحن، وعلى يسار المسجد شمالا، توجد المئذنة المربعة الشكل (صورة رقم 35) التي

بنيت سنة(749هـ/1348م)، من طرف أهالي المدينة، وهذا استنادا للكتابة التأسيسية التذكارية التي تشير إلى هذا[1].

ت- <u>المحراب</u>:

جاء المحراب مجوفا غائرا في جدار القبلة دون أي زخرفة، ينفتح بعقد نصف دائري متجاوز. (صورة رقم 37)

تميّز هذا المسجد بالبساطة وقلة العناصر الزخرفية، كما أنه جاء خال من العقود المفصصة التي وجدت بالمسجد الجامع بالجزائر وتلمسان، وربما هذا راجع إلى كونه احتل مكانة ثانوية مقارنة بالمسجد الجامع بتلمسان.

صورة رقم 37 – المحراب- المسجد الجامع بندرومة (من عمل الطالبة)

[1]- أكثر تفاصيل عن هذه المئذنة ،انظر: بن قربة (صالح)، المرجع السابق، ص420.

الفصل الثالث

الآثار الدينية الزيانية

- لمحة تاريخية عن دولة الزيانيين
- المعالم الدينية الزيانية

أولا: لمحة تاريخية عن الدولة الزيانية:(633-962هـ/ 1235- 1554م)

قبل الحديث عن تاريخ الدولتين الزيانية والمرينية لا بدّ من التحدث عن الدولة الموحدية[1]، التي تعد من أعظم الدول التي حكمت المغرب الإسلامي ، واستطاعت أن تحافظ على استمرارية وحدة ترابها الممتدة من برقة شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا والبحر الأبيض المتوسط والأندلس شمالا إلى الصحراء جنوبا، وكان لهذه القوة أثر على الصعيد المغربي والأندلسي، وأصبحت تمثل قوة سياسية وقوة عسكرية ضاربة في غرب البحر الأبيض المتوسط، وفي الوقت الذي كان فيه العالم الإسلامي يعاني من الحروب الصليبية المدمرة والهجوم المغولي الكاسح وحروب الاسترداد الاسبانية، فقد كان الموحدون رمز للتصدي وحماة دار الإسلام ببلاد المغرب الإسلامي، إلا أنه في مطلع القرن 7هـ/13م، بدأ الضعف يدب في كيان الدولة وظهر ذلك جليا بعد هزيمة الجيوش الموحدية أمام النصارى الاسبان في معركة العقاب سنة(609 هـ/ 1212م)[2] ، والتي وصفها البعض على أنها الواقعة التي أفضت إلى خراب الأندلس، فمنذ سنة (610هـ/1213م)، أخذت مدن أندلسية تسقط بيد اسبانيا النصرانية دون أن يستطيع الموحدون الدفاع عنها.

---

1 – تأسست الدولة الموحدية سنة (524هـ/1129م)، على يد المهدي ابن تومرت في شكل دعوة دينية فكرية روحية، تطورت إلى كيان سياسي على يد خليفته عبد المؤمن بن علي الذي بسط نفوذ دولته على كامل المغرب الإسلامي، وكانت عاصمتها مراكش، بعد مقاومة الاسبان والتصدي لزحفهم المستمر على الديار الإسلامية، وقد عرفت هذه الدولة العديد من النزاعات الداخلية والخارجية إلى أن سقطت على يد بني مرين سنة(668هـ/1269م)، وللمزيد من المعلومات عن الموحدين انظر:

– المراكشي (محمد بن عذاري) ، المصدر السابق ، **ج 4** ، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني وآخرون ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان 1985 م .

2– معركة العقاب هي معركة وقعت سنة(609هـ/1212م)، وشكلت نقطة تحول في تاريخ شبه جزيرة ليبيريا، إذ تجمعت قوات الملك الفونسو الثامن من قشتالة ومنافسوه السياسيون ضد قوة الموحدين التي تحكم الجزء الجنوبي في الجزيرة الايبيرية ومناطق واسعة من شمال إفريقيا، قاد القوات الموحدية السلطان محمد الناصر من شتى مناطق الدولة للمشاركة في المعركة، سميت بالعقاب نسبة إلى حصن قديم ينسب إلى الأمويين، انظر: الفاسي(ابن أبي زرع) ، المصدر السابق ، ص 158 – 160.

ومنذ سنة(615هـ/1218م) دخل المغرب الإسلامي والأندلس في حالة من الفوضى والاضطرابات السياسية والعسكرية إثر هزيمة الجيوش الموحدية أمام النصارى الاسبان في معركة العقاب[1]، فاختلفت كلمتهم وتفرقوا إلى شيع وأحزاب متخاصمة، فتصدعت بذلك وحدة القبائل الموحدية وتوزعت بين هذه الفرق المتخاصمة، ودخلت الدولة بسبب ذلك في دوامة من المعارك الانتحارية المستمرة، وفي فترة من الانحلال التدريجي المفتت لقوى الدولة ومواردها والمؤدي أخيرا إلى انهيارها وسقوطها [2] .

فبادرت بعض القوى السياسية في الدولة وبعض الزعامات القبلية إلى استغلال هذه الأوضاع المتردية، وبدأت تخطط في العمل لصالحها خفية وجهرا، ويبرز على مسرح الأحداث السياسية ثلاثة منها مختلفة في مشاربها، ومتفرقة في أهدافها وطموحها على الملك والسلطان، وكان أول من بادر إلى إعلان العصيان، وتحقيق الانفصال عن الدولة، والاستقلال عنها أبو زكريا الحفصي (625-647هـ/1227-1249م)، مكونا الامارة الحفصية (625-982هـ/1227-1574م)، ومنفردا بحكم ولاية إفريقية متخذا من تونس كعاصمة له[3]، امتدت من طرابلس شرقا إلى الجزائر غربا.

1 – عنان (محمد عبد الله) ، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس ، القسم الثاني ، عصر الموحدين وانهيار الأندلس الكبرى ، القاهرة 1964 م ، ص 290 –317.

2– Khneboubi (A) : Les premiers sultans Mérinides, Paris 1987, P 30– 31.

3– ـ ولي أبو زكريا على إفريقية للخليفة الموحدي المأمون ، متخذا من إلغاء المأمون لتعاليم الإمام المهدي بن تومرت ، وإسقاطه لمذهب الموحدين بشعاراتهم ورسومه ذريعة للعصيان وسببا مباشرا للاستقلال بولاية إفريقية ، أنظر :

–Marçais (G) : La berberie Musulmane ..., P 279, note nº 2.

– سالم (عبد العزيز) ، المغرب الكبير ، العصر الاسلامي، **ج 2** ، بيروت لبنان 1981 م ، ص 875 –876 .

وجاءت الخطوة الثانية من الاستقلال من الدولة على يد يغمراسن بن زيان* زعيم قبيلة بنو عبد الواد (633-962هـ/1235-1554م)، وكانت قبيلته مستقرة في نواحي تلمسان بمباركة الموحدين في مراكش ورضاهم، كما ساعدتها الظروف الداخلية التي تمر بها الدولة في انفراده بحكم المغرب الأوسط والاستقلال به عنها سنة(633هـ/1235م)، مكونا الامارة الزيانية (633-962هـ/1235-1554م) ومتخذا من تلمسان عاصمة له[1]، امتدت من الجزائر شرقا إلى واد ملوية ومدينة تازا** غربا، بينما ظهر في المغرب الأقصى بنو مرين وجعلوا من مدينة فاس عاصمة لهم وذلك سنة (668-869هـ/1269-1464م)، وامتدت من وادي الملوية شرق إلى البحر المحيط غربا[2].(خريطة رقم 4)

يطلق على دولة بني عبد الواد (الاسم الغالب) اسم دولة بنو زيان أيضا، وواضح أن الاسم الأول يتصل بنسب جدهم الأول عبد الواد أو عابد الوادي، أما الاسم الثاني فيتصل بنسب مؤسس دولة بني عبد الواد يغمراسن بن زيان، فوالده زيان بن ثابت[3] بن محمد من بني طاع الله، وهي إحدى بطون زناتة، يقطنون الأراضي الواقعة بجبال عمور والملوية[4].

* - هو بطل قبيلة زناتة ومؤسس الدولة العبد الوادية، ولد بتلمسان سنة (600هـ/1203م) وبويع بالإمارة سنة (631هـ/1233م)، توفي بوادي رهيو سنة (681هـ/1283م) ودفن في تلمسان. انظر: - الفاسي(ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص382.

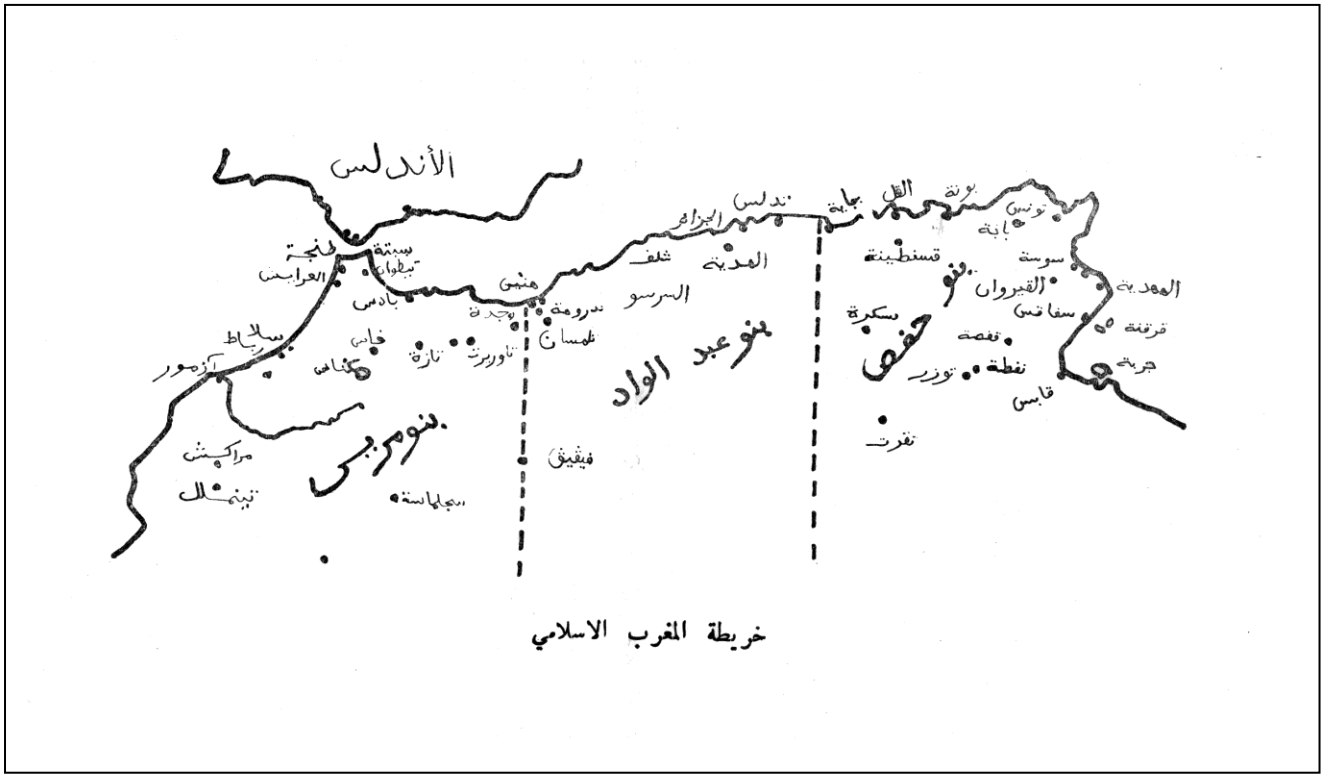
1- ابن خلدون (يحي)، المصدر السابق، تحقيق د.عبد الحميد حاجيات، الجزائر، 1980م، 199- 200.

**- تازا: تقع شرق مدينة فاس على بعد حوالي 119كم، تتمتع بموقع جغرافي هام، مما جعلها تتخذ عبر العصور قاعدة حربية كما اتخذها عبد المؤمن الموحدي حصنا هاما وجعل منها أبو يعقوب المريني قاعدة لغزو تلمسان، تأسست في القرن الثامن الميلادي.أنظر: ابن الخطيب، المصدر السابق، ص82.

2- التنسي (محمد بن عبد الله)،المصدر السابق، ص109.

3. ابن الأحمر، روضة النسرين في دولة بني مرين، المطبعة الملكية، الرباط، 1962م ، ص46-111.

4- قايد (مولود)، البربر عبر التاريخ من الكاهنة إلى العهد التركي، ت. سعدي إبراهيم، دار النشر ميموني، الجزائر، 2007، ص189.



خريطة المغرب الاسلامي

خريطة رقم 4- المغرب الإسلامي منذ القرن (7-10هـ/13-16م)

(عن عبد الرحمن الجيلالي)

إن العداء المستفحل بين بني عبد الواد وبني مرين قديم وبالرغم من انتماء كل منهما إلى أصل واحد وقبيلة واحدة، فإن ذلك لم يقف حائلا دون حدوث الصدام بينهما، وربما كان ذلك مرده لجوار بعضهما البعض وأسلوب حياتهما القبلية القائم على التنقل بين مراعي الكلأ ومصادر المياه والمعابر[1].

1- ابن خلدون (عبد الرحمن)،المصدر السابق، **ج7**، ص129.

إن وقوف الزيانيين كحجرة عثرة في وجه الطموح المريني على تحقيق مشروع إعادة توحيد المغرب الإسلامي تحت رايتهم مثلما كان عليه الحال أيام الموحدين، ذلك أنهم اعتبروا أنفسهم الورثة الشرعيين لقوة الدولة الموحدية.

كما احتكرت الدولة الزيانية الطرق التجارية بفضل الموقع الاستراتيجي لمدينة تلمسان، كونها نقطة عبور لعدة طرق، فلا شك أن هذا الموقع كان وراء قوة الزيانيين والارتقاء من إمكانيتها المالية والاقتصادية، كما أنه كان أحد الأسباب القوية في المحاولات الدائمة للمرينيين في احتلال تلمسان، والاستيلاء على قدراتها التجارية لكونها ملتقى الطرق ومقصد تجار الآفاق[1]، كما أن تلمسان مفتاح المغرب الأوسط، ومن ملك المفتاح أمكنه امتلاك البلاد كلها[2]، وتلك الصراعات كانت في فترتين: عهد يغمراسن بن زيان، وبعد عهده. فتعرضت بذلك تلمسان إلى الخطر الذي كان يلحق بها شرقا وغربا، بسبب المنافسة وإظهار القوة بجانب كل دولة (المرينية بالمغرب الأقصى وعاصمتها فاس، والزيانية بالمغرب الأوسط وعاصمتها تلمسان، والحفصية بالمغرب الأنى وعاصمتها تونس)[3] تريد أن تتوسع على حساب الأخرى، وبالتالي تكون الوريث الوحيد للخلافة الموحدية، بالإضافة إلى النزاع التقليدي بسبب المراعي ومنابع المياه، لأن الخطر الأكبر كان يشكل عدم استقرار لبني عبد الواد، وقد استطاع أولئك في الكثير من المرات الوصول إلى تلمسان عاصمة الزيانيين، وذلك لم يمنعهم من المحافظة على قوتهم وتأمين دولتهم إلى أن جاء أبو الحسن المريني الذي ضرب حصارا طويلا على تلمسان، وأقام معسكرا ثابتا أمامها ليكون قاعدة هامة للعمليات الحربية.

1- البكري (أبو عبيد)، المصدر السابق، ص76-78.

2. السلاوي : الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى، ج2، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954م ، **ج1**، ص143.

3. سالم (عبد العزيز)، المرجع السابق ، ص867.

وقد اتسع نطاق هذه المعسكرات، حتى أصبحت مدينة كبيرة سميت بـ"المنصورة"[1]، وبعدها سقطت تلمسان في يد المرينيين سنة (737هـ/1337م)[2]، وظلت لمدة إحدى عشر عاما مركزا لحكم بني مرين، إلى أن استعادها بنو عبد الواد بعد أن شق أهلها عصا الطاعة على السلطان المريني، فدخلها السلطان الزياني أبو سالم إبراهيم أبي الحسن بأمان سنة (761هـ/1359م)، وتولى الحكم وازدهرت مدينة تلمسان في عهدهم بالرغم من العواصف والأنواء حتى أوائل القرن السادس عشر الميلادي، ثم دخلت المدينة في صراع ثان مع بني حفص في المغرب الأدنى، ومع ذلك فقد ظلت دولة بني عبد الواد متماسكة تصد كل من يحاول القضاء على عرشها.

- تلمسان قبل قيام الدولة الزيانية :

تقع مدينة تلمسان في الإقليم الغربي من أرض المغرب الأوسط، وهي تتوضع على سفح جبل، وتطل من الناحية الشمالية على سهول الحناية الخصبة والممتدة نحو الغرب متصلة بسهول لالا مغنية[3]، وتتصل المدينة بالبحر من خلال السلسلة الجبلية المعروفة باسم السبع شيوخ[4]، ويتميز موقعها الجغرافي وتكوينتها الجيولوجية بأهمية كبيرة، حيث تلتقي فيه المياه السطحية بالمياه الجوفية، وتتفجر بأماكن عدة من المدينة وضواحيها على شكل وديان ومجاري عديدة وعيون كثيرة غزيرة تنشر الخصب فيكثر فيها الزرع والضرع[5]، ومن أهم عيونها عيون لوريط *، أما تسمية تلمسان هي كلمة محلية بربرية مركبة من "تلم"

1. سالم (عبد العزيز)، المرجع السابق، **ج2**، ص874.

2. الجيلالي (عبد الرحمن)، تاريخ الجزائر العام...، **ج2**، ص145 .

3- فيلالي(عبد العزيز)، تلمسان في العهد الزياني،**ج1**، موفم للنشرو التوزيع،الجزائر،2007م، ص87.

4 – Dhina (A), Le royaume Abdelouadide à l'époque d'Abou hamou Moussa 1 er, et Abou Tachfin 1er, Alger, 1985, P31.

5– الزهري (أبي عبد الله محمد بن أبي بكر)، كتاب الجغرافية، تحقيق محمد حاج صدوق، القاهرة، د.ت، ص112– 114.

*هي عيون تأتي عبر قنوات من منبع الوريط ، ولا زالت تحمل اسم ساقية الرمي أو ساقية النصراني وبقيت مستغلة إلى فترات ما بعد الاستعمار الفرنسي للجزائر وتؤدي نفس الغرض أي الشرب وسقي الحقول، أنظر:

Les syndicats d'initiative de Tlemcen, Tlemcen et sa région, Livret – guide, Toulouse 1921, P 9.

ومعناها تجمع و "سين" أو "سان" و معناها اثنان، أي البر والبحر[1]، وهي عند آخرين تدعى "تلمسن" وهي أيضا كلمة بربرية مركبة من "تلم" بمعنى تجمع و"سن" وتعني اثنان أي

الصحراء والتل، أو تدعى "تلمشان" بمعنى لها شأن[2]. وتلمسان عبارة عن مدينين متجاورتين ،الأولى أكادير*،التي أسسها بنو يفرن قبل الإسلام على أنقاض المعسكر الروماني، والثانية تاقرارت التي أسسها الأمير المرابطي يوسف بن تاشفين سنة(462هـ/1069م) عند حصاره لآكادير وافتتاحه لها[3]. ومع الفتوحات الإسلامية، فتحت تلمسان على يد أبي المهاجر دينار، عندما قدم إليها لتفريق التحالف البيزنطي البربري تحت زعامة كسيلة الذي تجمع بنواحي تلمسان استعدادا لحرب المسلمين وطردهم[4]، وأدرك أبو المهاجر دينار مدى الخطورة التي يشكلها ذلك التحالف، فبادر إلى مهاجمته، ووصل تلمسان فعسكر بجوارها، وحفر بمعسكره عيونا لجنده، ما تزال تسمى حتى اليوم بعيون أبي المهاجر[5]، فخضعت تلمسان بعد ذلك لقبيلة بني يفرن** الزناتية الذين بايعو أبا قرن اليفرني اليفرني بالخلافة سنة(148هـ/765م)، فاتخذ من تلمسان قاعدة له في المغرب الأوسط، وطنجة مركزا له بالمغرب الأقصى ووحد صفوف زناتة بهما[6]،حتى يمكنه بواسطتهما الحفاظ

1- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق**ج7**، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1427هـ/2006م، ص157.

2- المقري (أحمد بن محمد)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، **ج7**، دار صادر، بيروت لبنان، 1408هـ/1988م، ص134.

*- يطلق عليها أيضا أغادير،أجادير أو أقادير.

3- ابن خلدون (يحي)، المصدر السابق، ص 85-91.

4- لقبال (موسى)، المغرب الاسلامي، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص37-38.

5- المالكي(أبو عبد الله محمد)، رياض النفوس، **ج1**، دار العرب الإسلامي للنشر، القاهرة، 1951 م، ص324.

**- بنو يفرن قبيلة من أكبر قبائل زناتة وأشدها شوكة، موطنهم إفريقية وجبل أوراس والمغرب الأوسط، أنظر:

- ابن خلدون (عبد الرحمن)،المصدر السابق، ، ص14.

6- ابن خلدون (عبد الرحمن)، نفس المصدر ، ص24، 25.

على استقلاله ومقارعة الخلافة العباسية بالتصدي إلى بني الأغلب، ووسط ذلك الصراع دخلت تلمسان سلما تحت حكم الأدارسة[1].

كما آل أمر تلمسان إلى الفاطميين على إثر حركة أبي عبيد الله الشيعي، وحين انتقل حكمهم إلى المشرق تركوا أمر المغرب في يد الزيريين وما تبع ذلك من انقسام هؤلاء على أنفسهم، لتدخل تلمسان تحت حكمهم غير أنها لم تخلص لهم[2]، ومع نهاية الربع الثالث من القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي ظهر المرابطون على مسرح الأحداث السياسية في المغرب الأقصى، وتقدموا سنة(472هـ/1079م) لغزو تلمسان والاستيلاء عليها، وفي السنة التالية قدم يوسف بن تاشفين بنفسه لغزو المغرب الأوسط والاستيلاء على مدنه حتى الجزائر التي ظلت منطقة حدودية مع الدولة الحمادية، وعقد يوسف بن تاشفين على تلمسان باعتبارها عاصمة ممتلكاته بالمغرب الأوسط[3]، وأقام يوسف بن تاشفين بجوار أجادير في موضع معسكره مدينة جديدة هي تاجرارت أو تاكرارت بمعنى المحلة وضمها إلى بعضهما وأحاطهما بسوار واحد[4]. ثم تغلب الموحدون على تلمسان بقيادة عبد المؤمن بن علي سنة (540هـ/1145م)، بمقتل تاشفين بن علي بوهران، ويبدوا أن تلمسان وقفت موقفا حاسما ضد جيوش عبد المؤمن، الشيء الذي يفسر تخريبه لعمرانها وقتله لأهلها، غير أن أهمية المنطقة وعظمة المدينة، فرضت على عبد المؤمن إعادة النظر فيها والتفكير في أمرها، فجمع الناس لإعادة تعميرها وترميم وإصلاح ما فسد من أسوارها ودورها ومساجدها، وقام عبد المؤمن بالمؤاخاة بين الموحدين وبين سكان المدينة، واتخذها مركزا للدعوة الموحدية وعاصمة للمغرب الأوسط إداريا واقتصاديا[5]، وقد قدّر الموحدون هذه المدينة وسكانها فألحقوا

1- السلاوي (أبو العباس الناصري)، المصدر السابق، **ج1**، ص143-154.

2- سالم (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص609.

3- ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص92.

4. سالم (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص715.

5- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، ص159- 160. أنظر أيضا: علام (عبد الله علي)، الدولة الموحدية بالمغرب في في عهد عبد المؤمن بن علي، القاهرة 1971م، ص128-132-287.

فألحقوا بها أمر المغرب الأوسط وقبائله، وذلك اهتماما بأمرها وتعظيمها لعملها، اهتموا بتحصينها وتشييد أسوارها وحشد الناس إلى عمرانها، وإدارة حولها سياج الأسوار وسدّ شقوقها وحفر الخنادق حولها، حتى صارت بهذه الأعمال الجليلة أمنع معاقل المغرب وأحصن أمصاره[1]، كما جدّد مسجدها الجامع ونظم بها مجالس العلماء، وفرض فيها التعليم الإجباري[2].

وظلت تلمسان تابعة للدولة الموحدية حتى غلب عليها **بنو زيان أو بنو عبد الواد**، واتخذها زعيمهم أبو يحي يغمراسن بن زيان(633-681هـ/1235-1282م)، عاصمة لملكه ابتداء من سنة(633هـ/1235م).

وإذا ما تطرقنا إلى الحركة العمرانية نجدها مزدهرة رغم الصراعات التي مرت بها الدولة الزيانية آنذاك، فذلك لم يمنع حكامها من التفكير في إبراز الجانب الفني لها، هذا ما تدل عليه الآثار الباقية الشاخصة التي ظلت تطاول ردحا من الزمن إلى وقتنا الحاضر، وقد ظهر فيها الفن الزياني كفن متكامل، من حيث الأسلوب والأشكال الفنية والمواضيع المختارة وطريقة البناء، فخلفوا لنا مباني رفيعة على درجة كبيرة من الدقة والفخامة، **كمسجد: سيدي أبي الحسن التنسي** الذي يعتبر من أفخم المساجد في شمال إفريقيا بما حواه من ثوب زخرفي وفني، بالإضافة إلى **مسجد أولاد الإمام، ومسجد سيدي إبراهيم المصمودي**. والواقع أن الفن المعماري والزخرفي في تلمسان الزيانية يخضع خضوعا يكاد يكون مباشرا للتقاليد الفنية الموحدية، وهي فكرة عمت أقطار المغرب الثلاثة التي ورثت الامبراطورية الموحدية سياسيا وحضاريا مثلما يتضح في المساجد الزيانية كمسجد أبي الحسن وأولاد الإمام[3].

1- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج6**، ص507، 508.أنظر أيضا: الجيلالي (عبد الرحمن)، المرجع السابق، ص15- 16.

2- بن قربة (صالح)، عبد المؤمن بن علي موحد بلاد المغرب، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م، ص91.

3- Lambert (Elie), L'art Musulman d'occident des origines à la fin du XV ém siècle , Paris 1966 , p107.

وبعدما تطرقنا إلى نشأة الدولة الزيانية وأهم انجازاتها المعمارية والفنية، نتناول فيما يلي الأثر الفني المتمثل في المعالم الدينية التي خلفها الزيانيون بالمغرب الأوسط .

ثانيا: المعالم الدينية الزيانية:

لقد شهد المغرب الإسلامي عقب سقوط الدولة الموحدية في القرن السابع الهجري الثالث عشر ميلادي، انقسامات سياسية جديدة، نجمت عنها ظهور دويلات من بينها الدولة الزيانية، وعلى الرغم من الاضطرابات التي واكبت عصرهم خلال الثلاث قرون من الحكم، غير أن سلاطين بنو عبد الواد، اهتموا بالبناء والتعمير وخاصة منذ أن استلموا زمام الأمور واتخذوا من تلمسان حاضرة لملكهم، فقاموا بتخطيط القصور والمنازل، واغترسوا الرياض والبساتين واجروا لها المياه، ومن ثم أصبحت من أعظم أمصار المغرب[1].

ومما ساعد على هذا النشاط في البناء والتعمير، هو المزيج المتنوع والمشكل للمجتمع الزياني، الناتج عن وفود عدد كبير من مسلمي الأندلس، الذين لجئوا إلى تلمسان، بعد سقوط الأندلس في أيدي القشتاليين والأرجونيين والبرتغاليين، وجعلوا منها عاصمة ومركزا لتبادل الثقافات، وكان هؤلاء الوافدين، والمنتمين إلى طبقات اجتماعية مختلفة ومتباينة، معظمهم من أرباب الحرف، حيث حملوا معهم عاداتهم وتقاليدهم وثقافاتهم المختلفة، وجسدوها على المباني الزيانية سواء من حيث التخطيط والزخرفة، وتظهر هذه التأثيرات خاصة في الزخرفة الجدارية المنفذة على مادة الجص وكذلك في تركيب الكسوات الفسيفسائية*[2].

---

[1]– التنسي(عبد الله)، نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان وذكر ملوكهم الأعيان، تحقيق تعليق محمود بوعياد، الجزائر، 1985م، ص10.

*– الفسيفساء: عبارة عن مربعات صغيرة أو فصوص ذات ألوان و أحجام مختلفة، وقد تكون على هيئة مكعبات دقيقة أو غير منتظمة الشكل، تلصق إلى بعضها البعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف موضوعات زخرفية متنوعة، وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الصدف أو الزجاج الملون أو غيرها. أنظر: حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ط 2، القاهرة، 1978 م، ص 28

[2]– سالم(عبد العزيز)، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1985م، ص249.

من بين الآثار المعمارية التي خلّفها الزيانيون في المناطق التي حكموها، القصور العظيمة نذكر منها، دار الملك، دار السور، دار أبي الفهر وقصر المشور[1]، غير أن معظم هذه المنشآت قد اندثر ولم يبق منها سوى أسماؤها التي مازالت تخلدها، كما شيدوا المساجد العتيقة التي مازالت مدينة تلمسان تزخر بها و هي بحق تعتبر تحف فنية تعبّر عن روعة الفن المغربي الإسلامي، نذكر من بينها مسجد أبي الحسن التنسي ، مسجد أولاد الإمام ومسجد سيدي ابراهيم المصمودي.

ومن بين الآثار المعمارية التي خلفها بنو عبد الواد أيضا، المدرسة التاشفينية التي أنشأها السلطان تاشفين الأول(718-737هـ) إلى جانب المسجد الجامع[2]، ومدرسة أولاد الإمام أو اليعقوبية وضريح سيدي إبراهيم وأيضا المآذن التي تزخر بها المساجد الزيانية وكذلك المآذن التي أضافها للمنشآت الدينية المرابطية والمتمثلة في مئذنة المسجد الجامع بتلمسان، مئذنة جامع أغادير ومئذنة المسجد الجامع بالجزائر[3].

من بين المساجد التي تعود إلى هذه الفترة ، اخترنا مسجد أبي الحسن لأن زخرفة محرابه تعتبر من أروع النماذج الإسلامية في الفن بالمغرب الأوسط من جهة وكذلك لم يتعرض إلى تغيير عميق في زخرفته بحيث مازال يشتمل على مجموعة هائلة من الزخارف رغم أن واجهته طرأت عليها بعض الترميمات إذا ما قورن بمسجد سيدي إبراهيم المصمودي*، الذي أعيدت زخرفة واجهة محرابه كليا، التي نفذت بمادة الجص، وذلك خلال أعمال الترميم.

---

[1]- سالم (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص249 – 250.

[2]- التنسي (عبد الله)، المصدر السابق، ص44. أنظر ايضا:

- Bourouiba(R), L'Art religieux..., p 197.

[3]- Ibid, p186.

*- يقع هذا المسجد إلى شرق من مسجد سيدي أبي الحسن وإلى الجنوب الغربي من مسجد قلعة المشور، في حي باب الجديد يجمع هذا المبنى والذي يعرف حاليا باسم مسجد وقبة سيدي إبراهيم، بين المسجد والضريح والمدرسة، بناه السلطان الزياني أبو حمو موسى الثاني (760-791هـ/1360-1391م)، وأقام به ضريح تخليدا لأبيه أبي يعقوب، وأعمامه ابن سعيد وأبي ثابت. أنظر:
- فيلالي (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص 144.

1- مسجد سيدى ابراهيم المصمودي:

أ- تأسيس المسجد

يقع هذا المسجد الى الشرق من مسجد سيدي ابي الحسن والى الجنوب الغربي من مسجد وقلعة المشور، يجمع هذا المبنى والذي يعرف باسم مسجد وقبة سيدى ابراهيم المصمودي بين المسجد والضريح والمدرسة.

بناه السلطان الزياني أبو حمو موسى الثاني (760-791هـ/1360-1391م) سنة (765هـ/1364م) وأقام به ضريح تخليدا لأبيه أبي يعقوب، وأعمامه ابن سعيد وأبي ثابت[1] و عرفت هذه المجموعة بالمدرسة اليعقوبية ،جعلت خصيصاً للعالم والفقيه والمتحدث التلمساني أبي عبد الله محمد الشريف العلوي الحسني* ليدرس فيها، هو وابنه من بعده أبو محمد، وتلميذه الشيخ إبراهيم المصمودي الذي دفن بها سنة(805هـ/1402م).

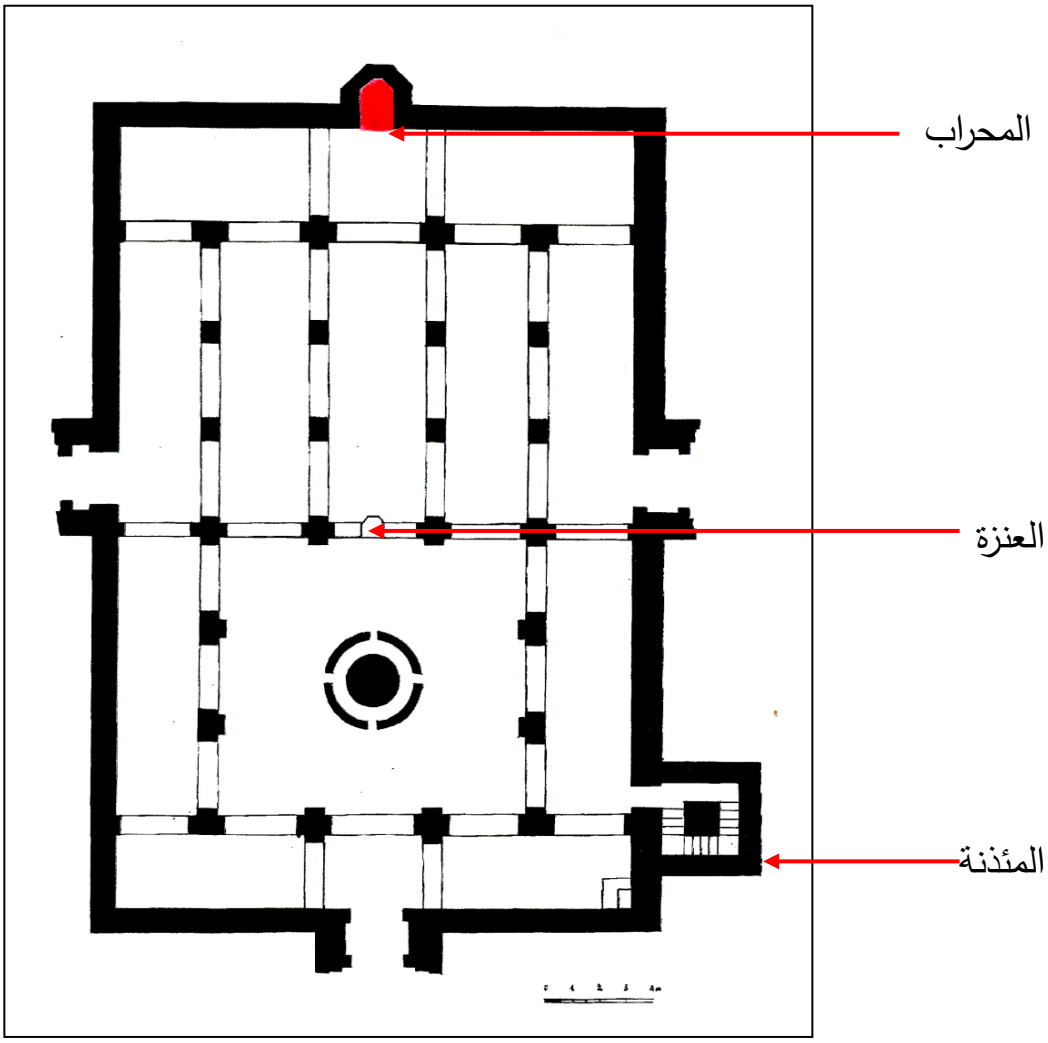
ب- التخطيط المعماري للمسجد:

يتخذ المسجد شكلا مستطيلا، وجاءت بيت الصلاة مربعة الشكل تحتوي على ستة عشر عموداً أقيمت عليها قبة بجوار المحراب وقبة أخرى في الوسط، ويحتوي هذا المسجد خلافاً لمسجدي أولاد الإمام وسيدي أبي الحسن صحناً مربعاً، وهو محاط بأروقة عريضة ذات جناح واحد من جهة الشرق، والثاني من جهة الغرب، و للمسجد ثلاثة أبواب، واحد في مقدمة المبنى من الجهة الشمالية، يؤدي إلى الصحن وهو المدخل الرئيسي، أما الباب الثانية فتفتح شرق بيت الصلاة و الثالثة في غربها.(مخطط رقم 8)

---

[1]- فيلالي (عبد العزيز)،المرجع السابق، ص 144.

*- هو الإمام أبو عبد الله محمد بن أحمد الشريف الحسني التلمساني ولد بتلمسان سنة (710هـ/1310م)، حفظ القرآن على يد الشيخ أبي زيد بن يعقوب ، ثم درس العلوم العربية الإسلامية الدينية و اللغوية على يدي العالمين ابني الإمام أبي زيد عبد الرحمن و أبي موسى عيسى ،رحل إلى تونس سنة (740هـ/1340م)، ثم عاد إلى تلمسان حيث اشتغل هناك باتدريس و التعليم ، كما عينه السلطان المريني أبو عنان كعضو في مجلس علمائه ، فسافر معه إلى فاس ثم عاد إلى تلمسان ،أين بني له السلطان أبو حمو موسى ، توفي سنة (771هـ/1370م) ودفن بها.



مخطط رقم 8- مسجد سيدي ابراهيم المصمودي بتلمسان

عن بورويبة (Art religieux musulman en Algérie بتصرف)

ت-المحراب:

و يتخذ مسقط تجويف المحراب شكلا خماسي الأضلاع ، ينفتح بعقد كامل الاستدارة و متجاوز، يقوم على عمودين مندمجين في الجدار (صورة رقم38) أما فيما يخص الطاقية فقد زينت بقبيبة مضلعة ذات أخاديد يبلغ عددها أربعة و عشرين أخدودا، وهي خالية من الزخارف(صورة رقم 39)، ويعلو عقد المحراب ثلاث شمسيات.(صورة رقم 40)

صورة رقم 38- المحراب

مسجد سيدي إبراهيم المصمودي بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم39 – الطاقية – مسجد سيدي ابراهيم المصمودي بتلمسان

(من عمل الطالبة)

صورة رقم 40– الشمسيات– مسجد سيدي ابراهيم المصمودي بتلمسان

(من عمل الطالبة)

2- مسجد أولاد الإمام:

بينما مسجد أولاد الإمام (صورة رقم 41) فقد وجدناه أثناء الأعمال الميدانية التي قمنا بها إلى المكان في حالة ترميم شامل للمسجد (صورة رقم 42) بما في ذلك بيت الصلاة ، كما أنه وحسب الدراسات[1] التي أقيمت حول هذا المسجد، تذكر أن هذا المعلم قد تعرّض إلى عدة إصلاحات وترميمات أفقدته صورته الأصلية، كما أن جزء كبير من زخارف واجهة محرابه الجصية، قد أزيلت ولم يبق منها إلا بعض الأجزاء التي كانت تزين العقد وهي الآن محفوظة بمتحف الفن والتاريخ بتلمسان.

أ- تأسيس المسجد :

يقع في حي باب الجديد بمدينة تلمسان أمر ببنائه السلطان الزياني أبا حمو موسى الأول*، غير أنه لا يحمل أي كتابة تحدد تاريخ بنائه ، أنشأه هذا السلطان اكراما للشيخين العالمين أبو زيد عبد الرحمن وأبو موسى عيسى**، ابنا الفقيه الإمام الخطيب أبي عبد الله بن عبد الله بن الإمام البرشكي،اللذين استقرا بمدينة تلمسان و ذلك سنة (710هـ/1310م)[2].

ب- التخطيط المعماري للمسجد:

يتخذ المسجد شكلا مستطيلا، يتألف من بيت للصلاة مربعة الشكل يبلغ طوله من الداخل 9 امتار وعرضه 6,30 م، يحتوي بيت الصلاة على ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة، للمسجد ثلاثة أبواب، واحدة في الجدار الشرقي وسط البلاطة الأولى

---

[1] -Bourouiba(R), Op.Cit, p179 -180 -181-182-183-188.

أنظر أيضا:

- Marçais (G et W),Op.Cit, p184-191.

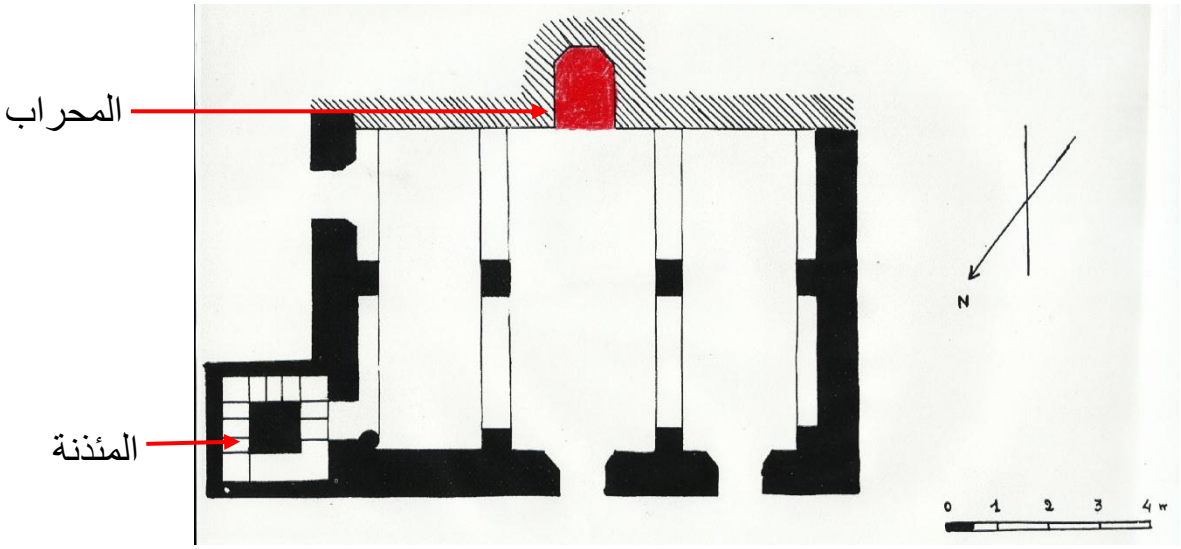
*- هو رابع أمراء بني عبد الواد (707-718هـ/1307-1318م).

*- هما من بلدة برشك الساحلية، التي تقع بين مدينتي شرشال وتنس، غرب مدينة الجزائر، وهما إمامان مشهوران بالعلم والرياسة، نزلا بمدينة تلمسان في فترة حكم السلطان أبي حمو بن السلطان أبي سعيد بن أبي يحي يغمراسن، فأكرم مثواهما وابتنى لهما المدرسة المسماة بهما .انظر: ابن خلدون (يحي)، المصدر السابق، ص71-72.

[2]- يرجع الأخوين مارسي هذه السنة أنها تاريخ تأسيس هذا المسجد .أنظر:

- Marçais (G et W), Op.Cit, P185.

مقابل المحراب، و الثانية تقع في الجهة الشمالية الغربية ، تؤدي مباشرة إلى المئذنة، والباب الثالثة وهي مستحدثة فتحت في الجدار الشمالي للمسجد سنة 1968م[1]. (مخطط رقم 9)



مخطط رقم 9- مسجد أولاد الإمام-

عن عن بورويبة (Art religieux musulman en Algérie بتصرف)

ت- المحراب:

تتخذ جوفة المحراب شكلا خماسي الاضلاع، يبلغ عرضها 1.18 م وعمقها 1,64 م زينت طاقية المحراب بقبيبة من المقرنصات، تقوم مباشرة على رقبة تحمل كتابة بالخط النسخي، ترتكز هذه الأخيرة على بائكة من العقود المفصصة الصمّاء،يبلغ قطرها 60 سم، ترتكز على تيجان من الجبس[2].

اقتصرت زخارف الواجهة على الجزء العلوي، حيث يوجد ثلاثة نوافذ نصف دائرية تشبه النوافذ التي تعلو واجهة محراب مسجد سيدي ابي الحسن، تزدان بزخارف نباتية[3].

[1] - Bourouiba(R), Op.Cit, p172-173.

[2] - مطروح (أم الخير)، المرجع السابق، ص100-102- ش 23.

[3] - مطروح (أم الخير)، نفس المرجع، ص 102- ش 25.

صورة رقم 41- منظر خارجي لمسجد أولاد الإمام بتلمسان

صورة رقم 42- منظر خارجي لمسجد أولاد الإمام بتلمسان

أثناء أعمال الترميم 2014 (من عمل الطالبة)

3- مسجدأبي الحسن التنسي :(صورة رقم 43)

أ- تأسيس المسجد:

يعتبر هذا المسجد من أروع المساجد الزيانية، يقع بجوار باب البنود بمدينة تلمسان، بني سنة (696هـ/1296م)[1] تحت إمارة أبو سعيد عثمان، وذلك تخليدا لذكرى الأمير الزياني المتوفي أبي عامر ابراهيم ابن السلطان أبي يحي يغمراسن بن زيان، وهذا ما تشير إليه الكتابة التذكارية المنقوشة على لوحتين تأسيسيتين موجودتين ببيت الصلاة، اللوحة الأولى (أو إحداهما) مثبتة في الجدار الغربي من بيت الصلاة يمين المحراب، جاءت منقوشة على لوحة من الرخام المجزع ذو اللون الأخضر منفذة بخط أندلسي ذي الحروف البارزة، قام بنشرها وترجمتها بروسلار "Brosselard"[2]، وهي تتضمن زيادة على تاريخ البناء نصوص الحبوس المخصصة للمسجد، ونص هذه اللوحة: « بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما، بني هذا المسجد للأمير أبي عامر ابراهيم بن السلطان أبي يحي يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستمائة من بعد وفاته رحمه الله» . (صورة رقم 45)

[1]- ابن خلدون (أبو زكريا يحي)، المصدر السابق، ص 119.

[2] –Brosselard (C.H), Les Inscriptions Arabes de Tlemcen, in Rev.Afr, 3ème année, N°15, O.P.U, Février, 1859, p162-163.

صورة رقم 43- منظر عام لمسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

(من عمل الطالبة)

صورة رقم 44- بيت الصلاة- مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم 45- الكتابة التذكارية المنفذة على اللوحة الرخامية

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

أما اللوحة الثانية فقد نفذت كتابتها بخط كوفي نقشت على لوحتين، من الجص مثبتتان على جانبي المحراب (صورة رقم 46)، وهي تتضمن نفس نص اللوحة الأولى.

جاءت هذه الكتابة التأسيسية منفذة على أرضية نباتية، قوامها فروع وأنصاف مراوح نخيلية محزوزة مختلفة الأحجام، وزخرفت أطرافها بعقد نصف دائري متعدد الفصوص، يؤطر هذه الكتابة شريط مستطيل مزين بزخارف هندسية قوامها معينات، ثم يليه شريط عريض به كتابة، منفذة بخط أندلسي (نسخي)، يبدأ بالبسملة: « بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما...» ويفصل بين كل كتابة وآخرى زهيرات ثمانية الفصوص.

والجدير بالذكر أن هذا المسجد لا يحمل اسم مؤسسه وإنما أخذ اسم أبو الحسن بن يخلف التنسي* الذي عاصر السلطان أبي سعيد عثمان بن يغمراسن[1]، رغم أن هذا الأخير، يعتبر من بين الشخصيات الهامة التي كان لها دور في تاريخ الدولة الزيانية، وربما هذا يرجع إلى الاهتمام الكبير الذي أولاه أمراء هذه الدولة للعلماء والفقهاء والأئمة دون الحكام والسلاطين[2].

*– أبو الحسن بن يخلف التنسي، فقيه مشهور وعالم، من مواليد مدينة تنس، ثم استوطن مدينة تلمسان في أول حكم أبي سعيد، ورث من المكانة الرفيعة التي كان يحتلها أخوه أبو إسحاق إبراهيم، درس في الجامع الذي يحمل اسمه اليوم. أنظر:
– بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص77.

[1] – BERQUE(A), L'Algérie terre d'Art et d'Histoire, Alger, 1937, p 175.

[2] –Marçais(G et W), Op. Cit, p 171.

اللوحة المثبتة يمين المحراب

اللوحة المثبتة يسار المحراب

صورة رقم 46- الكتابة التأسيسة على جانبي المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

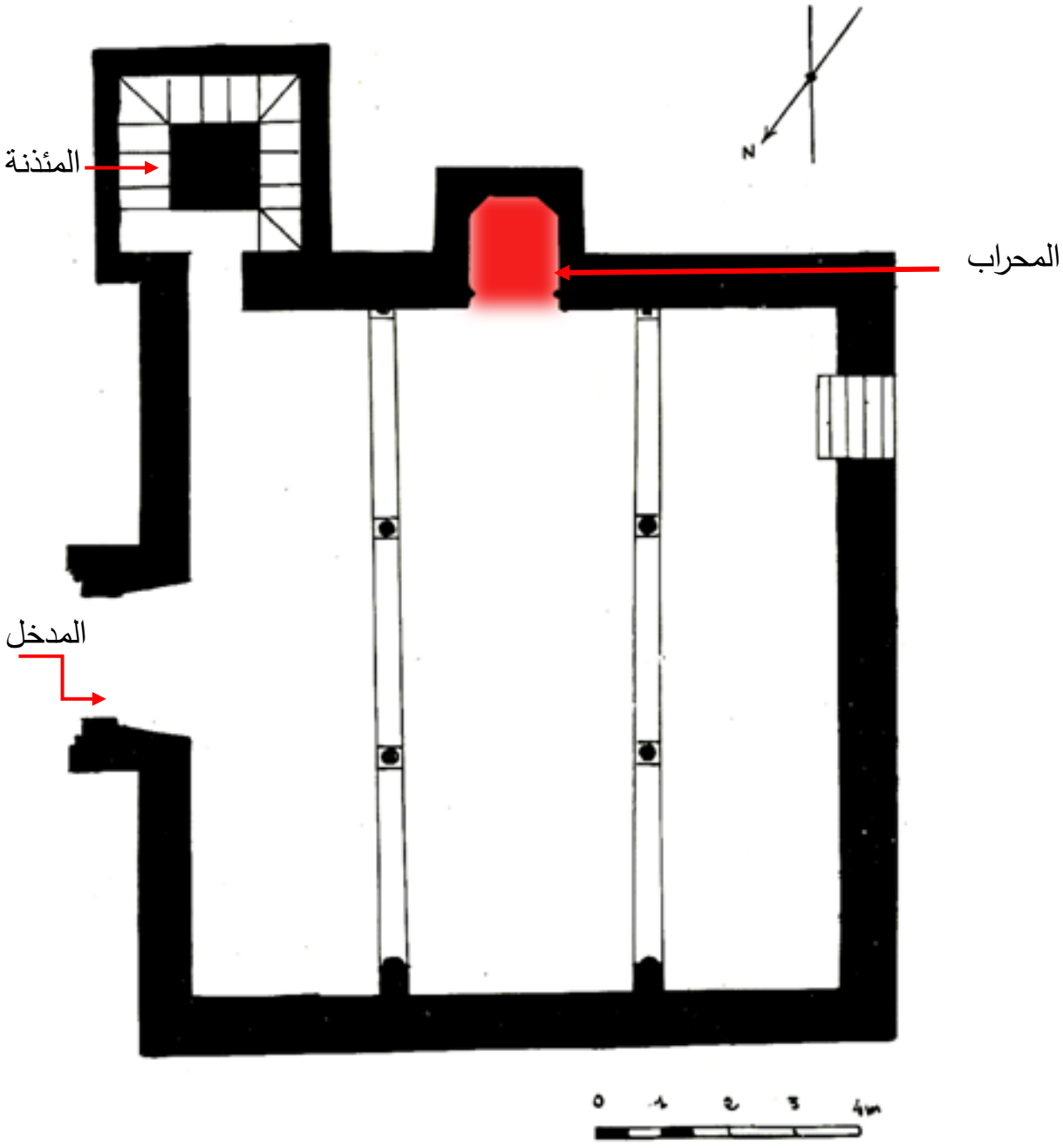
ب- **التخطيط المعماري للمسجد:**

يتميز هذا المسجد بصغر مساحته* (مخطط رقم10)، وبساطة عمارته، جاء تخطيطه عبارة عن مستطيل، يبلغ طوله 10,20م وعرضه 9,70م[1]، يتألف بيت الصلاة من صفين من العقود العمودية على جدار القبلة، مكوّنة بذلك ثلاثة أساكيب عمودية على جدار القبلة، والأسكوب الأوسط هو الأكثر اتساعا بحيث يبلغ عرضه 4م، بينما الأسكوبان الجانبيان، فيبلغ عرضهما 2,20م[2]، يرتكز كل صف من هذه العقود على أربعة أعمدة رخامية من النوع المجزع تعلو بعضها تيجان، منها عمودان أدمجا في الجدان، (صورة رقم44)، ونظرا لصغر حجم هذا المسجد فهو لا يحتوي على صحن ولا على ميضأة، بينما يمتاز بسقف مصنوع من خشب الأرز، وبمئذنة صغيرة تقع في الركن الشمالي الشرقي من المسجد، تكسو واجهاتها الأربعة تشكيلة زخرفية من الفسيفساء الخزفية.

*- يذكر الأستاذ بورويبة أن صغر مقاسات هذا المسجد يرجع إلى وجود مسجدين سابقين بمدينة تلمسان وهما جامع أغادير والجامع الكبير بتلمسان، والذي قام يغمراسن بن زيان بتوسيعه، فكان مسجد أبي الحسن التنسي مخصص للأمراء وكان مسجد أولاد الإمام مخصص للأساتذة والطلبة. أنظر: - Bourouiba(R), L'Art religieux,p 172.

[1] - Ibid

[2] - Ibid, p 173

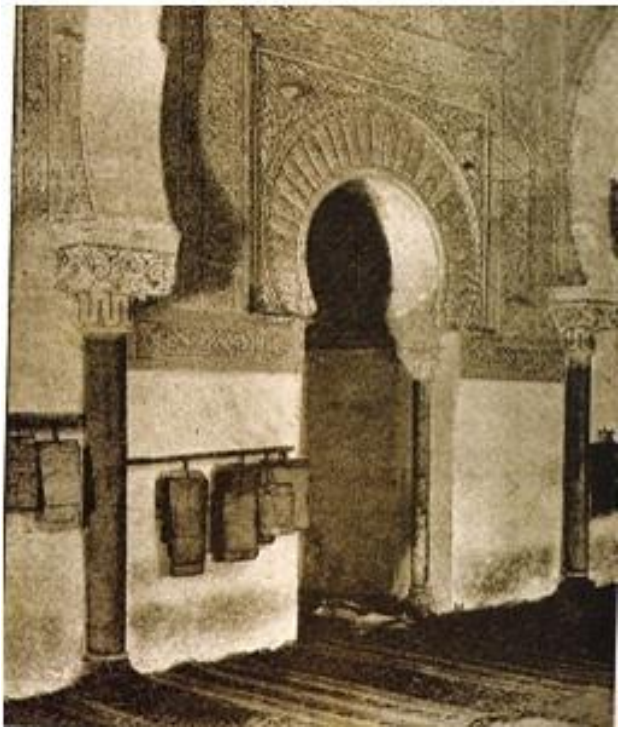


مخطط رقم 10- مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

عن بورويبة (Art religieux musulman en Algérie بتصرف)

وقد مر هذا المسجد بعدة مراحل، ففي البداية استعمل كمدرسة لتعليم وحفظ القرآن (صورة رقم 48) وخلال الفترة الاستعمارية، استخدم في المرحلة الأولى كمخزن لعلف الحيوانات وكمركز للخمور، وبعدها استعمل كمتحف للمدينة[1]،(صورة رقم47) وحاليا متحف للفنون والخطوط الإسلامية، وهو يحتوي على مجموعة من المخطوطات .

لقد تعرّض هذا المسجد خلال هذه الفترات للكثير من الإتلاف خاصة فيما يخص زخارفه، وما تبقى منها، يدل حقا عما وصل إليه الفن المغربي من فخامة حتى أن زخارفه شبهت بزخارف قصر الحمراء.



صورة رقم 47- تحويل المسجد إلى متحف بتلمسان عن جيوفروا

تعليم القرآن الكريم داخل مسجد سيدي بلّحسن
لوحة فنية - جيوفروا 1875 م

صورة رقم 48- تعليم القرآن بمسجد أبي الحسن التنسي

1- Marçais (G) : L'architecture Musulmane..., P 272 .

- أنظر أيضا: بورويبة (رشيد)، جولة عبر مساجد تلمسان، مجلة الأصالة، السنة الرابعة، العدد26، الجزائر، جويلية- أوت، 1395 هـ/1975م، ص 175.

ت- **المحراب:** (صورة رقم 49)

- **المحراب من الداخل:**

يمثل محراب هذا المسجد أثرا قائما يشهد على ازدهار الفن المعماري الزياني، وتعد عناصره الزخرفية من أروع العناصر المعمارية في بلاد المغرب و الأندلس[1] ، وهو يتصدر منتصف الحائط الجنوبي الشرقي، تتخذ جوفته شكلا خماسي الأضلاع (صورة رقم 49) (شكل رقم 14)، يبلغ ارتفاعه 60, 1م، عرضه 1,30م وعمقه 1,70م، وهو ينفتح بعقد متجاوز داخل إطار مستطيل يكتنفه عمودان من الرخام المجزع أدمجا في جداره، يبلغ ارتفاع كل عمود 1,90م، ويرتكز كل واحد منهما على قاعدة من الرخام، ويعلو هذين العمودين تاجان متشابهان من حيث التصميم، فجاء الجزء السفلي للتاج على شكل أسطواني، مزين بشريط متعرج، أما جزءه العلوي فيزدان بعناصر زخرفية قوامها أنصاف مراوح نخيلية محزوزة، وكيزان الصنوبر في الأركان، إلى جانب مروحة نخيلية بالمركز(صورة رقم50)، ويعلو هذين التاجين من الجهتين حافة على شكل متوازي المستطيلات، مزينة بكتابة (صورة رقم 51)، تدعو المؤمنين إلى الصلاة، فجاء في الكتابة التي تعلو تاج المحراب الأيمن ما يلي: « حَافِظُوا عَلَىَ الصَّلَوَاتِ وَالصَّلاَةِ الوُسْطَىَ وَقُومُوا لِلهِ قَانِتِينَ »[2].

وجاء في الكتابة الثانية الموجودة على يسار المحراب:

« وَأَقِمِ الصَّلاَةَ طَرَفِي النَّهَارِ وَزُلَفًا مِنَ اللَّيْلِ إِنَّ الحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ» [3].

ويعلو هذه الكتابة شريط يزدان بزخرفة نباتية، تمثلت في أنصاف مراوح نخيلية ملساء.

يشبه هذا المحراب من حيث التخطيط محراب المسجد الجامع بتلمسان، نجد الطاقية قد زودت بقبة مزينة بالمقرنصات، يبلغ قطره 1,10 م وعمقها0,78م[4]، تنتهي بقبيبة صغيرة مفصصة، تقوم هذه القبة على قاعدة مثمنة الشكل.(صورة رقم53)

---

[1] - Les syndicats d'initiative de Tlemcen,Op.Cit, p 19.

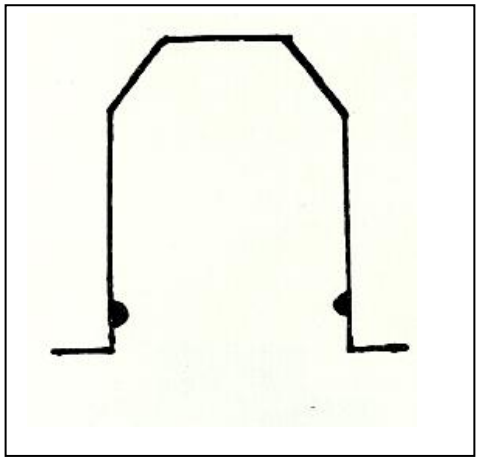
[2]- الآية 238 من سورة البقرة.

[3]- بداية الآية 114 من سورة هود.

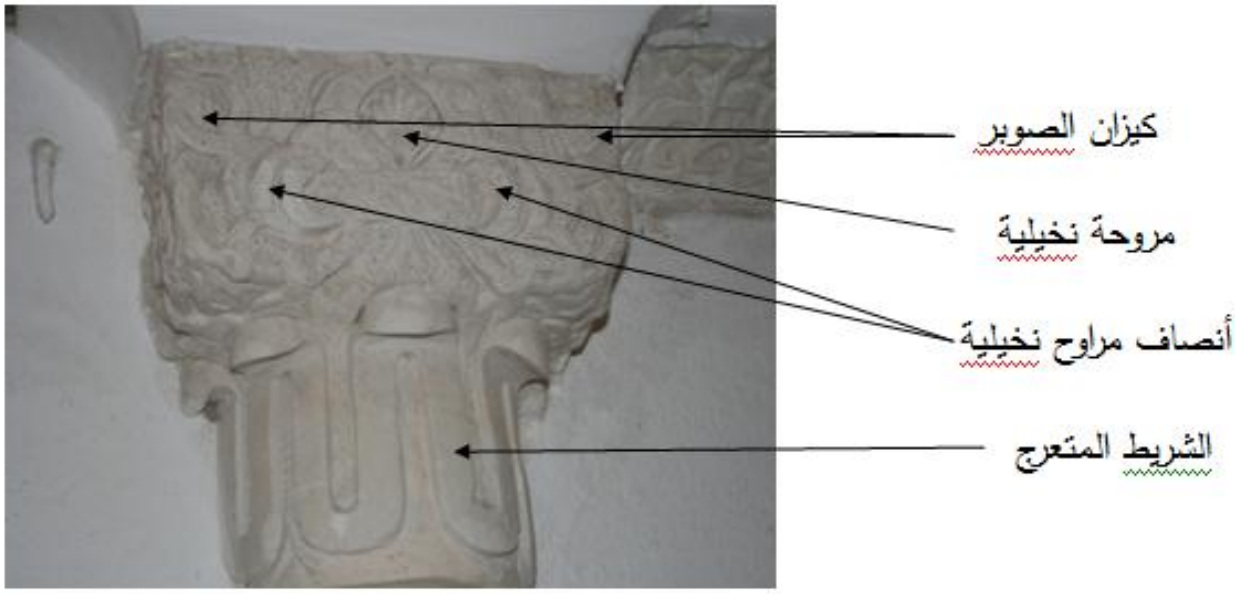
[4] - Bourouiba(R) « Mihrab d'Algérie » Actes du colloque international tenu à Paris, publié par ALEXANDER PAPADOPOULO, E.J.BRILL, 1988, p141.

صورة رقم 49- المحراب- مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم 50 - جوفة المحراب
مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان



شكل رقم 14- مخطط جوفة المحراب
مسجد أبي الحسن بتلمسان التنسي
(من عمل الطالبة)



صورة رقم 51- تاج عمود المحراب – مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

(من عمل الطالبة)

صورة رقم 52- الكتابة التي تعلو تاج العمود الأيمن

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

وترتكز هذه الأخيرة بدورها على بائكة من العقود الصماء الحذوية (صورة رقم 54)، تحملها أعمدة صغيرة أسطوانية من الجص، تعلوها تيجان زينت مراكزها بعناصر زخرفية، قوامها مراوح نخيلية، كما زينت بنيقاتها بمراوح نخيلية تتخللها تكوينات دائرية الشكل مزودة بعبارة « العز لله »، والجدير بالذكر أن هذا الأسلوب من الزخرفة، المتمثلة في زخرفة جوفة المحراب ببائكة من العقود، قد استخدم فيما قبل في كل من جامع القرويين بفاس ومسجد تينملل* ومسجد الكتبية** بمراكش.[1]

تتميز هذه القبيبة أيضا بتنوع عناصرها المعمارية المكونة لها، فهي تتألف من مثلثات، معينات، وعناصر كمثرية الشكل، وأخرى أسطوانية تعلوها كرات ومستطيلات مقوسة مخرمة، ومزينة بزخارف نباتية، قوامها مراوح نخيلية، كما تتميز هذه القبيبة بخاصية انفردت بها وهي استعمال اللونين الأحمر والأزرق. (صورة رقم 51).

تزين قاعدة هذه القبيبة شريط من الكتابة النسخية موزعة على ثمانية أضلاع، تتخللها زخارف نباتية قوامها سيقان وأوراق ذات فصين، ويفصل بين كل شريطين زخرفة كمثرية الشكل، مكونة من أوراق نباتية مزدوجة الفصوص، تحتضن بداخلها ورقة تتكون من فص واحد، ونصّ هذه الكتابة كالآتي:

« أَعُوذُ باللهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ »

« بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، صَلَّى اللهُ عَلَى مُحَمَّدٍ »

« وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا »

« اتَّخَذَ اللهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً »

« وَللهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ »

---

*- مسجد تينملل: بني بالقرب من قبر المهدي بن تومرت، وهو من تأسيس الخليفة عبد المؤمن بن علي (524- 558هـ/1120-1163م) سنة (548هـ/1153/1154م).

**- مسجد الكتبية: أمر ببنائه الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي سنة 548هـ/1153م، وهو ثالث الآثار المعمارية الموحدية الكبرى، بعد مسجد تينملل ورباط تازا الذي أنشئ سنة 527هـ / 1133م. انظر: مؤنس(حسين)، المرجع السابق، ص190.

[1]- Bourouiba(R) ,Op.Cit, p141.

صورة رقم 53– القبة

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم 54– الزخارف التي تزين القبيبة

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

« وَكَانَ اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُحِيطًا » [1]

«صَدَقَ اللهُ ..... »[2]

أما بالنسبة للإفريز أو الكورنيش (الصورة رقم 55)، يتخذ شكلا خماسي الأضلاع، تزينه هو الآخر زخرفة كتابية نفذت بالخط المغربي الأندلسي ونصها كالآتي:

« أعود بالله العلي العظيم من النار و من الشيطان الغوي الرجيم »

« بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على محمد »

« قَدْ أَفْلَحَ المُؤْمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلاَتِهِمْ »

«خَاشِعُونَ وَ الَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ »

« مُعْرِضُونَ وَ الَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ وَ الَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ» [3].

أما الجزء السفلي من جوفة المحراب فجاء خاليا من الزخرفة وفرشت أرضيته ببلاطات مربعة من الرخام. (صورة رقم 49)

[1]- الآيتان 125- 126 من سورة النساء.

2 -Bourouiba(R), L'Art religieux..., p178.

[3]- الآيات 1-2-3-4-5 من سورة المؤمنون.

صورة رقم 55- بائكة من العقود الصماء- مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

(من عمل الطالبة)

صورة رقم 56- الكتابة التي تزين الكورنيش- مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

(من عمل الطالبة)

- **زخارف الواجهة:**

تعتبر زخرفة واجهة محراب هذا المسجد من أروع الموضوعات التي قدّمها الفن المغربي الإسلامي، وما يثير الإنتباه في هذه الزخرفة، وكما تبدو عليه حاليا لا تغطي كل الواجهة وإنما تبدأ من مستوى التاجين،غير أنه وحسب الصورة التي نشرها كل من وليام وجورج مارسي، كان الجزء السفلي لهذه الواجهة مؤثث ببلاطات خزفية*(صورة رقم 57) ، بها زخارف هندسية قواما أشكال نجمية، جلبت من قصر المشور[1]. وربما أزيلت هذه البلاطات (الزخرفة) خلال التغيرات التي عرفها المسجد عبر الزمن.

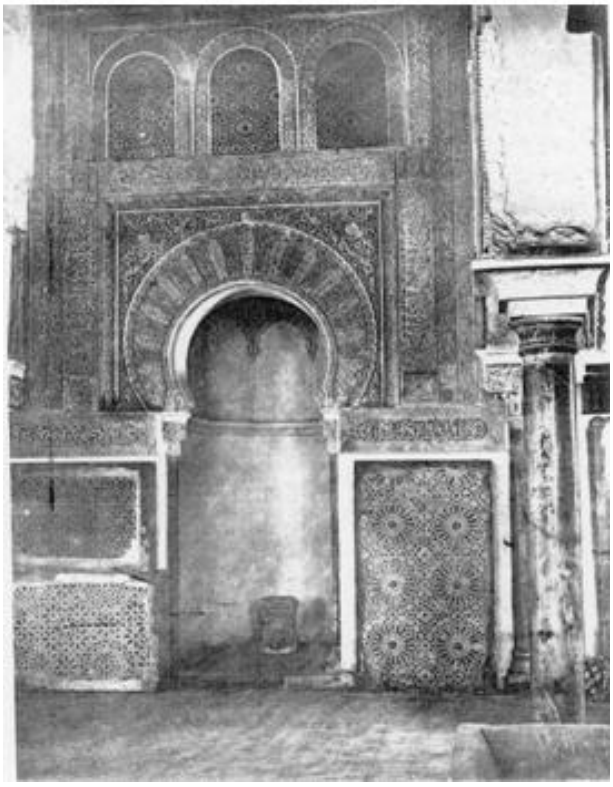
نفذت زخرفة هذه الواجهة على مادة الجص، بحيث تناوبت فيها الموضوعات الزخرفية من أشكال نباتية، هندسية وكتابية، جاءت موزعة في أشرطة وحشوات مختلفة الأبعاد والمقاسات، بعضها يحيط بالمحراب من جهاته الثلاثة العمودية والأفقية، وبعضها يحيط به من الجهتين العمودتين فقط . (صورة رقم 58)

*- ويقصد بها أيضا المربعات الخزفية وهي مصنوعة من الطين والمطلية بطلاء معتم ممزوج بأكسيد القصدير، وأكسيد أخر للتلوين" EMAIL".أنظر :

- Soustiel(J), La céramique Islamique, Guide de connaisseur, velo, Paris, 1985, p385.

وحملت هذه الأخيرة عدة تسميات، منها " القاشاني " وهو نوع من الخزف المطلي بالمينا، ينسب إلى قاشان وهي مدينو تقع شمال أصفهان بإيران وكانت من أشهر المراكز الفنية في صناعة الخزف. وبوصول هذه الصناعة إلى إيطاليا أصبحت تسمى بـ"FAIENCE" نسبة إلى مدينة "FAENZA"، أما في المغرب فأطلق عليها اسم "الزليج ".

1- Marçais (G et W), Op. Cit ,p 70 - pl. VIII



صورة رقم 57– منظر عام لمحراب مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

عن مارسي (جورج و ويليام) (les monuments arabes de Tlemcen)

صورة رقم 58– واجهة المحراب– مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

(من عمل الطالبة)

نظمت الزخرفة حول دائرة عقد الحدوي للمحراب، والتي زينت بأشكال هندسية ممثلة بثلاث وعشرون صنجة، تتناوب فيها صنجات ملونة باللون الأحمر والأخرى باللون الأزرق، بها زخارف نباتية وكتابية، أو- وما يثير الإنتباه في هذه الصنجات، أن زخارفها جاءت منفذة على أرضية ذات اللونين الأحمر والأزرق بالتناوب، وهذه التقنية تعرف في المشرق بالأبلق* ، فاللون الأزرق استعمل كأرضية ومهاد للزخرفة النباتية، قوامها أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة ملساء، تتصل ببعضها البعض بواسطة فروع نباتية متشابكة، أما اللون الأحمر استعمل كمهاد للزخرفة الكتابية التي تزدان بلفظ الجلالة "الله" بالخط الكوفي المظفر، وقد أحيطت هذه الكتابة بزخرفة نباتية تملأ الفراغات، مكونة من أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة محزوزة متناظرة، وأخرى هندسية متداخلة فيما بينها مكونة بذلك معينات وأشكال نجمية ثمانية الرؤوس تحصر في وسطها برعم ثلاثي الفصوص. (صورة رقم 60)

بينما جاءت الصنجات الثلاث السفلية من العقد متلاحمة فيما بينها، مشكلة بذلك صنجة واحدة (صورة رقم59) ، زينت هي الأخرى بنفس الأشكال النباتية التي ازدانت بها الصنجات ذات الأرضية الزرقاء، والمتمثلة في أنصاف مراوح نخيلية ملساء مزدوجة الفصوص، ومراوح نخيلية بسيطة، التي يلتوي طرفها مشكلا حلقة مستديرة.

*- هي تبادل مداميك البناء سواء بالحجر أو بالطوب بين لونين هما الأبيض والأسود ويطلق عليها أيضا بالمشهر وهو أعم وأشمل من الأبلق لأنه يطلق على تبادل الألوان المختلفة بما فيها الأبيض والأسود ومنها الأحمر والأصفر وغيرها سواء كان ذلك في الحجر أو الرخام أو الطوب .أنظر: الحداد(محمد حمزة إسماعيل)، المرجع السابق، ص88. ومن المرجح أن طريقة الأبلق شامية الأصل إذ تسود المباني التي تعود إلى أوائل العصر الأيوبي حيث استخدم الرخام الأبيض والأسود لتزيين واجهات بعض المباني مثل مطبخ العجمي الذي يعد من نماذج القصور الأيوبية التي ترجع إلى أوائل القرن 12 م، وصفة الأبلق في الأصل خاصة بالخيل الذي يخالط بياضها السوداء، غير أن استخدام صفوف من مادة بنائية مختلفة كالآجر والحجر لتزيين الواجهات كان سابقا على هذا العصر، فهو يعود إلى أوائل العصر الروماني أو البيزنطي، والأبلق الأصيل هو ما استخدم في بلاد الشام وفي مصر المملوكية، حيث ظهر لأول مرة في واجهة مسجد ومدرسة قلاوون الذي بني سنة 1284-1285، ولم يكن استخدام الأبلق في العمارة الإسلامية هدفا زخرفيا بقدر ماكان هدفا إنشائيا. أنظر: عكاشة (ثروت)، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة،(1414هـ/1994م)، ص138.

صورة رقم 59- زخارف عقد المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

رقم 60- تفاصيل زخارف الصنجات

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

وقد زخرفت المساحات (الفراغات) المحصورة بين كل صنجة وأخرى بأشكال هندسية قوامها معينات، كما ازدانت الفراغات، التي تفصل بين كل رأس صنجة وأخرى، بمروحة نخيلية . ويحيط بقاعدة هذه الصنجات عقد أول به كتابة منفذة بالخط الأندلسي، يحتوي على آيات قرآنية نصها:

« اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحُ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَلَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ، فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اِسْمُهُ، يُسَبِّحُ لَهُ، فِيهَا بِالغُدُوِّ وَالآصَالِ، رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللهِ وَإِقَامِ الصَّلاَةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ ».[1]

ويحيط بهذه الصنجات من الأعلى، عقد زخرفي ثاني مفصص، ذي اللون الأخضر، يتضمن كتابة بالخط الأندلسي نصها:

« أَعُوذُ بِاللَهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ صَلَّى اللَهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمّد وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلِّمِ تَسْلِيمَا، يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَهَ حَقَ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلاَّ وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءَ فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُم تَهْتَدُونَ »[2] « هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالهُدَى وَدِينِ الحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ »[3] « وَكَفَى بِاللَهِ وَلِيًّا وَكَفَى بِاللَهِ نَصِيرًا »[4] .

[1]- الآيات 35-36- 37 من سورة النور.

[2]- الآيتان 102- 103 من سورة آل عمران.

[3]- الآية 33 من سورة التوبة.

[4]- الآية 45 من سورة النساء.

ويعلو هذا العقد شريط ثالث مفصص، يتضمن أشكال هندسية، قوامها خطوط متقاطعة ومتداخلة فيما بينها مشكلة بذلك أشكال خماسية الأضلاع ، ويمتد هذا الشريط ويدور حول العقد ويحدد كوشتي المحراب. (صورة رقم 61)

صورة رقم 61- توزيع زخارف المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

أما بالنسبة لكوشتي عقد المحراب، جاءت مزينة بزخارف هندسية ونباتية، هذه الأخيرة هي الأكثر استعمالا بحيث غطت كل المساحة، قوامها فروع نباتية متشابكة ومتموجة، مشكلة بذلك دوائر، وأوراق تنبثق منها أنصاف مراوح نخيلية كبيرة، منها البسيطة والمزدوجة الفصوص، بحيث زخرفت فصوصها بأزهار، وأخرى أقل حجما، جاءت فصوصها مزينة بحزوز وثقوب، وما يثير الإنتباه في هذه الزخرفة، أنها جاءت منفذة على أرضية ذات اللون الأحمر. (صورة رقم 62)، يتوسط هاتين الكوشتين من كلتا الجهتين بروز حلزوني الشكل،

يرتكز على شكل نجمي ذي ثمانية رؤوس، ناجم عن تقاطع مربعين، ومزخرف بأشكال هندسية على أرضية زرقاء. (صورة رقم 62-63)

ويحيط بعقد المحراب من الجهات الثلاثة (اليمنى، اليسرى والعلوية) إطار أول، مستطيل الشكل يحتوي على كتابة منفذة بالخط النسخي على أرضية زرقاء اللون، بها زخارف نباتية، قوامها أنصاف مراوح نخيلية، وتفصل بينها وردتان تشغلان زوايا العلوية للإطار.(صورة رقم 66).

الكتابة الأولى: موجودة على الإفريز العمودي الأيمن ونصها كالآتي:

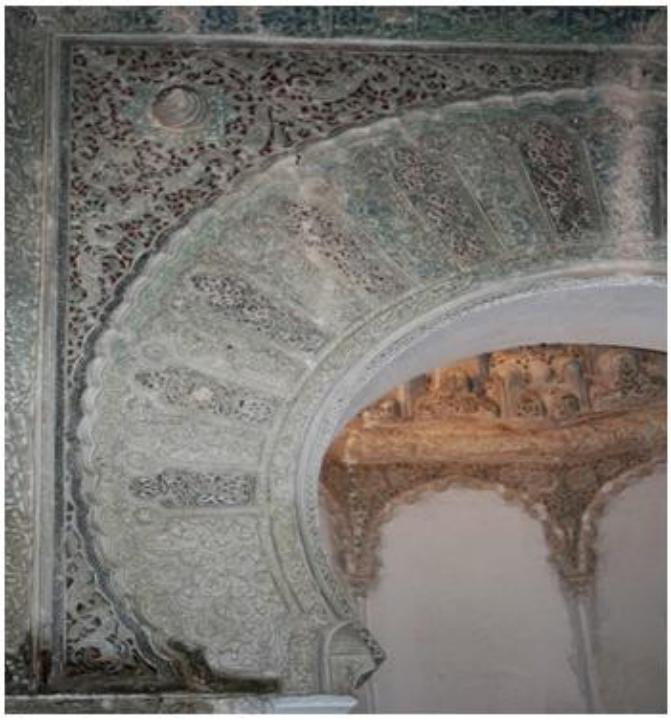
« أعوذ بالله العلي العظيم من النار ومن الشيطان الرجيم وصلى الله على سيدنا محمد »

الكتابة الثانية: موجودة على الإفريز الأفقي ونصها:

« يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اِرْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ وجَاهِدُوا فِي اللهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا »

الكتابة الثالثة: موجودة بالإفريز الأيسر:« جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ مِلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَّاكُمُ المُسْلِمِينَ، مِنْ قَبْلُ وَ فِي هَذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدا » [1].

[1]- الآية 77 و بداية الآية 78 من سورة الحج.



صورة رقم 62– زخرفة كوشة عقد المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم 63– زخرفة كوشة عقد المحراب – مسجد أبي الحسن بتلمسان

عن مارسي (Art musulman d'Algérie – Album)

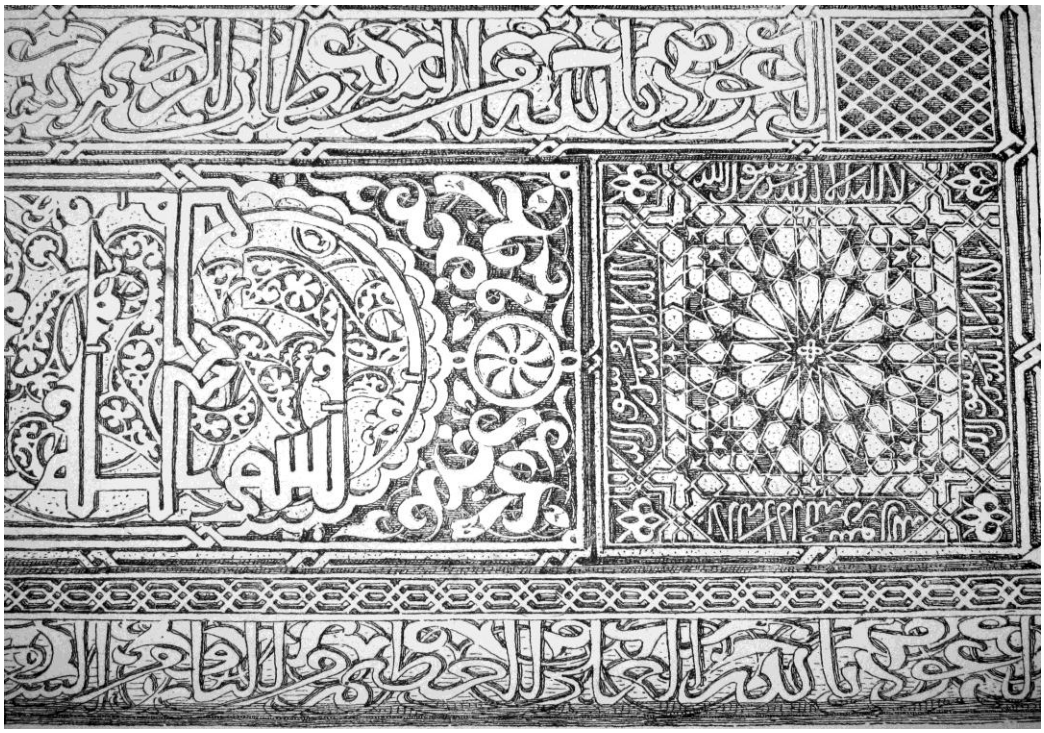
ويحيط بهذه الأفاريز الكتابية أطر قوامها خطوط هندسية مزدوجة على شكل ضفيرة مستقيمة ومتشابكة، يلي هذا الإطار إطار ثاني أكثر اتساعا، يحتوي على ثلاثة أفاريز مستطيلة الشكل، اثنان منها يمتدان عموديا على جانبي عقد المحراب، والإفريز الثالث يمتد أفقيا فوق فتحة العقد، ويفصل بين كل إفريز وآخر أربعة مربعات، تشغل أركان هذه المستطيلات، جاءت هذه المربعات مزودة بزخارف هندسية. بالنسبة للمربعات العلوية جاءت مزخرفة في المركز بشكل نجمي ثماني الرؤوس، بينما المربعات السفلية فهي مزودة بطبق نجمي يتكوّن من ستة عشر رأسا، وتحيط بهذه الأشكال النجمية من الجهات الأربع مضلعات سداسية ممتدة الأضلاع، تضمنت بداخلها عبارة « لا إله إلا الله محمد رسول الله» وزخرفت أركانها بأزهار (صورة رقم 64-65) (شكل رقم48).

بينما الأفاريز الثلاث فقد زخرفت أطرافها بعقد نصف دائري متعدد الفصوص، وزخرفت بأنصاف مراح نخيلية مزدوجة وبسيطة ملساء، مختلفة الأشكال والأحجام، تتوسطها زهرة مثمنة الفصوص (البتلات)، كما ازدانت مساحتها بفروع نباتية متموجة وبتلات. (صورة رقم 64 -65).

وتحصر هذه العقود المفصصة كتابة نقشت بخط كوفي وبأسلوب الحفر الغائر، نفذت على أرضية نباتية، قوامها أنصاف مراوح نخيلية منها البسيطة والمزدوجة الفصوص، مختلفة الأحجام، بحيث جاءت فصوصها مزخرفة بزهيرات، وجاءت نصوص هذه الكتابة موزّعة كالآتي :

صورة رقم 64 – الأشرطة التي تزين عقد المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)



صورة رقم 65– تفصيلة زخرفة للإطار الثاني– مسجد أبي الحسن بتلمسان

عن مارسي(Art musulman d'Algérie – Album)

الكتابة الأولى: موجودة على الإفريز العمودي الأيمن ونصها:

« بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ صَلَّى اللهُ عَلَىَ سَيِّدِنَا مُحَمَّد »

الكتابة الثانية: موجودة على الإفريز الأفقي:

« وَإِذَا قُرِىءَ القُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ وَاذْكُر رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا»[1] .

الكتابة الثالثة: موجودة بالإفريز العمودي الأيسر:

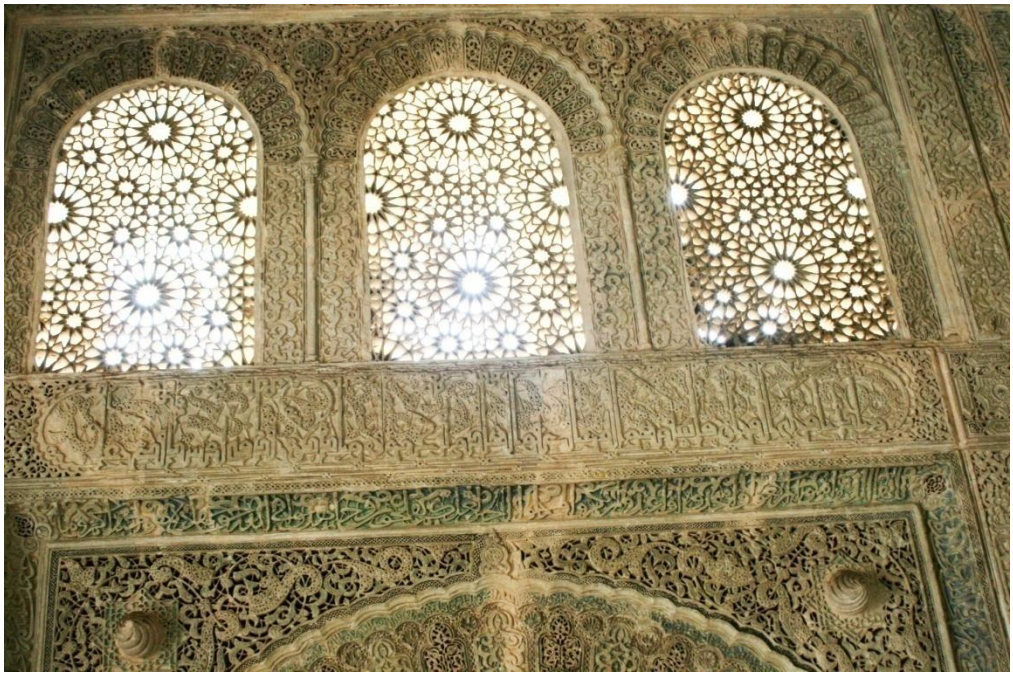
« وَخِيفَةً وَدُونَ الجَهْرِ مِنَ القَوْلِ بِالغُدُوِّ وَالأَصَالِ وَلَا تَكُن مِنَ الغَافِلِينَ»[2].

ونلاحظ أن هذه الأفاريز زوّدت هي الأخرى بأطر قوامها خطوط هندسية على شكل ضفيرة مستقيمة ومتشابكة، وقد جاءت بنفس الطريقة التي نظمت بها الكتابة التي تزين واجهة محراب المسجد الجامع بتلمسان.

ويعلو الكتابة الثانية السالفة الذكر لوحة أفقية، تحتوي على ثلاثة نوافذ – شمسيات – على هيئة عقود نصف دائرية مفصصة (صورة رقم 66) ، مزدانة بزخارف تشبه صنجات، وترتكز على أعمدة صغيرة أسطوانية من الجص، تعلوها تيجان، ويفصل كل عقد عن الآخر، إفريز (شريط) عمودي، محلى بزخارف، تتمثل في أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة الفصوص والملساء، وجاءت هذه النوافذ مؤثثة بشبابيك مخرمة بها زخارف هندسية، قوامها أطباق نجمية ذات ستة عشر رأس، وذات عشرة رؤوس وأخرى ثمانية الرؤوس، تتخللها مضلعات مختلفة الأشكال. (صورة رقم 67)

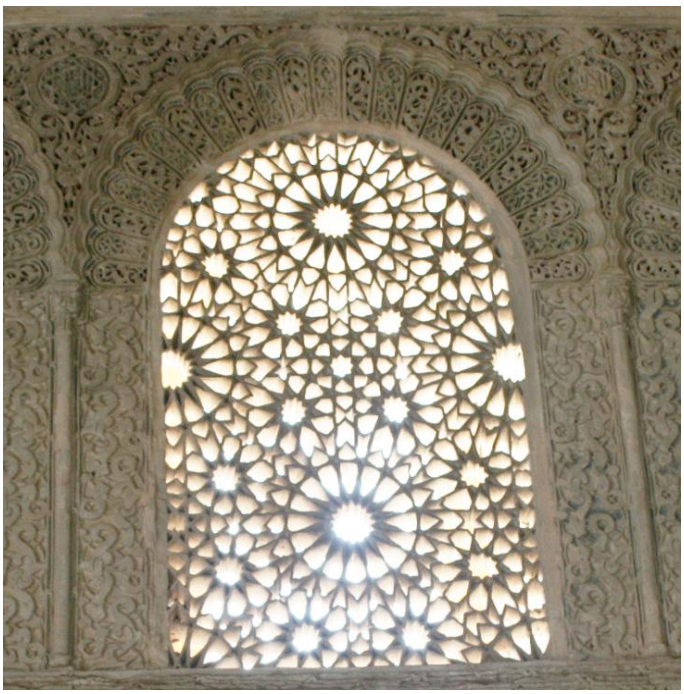
[1]– الآية 204 وبداية الآية 205 من سورة الأعراف.

[2]– تتمة الآية 205 من نفس السورة .



صورة رقم 66 – الشمسيات التي تعلو المحراب–

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)



صورة رقم 67 –تفاصيل زخرفة إحدى الشمسيات

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

ويحد هذه الشمسيات من الجانبين، إفريز آخر عمودي، يزدان بزخرفة نباتية، قوامها فروع(سيقان) ملتوية، تنبثق منها أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة الفصوص والبسيطة، وجاءت أنصاف المراوح النخيلية البسيطة ملتفة حول فرع مركزي، تنتهي قاعدته بنصفي مروحتين نخيليتين متدابرتين، تحصران في الوسط عنصر زخرفي على شكل محارة. (شكل رقم15).

ويلي هذه الشمسيات، إطار ثالث يتكون هو الآخر من ثلاثة أفاريز مستطيلة الشكل، تفصل بينها أربع مربعات، منها اثنان سفليان زخرفا بأشكال هندسية، قوامها معينات، والمربعان العلويان، فقد ازدانا بمربع ذو ثمانية الرؤوس، مزخرف بلفظ الجلالة "الله".

أما بالنسبة للأفاريز الثلاثة، فقد حليت بنصوص دينية، نفذت بخط نسخي (أندلسي)، ويمكن تحديدها حسب توزيعها كالآتي:

الكتابة الأولى: تزخرف الإفريز العمودي الأيمن:

« أَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَصَلَّى اللهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّد وَعَلَى آلِهِ وَسَلِّم تَسْلِيمَا» متبوعة بالآيتين:

« رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَحْمَةً وَعِلْمًا فَاغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا وَاتَّبَعُوا سَبِيلَكَ وَقِهِمْ عَذَابَ الجحِيمِ رَبَّنَا وَأَدْ»

الكتابة الثانية : موجودة على الإفريز الأفقي: وهي تتمة للآية السابقة

« (أد) خِلْهُمْ جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدتَّهُمْ وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِيَّتِهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ العَزِيزُ الحَكِيمُ، وَقِهِمُ السَّيِّئَاتِ وَمَنْ تَقِ السَّيِّئَاتِ يَوْمَئِذٍ فَقَدْ رَحِمْتَهُ وَذَلِكَ هُوَ الفَوْزُ العَظِيمُ» [1].

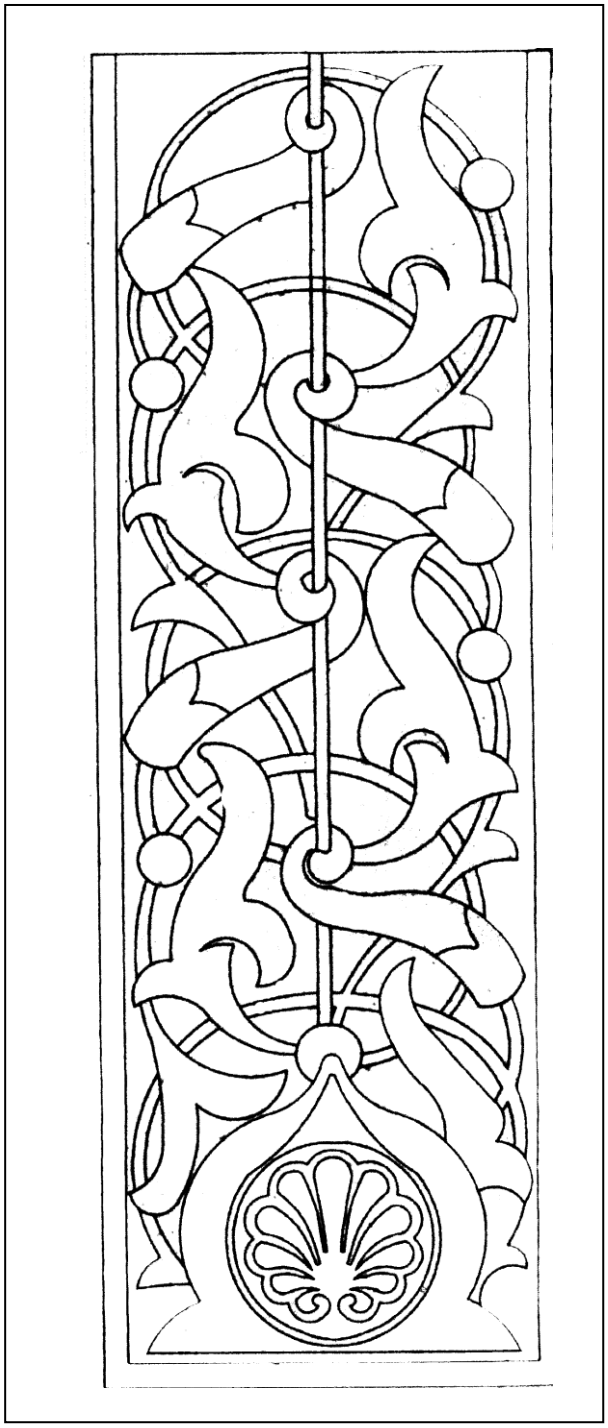
[1]- الآيات 7- 8- 9 من سورة غافر.

الكتابة الثالثة: موجودة بالإفريز العمودي الأيسر:

« إِنَّ الّـذِينَ قـالُوا رَبُّنَـا اللهُ ثُـمَّ اسْـتَقَامُوا تَتَنَـزَّلُ عَلَـيْهِمُ المَلَائِكَـةُ أَلاَّ تَخَـافُوا وَلاَ تَحْزَنُـوا وَأَبْشِـرُوا بِالجَنَّـةِ الَّتِـي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ، نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَلَكُمْ فيهَا مَا تَشْتَهِي أَنْفُسُكُمْ وَ لَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ »[1]. وتتبع هذه الآيات عبارة محمد رسول الله.

ويعلو هذا الشريط من الجهات الثلاث شريطا آخر له نفس المقاسات، لكنه كتابته تبدأ عكس الكتابة السابقة من اليسار إلى اليمين، وتكررت فيها عبارة « العز القائم لله الملك الدّائم لله » بخط نسخي (أندلسي)، وجاء هذا الشريط مؤطر بمربعات، شغلت الأركان السفلية، تزدان بزخرفة على شكل زهرة ثمانية الرؤوس في المركز، تحيط بها أنصاف مراوح نخيلية ملساء. (صورة رقم64)، ويعلو الشريط السالف الذكر، إفريز عريض، يدور تحت سقف بلاطات بيت الصلاة، يزدان بأشكال هندسية، قوامها أطباق نجمية ثمانية الرؤوس وأشكال أخرى نجمية رباعية الفصوص غير منتظمة. (صورة رقم 68)

[1]- الآيتان 30-31 من سورة فصلت.



شكل رقم15- الإفريز الذي يحد الشمسيات – مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

عن مارسي (جورج وويليام les monuments arabes de Tlemcen)

صورة رقم 68- الإفريز ذو الزخارف الهندسية

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

الفصل الرابع

الآثـــار الدينية المرينـــية

- لمحة تاريخية عن دولة المرينيين
- المعالم الدينية المرينية

أولا: لمحة تاريخية عن الدولة المرينية:(668-869هـ/ 1269-1464م)

سار **بنو مرين** في المغرب الأقصى على نفس الوتيرة، التي مرّ بها بنو عبد الواد، بحيث قاموا بمحاولات عديدة لتكوين إمارة لهم فيه، وهم فرع من قبيلة زناتة البدوية التي تنسب إلى البربر البتر، وهم بنو عمومة مع بني عبد الواد، وكانت قبيلة بني مرين تضم أسرتين كبيرتين، بنو عسكر وبنو حمامة، وكانت رئاستهم في بني عسكر[1].

فاشتهر بنو مرين بحياتهم البدوية، معتمدين على الرعي والصيد والغارات على البلاد المغربية وخاصة بواديها كبوادي زناتة إلى ما يلي تلمسان، فكانت أرزاقهم على رماحهم واستمر هذا الوضع حتى دخل عبد الحق بن محي مؤسس دولتهم، فلم يكن موطنهم ثابت لنمط حياتهم البدوية والرعوية القائم على الكلأ والماء، وكانوا قبل استيلائهم على ملك المغرب ينتقلون من الزاب* إفريقية إلى سجلماسة**، ويتولى رئاستهم زعماء من قبائلهم بأمرهم وينتهون بنهيهم لا يخضعون لأي سلطة سواهم[2]، فجراء الضعف الذي دبّ في كيان الدولة الموحدية استغل هؤلاء الفرصة لتكوين دولة مستقلة وانتشروا في بقاع الأرض وأريافها من لإقليم تازا، وفضلوا الاستقرار في النواحي المرتفعة من المغرب الأقصى سنة(610هـ/1213م)، وظلوا طيلة ثلاث سنوات وحتى سنة 613هـ/1216م يوسعون رقعة نفوذهم في المغرب الأقصى[3].

1- ابن الأحمر (اسماعيل)، المصدر السابق، ص 13.

*-زاب افريقية: يقع على أطراف الصحراء في اتجاه بلاد الجريد، وهو مكون من مجموعة مدن كثيرة، منها المسيلة الطبنة وبسكرة وتهودة، بينه وبين القيروان عشرة مراحل، انظر: الحموي (ياقوت)، معجم البلدان، ط2، **ج3**، دار صادر للطباعة، بيروت لبنان 1995م، ص124.

**-سجلماسة: مقاطعة ومدينة في جنوب المغرب تسمى الآن تافلالت، بينها وبين فاس عشرة أيام تلقاء الجنوب، بنيت سنة 140هـ وهي مدينة سهلية أرضها سبخة حولها أرباض كثيرة و فيها دور رفيعة و مباني سرية و لها بساتين كثيرة.أكثر تفاصيل أنظر: البكري،المصدر السابق، ص148-152.

2. ابن أبي زرع ، المصدر السابق، ص 377-378.

3. ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج7**، ص197، 200.

وبعدما كان المرينيون يستولون على البوادي تغير بهم الأمر وأصبحوا يستولون على المدن والأمصار، فتمكنوا من الاستيلاء على العديد من المدن وإخضاعها تحت سيطرتهم كمكناس وفاس سنة (646هـ/1247م)، ورباط تازا، وتم فتح جميع حصون ملوية في نفس السنة كما ملكوا مدينة سلا وسجلماسة سنة(649هـ/1250م)، ودرعة سنة(655هـ/1256م)، وتمكنوا بقيادة يعقوب بن عبد الحق (أول من تلقب بأمير المسلمين) من فتح مراكش سنة (668هـ/1269م)[1]،وبسقوط هذه الأخيرة زالت الدولة الموحدية،وهو تاريخ قيام دولة بني مرين، وبذلك تم لهم ملك المغرب، وبعد ذلك بدؤوا بتنظيم جيش قوي من أجل الحفاظ على المناطق المحتلة، كما خاضوا عدة حروب على أرض الأندلس ردعت الصليبيين بعدما تجبروا، فمكنهم ذلك من تثبيت دعائمهم وقامت بذلك الدولة المرينية بالمغرب الأقصى كدولة مستقلة[2].

ولم يلقب من ملوك المرينيين بأمير المؤمنين غير أبي عنان[3]، فقام بعدة محاولات لتوحيد المغرب، فاستعاد تلمسان من بني عبد الواد، ثم دخل بجاية وقسنطينة[4]، في طاعته صلحا، وفي سنة(758هـ/1356م) تم له الاستلاء على تونس، إثر الهزيمة التي تعرضت لها العلاقة بين الخليفة العباس المتوكل الحفصي والسلطان أبي عنان المريني[5]، وكانت وفاته (759هـ/1358م) بداية لنهاية دولة بني مرين، وبانتهاء دولته بدأ الضعف والمرض ينخر كيان الدولة المرينية بسبب تسلط الوزراء والحجاب على الرؤساء، مستغلين ضعفهم وعجزهم فأصبحت الدولة تسير على حسب هواهم، وباختفاء أبي عنان عن المسرح السياسي لم يوجد في تاريخ اللاحقين له من زعماء بني مرين سوى المنازعات والانقلابات التي لم تنته إلا بانتهاء دولتهم، فعيّن ابنه "أبا بكر السعيد" واستمرت دولته سنة(759هـ/1357م) إلى

1- ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص291-299.

2- السلاوي، المصدر السابق، **ج4**، ص46 إلى63.

3- عثمان (إسماعيل عثمان)، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ط1، **ج4**، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993م، ص67.

4- النميري (ابن الحاج)، فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، دراسة وإعداد محمد بن شقرون، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان، 1990م، ص149.

5- أنظر: ابن خلدون (عبد الرحمن)، المصدر السابق، **ج7**، ص343-346.

(760هـ/1358م)، ومع بداية عهده بدأت المنازعات والانقسامات في صفوف بني مرين والتي لم تنته إلا بانتهاء دولتهم، وتقلد مقاليد الحكم زعماء* عدة في فترات متقاربة[1].

واهتم هؤلاء بالبناء والتشييد رغم النزاعات وتلك الانقلابات والحروب، فعرف التراث المريني بمعالمه المدنية، الدينية والعسكرية من قصور ومنازل، وخلال الحصار الطويل لمدينة تلمسان شيد المرينيون منشآت معمارية وعمرانية وفنية عديدة، محاولة منهم التأثير على ساكنيها للقبول بمشاريعهم، فزينوها بأبهى الحليات الفنية والجمالية، عبرت عما توصّل إليه الفن الاسلامي المغرب الأندلسي من تطور وازدهار، فنجد قصر العباد (أبي مدين) **ومسجدي سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي**، كما نجد مدرسة أبي مدين.

*- أبي بكر السعيد بن أبي عنان 759-760هـ/1358-1359م.

- عهد إبراهيم بن أبي الحسن ، يكنى أبي سالم 760-762هـ/1359-1361م.

- تاشفين ابن أبي الحسن يكنى أبا عامر من 762-763هـ/ 1361-1362م.

- المتوكل على الله محمد بن يعقوب بن أبي الحسن يكنى أبا زيان من 763- 767هـ/1362-1366م.

- عبد العزيز ابن أبي الحسن يكنى أبا فارس من 767- 774 هـ/1366-1373م.

- المستنصر بالله أحمد بن أبي سالم بن أبي الحسن يكنى أبا العباس 776- 786هـ/ 1374- 1384م.

- المستنصر بالله محمد بن أحمد يكنى أبا زيان 788-788هـ/1386-1386م.

- الواثق بالله محمد بن أبي الفضل بن أبي الحسن يكنى أبو زيان 788- 789هـ/1386-1387م.

- أحمد بن أبي سالم بن أبي الحسن 789- 796هـ/ 1387- 1393م.

- دولة المستنصر بالله عبد العزيز بن أحمد بن أبي سالم يكنى أبا فارس 796- 799هـ/ 1393- 1396م.

- المستنصر بالله عبد الله بن أحمد بن أبي سالم يكنى أبا عامر 799- 800هـ/ 1396- 1397م

- عثمان بن أحمد ابن أبي سالم يكنى أبي سعيد 800- 823هـ/ 1397- 1420م.

- عثمان بن أحمد ابن أبي سالم يكنى أبي سعيد 823- 869هـ/ 1420- 1464م.

1- لتفاصيل أكثر انظر : الجيلالي (عبد الرحمن)، المرجع السابق، ص98.

ثانيا: المعالم الدينية المرينية:

شهدت الفترة التي سيطر فيها المرينيون على المغرب الأوسط، ازدهارا حضاريا، وحركة عمرانية واسعة، امتازت بتنوعها وبثراء زخارفها وتكويناتها المعمارية، ويظهر ذلك جليا من خلال ما خلفوه من معالم دينية، نذكر منها المدارس الفخمة، المساجد والأضرحة، التي أضفت على المغربين الأقصى والأوسط طابعا خاصا من الروعة والبهاء، والميزة الأساسية التي اتسمت بها حضارة المرينيين، تكمن في أسلوبهم الخاص في فن البناء والزخرفة، حيث أدرك الفن الأندلسي المغربي قمته في عهدهم.

في المغرب الأوسط، نجد من بين العمائر التي تعود إلى هذه الفترة، جامع المنصورة[1] الذي يعتبر من أوسع المساجد في مدينة تلمسان، لم يتبق منه اليوم إلا جدرانه الخارجية المبنية بالطوب ومئذنته الشامخة التي تعرضت بدورها إلى تهدم جوسقها، ولم تحتفظ إلا بواجهتها الرئيسية الخارجية وجزئيا الواجهتين الجانبيتين، المسجد الجامع المتصل بضريح[2] الشيخ أبي مدين شعيب بن الحسين الأندلسي* بقرية العباد[3] من ضواحي تلمسان والمدرسة

---

[1]- يقع هذا المسجد على بعد 550م من الركن الجنوبي الشرقي لسور المنصورة، بني حوالي سنة(701هـ/1301م) من طرف أبي يعقوب بن عبد الحق عندما أحاط مدينة تلمسان بالسور وهذا ماجاء على لسان ابن أبي زرع الفاسي: "...و بنى تلمسان الجديدة ومدنها وبنى بها الحمامات العظيمة... وجامعا كبيرا للخطبة أقامه على الصهريج الكبير". أنظر: الفاسي (ابن أبي زرع)، المصدر السابق، ص387.

[2]- شيد هذا الضريح من طرف السلطان الموحدي محمد الناصر(1199-1213م) تمجيدا لسيدي أبي مدين وتخليدا لمآثره وبطولاته.

*- هو الشيخ العالم الجليل الولي الصالح سيدي أبي مدين شعيب بن الحسين الأندلسي، ولد بإشبيلية سنة 520هـ/1121م، وعاش في فاس، كان زاهدا فاضلا، كثير الالتفات بقلبه إلى الله، استوطن بجاية، توفي سنة 594هـ/1195م بالقرب من تلمسان، فنقل إلى منطقة العباد ودفن هناك، فاشتهر الحي به وأصبح يعرف بعباد سيدي بومدين. انظر: ابن مريم (أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد)، البستان في ذكر الأولياء و العلماء من تلمسان، طبعه و اعتنى به محمد ابن أبي شنب، المطبعة الثعالبية ، الجزائر، 1908م ، ص108- 114.

[3]- العباد : قرية تقع في الضاحية الشرقية لمدينة تلمسان ويطلق عليها اليوم اسم دفينها الشيخ " أبي مدين" ويقول حسن الوزان في وصفه لها: "...مدينة صغيرة تشبه ربض، تقع في الجبل على نحو ميل من جبل تلمسان وهي كثيرة الأزهار، وافرة السكان والصناع و معظمهم من الصباغين، وبها دفن ولي كبير ذو صيت شهير، يوجد ضريحه في مسجد، يصل إليه الزائر بعد نزول سلم من عدة درجات، ويعظم أهل تلمسان والبلاد المجاورة لها الولي كثيرا ويستغيثون به ويتصدقون عنده كثيرا لوجه الله ويسمى سيدي بومدين، وهناك أيضا مدرسة جميلة جدا...". أنظر حسن الوزان ، المصدر السابق، **ج2**، ص24.

المحاذية لـه ومسـجد سـيدي الحلـوي[1]، ومسـجد سـيدي يحـي بـن سـتي الراشـد[2] بمدينـة مستغانم*.

من بين المساجد التي تعود إلى هذه الفترة، اخترنا مسجد سيدي أبي مدين لأن محرابه يعتبر من أجمل المحاريب المغربية، وهو في حد ذاته تحفة فنية رائعة، لكونه مازال يشتمل على مجموعة هائلة من الزخارف الجصية التي تعددت فيها المواضيع والأشكال والألوان، إذا ما قورن بمحراب مسجد سيدي الحلوي، الذي اقتصرت زخارفه على مستوى التيجان والأعمدة والطاقية التي جاءت مزينة بقبيبة مقرنصة، بينما واجهته فقد فقدت كل زخارفها.

[1]– بني هذا المسجد تخليدا لذكرى وفاة العالم الأندلسي سيدي الحلوي واسمه الحقيقي هو أبو عبد الله الشوذي المشهور بالحلوي، كان يشتغل بالقضاة في إشبيلية، وقد غادرها واستوطن تلمسان حوالي سنة (665هـ/1266م)، في عهد حكم يغمراسن بن زيان، فكان بائع الحلوى، وبهذه الطريقة استطاع التقرب من الناس ومن ثم نشر أفكاره وايصال رسالته. أنظر: ابن مريم (أبو عبد الله محمد بن محمد ابن محمد)، المصدر السابق، ص68–70.

[2]– بني هذا المسجد من طرف السلطان أبي الحسن علي بن أبي سعيد المريني سنة (742هـ/1341 م)، وهو أقدم مسجد في مدينة مستغانم، يقع بحي الطبانة ومنه أخذ اسم مسجد الطبانة، وهي تسمية تركية بمعنى "طب هانه" المعروفة ببطارية المدفعية واشتهر أيضا باسم مسجد سيدي يحي بن ستي نسبة إلى الشيخ العالم الفقيه سيدي يحي بن ستي الراشدي، حوّله الفرنسيون إلى مخزن للأسلحة، ليعود إلى أصله عام 1862م، عرف ترميمات كثيرة بشكل غير منتظم أفقدته بعض الشيء طابعه الأصلي. أكثر تفاصيل عن المسجد انظر: بلحميسي (مولاي)، "في تاريخ جامع مستغانم العتيق"– مجلة الأصالة، مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، السنة الثالثة، العدد 12، الجزائر، 1973م، ص131–132 . أنظر أيضا: بوعزيز(يحي)، المرجع السابق، ص189–195.

*– مستغانم : من أكبر المدن من الناحية الغربية الجزائرية،ابتدأ تخطيطها يوسف بن تاشفين حيث ابتنى مركزا حربيا يدعى "برج الأمحال" بمكان يدعى مشتى غانم ، ثم نما العمران حول ذلك البرج وازدهرت المدينة تحت حكم بني زيان و بني مرين.أنظر: المدني(أحمد توفيق)، المرجع السابق، ص238. يصفها الإدريسي بقوله: "... مدينة صغيرة لها أسواق وحمامات وجنات وبساتين ومياه كثيرة وسور على جبل مطل إلى ناحية الغرب..." الإدريسي (الشريف أبو عبد الله محمد)، نزهة المشتاق....، **مج 1**، ص271. ويقول عنها حسن الوزان : "... وفيها مسجد في غاية الحسن وصناع كثيرون ينسجون الأقمشة، ودورها جميلة وسقاياها عديدة، يخترقها جدول ماء يحرك الطاحونات..." حسن الوزان، المصدر السابق، ص32.

1- مسجد سيدي أبي مدين:

أ- تأسيس المسجد:

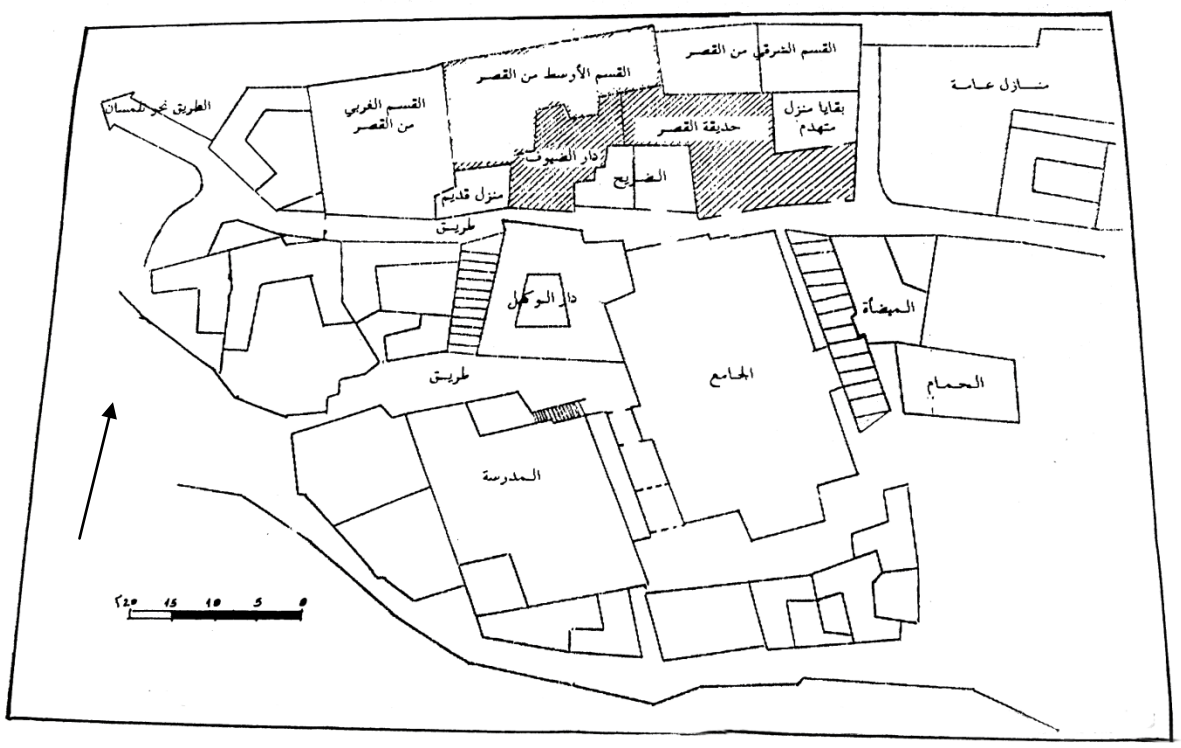
يعتبر مسجد سيدي أبي مدين من أهم المساجد في المغرب الإسلامي، أقامه السلطان المريني أبي الحسن* (731-752هـ/1330-1351م) كملحق لضريح أبي مدين سنة (739هـ/1339م)، ويشير ابن مرزوق إلى ذلك بقوله: "... وأما الجامع الذي بناه (أبي الحسن) حذاء ضريح الشيخ المشايخ وقدوة الأئمة المتأخرين من المتصوفين أبي مدين شعيب بن الحسين رضي الله عنه، فهو الذي عزّ مثاله واتصف بالحسن والوثاقة أشكاله. أنفق فيه مقدارا جسيما ومالا عظيما، وكان بناؤه على يد عمي وصنو أبي الصالح أبو عبد الله محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق وعلى يدي"[1].

ويحتل هذا المسجد وسط المجموعة المعمارية** التي شيّدها هذا السلطان، بحيث يقابل ضريح سيدي أبي مدين، ويشرف عليه بواجهته الرئيسية الشمالية الغربية، وإلى الجنوب الغربي منه أقيمت المدرسة المعروفة بمدرسة سيدي أبي مدين وذلك في مواجهة بيت صلاة المسجد.(مخطط رقم11)

*- هو عبد الله علي بن أبي سعيد عثمان بن يعقوب بن عبد الحق، الذي خلف والده سنة 731هـ/1330م وكان واحدا من أقوى سلاطين عصره، دخل تلمسان في رمضان سنة 737هـ/1336م، وقتل السلطان أبا تاشفين، آخر أمراء الأسرة الزيانية واستولى على كل أملاكه. أنظر: بوريبة (رشيد)، الكتابات الأثرية...، ص81.

[1]- ابن مرزوق (التلمساني)، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1401هـ/1981م، ص403.

** - تضم هذه المجموعة المعمارية مسجدا وضريحا ومدرسة وحمامات، يشبه تصميمها إلى حد كبير تصميم مسجد سيدي الحلوي



مخطط رقم 11- المجمع المعماري الأثري بالعباد

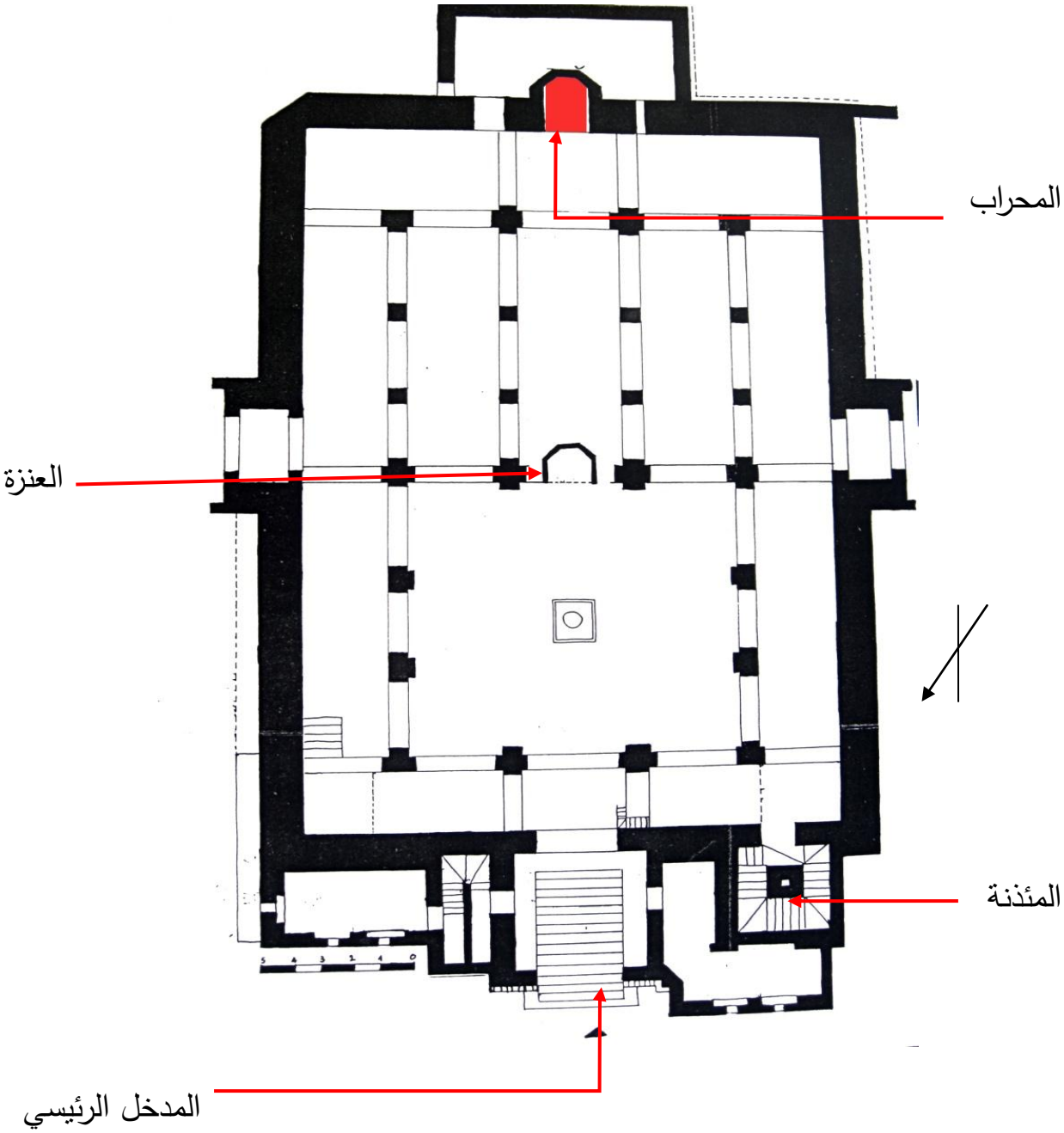
(عن لعرج عبد العزيز- المباني المرينية)

والجدير بالذكر أن اهتمام سلاطين بني مرين بتشييد هذه المجموعات المعمارية المختلفة، كان الهدف منه هو محاولة منهم التأثير على مختلف فئات المجتمع وخدمة مصالحهم وذلك بإرضائهم جميعا.[1]

ب- **<u>التخطيط المعماري للمسجد</u>:**

يتخذ المسجد شكلا مستطيلا، يبلغ طوله 28,45م وعرضه 18,90م (مخطط رقم 12)

[1]- لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص236.



مخطط رقم12 – مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(عن بورويبة Art religieux musulman en Algérie بتصرف)

يتكون من ثلاثة واجهات، تحتوي الواجهة الجنوبية وهي الرئيسية، على مدخل بارز*، يتألف من قوس منكسر متجاوز، يستند على عضادتين، فتحت فيه باب كبيرة ذو مصراعين كسيا بصفائح من البرونز، وزينت واجهته بزخارف جصية وفسيفسائية مختلفة المواضيع والألوان، تزدان هذه الواجهة بنقش كتابي على هيئة شريط أفقي، منفذ بخط نسخي مغربي أندلسي، على مهاد من توريقات وفروع نباتية، وهو عبارة عن كتابة تأسيسية، جاء فيها النسب الكامل للمؤسس وتاريخ تشييد هذا المسجد، (الصورة رقم 69) ونصها كالتالي:

"الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك السلطان عبد الله علي ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره عام تسعة وثلاثين وسبعماية[1] نفعهم الله به"[2].

كما زينت المنطقة الانتقالية (التي تفصل بين فتحة) من العقد الحدوي إلى العضادتين الجانبيتين للمدخل، في كلتي الجهتين، بنقش كتابي بالخط الأندلسي، ففي الجهة اليسرى نجد كتابة نصها: "هذا ما أمر به مولانا الحسن عبد الله علي"(صورة رقم 71)، أما من الجهة اليمنى، فجاء نص الكتابة كالآتي: "أيده الله بالنصر والتمكين والفتح المبين" (صورة رقم72)

*- جاء المدخل الرئيسي لهذا المسجد بارز عن سمت الجدار ، ولم يكن المرينيون أول من استعملوا هذا النوع من المداخل البارزة واهتموا بزخرفتها في المغرب الإسلامي ، فقد وجد بمسجد المهدية بتونس مدخل تذكاري مماثل ، يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي و أيضا مسجد الحاكم بأمر الله بالقاهرة و جامع قرطبة. أنظر: Bourouiba (R), Op.Cit, p 25 .

1 - Brosselard (CH), « Les inscriptions Arabes de Tlemcen », in Rev. Af , N°18, Aout 1859, p 403.

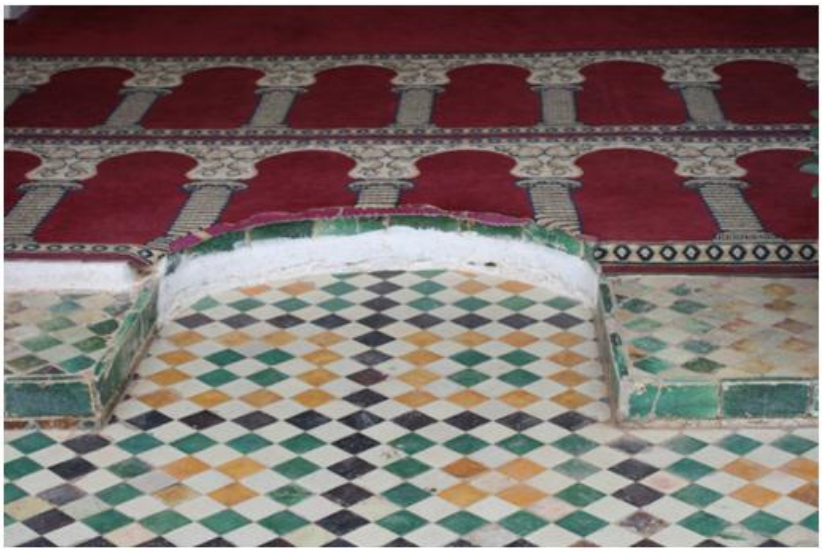
2- لم ترد هذه العبارة في نص بروسلار (Brosselard) وهي تكملة للنقش السابق. أنظر: بوريبة (رشيد)، المرجع السابق، ص81.

صورة رقم 69– الكتابة التأسيسية التي تعلو واجهة المدخل الرئيسي

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

أما الواجهتين الجانبيتين الشرقية والغربية، فتح في كل منهما مدخل بارز عن الحائط يؤدي إلى الأسكوب الأول من بيت الصلاة الذي يلي الصحن مباشرة.

يتخذ الصحن المكشوف شكلا مربعا تقريبا، يبلغ طوله 11,5م وعرضه 10,20م، تتوسطه نافورة للوضوء، وتحيط به من جهاته الثلاثة، مجنبات مكونة من رواق واحد، خصصت الشمالية منها للنساء، ونجد بمنتصف الضلع الجنوبي من الصحن على نفس محور المحراب وذلك عبر البلاطة الوسطى العمودية الممتدة من المحراب إلى الصحن، العنزة (صورة رقم70)، وفي الركن الشمالي الغربي، ترتفع المئذنة وهي تشبه من حيث شكلها وتخطيطها المعماري المآذن المغربية الأندلسية بصفة عامة والمآذن الزيانية بتلمسان بصفة خاصة.



صورة رقم70– العنزة– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(من عمل الطالبة)

أما بيت الصلاة فجاء على شكل مستطيل، يبلغ طوله 18,90م وعرضه 14,10م، يتألف من ثلاث بلاطات موازية ، قسمت إلى خمسة أساكيب عمودية بواسطة أربع صفوف من العقود الحدوية المتجاوزة لنصف الدائرة، يرتكز كل صف من هذه العقود على أربع دعامات.

وما يلفت الانتباه أن معظم هذه العقود، تزدان بزخارف جصية قوامها عناصر نباتية من مراوح بسيطة ومركبة، بينما احتوت عقود البلاطة المحورية العمودية على جدار القبلة، على إفريز من الزخارف الجصية، يحدها عن فتحة العقد و كوشاتها (بنيقاتها) شريط ضيق، يحتوي على زخرفة كتابية مضمونها عبارات وصيغ دينية مثل:"الملك الدائم لله، العز القائم لله "، وقد كررت هذه العبارة على طول الأشرطة إضافة إلى كتابات أخرى غير واضحة، يوحي بعضها بكلمة "العافية أو العاقبة"[1]، وإلى جانب هذه الزخارف الكتابية، نجد كوشاة

[1]– لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص253.

صورة رقم71– الكتابة التأسيسية التي تزين منبت العقد من الجهة اليسرى

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم72– الكتابة التأسيسية التي تزين منبت العقد من الجهة اليمنى

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

العقود وأركانها مزدانة بزخارف نباتية، قوامها مراوح بسيطة ومركبة، المفردة والمزدوجة، على مهاد من الفروع والسيقان النباتية الملتوية، إلى جانب عناصر على هيئة دوائر مخرمة في الوسط.[1]

ت- المحراب:

يمثل محراب مسجد أبي مدين أثرا فنيا قائما، يشهد على ازدهار الفن المعماري في الفترة المرينية، وهو يشبه في شكله العام محراب مسجد أبي الحسن التنسي ، لكن زخارفه لم تبلغ نفس الدرجة من الإتقان والإبداع الفني الذي بلغته في هذا المسجد.

- **المحراب من الداخل:**

تتخذ جوفة المحراب شكلا خماسي الأضلاع، يبلغ عرضها 1,70م وعمقها 2,20م^2، وهو ينفتح بعقد حدوي متجاوز داخل إطار ويكتنفه عمودان من الرخام أسطوانية الشكل، بحيث أدمج نصفها في الجدران، ويبلغ ارتفاع كل عمود 64, 1م وقطره 11م^3، ويعلو هذين العمودين، تاجان متشابهان من حيث التصميم، فجاء الجزء السفلي للتاج على شكل أسطواني، مزين بشريط متعرج يشبه ورقة الأكنتس الملساء المعقوفة الأطراف، وتتخلل كل ورقة، زخرفة على شكل شرط مزدان بسلسلة جامات مستديرة منفذة على مهاد أزرق (صورة رقم6/73)، ويعلو هذا الشريط المتعرج إفريز ضيق مزدان بما يعرف بربع الدائرة، تحمل زخارف كتابية نفذت بخط نسخي على أرضية بنية (صورة رقم 73/ 5) وعلى جانبيها لفائف على شكل أقراص زينت هي الأخرى بزخرفة نباتية قوامها أغصان ومراوح نخيلية متدابرة، منفذة على أرضية زرقاء. (صورة رقم4/73)

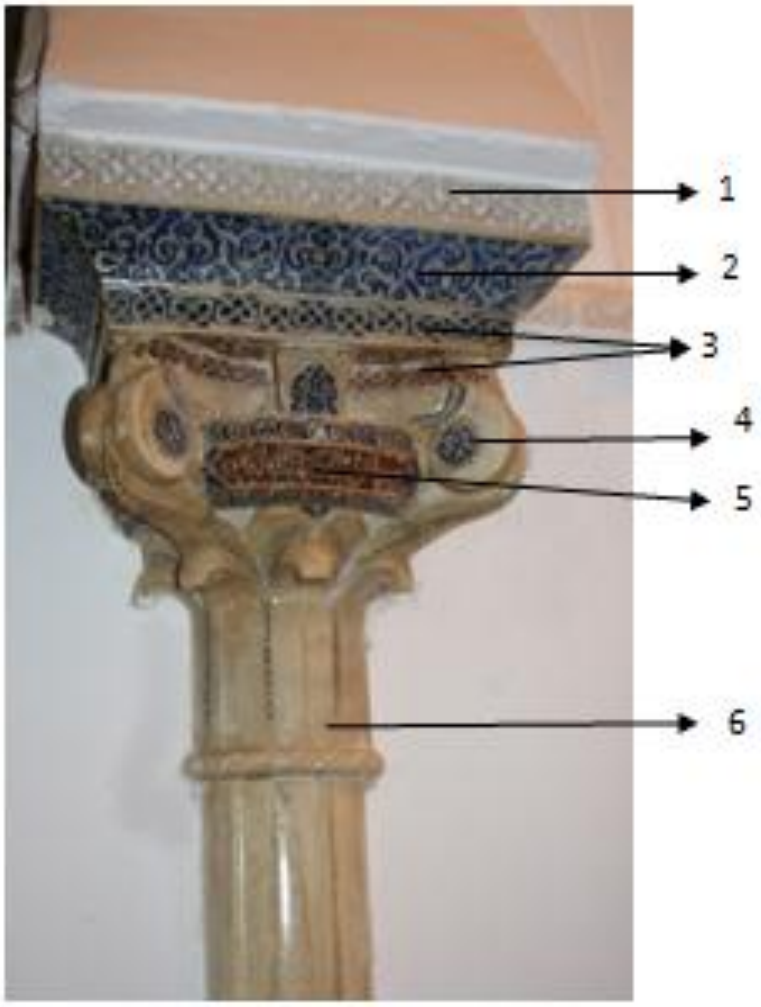
[1]- لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص253.

[2] - Bourouiba (R), Op.Cit, p261.

[3] - Ibid, p257.

ويؤطر هذه الكتابة شريطين ضيقين قوامها زخارف هندسية على هيئة قلب مشكلا بخطين ممتدين بحيث يتبادلان الوضع بين القيام على القاعدة أو الرأس، منفذة على أرضية بنية وزرقاء بالتناوب.

ويعلو هذين التاجين من الجهتين وسادة على شكل متوازي المستطيلات، مزينة بزخارف قوامها مراوح نخيلية مختلفة الأحجام تقوم على فروع نباتية ملتوية، ونفذت هذه الزخرفة بلون أبيض على مهاد أزرق (صورة رقم 2/73).



صورة رقم73- زخارف تاج العمود

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

وجاءت هذه الوسادة محصورة بين شريط من الزخارف الهندسية قوامها أشكال سداسية ممتدة الأضلاع في الأعلى،أي على ما يسمى بشكل السفستيكا "Swastika " أو الصليب المعقوف "La croix gamée" (صورة رقم 1/73) وشريط من الزخارف الهندسية على هيئة قلب، منفذة على مهاد أزرق في الأسفل، ويلي هذا الشريط إلى الأسفل دائما شريط آخر مماثل لكنه يقوم على أرضية بنية (صور رقم 3/73) .

ونظمت الزخارف الكتابية التي تشغل هذين التاجين في أشرطة على هيئة خراطيشن نقشت بالخط النسخي، وهي تتضمن اسم السلطان والدعاء لله، تبدأ الكتابة من التاج الأيمن لتُكمل في التاج الأيسر، وهي كالتالي:

- **التاج الذي على يمين المحراب :**

نقرأ في الربع الدائرة الأيسر: "هذا ما أمر بعمله مولانا " وعلى ربع الدائرة الأوسط: " أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا أمير" أما ربع الدائرة الأخير: "المسلمين أبي يعقوب*".

- **التاج الذي على يسار المحراب:**

نقرأ في الربع الأيمن: "ابتغا(ء)** وجه الله العظيم " وفي الربع الأوسط: "ورجا(ء) ثوابه الجسيم كتب الله له به انفع" وفي الربع الأخير "الحسنات وأرفع الدرجات"[1].

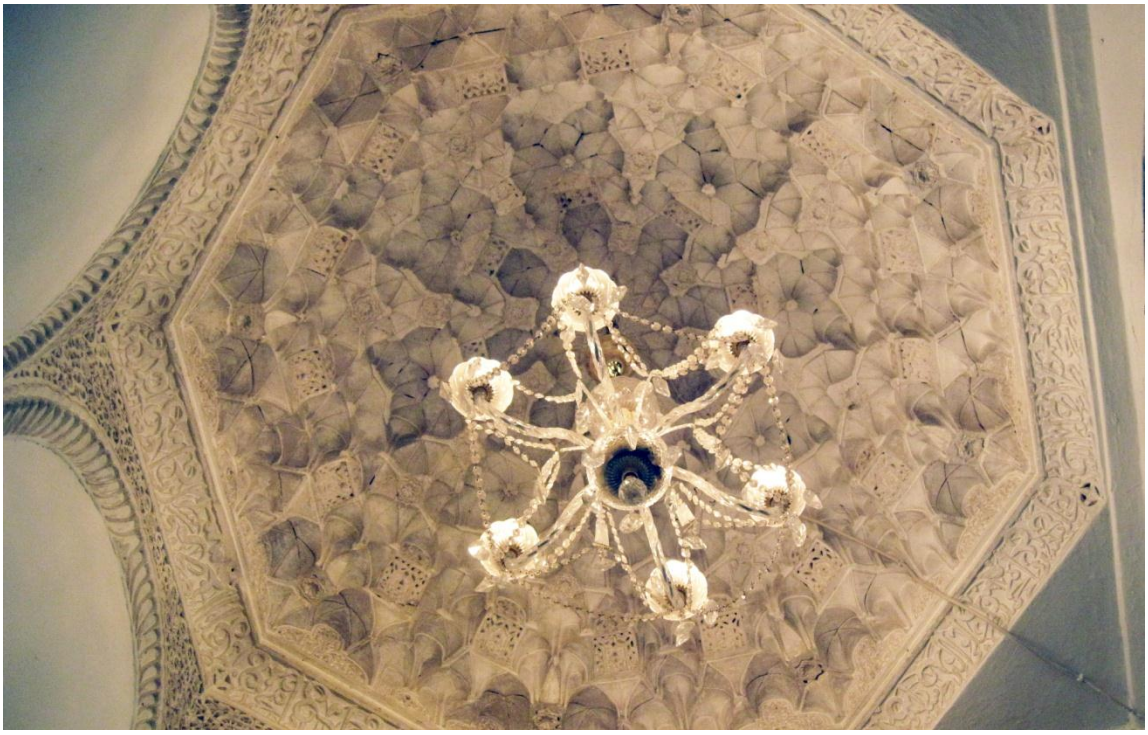
يعتبر هذا الأسلوب والمتمثل في إدخال العنصر الكتابي في زخرفة التيجان ، من النوع الجديد، امتاز به المرينيون في المسجدين (سيدي أبي مدين وسيدي الحلوي)، وهما الوحيدان اللذان يزخران بهذا النوع من الكتابة[2] .

*– لم يرد هذا الاسم فيما أورده الأستاذ بورويبة.

**– انعدام وجود الهمزة، وهي صفة مألوفة في الكتابات التذكارية .انظر: بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص85.

1 – Brosselard (CH), Op.Cit, p 405.

2 – Bourouiba (R), Op.Cit, P258.



صورة رقم74– زخرفة قبيبة المحراب– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(من عمل الطالبة)

صورة رقم75 – الشريط الكتابي الذي يزين قاعدة القبيبة

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

يشبه هذا المحراب في قسمه الداخلي (تخطيطه) محراب مسجد أبي الحسن التنسي، نجد الطاقية زينت بقبيبة من النوع المقرنص (صورة رقم74)، تتوسطها نجمة مكونة من 16 رأسا، تنتهي هذه الأخيرة بشكل هندسي قوامه نجمة ذات ثمانية أخاديد، وجاءت المساحة التي تفصل بين الشكل النجمي والمقرنصات، مزخرفة بأشكال هندسية، في حين تتخذ المقرنصات أشكالا عديدة ومتنوعة، منها الغائرة، البارزة والمسطحة، تتخللها عناصر من الدلايات وبعضها زودت بأشكال نجمية ثمانية الرؤوس ناتجة عن تقاطع مربعين، زينت مسطحاتها بزخارف نباتية، قوامها أزهار ثمانية البتلات وأخرى بأنصاف مراوح نخيلية محزوزة، وتستند هذه القبيبة على حنايا ثلاثية الفصوص، بها زخرفة كتابية، قوامها لفظ الجلالة "الله"[1]، ويدل هذا على مدى اهتمام الفنان المريني بأدق العناصر الزخرفية بحيث لم يترك أي مساحة إلا وزخرفها بأنواع مختلفة من العناصر الزخرفية تتلاءم مع الحيز المزخرف، ويزين قاعدة هذه القبيبة شريط من الكتابة النسخية موزعة على ثمانية أضلاع ، (صورة رقم75) ونص الكتابة كالتالي:

" أَعُوذُ بِاللَهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ بِسْمِ اللهِ "

" الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَصَلَّى اللهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّد "

" وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وسَلِّمْ تَسْلِيَما وَمَنْ أَحْسَنُ "

" دِينًا مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ "

" وَاتَّبَعَ مِلَّةَ ابْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللهُ إِبْرَاهِيمَ "

"خَلِيلاً وَ(لله) [2] مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي "

" الأَرْضِ وَكَانَ اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُحِيطًا [3] وَصَلَّى اللهُ "

" عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّد وَعَلَى آلِهِ وَسَلم تَسْلِيمَا"

[1] – Bourouiba(R) « Mihrab d'Algérie », p141.

[2]– لم ترد كلمة (لله) عند الأستاذ بورويبة . أنظر : Bourouiba (R), L'Art religieux..., p 262

[3]– الآيتان125– 126 من سورة النساء.

ترتكز هذه القبيبة بدورها على بائكة من العقود الصماء نصف حذوية مفصصة، تقوم هذه الأخيرة على أعمدة طويلة ذات قواعد وتيجان من الطراز المركب، وكسيت أبدان هذه التيجان بمروحة نخيلية، وتقوم هذه العقود على قرمة مقعرة، زين جزؤها البارز بزخرفة متشابكة قوامها معينات، كما تزدان دوائر العقود بزخارف محفورة. أما كوشات العقود فقد زينت بعناصر نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية ملساء تتخللها أغصان متشابكة والكل نفذ بأسلوب الحفر الغائر، أما الجزء السفلي الذي يمتد من أرضية المحراب إلى غاية المنطقة التي ترتكز عليها الأعمدة جاء خاليا من الزخارف. (صورة رقم76)

صورة رقم 76 – بائكة من العقود الصماء – مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(من عمل الطالبة)

- **زخارف الواجهة** :(صورة رقم77)

جاءت فتحة القوس على شكل عقد حذوي متجاوز، وهو من النوع المصنج، يبلغ عددالصنجات 37 صنجة، تتناوب فيها صنجات ملونة بلون أخضر غامق وأخرى بلون أزرق فاتح (صورة رقم80) ، وهي متماثلة فيما بينها شكلا، تشبه تلك الموجودة بمحراب مسجد أبي الحسن التنسي .

تزدان الصنجات ذات اللون الغامق بزخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية محزوزة وفروع، بينما الفاتحة تزدان ببراعم ثلاثية الفصوص وفروع متموجة، بينما زودت المساحة عند منبت العقد من الجهتين، بصنجة كبيرة، تتكون من سبعة فصوص، مزينة بزخارف نباتية، قوامها أنصاف مراوح نخيلية ملساء مزدوجة الفصوص والبسيطة، وزخارف كتابية نطالع فيها عبارة " الملك لله" منفذة الخط الكوفي. (صورة رقم81)

كما ازدانت الفراغات، التي تفصل بين كل رأس صنجة وأخرى بعنصر زخرفي علي هيئة معين، ويعلو مفتاح العقد ورقة ثلاثية الفصوص.

ويعلو هذا العقد شريط مفصص يتضمن أشكال هندسية قوامها خطوط متقاطعة ومتداخلة فيما بينها، مشكلة بذلك أشكال مثلثة ويمتد هذا الشريط ويدور حول العقد ويحدد كوشتي المحراب.

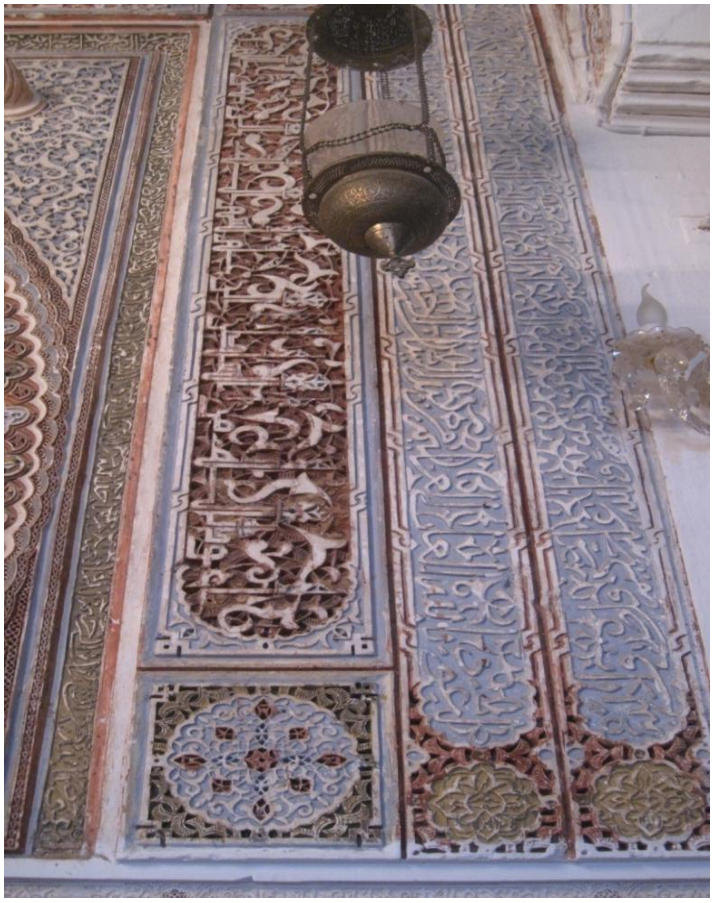
صورة رقم77 – واجهة المحراب– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(من عمل الطالبة)

وجاءت كوشتي العقد مزدانة بزخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية ملساء، منها البسيطة والمزدوجة الفصوص وملتفة الأطراف، تبرز على أرضية من الفروع والسيقان الملتوية بالإضافة إلى أنصاف مراوح نخيلية أصغر حجما من الأولى، وقد لونت الأرضية باللون الأزرق ونفذت العناصر الزخرفية باللون الأبيض، ويتوسط هاتين الكوشتين بروز حلزوني الشكل. (صورة رقم78)

ويحيط بالعقد والكوشتين من جهاته الثلاثة، شريط أول عرضه 6 سم، به كتابة نسخية باللون الأبيض على أرضية خضراء، مضمونها آيات من القرآن الكريم وهي موزعة كالتالي:

صورة رقم 78– كوشة العقد – مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)



صورة رقم 79– الأشرطة الكتابية –مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

كتابة الشريط العمودي الأيمن:

" أَعُـوذُ بِـاللهِ مِـنَ الشَّـيْطَانِ الـرَّجِيمِ، إِنَّمَـا يَعْمُـرُ مَسَـاجِدَ اللهِ مَـنْ آمَـنَ بِاللَـهِ وَاليَـوْمِ الآخِـرِ وَأَقَـامَ الصَّلاَةَ وَأَتَى الزَّكَاةَ * وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللهَ فَعَسَى أَولاَئِكَ أَنْ يَكُونُوا "

كتابة الشريط الأفقي:

" مِنَ المُهْتَدِينَ أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الحَـاجِّ وَعِمَارَةَ المَسْجِدِ الحَرَامِ كَمَنْ آمَنَ بِاللهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ وَجَاهَدَ فِـي سَبِيلِ اللهِ لاَ يَسْتَوُونَ عِنْدَ اللهِ وَاللهُ لاَ يَهْدِي القَوْمَ الظَّـالِمِينَ، الَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ "

كتابة الشريط العمودي الأيسر:

" اللهِ بِـأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِـهِمْ أَعْظَـمُ دَرَجَـةً عِنْـدَ اللهِ وَأُولاَئِـكَ هُـمْ الفَـائِزُونَ، يُبَشِّـرُهُمْ رَبُّـهُـمْ بِرَحْمَـةٍ مِنْـهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَـهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ، خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا إِنَّ اللهَ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ[1] ".

يحد هذا الشريط الكتابي من الأعلى، إطارين أقل مساحة خاليين من أي مظهر زخرفي، يظهران باللونين البني والأبيض.(صورة رقم79)

*- كتبت كلمتا (الصلاة و الزكاة) بخط المصحف (الصلوات- الزكوات) .

[1]- الآيات 18 -19-20-21-22 من سورة التوبة.

صورة رقم80- العقد المصنج- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(من عمل الطالبة)

صورة رقم81- الزخرفة الكتابية التي تزين صنجة منبت العقد

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

و يلي هذا الشريط شريط ثان أكثر اتساعا يبلغ عرضه 24سم[1]، تشغله كتابة منفذة على مهاد بني(صورة رقم79) ، وهو يحيط بعقد المحراب من اليمين إلى اليسار ويمتد أفقيا فوقه، يتكون من ثلاثة أفاريز مستطيلة منفصلة عن بعضها البعض بواسطة أربع مربعات، تشغل الأركان الأربعة لهذه المستطيلات (صورة رقم82) ، جاءت هذه المربعات مزودة بزخارف هندسية ونباتية، العلوية منها، تتوسطها دوائر مفصصة باللون الأزرق، تتضمن أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة ملساء وفروع نباتية. أما أقطار المربع فقد زودت بزخارف نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية محزوزة تمتد بين أنصاف أضلاع المربع، بينما المربعان السفليان، تتوسطهما أيضا دائرة مفصصة، تتضمن بداخلها دائرة أقل حجما ثمانية الأضلاع تحصر بداخلها زهرة، وتحيط بها زخارف هندسية كمثرية تتناوب مع أخرى شبيهة بالمعين، وجاءت هذه الأشكال منفذة على مهاد أزرق فاتح، تتضمن أنصاف مراوح نخيلية ملساء وفروع (صورة رقم83)، بينما الأقطار فهي تحمل نفس زخارف المربعات العلوية، والفرق بينهما يكمن أن هذه الأخيرة نفذت باللون الأخضر بينما العلوية جاءت بنية اللون.

بينما الأفاريز الثلاثة (صورة رقم79) فقد زخرفت أطرافها بعقد نصف دائري متعدد الفصوص، تحصر بينها كتابة منفذة بالخط الكوفي ، تتخللها أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة ملساء، والكل نفذ على أرضية نباتية بنية اللون، قوامها أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة محزوزة، ويبدأ مضمون هذه الكتابة من العمود الأيمن ويستمر فوق عقد المحراب ويتواصل (ينتهي) في الجهة اليسرى كالآتي:

[1] –Bourouiba (R), Op.Cit, p 264.

صورة رقم82– المربعات التي تزين الأركان الأربعة

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم83 – تفاصيل المربع الذي يزين الأركان

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

نص الأفريز العمودي الأيمن :

" أَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ بِسْمِ الله الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ"

نص الإفريز الأفقي:

" حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلاةِ الوُسْطَى وَقُومُوا لله قَانِتِينَ[1] فَإِنْ خِفْتُمْ فَرِجَالا"

نص الإفريز العمودي الأيسر:

" لا أَوْ رُكْبَانًا فَإِذَا أَمِنْتُمْ[2] فَمَنْ تَمَتَّعَ بِالعُمْرَةِ إِلَى الحَجِّ[3]"

ويعلو الإفريز الأفقي السالف الذكر من واجهة المحراب، شريط أفقي عريض يتألف من ثلاث شمسيات مستطيلة الشكل، مؤثثة بشبابيك جصية مخرمة للإضاءة والتهوية (صورة رقم84) ، قوامها أطباق نجمية من اثنا عشر ضلعا وكذلك مضلعات مختلفة الأشكال على غرار نوافذ مسجد أبي الحسن التنسي، وعقدت كل نافذة بعقد مقوس مصنج، ويبلغ عدد الصنجات 17، يتناوب فيها اللونان الأزرق الفاتح والبني، وتقوم هذه العقود على أعمدة حلزونية، زينت كوشاتها بأنصاف مراوح نخيلية، كما زوّد مفتاح العقد بورقة ثلاثية الفصوص. (صورة رقم85)

يفصل الشمسيات عن بعضها البعض أشرطة عمودية عريضة نسبيا، زخرفت بأنصاف مراوح نخيلية ملساء وكيزان الصنوبر، وجاءت هذه الزخرفة منفذة على أرضية بنية.(صورة رقم84)

ويحيط بعقد المحراب من الجانبين المتطرفين إطارين خارجيين متماثلين حجما وزخرفة، الإطار الأول الداخلي يمتد إلى الأعلى ليحتضن الشمسيات من جانبيها وأعلاها، تتميز حروفه بلونها الأبيض على أرضية لونها أزرق فاتح ، ويتضمن آيات قرآنية منفذة

[1]– الآية 238 من سورة البقرة.

[2]– الآية 239 من سورة البقرة.

[3]– الشطر الأوسط من الآية 196 من سورة البقرة.

صورة رقم84 – الشمسيات التي تزين واجهة المحراب

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم85 – تفاصيل إحدى الشمسيات

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

بالخط النسخي، تتخللها عناصر نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية، ونص الكتابة كالآتي:

نص الأفريز العمودي الأيمن:

"أَعُوذُ بِاللَـهِ العَلِّـي العَظِيمِ مِنْ كَيْدِ[1] الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ صَلَّى اللهُ عَلَى سَيِّدِنَا وَمَوْلانَا[2] مُحَمَّد وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَسَلِّم، فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللهُ أَنْ"

نص الإفريز الأفقي:

"تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالغُدُوِّ وَالآصَالِ، رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلاَ بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللهِ وَ قَامِ الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ القُلُوبُ وَالأَبْصَارُ "[3].

نص الإفريز العمودي الأيسر:

" هُوَ الحَيُّ لا إِلَهَ إلاَ هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ[4]، نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَ فَتْحٌ قَرِيبٌ وَ بَشِّرِ المُؤْمِنِينَ " [5]

و تفصل هذه الأفاريز دوائر مفصصة تحتل الأركان الأربعة ، مؤثثة بزخارف قوامها عناصر من المراوح النخيلية المتدابرة منفذة باللون الأخضر الزيتوني ،و زودت المساحة التي تحيط بهذه الدوائر، بزخرفة قوامها أنصاف مراوح نخيلية محزوزة ، و تتميز هذه الزخرفة بلونها البني .

أما الإطار الثاني هو مماثل للإطار السابق غير أن هذا الأخير يحيط بعقد المحراب من الجهتين العموديتين فقط و كتابته جاءت عكس الكتابة السابقة، تبدأ من اليسار إلى اليمين ، نقشت بخط نسخي (صورة رقم79) ، ونصها كالآتي:

1- لم ترد كلمة كيد عند الأستاذ بورويبة. انظر – Bourouiba (R), Op.Cit, p265

2 – لم ترد هذه الكلمة أيضا في قراءة الأستاذ بورويبة .أنظر: –Bourouiba (R), Op.Cit, p 265

3- الآيتان 36-37 من سورة النور.

4- الآية 65 من سورة غافر.

5- الآية 13 من سورة الصف.

نص الإفريز العمودي الأيسر:

" أَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ صَلَّى اللهُ عَلَى سَيِّدِنَا وَ مَوْلاَنَا مُحَمَّد وَ عَلَى آلِهِ "

نص الأفريز العمودي الأيمن :

" هُوَ الحَيُّ لا إِلـهَ إلاَّ هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ [1] ذلكم الله.... وَ اللهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ[2] ...."

و تحتل أركان هذين الشريطين أربع حلقات دائرية مماثلة في زخرفتها لسابقتيها.

و يحيط بهذه الأفاريز الكتابية أطر قوامها خطوط هندسية مزدوجة على شكل ضفيرة مستقيمة على غرار مسجد أبي الحسن التنسي و المسجد الجامع بتلمسان.

أما بالنسبة للمساحة التي تعلو الشمسيات ، نجد شريط أفقي عريض، تقوم زخارفه أساسا على أشكال هندسية متداخلة ، قوامها أطباق نجمية مثمنة الرؤوس و أشكالا سداسية و رباعية الضلاع ،تكسوها زخارف نباتية من أنصاف مراوح نخيلية .(صورة رقم84)

يعلو هذا الفضاء شريط كتابي من الخط النسخي يتضمن آيات قرآنية و نصها كالآتي:

" إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْض وَ اخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَ النَّهَارِ لآيَاتٍ لِأُوْلِي الأَلْبَابِ، الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللهَ قِيَامًا وَ قُعُودًا وَ عَلَى جُنُوبِهِمْ وَ يَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ "[3]

يعلو هذا الشريط بائكة تتكون من خمسة عقود نصف دائرية صماء ،مؤثثة بزخارف نباتية و هندسية ،تتشابه و تتماثل في العقدين الجانبين ،و تتألف من عناصر هندسية قوامها معينات تتوسطها دوائر أدمجت في مراكزها أنصاف مراوح و سيقان ملتوية،أما العقد الأوسط ، يزدان

[1]– الآية 65 من سورة غافر.

[2] الشطر الأخير من الآية 26 من سورة النساء.

[3]– الآيتان 190–191 من سورة آل عمران.

بزخارف نباتية مماثلة للزخارف السابقة (انصاف مراوح نخيلية) ، أما العقدان الأخيران فقد زودا بمراوح نخيلية ملساء و أغصان ملتوية مشكلة في مجملها زخرفة على هيئة معينات. و الجدير بالذكر أن هذه العناصر الزخرفية ،تتميز بلونها الأبيض و تبرز على أرضية مختلفة الألوان (الأزرق الفاتح، البني و الرمادي) (صورة رقم86)

صورة رقم86 – البائكة المعقودة التي تزين أعلى واجهة المحراب

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

و تنتهي الواجهة في أعلاها بشريط يحيط برقبة القبة التي تتقدم المحراب ،تشغله زخارف هندسية قوامها أطباق نجمية مثمنة الرؤوس و أشكالا سداسية ممتدة الأضلاع ،تكسوها زخارف نباتية ،تقوم على أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة ملساء و محزوزة.

و يوجد على جانبي فتحة عقد المحراب يمينا و يسارا ، لوحتان مستطيلتان الشكل(صورة رقم87) ،يبلغ عرض كل واحدة منهما 2,5سم و ارتفاعها 41سم ، قوام زخارفهما أشكال نباتية ، هندسية و عبارات دينية و مضمونها الآتي:

اللوحة اليمنى: (صورة رقم1/87)

تتضمن في المركز كتابة بالخط الكوفي المضفر بأسلوب الحفر الغائر على أرضية من الزخارف النباتية ، قوامها أنصاف مراوح نخيلية بسيطة ومزدوجة محزوزة تتخللها فروع نباتية ، (و ما يميز هذه الكتابة أنها جاءت متشابكة و متداخلة بالزخارف النباتية إلى حد يصعب قراءتها)، ونص النقش الكتابي:

" لا إله إلا الله محمد رسول الله "

و زودت أطراف هذه الكتابة من الجهتين بعقد نصف دائري متعدد الفصوص وزخرفة تقوم على أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة ملساء .

ويحيط بهذه الكتابة إطار أول قوامه خطوط هندسية متقاطعة فيما بينها مشكلة بذلك زخرفة على شكل معينات.

يليه إطار ثاني يبلغ عرضه 4 سم تزينه زخارف نباتية وكتابية بالتناوب ويفصل بينهما دوائر مفصصة مؤثثة بزهرة ثمانية الرؤوس، تقوم الزخرفة النباتية على أنصاف مراوح نخيلية مزدوجة ملساء، تلتف حولها فروع ملتوية أما الزخرفة الكتابية فجاءت على النحو التالي:

الإطار العمودي الأيمن :

" أَعُوذُ بِاللهِ العَلِّي العَظِيمِ مِنْ كَيْدِ[1] الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ "

[1]– لم ترد هذه الكلمة في قراءة الأستاذ بورويبة. أنظر: Bourouiba (R), Op.Cit, p 266 –

الإطار الأفقي الأعلى:

« بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ صَلَّى اللهُ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّد »

الإطار العمودي الأيسر:

« وَمَا أَنْفَقْتُمْ مِن شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ» [1].

الإطار الأفقي الأسفل:

« وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ[2] نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ » [3].

اللوحة اليسرى : (صورة رقم 87 /2)

تشبه اللوحة السابقة من حيث الشكل وتوزيع الزخارف النباتية وتختلف عنها في العبارات الدينية، حيث تتضمن في المركز شعار المرينين ونصه كالآتي:

" الله ربنا محمد رسولنا القرآن إمامنا"

أما الكتابة التي يزدان بها الشريط الثاني، الذي يؤطر الكتابة المركزية، جاءت موزعة بنفس الطريقة السابقة، كما نجد الإطاران العمودي الأيمن والأفقي الأعلى، يحملان دائما نفس العبارات السابقة واختلفت عنها في كل من الإطارين العمودي الأيسر والأفقي الأسفل على النحو التالي:

الإطار العمودي الأيسر:

« فَاللهُ خَيْرُ حَافِظًا وَ هُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ» [4].

الإطار الأفقي الأسفل:

« وَمَا أَنْفَقْتُمْ مِن شَيْءٍ فَهُوَ يُخْلِفُهُ وَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ» [5].

---

[1]– الآية 39 من سورة سبأ.

[2]– الآية 126 من سورة آل عمران.

[3]– الشطر الأوسط من الآية 13 من سورة الصف.

[4]– الآية 64 من سورة يوسف.

[5]– الآية 39 من سورة سبأ.

1- اللوحة المثبتة يمين المحراب

2- اللوحة المثبتة يسار المحراب

صورة رقم87 – اللوحتان على جانبي المحراب

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

2- مسجد سيدي الحلوي الشوذي:(صورة رقم 88)

أ- تأسيس المسجد :

بني مسجد سيدي الحلوي خارج مدينة تلمسان القديمة إلى الناحية الشمالية البحرية في سفح الجبل والهضبة التي أسست عليها المدينة، وذلك على أرض مائلة شديدة الانحدار إلى الغرب والشمال[1]، فهو يشبه مسجد سيدي أبي مدين في مظهره العام و تخطيطه المعماري ، إذ كلاهما شيدا ضمن مجموعة معمارية تتكون من مسجد و ضريح و مدرسة.

شيّده السلطان المريني أبو عنان فارس* سنة(754هـ/1353م)،تخليدا لذكرى قاضي الأندلس أبو عبد الله الشوذي المشهور بالحلوي و هذا حسب الكتابة التي تعلو المدخل الرئيسي للمسجد(صورة رقم 89)، و هي منفذة بالخط المغربي الأندلسي و نصها:

"" **الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان أبو عنان فارس... (بن) مولانا السلطان أبي الحسن علي ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان بن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب بن عبد الحق أيده الله ونصره. عام أربع وخمسين وسبع مائة**"[2].

و الجدير بالذكر أن اسم المؤسس (أبو عنان) أعيد ترميمه، لذلك جاءت كتابة الحروف مخالفة للحرف السابقة الأصلية.

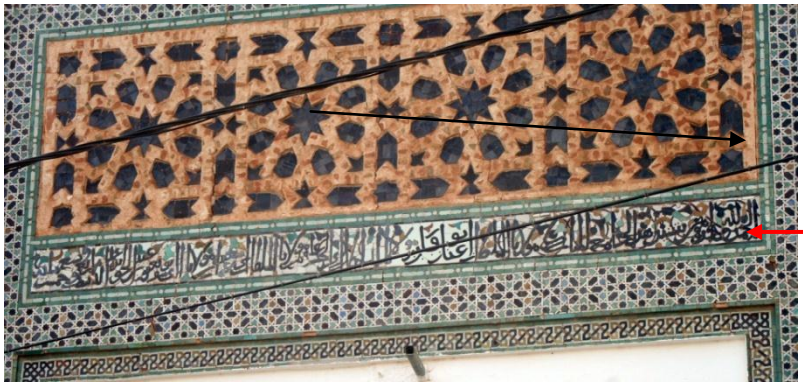
---

[1] – MARCAIS(G), Collection les villes d'art célèbres, TLEMCEN, Laurens, Paris, 1950, p75.

*– هو ابن السلطان المريني أبو الحسن ،انتقل إليه الأمر بعد انتصاره على أبيه ووفاة هذا الأخير سنة (752هـ/1351م)، بعدها قام بغزو مدينة تلمسان،و أقام بها مدة و شيد بها مسجد سيدي الحلوى و ملاحق اخرى، لم يبق منها اليوم إلا المسجد.

[2] -Brosselard(CH), Les inscriptions…,in Rev.Af, N° 25 ,4ème année,1859-1860 p322.

صورة رقم 88– منظر خارجي – مسجد سيدي الحلوي بتلمسان (من عمل الطالبة)



صورة رقم 89– الكتابة التأسيسة

مسجد سيدي الحلوي بتلمسان (من عمل الطالبة)

ب- <u>التخطيط المعماري للمسجد</u>:

يتخذ المسجد شكلا مستطيلا ، يشبه من حيث التخطيط الداخلي العام مسجد سيدي أبي مدين، يتكون من صحن مربع الشكل تقريبا يحيط به أروقة من الجانبين ومن المؤخرة ،أما بيت الصلاة ،تقع في مقدمة المسجد ، تحتوي على أربعة بلاطات موازية لجدار القبلة و خمسة أساكيب (مخطط رقم13).

ت- **<u>المحراب</u>** :

أما المحراب المفتوح في الجدار القبلي من الرواق الأوسط (صورة رقم 90)، يتخذ شكلا خماسي الأضلاع ، ينفتح بعقد نصف دائري أملس*يرتكز على عمودين من الرخام من النوع الأبيض يعلوهما تاجين** مزخرفين بشريط متعرج يشبه أوراق الأكنتس الملساء، يعلوهما شريط على شكل ربع الدائرة مزدانة بنقش كتابي بحيث نقرأ على التاج الواقع على اليمين العبارة:

" **أمر ببناء هذا الجامع، المبارك عبد الله المتوكل على الله فارس، أمير المؤمنين** "[1] .

ونقرأ على التاج على اليسار العبارة:

" **جامع ضريح ،الشيخ ولي الرضى الله الحلوي ،رحمة الله عليه**"[2].

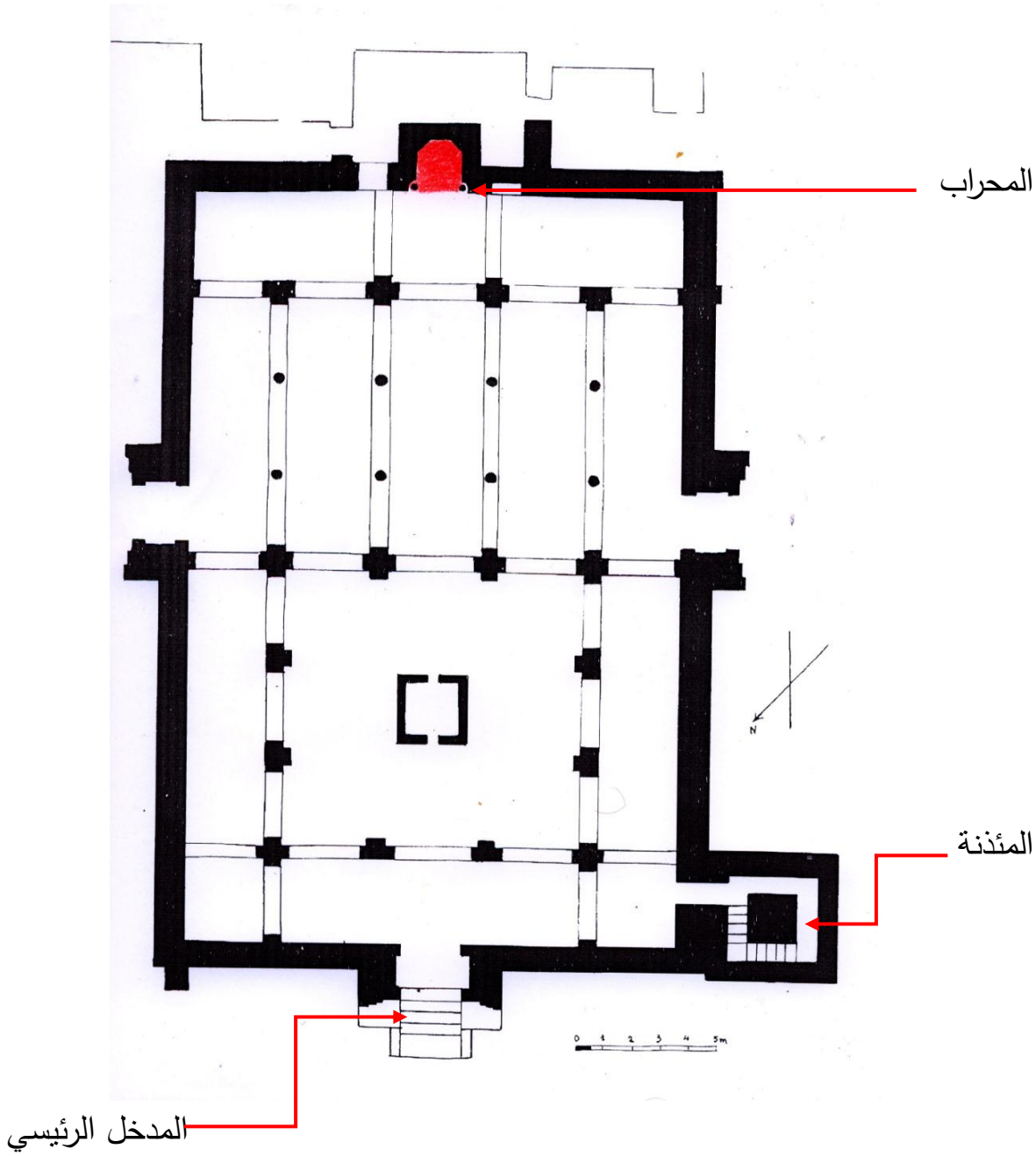
أما طاقية المحراب فهي مزودة بقبيبة مقرنصة، أما الواجهة فهي خالية من الزخارف ماعدا ثلاثة شمسيات معقودة مخرمة تكسوها زخارف هندسية قوامها أطباق نجمية متعددة الرؤوس.(صورة رقم 91)

*- يُرجح أنه كان عقدا مصنجا يشبه عقد محراب مسجد سيدي أبي مدين.

**- لقد فقد هذان التاجان بعض الأجزاء المكونة له وكذلك بعض الأجزاء الزخرفية.

1 -Brosselard(CH), Op.Cit,,p326

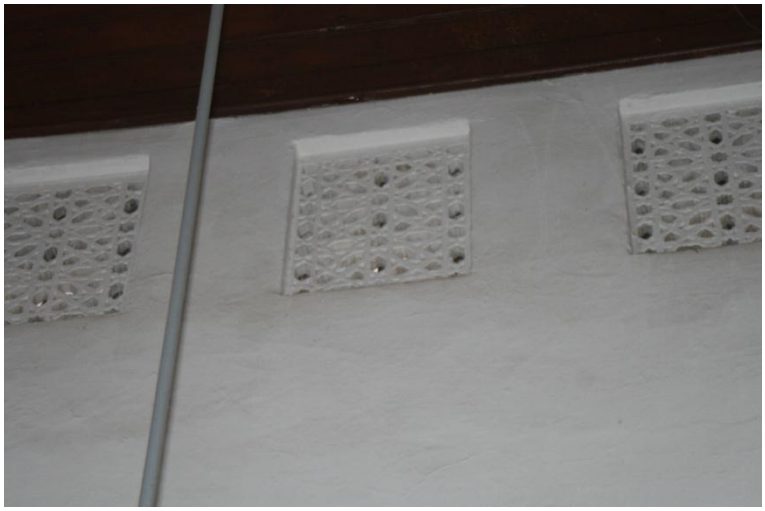
2 -Ibid



مخطط رقم 13- مسجد سيدي الحلوي بتلمسان

(عن بورويبة Art religieux musulman en Algérie بتصرف)

صورة رقم 90– المحراب– مسجد سيدي الحلوي بتلمسان (من عمل الطالبة)



صورة رقم 91– الشمسيات التي تعلو واجهة المحراب

مسجد سيدي الحلوي بتلمسان (من عمل الطالبة)

الفصل الخامس

الدراسة الفنية التحليلية

أولا : مواد و تقنيات الزخرفة

ثانيا : المواضيع الزخرفية

أولا : مواد و تقنيات الزخرفة :

1- مواد الزخرفة :

يتبين لنا من خلال دراستنا الوصفية للمحاريب أن هذا الجزء من جدار القبلة، تضافرت الجهود في زخرفته وتنميقه ويتجلى ذلك في براعة الفنان المسلم في اختيار وتنويع العناصر الزخرفية من جهة وفي توزيعها وتنسيقها من جهة أخرى، مما جعلته يتميز عن بقية أجزاء المساجد الأخرى، وهذا يرجع ربما إلى محاولة إبراز أهمية هذا العنصر كونه أنبل العناصر المعمارية في المسجد.

إذا كان بناء المحاريب عادة من نفس مادة الجدار، فمن حيث الواجهة والتجويف فقد تنوعت المواد التي استعملت في تزيينها في العمارة الإسلامية، فكانت الزخارف هي الأخرى تتم على الحجارة الخشب الرخام الجص والفسيفساء الخزفية، أما بالنسبة للنماذج محل الدراسة من هذه الناحية الظاهرية السطحية، فإن الأمر يكاد ينحصر في مادة الحجر في البناء ومادة الجص التي استعملت على نطاق واسع في الزخرفة، بينما جاءت مادة الرخام فقط في الأعمدة التي تكتنف هذه المحاريب.

1.1 - الجص:

الجص هو الجبس، و اطلق عليه الإغريق إسم "جبسيم" "GYPSUM"، والجص لغة معرب عن الفارسية كِج، وهو نوع من أنواع الصخور يتواجد بالطبيعة، يستخرج من أحجار تسمى أحجار الخشرم، وهي حجارة رخوة[1]، وقد سمي الجص جبسا لسرعة تصلبه وقوته، يتميز بسرعة تماسكه في فترة قصيرة إذا تعرض للماء، ويستخدم الجص في الطلاء بعد خلطه بالنورة (الجير الحي الذي لم يوضع عليه الماء)[2].

1 – زغلول (عبد الحميد)، العمارة والفنون في دولة الإسلام، دائرة المعارف، الإسكندرية، 1996، ص37.
2 - نفسه

وقد ذكره ابن خلدون فقال بأنه تُجلل الحيطان بالكلس بعد أن يحلل بالماء ويخمر أسبوعا أو أسبوعين، على قدر ما يعتدل مزاجه عن إفراط النارية المفسدة للإلحام، فإذا تم له ما يرضاه من ذلك عالاه من فوق الحائط، وذلك إلى أن يلتحم[1].

عرفت الزخرفة بالجص منذ زمن وكانت من أكثر المواد استعمالا في زخرفة الجدران، شاع استعمالها في العمارة الساسانية بحيث اعتمدوا عليها في تغطية عيوب الجدران المبنية بمواد خشنة المتمثلة في الآجر والدبش[2].

بعد ذلك استعملت في العصر الأموي حيث استخدمت الكسوة الجصية على نطاق واسع في زخرفة قصورهم في بادية الأردن، ومن بين أهم تلك النماذج الجصية، الزخارف الجدارية بقصر خربة المفجر[3].

أما في العصر العباسي فقد ازدهرت الزخرفة الجدارية الجصية، حيث استخدم العباسيون هذه المادة في تزيين عمائرهم الدينية والمدنية، ويتمثل ذلك في قصري الجوسق الخاقاني(221 هـ/836م) بلكواراه بسامراء[4]، ويتجلى هذا الإزدهار والتطور بما عرف بطراز سامراء، وبعد ذلك انتقل هذا النوع من الزخرفة في العالم الإسلامي شرقا وغربا، فنجده في مصر في العصر الطولوني ممثلا في جامع أحمد ابن طولون (263-265هـ/875-879م)، ومن مصر انتقل طراز سامراء إلى المغرب الإسلامي حيث نجده ممثلا في محراب مسجد السيدة بالمونستير* بتونس الذي يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي، فقد زينت واجهة هذا المحراب وجوفته بكسوة جصية تزدان بزخارف من هذا الطراز، كما نجد نفس

---

[1] – ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الدار الذهبية للطباعة والنشر، القاهرة، 2006، ص442.

[2] –Migeon (G), Manuel d'art musulman, Tome 1, 2ème édition, Auguste Picard,Paris ,1927,p332.

[3]– عبد العزيز حميد وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، 1982م، ص70. انظر أيضا:

– الشافعي (فريد)، المرجع السابق، ص200.

4 –Marçais(G), L'architecture …, p42.

*– المونيستير: نسبة إلى السيدة أم ملال عمّة المعز بن باديس (ت 414هـ) .انظر : زبيس (سليمان مصطفى) ، الفنون الإسلامية في البلاد التونسية: من قيام الدولة الأغلبية إلى قيام الدولة الموحدية مع لمحة عن فنون النرمان بصقلية، المعهد القومي للآثار والفنون، السلسلة الثالثة، المجلد الثاني، تونس، 1978م، ص152.

التأثير على القطع الأثرية التي تعود إلى مدينة المنصورية* التي تعود الى القرن (4هـ/10م) ويضاف إلى ذلك بعض القطع الجصية التي عثر عليها بقلعة بني حماد (5هـ/11م) والمتأثرة بعض الشيء بهذا الأسلوب الزخرفي[1]

استعمل الجص كذلك في تكسية المحاريب التي تعود إلى العصر الفاطمي حيث كانت تزخر بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية وأقدم مثال لها وجد في جامع الأزهر(359-361هـ/ 970-972 م) وفي مشهد السيدة رقية (527هـ/1133م) [2].

انتشرت الكسوة الجصية أيضا بالمغرب الأوسط حيث نجدها في الآثار التي خلفها الرستميون بمدينة سدراتة** في الجنوب الجزائري التي تعود إلى القرن (3هـ/9م) وتعتبر هذه الزخارف أولى الأمثلة ببلاد المغرب الأوسط التي لا تظهر فيها تأثيرات طرز سامراء، بحيث تجلو فيها تأثيرات أندلسية ممزوجة بالفنون المحلية[3].

ونظرا لهشاشة هذه المادة وحساسيتها لمختلف العوامل الطبيعية وخاصة الرطوبة، اقتصرت مجالات استخدامها على الأماكن الداخلية للمبنى، فنجدها استخدمت في الجدران الداخلية لبيوت الصلاة، القباب، الأقواس، السقوف والمحاريب[4].

---

*- المنصورية: تسمى أيضا صبرة، بناها اسماعيل المنصور سنة (337هـ/949م) وتبعد بحوالي نصف ميل جنوب شرق مدينة القيروان انظر:

- البكري (أبو عبيد الله)، المصدر السابق، ص25. الحموي(ياقوت) ، معجم البلدان...، **ج3**، ص391.

1- الشافعي (فريد)، "زخارف وطرز سامراء" مجلة كلية الآداب، مجلد 13، القاهرة، 1951، ص ص 1-32. انظر أيضا:

- راجعي(زكية)، الزخارف الجدارية بالمغرب الأوسط، رسالة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 1993، ص12.

2- صالح لمعي (مصطفى)، المرجع السابق، ص43.

انظر أيضا: عاصم (محمد رزق)، المرجع السابق ، ص265.

**- سدراتة: عاصمة الرستميين الثانية، تقع على بعد 14كلم جنوب مدينة ورقلة.

[3]- راجعي (زكية)، المرجع السابق، ص13.

[4]- حملاوي(علي)، عوامل تلف اللقى الأثرية وكيفية المحافظة عليها، مجلة دراسات تراثية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، العدد1، 2007، ص199.

بالنسبة للمحاريب محور الدراسة، تعتبر هذه المادة هي الأكثر استعمالا في الزخرفة والتي استخدمت في تزيين الواجهات وأيضا التجويفات والقبيبات، وربما سهولة النقش عليها هي التي جعلت الفنان يميل أكثر إلى استخدامها ليظهر قدراته الفنية وبراعته.

2.1- الرخام:

استعمل الرخام في زخرفة المحاريب، حيث اقتصر استخدامه في التيجان و الأعمدة التي ترتكز عليها فتحة القوس، وكانت العرب تقول للشاة إذا ابيض رأسها واسود سائر جسدها الرخماء، كما أن الترخيم هو تليين الصوت وترقيقه[1] ، وبناء على هذا فإن الرخام اشتق اسمه من هاتين الخاصيتين البياض واللين.

وأطلق كل من الإغريق والمصريين القدامى والرومان على الرخام اسم "مارمور" وقصدوا به المادة القابلة لأن تصبح ناعمة[2]. وهو نوع من حجر مكلس صلب، يتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة الموجودة في الطبيعة، أو من بلورات معدن الكليست أو الميتامورفوز "Metamorphoses" الدولوميت[3].

وغالبا ما يختلف لونه تبعا لاختلاف ما يتخلله من الشوائب التي تضيف له كثيرا من الجمال عند صقل سطحه، وقد تعددت أنواع الرخام بسبب تباين أشكاله وألوانه، وبحسب تعدد مواطن استجلابه.

واستعملت مادة الرخام في تكسية الجدران في الفترات القديمة، بحيث نجدها في عمائر الرومان والبيزنطيين، وفي العصور الإسلامية المبكرة أقدمها تعود إلى العصر الأموي، حيث ظهرت في قبة الصخرة ممثلة في لوحتين من الرخام تزينان الوجهين الخارجيين لإحدى الدعامات، إضافة إلى لوحة أخرى يزدان بها الوجه الداخلي للجدار الداخلي للقبة[4].

---

[1] – ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مادة "رخم" ،ج15، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة1،1992، ص126.

[2] – Lambertie(R.M), L'industrie de la pierre et du marbre, presse universitaire de France,1962,p29.

[3] – Foucault (A),Raoult (J. F), Dictionnaire de géologie, Paris, 1996, p208.

[4] – الألفي(أبو صالح)، الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته ومدارسه ، دار العارف المصرية، القاهرة، 1974م، ص 93-94.

أما في العصر العباسي فقد استعمل الرخام في الزخرفة، واشتهرت مدينة الموصل بهذا النوع من الزخرفة الرخامية بحيث نفذ الفنان الموصلي روائع فنية التي تزدان بالزخارف النباتية والهندسية[1] .

أما في المغرب الإسلامي فلم تشهد الكسوات الرخامية نفس الانتشار الذي عرفته الكسوات الجصية، ربما يرجع السبب في ذلك إلى ندرة المادة الخام وصعوبة توفرها، ونقص في اليد العاملة لتنفيذ الزخارف على هذه المادة، ومن أمثلتها نجدها ممثلة في واجهة محراب جامع القيروان الذي أعاد بناؤه الأمير زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب سنة(221هـ/836م) وكذلك واجهة محراب جامع الزيتونة بتونس، أما في المغرب الأوسط، فقد استخدم الرخام في الفترة الحمادية، ويعد من بين المواد التي استعملها الحماديون في المجال الزخرفي ، فظهر في قلعة بني حماد وبجاية الرخام الرمادي اللون بسبب توفره بالمنطقة[2].

أما في العصر المرابطي فاقتصرت مادة الرخام على بعض الأعمدة والتيجان التي كانت تزين بها أروقة ومحاريب المساجد أما في العصرين الزياني والمريني فقد استخدم الرخام المجزع الذي كان سائدا بمنطقة تلمسان واقتصر استعماله على بعض العناصر المعمارية كالأعمدة والتيجان.

2- تقنيات الزخرفة :

اختلفت تقنيات الزخرفة وأساليبها باختلاف المواضيع والمواد المستخدمة في العمارة الدينية بالمغرب الأوسط، وتعد تقنية الحفر والحز أهم هاته التقنيات بحيث استعملت بكثرة في تنفيذ الزخارف على كثير من المواد الصلبة واللينة.

1.2. الحفر والحز:

تبدأ عملية الزخرفة على الجص بتحضير عجينة الجص أولا بعد خلطه بالماء ثم يقوم بإلصاقها على المساحة المراد زخرفتها على شكل طبقات سميكة ثم يقوم بصقلها بواسطة

[1] – القصري(اعتماد يوسف)، أضواء على التراث الحضاري المعماري الاسلامي في العراق، الإصدارات الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 2008م، ص 305.

[2] – بورويبة(رشيد)، الدولة الحمادية...، ص296.

مكشط حتى تأخذ الشكل الأملس[1]، وبعدها يقوم الفنان بتحديد العناصر الزخرفية باستعمال خطوط رفيعة بواسطة رأس إزميل، وبعد إتمام الرسم، يشرع الفنان بواسطة مثقاب حديدي في إزالة المساحة المحيطة بالرسم ، فتصير المساحة الخلفية غائرة، وأما الرسم أو الموضوع الزخرفي فيبقى بارزا ، وبعد أن ينهي الفنان من عملية النقش، ينتقل إلى مرحلة وضع اللمسات الأخيرة لعمله الفني التي تتطلب الدقة والبطء في العمل، ويجب أن يكون الجص أثناءها لينا ولهذا يجب استعمال نوع من الجص بطيء التصلب، ويمكن الحصول عليه بإضافة مادة الغراء أو الملح للجص[2]، بعدها تأتي عملية الصقل وبذلك يخرج العمل الفني في صورته النهائية، استعمل هذا الأسلوب في تنفيذ الزخارف بالمحاريب بزخارفها النباتية، الهندسية والكتابية .

2.2- التخريم:

استعمل الفنان أسلوب التخريم على مادة الجص في صناعة وزخرفة الشمسيات والنوافذ، بحيث تنفذ الزخارف بنزع أجزاء معينة من الجص فتشكل بذلك ثقوب وفتحات يتمكن من خلالها دخول الضوء والهواء، وكان في بعض الأحيان يوضع في تلك الفتحات مادة الزجاج الملوّن، وتعتبر هذه التقنية من بين العناصر البارزة في المباني العربية والإسلامية والتي وظفها الفنان فى إيجاد علاقة تجمع ما بين القيمة الجمالية والنفعية. ونجد استعمال هذه الشمسيات في كل من مسجد أبي الحسن التنسي ومسجد سيدي أبي مدين.

3.2- القولبة :

يستعمل في هذه الطريقة القالب بحيث تنفذ الزخارف فيها بصب مادة الجص السائلة في قوالب مجهزة لذلك، ثم العمل على تثبيتها في المكان المراد زخرفته، وتستخدم هذه الطريقة لأنها أسرع في التنفيذ بحيث يمكن للفنان من زخرفة مساحات كبيرة في وقت قصير

[1]- باكار(اندريه)، المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية فى العمارة ، ج2، تعريب د: سامي جرجس، دار أتولي74 للنشر، باريس، 1981، ص69.

[2] –Marçais (G), Manuel d'Art Musulman ,T2. P586 .

– أنظر أيضا: راجعي (زكية)، المرجع السلبق، ص13–14.

وبأقل تكلفة وجهد من جهة ، والحصول على زخارف متماثلة و متكررة من جهة أخرى، ونجد هذه التقنية عند المرينين في تنفيذ زخارف اللوحتين اللتين تأزران فتحة عقد محراب مسجد سيدي أبي مدين.(صورة رقم 87)

4.2- <u>التلوين</u>:

استخدمت طريقة الزخرفة بالألوان على مادة الجص، حيث كان الغرض منها هو إثراء المسطح الزخرفي من جهة وإبراز الوحدات والعناصر الزخرفية من جهة أخرى وكذلك إحداث الضوء والظل في اللوحة الزخرفية، وكان يعتمد الفنان في تنفيذها على فرشاة بسيطة مصنوعة من شعر الحيوانات وذلك بعد تهيئة الموضوع الزخرفي ورسمه، يقوم بتلوين العناصر الفنية بمختلف الألوان[1]، ويظهر هذا الأسلوب في الزخرفة الجصية التي تزين واجهة محراب جامع قسنطينة وكوة محراب المسجد الكبير بتلمسان التي جاءت فيه الزخرفة مطلية بالألوان، فضلا عن مسجد أبي الحسن التنسي ومسجد سيدي أبي مدين الذي اعتمد فيهما الفنان إلى طلاء أرضيات الزخارف وخطوطها التحديدية، باستعمال ألوان مختلفة مما أكسب الزخرفة جمالا ورونقا.

ومن بين الألوان الأكثر استعمالا في تزيين الأرضيات، نجد اللون الأحمر واللون الأزرق، غير أن معظم الأرضيات التي طليت باللون الأزرق، نراها باللون الأخضر مع أنها بالفحص الدقيق، تبين لنا أن اللون الذي كان أصلا مستخدما هو اللون الأزرق وأصبح أخضرا مع تأثير مرور الوقت من جهة وتأثير الضوء من جهة أخرى، كما هو الحال بمحراب مسجد أبي الحسن التنسي(صورة رقم66)، كما استعمل اللون الأخضر الغامق في تحديد الزخرفة وكذلك في تزيين الأرضيات بمحراب مسجد سيدي أبي مدين، بينما اقتصر اللون الأبيض على الموضوعات الزخرفية بمختلف أنواعها.

[1]- حفصاوي (البشير)، <u>الزخارف الجدارية على العمائر المرابطية والموحدية بالمغربين الأوسط والأقصى، دراسة تاريخية أثرية</u>، مذكرة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2011/2010، ص 72.

5.2- <u>الزخرفة الزجاجية</u>: (vitraux)

نفذت الزخرفة أيضا على أرضية من الزجاج الملون في زخرفة واجهات المحاريب حيث استعملها الفنان الحمادي في زخرفة واجهة محراب المسجد الكبير بقسنطينة (صورة رقم15-16).

ثانيا: <u>المواضيع الزخرفية</u>:

يتبين لنا من خلال دراستنا الوصفية للمحاريب في آثار المغرب الأوسط لمختلف الفترات، أنه استعملت فيها عناصر زخرفية مختلفة، اختلفت بحسب الحاجة وطبيعة المادة وسهولة اقتنائها وكذلك مهارة الفنان المسلم في التعامل معها، فقد اعتمدت هذه الزخارف على العناصر النباتية المتداخلة والهندسية والكتابية بخطوط الكوفي والنسخي والثلث، التي تكون في العادة محيطة بالمحراب تحمل نصوص قرآنية أو أحاديث أو عبارات دينية أخرى، وقد استعملت كل هذه الأنواع الزخرفية لإغناء السطح عموما والمحراب خاصة، منفردة أو مختلطة، بصورة تظهر تنوع وامتداد الفن الإسلامي إلى أقصى الحدود، ومن أبرز هذه العناصر الزخرفية، نذكر **الزخارف النباتية** التي شغلت مكان الصدارة في زخرفة المحاريب، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية والزخارف الكتابية.

1-<u>الزخارف النباتية</u>:

تعد الزخارف النباتية في الفن الإسلامي من أهم العناصر التي زينت بها الأعمال الفنية المختلفة، بحيث استخدمها الفنان المسلم بشكل واسع في تزيين إنتاجاته الفنية وفي بعض الحالات أسرف في استعمالها، ولعل تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام، دفع به إلى الاعتماد على الزخرفة النباتية المتشابكة والمتداخلة، والإبداع في صورها وأشكالها حتى أنها بلغت درجة سامية من الفن والجمال ويطلق عليها غالبا مصطلح

الأرابسك[1]، وقد رسمت بأساليب فنية متنوعة، جاءت حينا قريبة من الطبيعية وفي معظم الأحيان مجرّدة ومحوّرة عن الطبيعة، بحيث تبدو بسبب شدة تحويرها كأنها أشكال هندسية[2].

وقد عمّت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن الأرابسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة، وفيها موضوعات زخرفية مهذبة ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا بالورقة النخيلية أو نصف الورقة النخيلية، وقد شهدت زخارف الأرابسك ميلادها وتطورها الأول في القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي الميلادي(3هـ/9م)[3]، بحيث حظيت بعناية واهتمام كبيرين من طرف الفنانين، وواصلت مسيرتها التطورية موازاة مع توسعها وانتشارها في بلاد المشرق والمغرب على السواء[4]، وظلت تنتشر وتنمو في المناطق التي بلغتها حتى وصلت إلى أقصى درجات تطورها في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي (7هـ/13م).[5]

استعمل الفنان الأرابسك بشكل واسع حيث جعلها كأرضية للزخارف الكتابية توصل بها إلى طريقة تسمح له التلاعب بالظل والضوء وتسهل عملية ملء الفراغ الذي تتركه الزخارف الكتابية والهندسية[6]. وتمتاز الزخارف النباتية بالتداخل والتشابك والتناظر، روعي فيها الإيقاع والتناسق في توزيعها، وهي من المبادئ الأساسية في تكوين هذه الزخرفة، وتتخذ الفروع

---

[1]– اختلف علماء الفنون والآثار الإسلامية في تسمية هذا المصطلح (الأرابسك)، بحيث استخدم علماء الفنون والآثار الإسلامية الأجانب هذا المصطلح على الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية، بينما أطلق عليه مؤرخو الفن الإسلامي والباحثين العرب مصطلح "التوريق العربي" على أساس أن الزخرفة النباتية هي السائدة في هذا الفن. أنظر مرزوق (محمد عبد العزيز)، المرجع السابق، ص123، وأطلق عليه البعض الآخر مصطلح "الرقش العربي"، إذ هو الفن الذي يعني النقش والتنقيط والكتابة. أنظر:

– فارس(بشر)، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، 1952، ص2. بينما أطلق عليه آخرون لفظ "التوشيح العربي". أنظر: فكري(أحمد)، المرجع السابق، ص182.

[2] – Marcais(G), L'architecture musulmane..., Op.Cit, p 51.

[3] – زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص250.

4 - فريد الشافعي، زخارف وطراز سامراء، المرجع السابق ، ص16.

5– الألفي(أبو صالح)، الفن الإسلامي...، ص 113. أنظر أيضا :

– زكي محمد حسن)، المرجع السابق، ص 250

6– تمليكشت (هجيرة)، مدرسة أبي عنان المتوكل على الله بمدينة فاس، دراسة أثرية فنية، رسالة الماجستير في الآثار الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الآثار،2002/2001 ص81.

صور منثنية ومتموجة تتوزع على المساحة المزخرفة بشكل متناسق، وتتفرع منها عناصر متنوعة من الأوراق والمراوح النخيلية البسيطة أو المزدوجة والبراعم والثمار، ترتبط بها أو تجاورها أو تلامسها[1].

وقليلا ماستعملت الزخارف النباتية بمعزل عن الزخارف الهندسية أو الكتابية أو كلاهما معا، فهي تشترك معهما في ملء المساحات وتزيينها وتمتزج بهما وتنازعهما المكانة والبروز، فهي تسيطر أحيانا على الحيز والمكان، فتكون هي الموضوع الرئيسي للزخرفة، والعناصر الهندسية والكتابية تكون موضوعات ثانوية، وأحيانا تبدو كعناصر ثانوية إزاء الزخارف الهندسية والكتابية[2].

وفي المغرب الأوسط استعمل المرابطون والموحدون هذا الطراز الزخرفي الذي استوحوه من الفن الأندلسي بصورة واسعة وتميزوا به وأبدعوا فيه، والذي ورثه من بعدهم الزيانيون والمرينيون[3].

شغلت الزخرفة النباتية مكانة عالية في تزيين تجويفات وواجهات المحاريب، جاءت محفورة على مادة الجص، احترم فيها الفنان أسلوب يتلاءم مع المسطحات المزخرفة، كالأشرطة والإطارات والحشوات والأفاريز، امتدت على مساحات عريضة أو ضيقة، أفقية أو عمودية.

1.1- السيقان:

تعتبر السيقان من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الزخارف النباتية، بحيث لعبت دورا هاما في الربط بين العناصر الزخرفية الأخرى وتنظيمها وتوزيعها، شاع استعمالها في الزخرفة منذ العصرين اليوناني والروماني ورسمت منتظمة قريبة إلى صورتها الطبيعية، بينما في العصر البيزنطي اتخذت شكلا آخر وأصبحت أكثر وضوحا بحيث ينقسم الساق إلى

1- لعرج (عبد العزيز)، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة أثرية فنية جمالية، دارالملكية، الجزائر،2006، ص203.

2- Terrasse(H), L'art Hispano-mauresque des origines au XIII siècle,Van Oest,Paris,1932, p 456 .

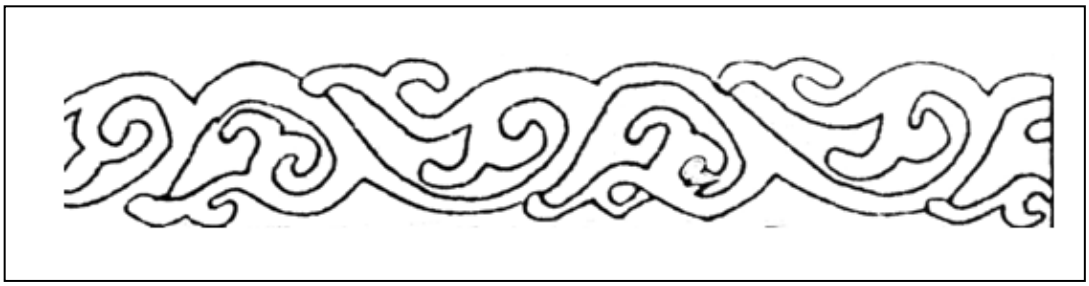
3- لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص 204-205.

نصفين وتنبثق من أحد جانبيه أوراق ومن الجانب الآخر الثمار[1]، أما في العصر الإسلامي اتخذت السيقان عدة أشكال جاءت ملتوية وملتفة ومنها تتفرع بقية العناصر الأخرى، ففي العصر الحمادي شغلت السيقان مكانة كبيرة في الزخرفة، جاءت في أوضاع متناظرة ومتناسقة استعملها الفنان الحمادي في زخارف كوشتي الجامع الكبير بقسنطينة (صورة رقم 14) (شكل رقم 17) وفي زخرفة محراب مصلى قصر المنار بقلعة بني حماد (شكل رقم 16)، أما في العصر المرابطي استعملت الساق الممتدة كعنصر محوري للزخرفة، ومنها تتفرع الفروع والتي بدورها تحمل الأوراق والأزهار كما هو الحال في زخارف الشمسيات التي تزين جوفة محراب المسجد الجامع بتلمسان (صورة رقم25)(شكل رقم 18)، حيث نجد استعمال هذا العنصر على شكل خطوط عمودية ملساء أو محزوزة تنطلق في غالب الأحيان من الأسفل، تتخذ قاعدتها شكل مثلث رأسه نحو الأسفل، وقد يتكرر هذا الشكل (المثلث) على طول الساق، ومنه تتفرع باقي العناصر الزخرفية. (شكل رقم 19)

كما اتخذ الساق في العصر المرابطي تموجات واستدارات متنوعة، واستخدم بكثرة في تزيين واجهة المحاريب حيث تظهر الزخارف فيها متناظرة، بينما جاءت الساق فيها متشابكة، بعدها ساد استعمال هذا العنصر في الفترات اللاحقة، بحيث استخدم من قبل الزيانيين والمرينيين في تزيين واجهات المحاريب خاصة أركان العقود، بحيث استخدمت كأرضية للزخارف المتنوعة التي تقوم عليها، وفي بعض الأحيان تكاد تكون موضوعا رئيسيا فيها، نقشت بطريقة غير متناظرة تمتد بطريقة ملتوية غير منتظمة وذلك حسب الأشرطة، الأفاريز والحشوات التي تحيط بها.(صورة رقم 62-63-78)

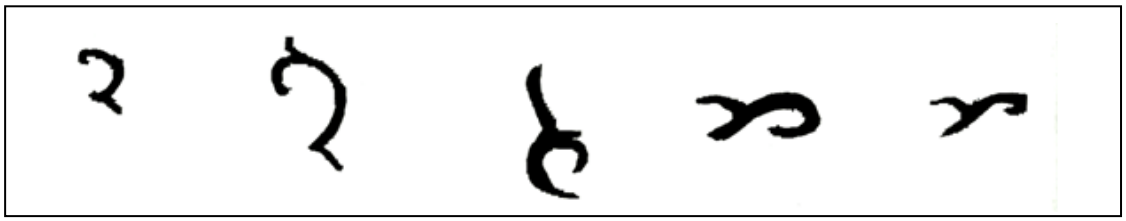
[1]- عرفة (محمود عصام)، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية، رسالة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،1407هـ/1987م، ص353.

والوظيفة الأساسية للسيقان إذن تكمن في كونه العنصر الرئيسي للرقش العربي المنبثق من براعة الفنان في الزخارف النباتية[1]. ومجمل القول أن استعمال الساق كان يتكيف مع السطح المزخرف ويخضع لنظام التناظر في الأفاريز والأشرطة الطويلة، بينما في المسطحات الواسعة غير المنتظمة مثل كوشات العقود يتبع نظام الساق غير المتناظر.



شكل رقم 16- نماذج من السيقان المستعملة في تزيين المحراب

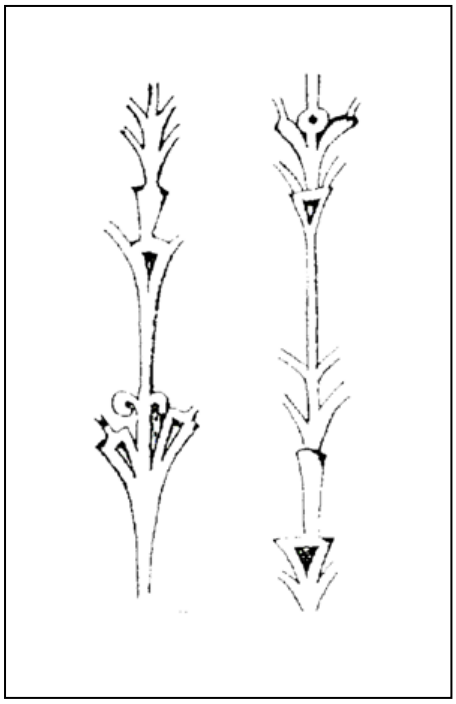
مصلى قصر المنار بالقلعة



شكل رقم17- أنواع سيقان المستعملة في تزيين الواجهة

الجامع الكبير بقسنطينة

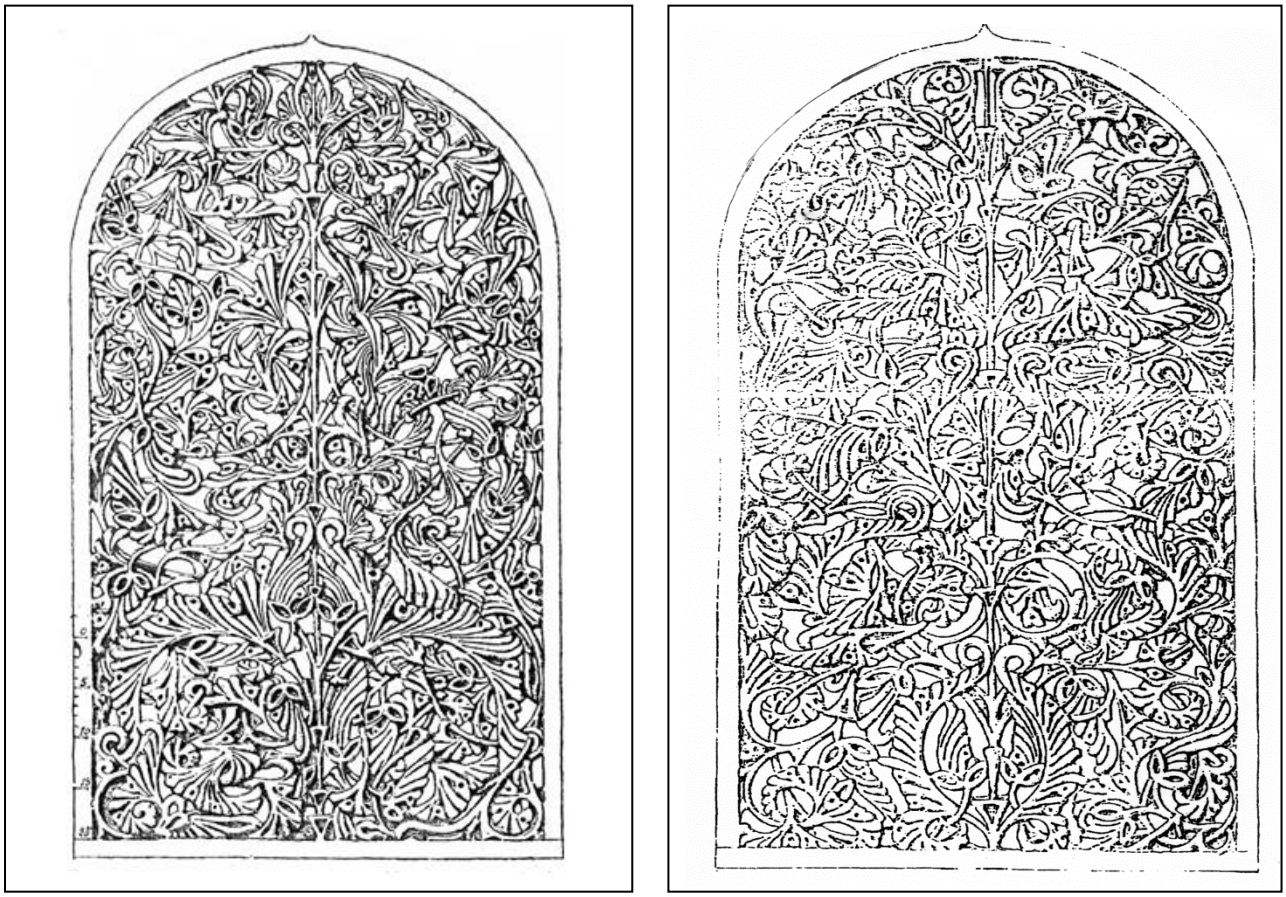
[1] -Berque(A), Art Antique et Art Musulman en Algérie, Publication du Comité National Métropolitaine du Centenaire de l'Algérie, p 64.



شكل رقم 18- نماذج من السيقان المستعملة في الفترة المرابطية

2.1- <u>الفروع</u>:

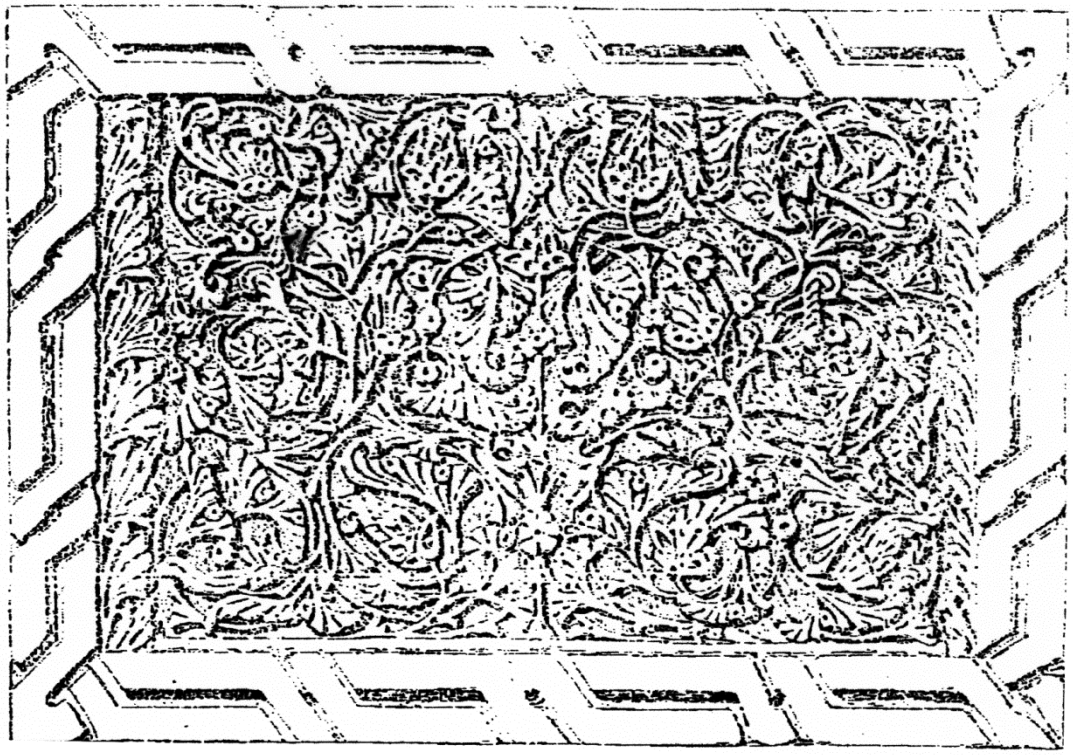
تختلف الفروع عن السيقان في كون الفروع تكون أقل سمكا من السيقان، يطلق عليها بعض الباحثين مصطلح الغصن، وهي عنصر زخرفي لا يقل أهمية عن بقية العناصر الزخرفية الأخرى، وهي امتداد للسيقان في تشكل الانحناءات شديدة الالتفاف، تعتمد في بعض الأحيان على مبدأ التناظر والتقابل متخذة أشكال على هيئة قلوب، وفي بعض الأحيان الأخرى تتخذ شكل الحرف اللاتيني (S) (شكل رقم22)، كما تظهر هذه الفروع كالسيقان تتخللها في بعض الأحيان دوائر وأزهار، وتخرج (تنبثق) منها في كثير من الأحيان البراعم، وقد لعبت الفروع دورا كبيرا في الربط بين العناصر الزخرفية وتنظيمها، ويتزايد عددها بتزايد حجم المساحة المزخرفة.(شكل رقم 20-21) .

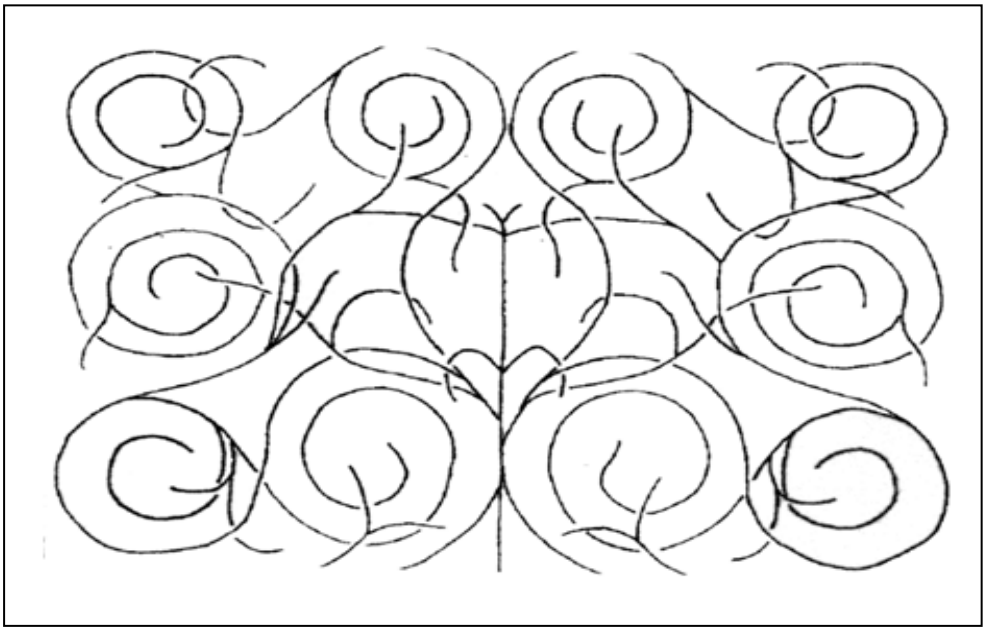


الشكل رقم 19– نموذج من الزخارف النباتية المرابطية – شمسيات المحراب

المسجد الجامع بتلمسان

(عن مارسي L’architecture musulmane)

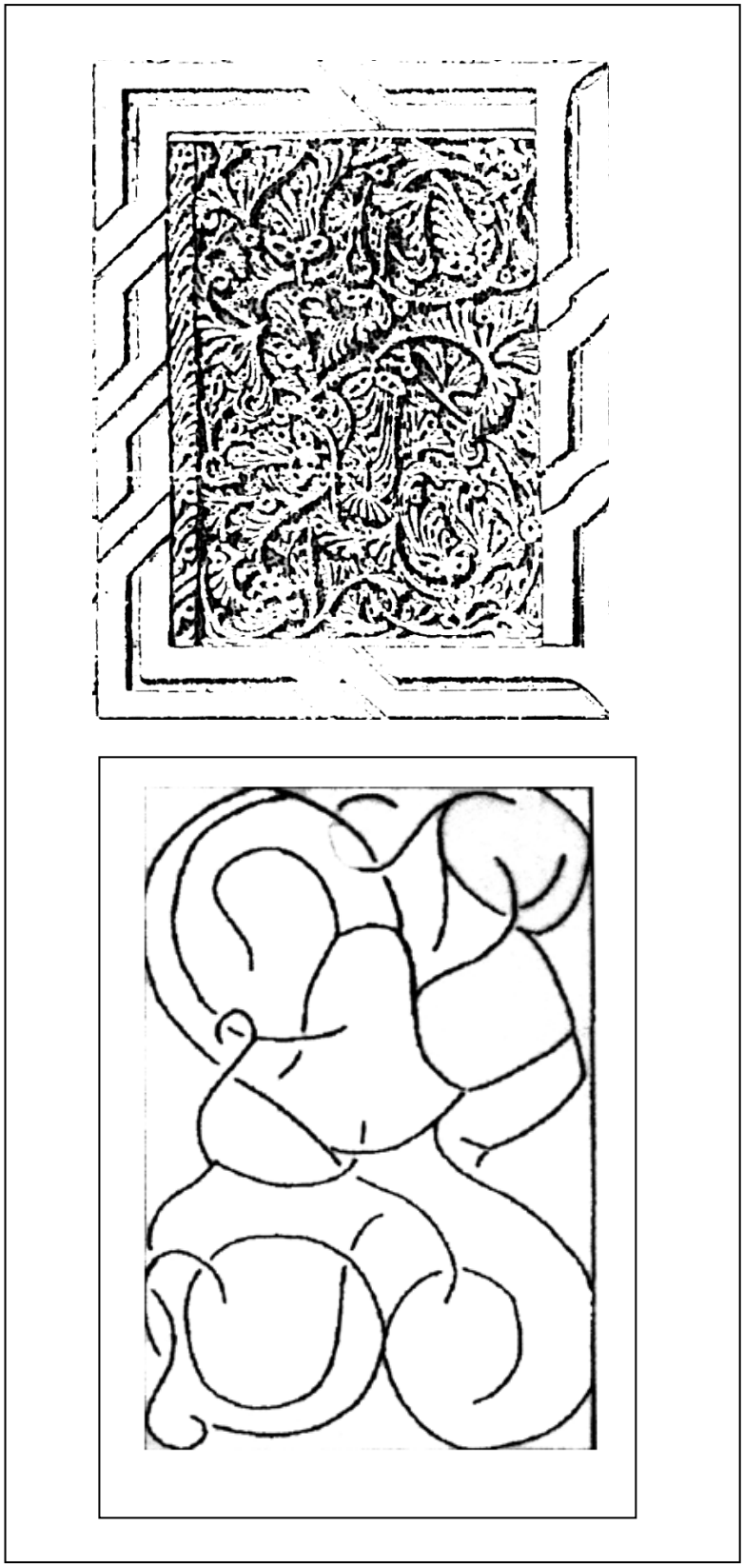




شكل رقم 20– نماذج من الفروع النباتية– اللوحة الواقعة يسار المحراب

المسجد الجامع بتلمسان

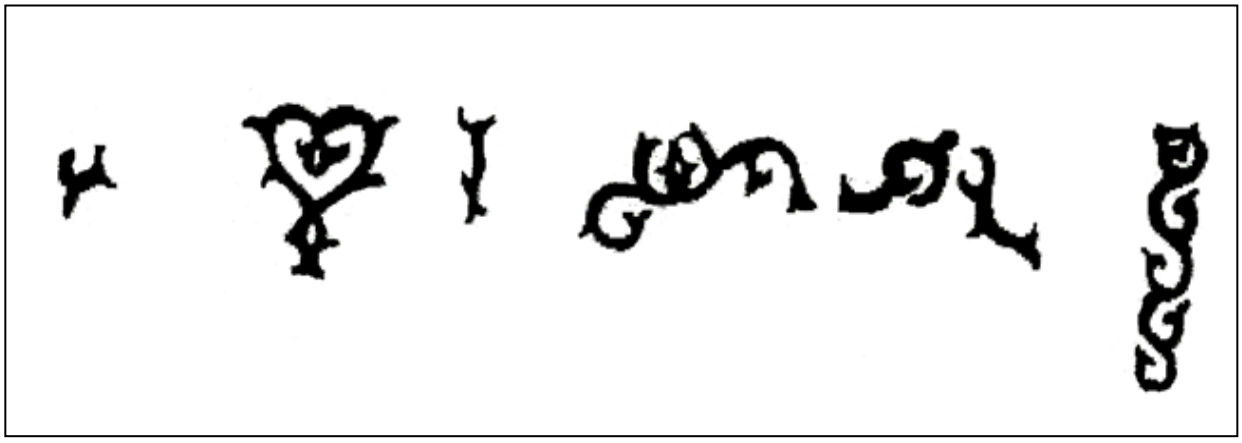
عن مارسي(Art musulman d’Algérie – Album)



شكل رقم 21– نماذج من الفروع النباتية– اللوحة الواقعة يمين المحراب

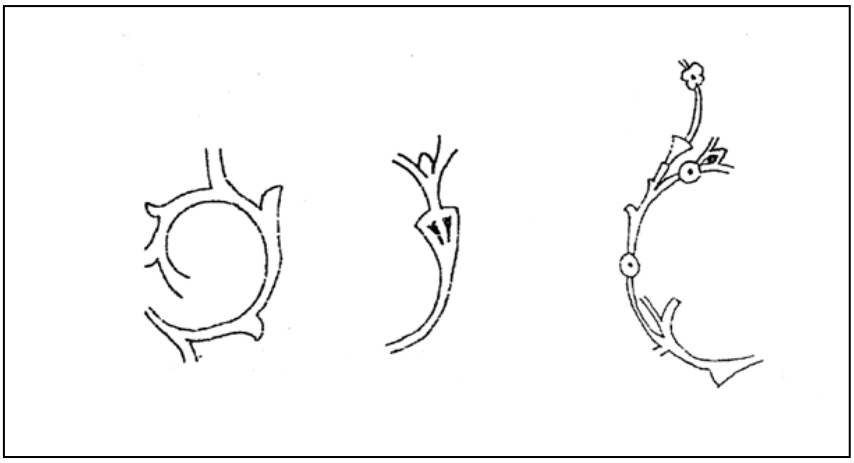
المسجد الجامع بتلمسان

عن مارسي(Art musulman d’Algérie – Album)



شكل رقم 22– نماذج من الفروع الحمادية– مصلى قصر المنار بالقلعة

(عن بورويبة l’art religieux)



شكل رقم23– نماذج من الفروع المرابطية– المسجد الجامع بتلمسان

(من عمل الطالبة)

3.1– <u>الأوراق</u>:

تعد الأوراق عنصرا أساسيا في زخرفة المحاريب، إذ تعددت أنواعها واختلفت أشكالها ومن أبرزها المراوح النخيلية وأنصافها وورقة الأكنتس:

– **ورقة الأكانتس:** وهو اسم أطلق في العمارة على الزخارف المستوحاة من نبات يسمى أكنتا، تعرف كذلك باسم شوكة اليهود، وهي من أبرز العناصر الزخرفية التي تميز الفن

الإسلامي، يعود أصلها إلى الحضارة الإغريقية[1]، دخلت هذه الورقة منذ أقدم العصور ضمن مجموعة العناصر النباتية التي احتلت مكانة أولى من حيث استخدامها في عالم التشكيلات الزخرفية، وقد تدرج استعمالها من عصر لآخر، ففي العصر اليوناني عرفت أنماطا شكلية متعددة ومتشعبة، وأدخلت في العصر الروماني ضمن العناصر الأساسية في الزخرفة لتزيين التاج الكورنثي على ما كانت عليه في العصر اليوناني، وبعدها انتقلت إلى فنون أخرى مثل الساسانية والبيزنطية، مواصلة طريقها من الرواج لتصل إلى الفن الإسلامي، لتحتل بذلك دورا لا يقل أهمية بين زخارفه النباتية التي طالما أبهرت الناظرين، ولكنها في الفن الإسلامي صيغت بطريقة محورة تماما عما كانت عليه عند الشعوب الأخرى فظهرت جلية في العهد الأموي عن طريق الفسيفساء، وتواصلت بهذا استعمالات ورقة الأكانتس بشكل واضح في الزخارف العربية الإسلامية إلى أوائل القرن الثالث عشر هجري، التاسع عشر ميلادي، وقد ولَد هذا الاختلاف والاستعمال الواسع لها نوعا من التطور على مستوى فصوصها التي تحولت في بعض الأحيان إلى أصابع رفيعة مسننة، حتى صارت تميل في التشابه إلى أوراق النخيل لدرجة الاختلاف أحيانا في التمييز بينهما[2].

استعملت هذه الورقة في الفترة الحمادية في زخرفة الجدران ولكن بشكلها المحوّر، كما شاع استخدامها في قرطبة، نجدها ممثلة في كوشات العقود وفي زخارف الصنجات بأبواب الجامع وفي عضادتي المحراب وكذلك في الزخارف الجدارية بمدينة الزهراء ثم اختفت في عصر دويلات الطوائف[3] ومنها انتقلت إلى المغرب في عهد المرابطين، واحتلت مكانة هامة في الزخرفة، وهي تبدو بصورتها الطبيعية ونجدها ممثلة في الإفريز الذي يزين واجهة محراب المسجد الجامع بتلمسان (صورة رقم4/27)، بحيث جاءت على هيئة أوراق كاملة(شكل رقم 1/24) أو أنصاف أوراق متتالية بشكل شريط ضيق ، استخدمت في زخرفة

[1] – الشافعي(فريد)، المرجع السابق، ص260-265.

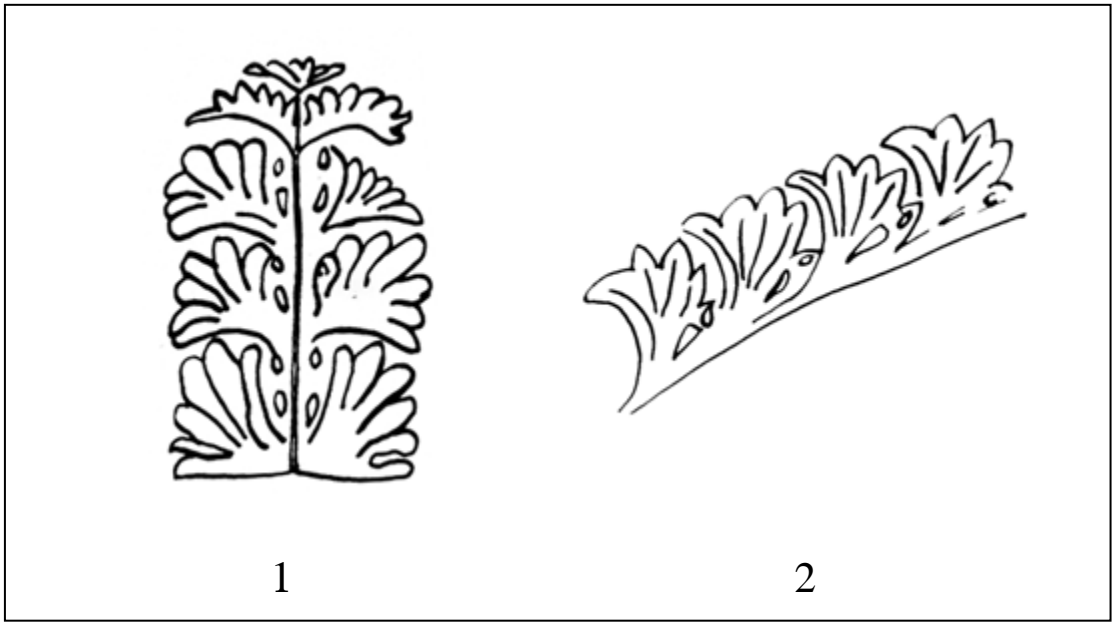
[2] – لطيفة بورابة، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية (حلب ودمشق)، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2009/2008م، ، ص170.

[3] – راجعي(زكية)، المرجع السابق، ص187.

الحافة الدائرية التي تحيط بالعقد الثاني للمحراب (صورة رقم 1/27)(شكل رقم 2/24)، وفي تاجي العمودين اللذين يكتنفان فتحة عقد المحراب (محراب الجامع)، ولكن نلاحظ أن ورقة الأكنتس جاءت هذه المرة على شكل شريط متعرج أملس خالي من العروق والتجزيئات (صورة رقم21)، ربما هذا يدل أن الفنان المرابطي أراد من خلاله التبسيط والتجريد، وقد وجد نفس النوع من أوراق الأكنتس الملساء في أحد التيجان بقصر الجعفرية*بالأندلس[1].

أما في الفترتين الزيانية والمرينية فقد اختفت ورقة الأكنتس من الزخارف الجدارية، واقتصرت فقط على زخرفة التيجان وحلت محلها المراوح النخيلية وأنصافها، حيث أصبحت إحدى العلامات البارزة في زخرفة المباني الدينية الزيانية والمرينية بتلمسان.

وما يمكن استخلاصه حول هذه الورقة أنها كانت من العناصر الرئيسية في الزخرفة النباتية بالأندلس منذ عصر الخلافة، فهي حاضرة في جميع المواضيع الزخرفية العمائرية منها جامع قرطبة ومدينة الزهراء وكذلك على الفنون التطبيقية[2].



شكل رقم 24 – نماذج من أوراق الأكنتس– المسجد الجامع بتلمسان

(من عمل الطالبة)

[1]– مورينو (جوميث مانويل)، المرجع السابق، ص269.

*– شيد هذا القصر من طرف الأمير أحمد المقتدر بالله أشهر ملوك بني تجيب في بسرقسطة، وحكم خلال الفترة الممتدة بين(438–474هـ/1047–1081م).

[2] – Marçais(G),Op.Cit, p 173–174 .fig. 108, 109,110.

4.1- المراوح النخيلية:

لقد اعتبرت النخلة قديما من الأشجار المقدسة، وكانت رمزا لدى كثير من الأمم، حيث اعتبرها الساميون شجرة الحياة في جنة عدن، ووحّد الفينيقيون بينها وبين إله الإخصاب "عشتروت"، كما أن القبائل العربية في عصر الجاهلية اتخذتها إلها، وعند اليونان كانت ترمز للنصر والتفاؤل[1]. وقد شاع استخدامها منذ العصور التاريخية القديمة فقد عرفها فنانو العصور المختلفة إذ نجد الفنان الإغريقي اعتمد عليها في زخارفه بصورة طبيعية كما عرفها الفنان الروماني بنفس الطريقة من الاستعمال دون تطويرها، لكنها أصبحت في الزخرفة البيزنطية أكثر مرونة، أي أنها حظيت بنوع من التغيير فتكيفت مع ما يحيط بها من محيط هندسي فتظهر لنا بذلك في وضع متماثل أو متدابر مع مثيلاتها[2].

أما في العصور الإسلامية فقد حظيت المراوح النخيلية باهتمام خاص، حيث أصبحت العنصر الرئيسي في الزخارف الجصية بالمحاريب والجدران بالمغرب الأوسط، وتميزت بتنوع واختلاف أشكالها نتيجة قابليتها على التشكيل والتفرع والانقسام مما جعل الفنان يلجأ إلى استخدامها بكثرة في معظم أعماله الفنية، ومن ثم تحقيق أهم خاصية في الفن الإسلامي وهي الهروب من الفراغ[3]، وجاءت ذات أشكال مختلفة البسيطة والمزدوجة.

أ- المراوح النخيلية البسيطة:

شاع استعمال هذا النوع من المراوح البسيطة في العصر المرابطي، وجاءت على نوعين المراوح الملساء والمراوح المعرقة، جاء النوع الأول نادرا جدا في الزخرفة النباتية بحيث اقتصر استعمال بعض النماذج المزدوجة في القبة التي تتقدم المحراب(شكل رقم 26/1-2)، أما النوع الثاني أي المراوح النخيلية البسيطة المعرقة فهي تتميز بالتنوع، فجاءت على شكل مراوح منتصبة ذات تعريقات دقيقة متساوية بحيث تتخذ شكل الريشة

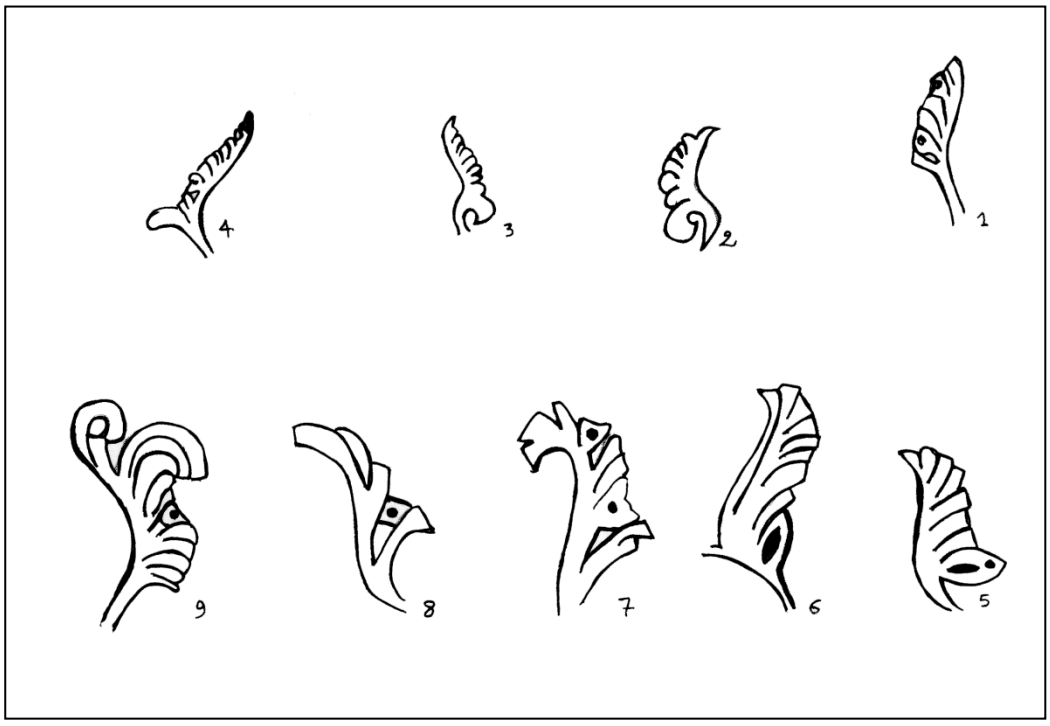
1 - لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص49.

2 - لطيفة بورابة، المرجع السابق، ص169.

3- عرفة (محمود عصام)، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية، رسالة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1407هـ/1987م، ص348.

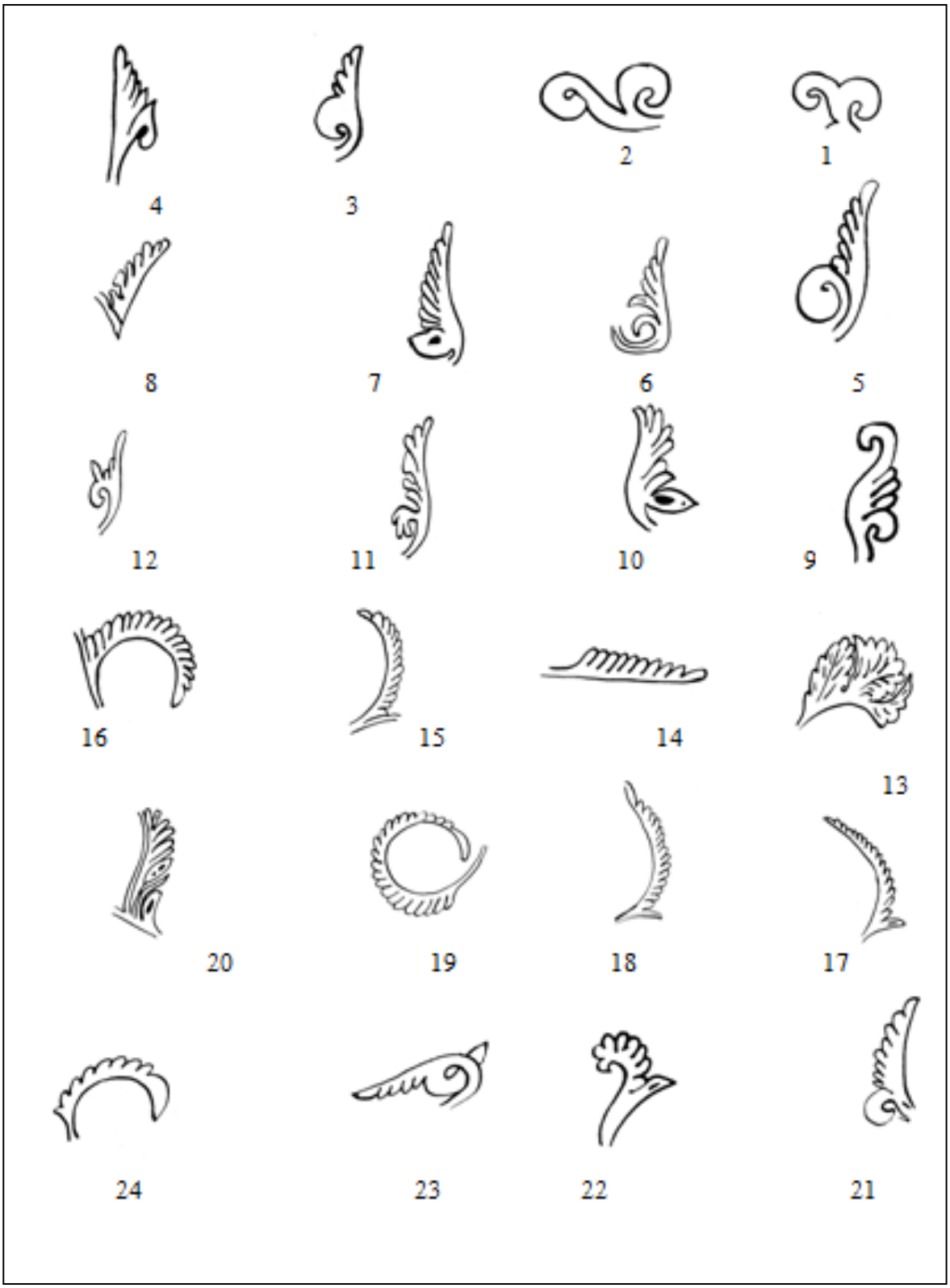
تتخللها في بعض الأحيان دوائر أو حلقات (شكل1/25)، ويمكن أن تكون رقيقة ذات تعريقات دقيقة، بحيث تنحني التعريقة السفلية كثيرا نحو الداخل بينما الجهة العليا منها تنحني قليلا نحو الداخل أو نحو الخارج. (شكل رقم 25/ 2-3-4)(شكل رقم26 /3-21)

كما نجد مراوح عريضة نوعا ما مقارنة بالأولى، يتخلل تعريقاتها السفلية حلقات لوزية الشكل، تكون تارة أفقية وتارة أخرى عمودية (شكل رقم25/5-6)(شكل رقم 26/7-10-20)، كما يمكن أن تكون ذات تعريقات غليظة تتخللها دوائر، وتكون نهاية تعريقاتها السفلية قليلة الانحناء، بينما تكون العلوية منها منحنية بشكل كبير أو قليل نحو الخارج (شكل رقم 25/ 7- 8) أو تكون منحنية نحو الداخل (شكل رقم 25/ 9) ونجد هذه الأنواع من المراوح النخيلية البسيطة على مستوى كوشتي المحراب، الصنجات التي تحيط بالعقد، الشمسيات التي تزين جوفة المحراب وكذلك اللوحتين اللتين تؤزرا جانبي محراب جامع تلمسان.



شكل رقم 25- نماذج من المراوح النخيلية البسيطة المرابطية

(من عمل الطالبة)



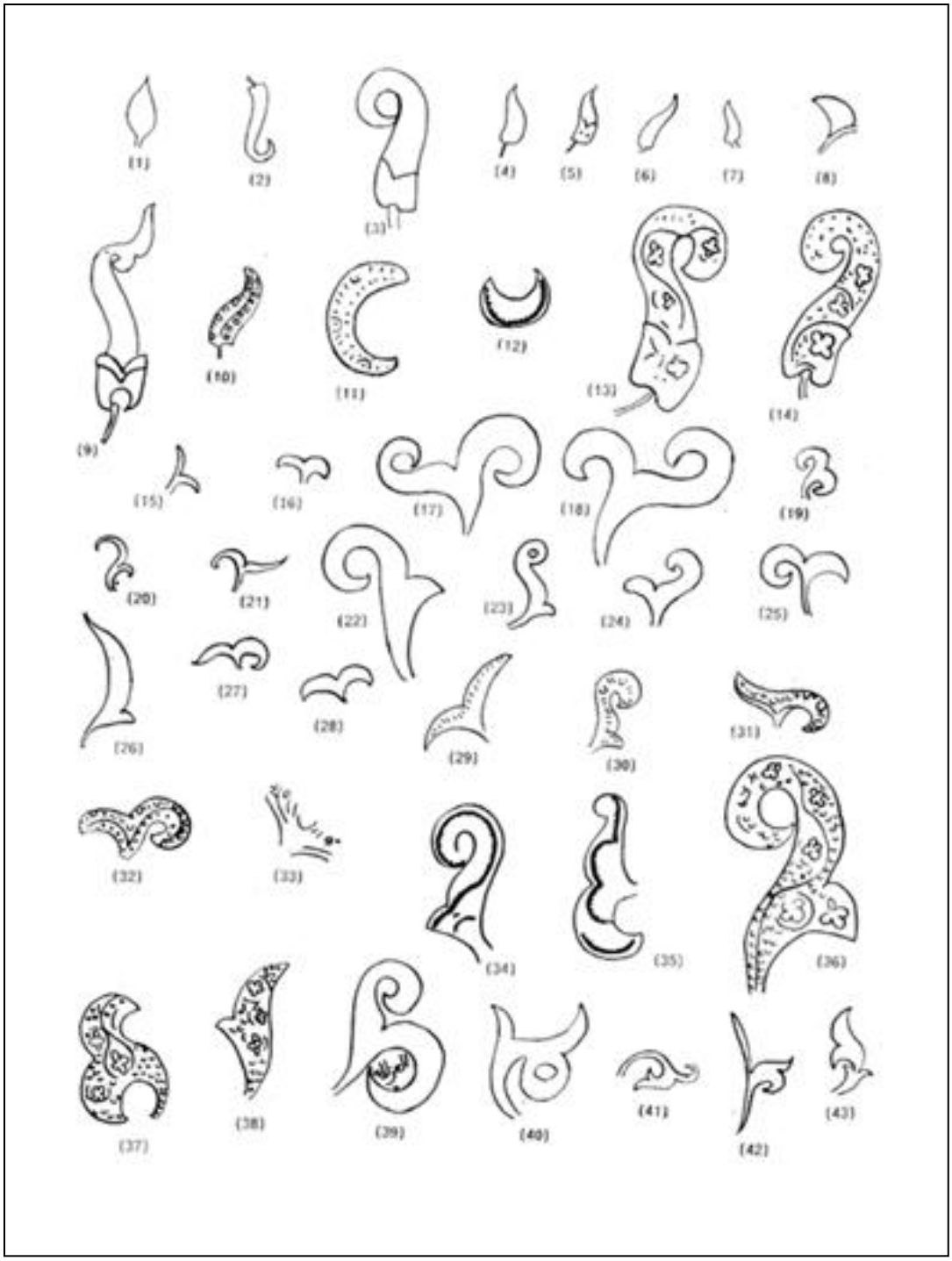
شكل رقم 26- نماذج من المراوح النخيلية البسيطة المرابطية (عن بورويبة)

أما في العصر الزياني كانت المراوح النخيلية البسيطة (شكل رقم27/ 1 إلى7) من بين الزخرفة النباتية التي أقبل عليها الفنان الزياني وجاءت قليلة الاستعمال بالمقارنة بالمراوح المزدوجة، فاتخذت شكل ورقة أو فص واحد، تكون ممددة أو ملولبة ذات انحناء خفيف على هيئة حرف اللام« ل»، وهي تتركب من قاعدة وبدن ونهاية، تتخذ القاعدة شكل برعم كأسي أو شكل لسان مفلوق الوسط أما البدن فينحني على هيئة لولب منفوخ بنهايته تكون ملتفة على نفسها التفافا بسيطا أو حادا وغالبا ما يتخذ شكل علامة استفهام «؟» .[1] (شكل رقم 27/ 3- 13-14).

ويلاحظ أن الفنان تخلى في تنفيذها عن تشكيل التفاصيل التي كانت تتكون منها المراوح النخيلية المرابطية ولجأ إلى التبسيط واكتفى باستعمال الحزوز بدل التعريقات والحلقات أو الدوائر، (صورة رقم93)(شكل رقم27/ 10-30)، واتخذت أشكال نذكر منها شكل نصف دائري أو على شكل الهلال(شكل رقم27/11-12) (صورة رقم51)، واستعملت غالبا لملأ المساحات الواسعة، فنجدها إما مفردة وسط الزخارف النباتية والهندسية وحتى الكتابية، وأما متجاورة فيما بينها بطريقة متقابلة ومتماثلة أو متدابرة، ونلاحظ في بعض الأحيان أن الفنان زخرف مساحات هذه المراوح النخيلية، فمنها ما جاءت مزخرفة بأوراق نباتية، فصوصها دائرية ومنها ما زينت بزهيرات مفصصة أو مثلثات صغيرة (صورة رقم 92-94) (شكل رقم 29)، ونجد أمثلة منها تزين كوشتي المحراب(شكل رقم 37) والشريط الكتابي الثاني الذي يحيط بفتحة العقد(شكل رقم97)، وفي بعض الأحيان استغنى الفنان عن هذه الحزوز والزخارف واقتصر على استعمال المراوح النخيلية الملساء، (شكل رقم 15)، وظهرت إما منفردة أو متقابلة تحتوي على ساق مرنة تلتصق عادة بنهايات الحروف أو بداية أوراق أخرى وأحيانا أخرى تمتزج مروحتان نخيليتان معا، تجمع بين مروحة ملساء مكونة من فص واحد، استعملت كأرضية لمروحة مكونة من فصين، إضافة على هذا استعملت هذه

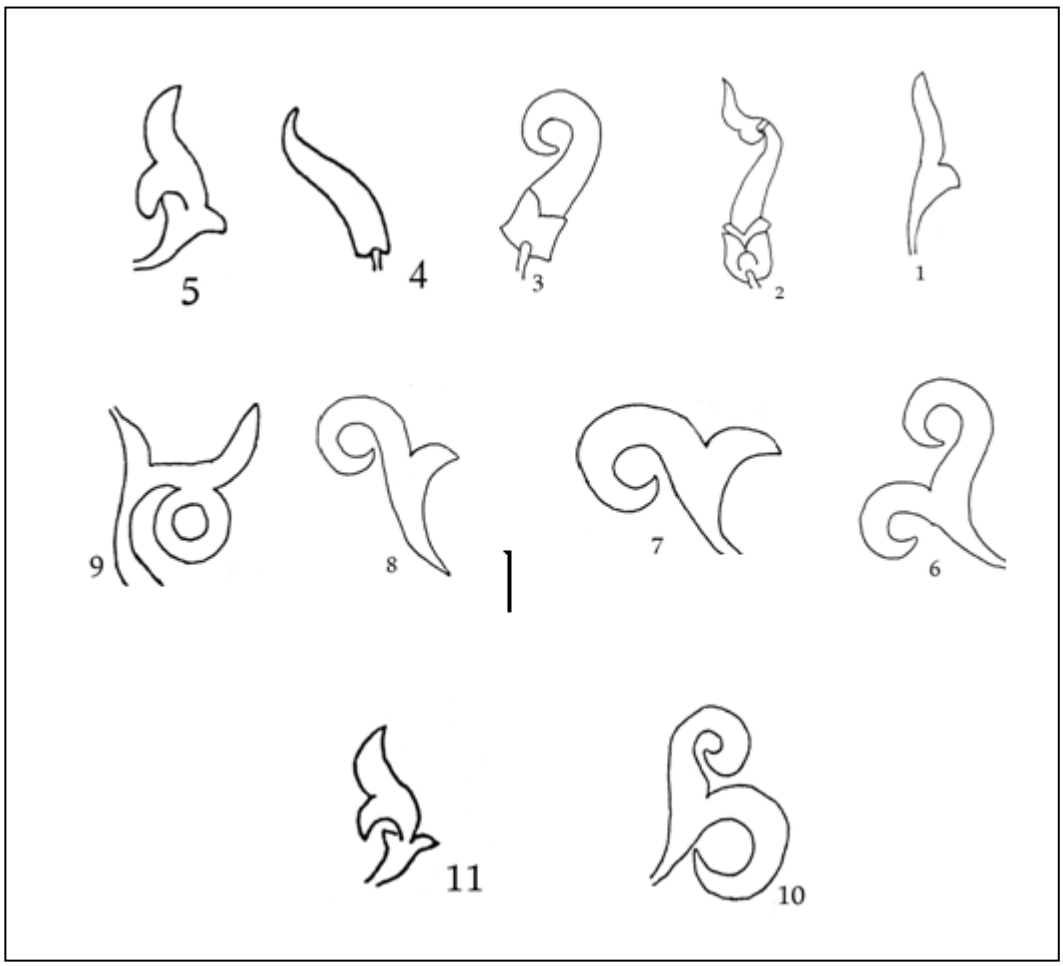
[1]- لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص206.

المروحة كأرضية ومهاد للزخرفة الكتابية ونجدها خاصة تزين الكوشات وصنجات عقد المحراب[1].



شكل رقم 27– نماذج من المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة الزيانية (عن بورويبة)

[1]– راجعي(زكية)، المرجع السابق، ص 191



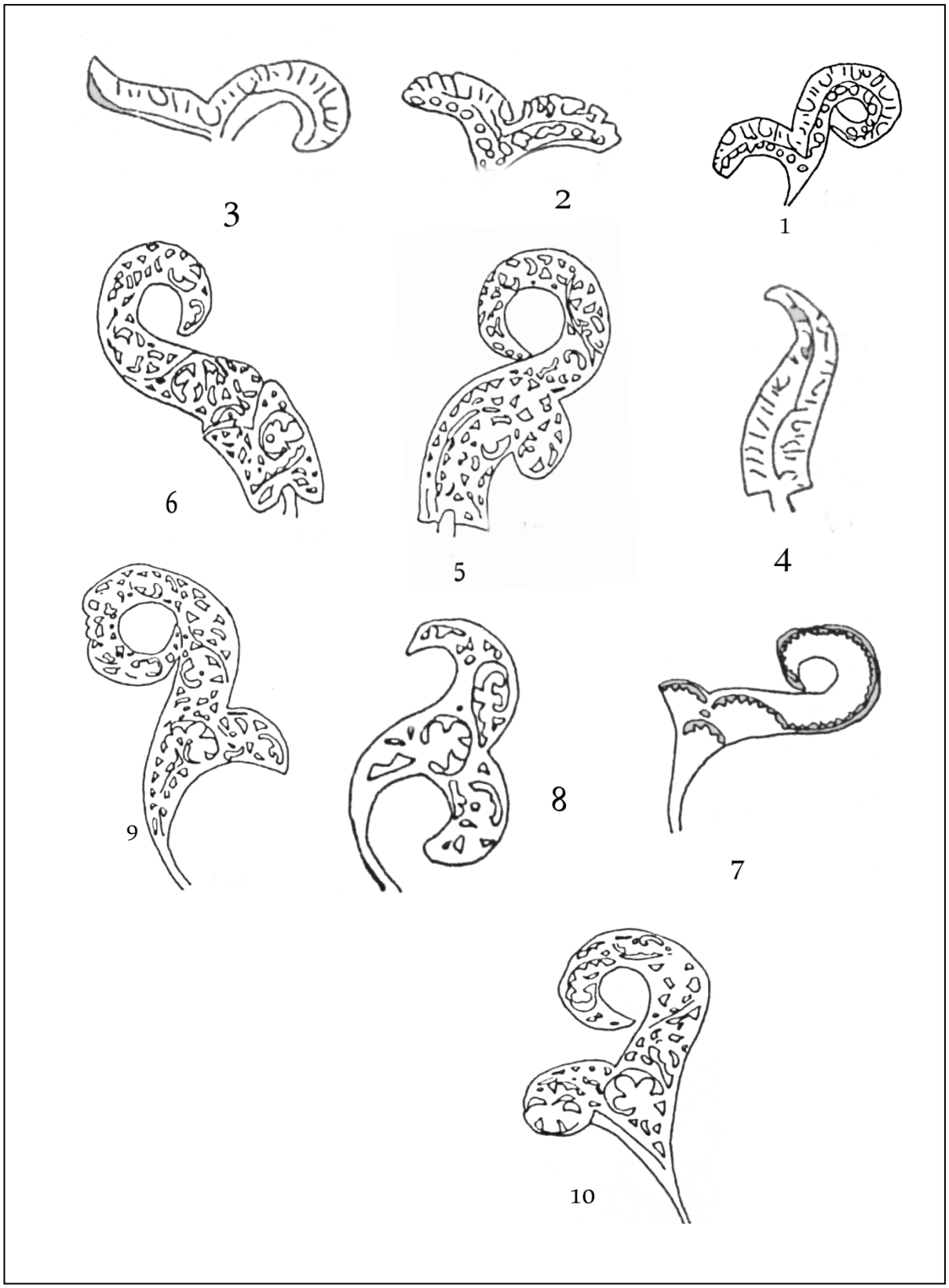
شكل رقم 28- نماذج من أنصاف المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة الملساء الزيانية (من عمل الطالبة)

صورة رقم92 – نماذج للمراوح النخيلية البسيطة المزخرفة

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم 93 – نماذج للمراوح النخيلية البسيطة المحزوزة

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 29– نماذج من المراوح النخيلية المزخرفة الزيانية (من عمل الطالبة)

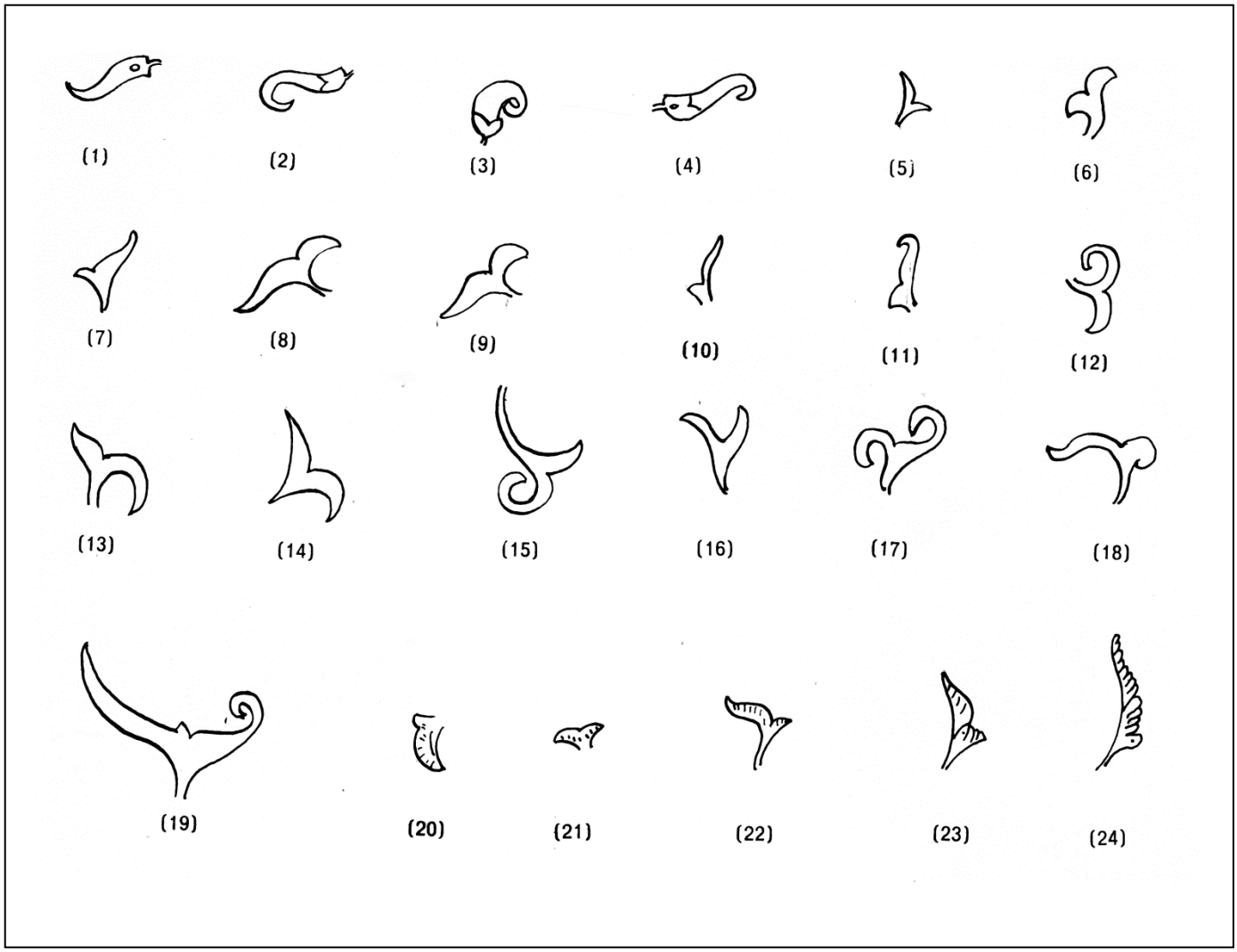
أما في العصر المريني فقد ظهرت المروحة النخيلية البسيطة بنفس الشكل الذي كانت عليه عند الزيانيين غير أنها جاءت قليلة الاستعمال بالمقارنة بالمراوح المزدوجة، استعملها الفنان المريني بطرق مختلفة، أحيانا جاءت مفردة وسط الزخارف النباتية، الهندسية وكذا الكتابية وأحيانا أخرى رسمت مجاورة فيما بينها بطريقة متماثلة متقابلة أو حتى متدابرة، ونلاحظ أنها جاءت أقل تنوعا ولم يطرأ عليها تجديد واستعملت بنوعيها السابقين، أي المروحة البسيطة المحزوزة (صورة رقم 95) والملساء، غير أن هذه الأخيرة لم تصل إلى الدرجة التي وصلت إليه في الزخارف الزيانية من دقة وجمال في التوزيع، (شكل رقم 30 /1-2-3-4) ونلاحظ بعض النماذج في زخارف كوشات المحراب والشريط الكتابي الثاني الذي يحيط بفتحة العقد.(صورة رقم94)

صورة رقم94 – نماذج من مراوح نخيلية بسيطة ملساء

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم95 – نماذج من مراوح نخيلية بسيطة ومزدوجة محزوزة

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 30- نماذج من المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة المرينية (عن بورويبة)

ب- <u>المراوح النخيلية المزدوجة</u>:

تتكون المراوح المزدوجة من فصين شبه متساويين ينتهيان بزاوية حادة، وعادة هي مشتقة من المروحة المبسوطة أو المسطحة مع استطالة أكثر وانسيابية أكبر ولكن بنفس الإنحناء[1]، وهي تتميز بحرية كبيرة في هيئتها، اتخذت مختلف صور التمدد والاستطالة والانحناء وعدم التناسق والإنتظام ولكنها قد ترسم بتناسق وانتظام أيضا[2].

ظهرت هذه المروحة المزدوجة عند الحماديين وجاءت ملساء مكونة من فصين، فص سفلي قصير ينحني قليلا نحو الأسفل بينما الفص العلوي يكون أكثر استطالة ونهايته تكون قليلة الانحناء (شكل رقم 31) ولكن في الاتجاه المعاكس للفص السفلي، وظهرت أحيانا مختلفة عن بعضها البعض في التفاصيل فنجدها في بعض الأحيان تتميز بالرقة والإستطالة وأحيانا أخرى تكون أقل رشاقة وفصها العلوي أكثر انحناء وتكون عادة مصحوبة بأغصان وفروع متموجة ونجد هذا النوع من المراوح تزين كتابات محراب قصر المنار[3] وكوشتي عقد محراب الجامع الكبير بقسنطينة.(صورة رقم 14)

وأصبح لهذه المروحة في العصر المرابطي دورا كبيرا في الزخارف الجدارية، وقد شهدت في هذه الفترة تأثيرا أندلسيا واضحا، وذلك نتيجة لانضواء الأندلس في فلك دولة المرابطين وتأثرت تأثيرا مباشرا بنظائرها في سرقسطة وإشبيلية ومالقة وغيرها من دويلات الطوائف[4]، وجاءت على شكل المروحة أو القمع، واتخذت نماذج المعالم محور الدراسة أشكال مختلفة، نذكر المروحة المبسوطة على شكل مثلث مقلوب ذو قاعدة مسطحة أو منحنية نحو الخارج تتخللها أحيانا دويرات وأشكال لوزية. (الشكل رقم1/32-2-3-4)

---

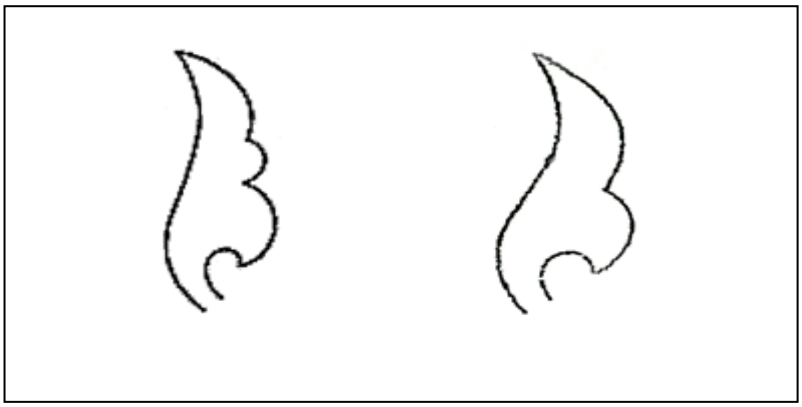
[1]- لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ص208.

[2]- نفسه.

[3]- معزوز(عبد الحق)، المرجع السابق، ص60.

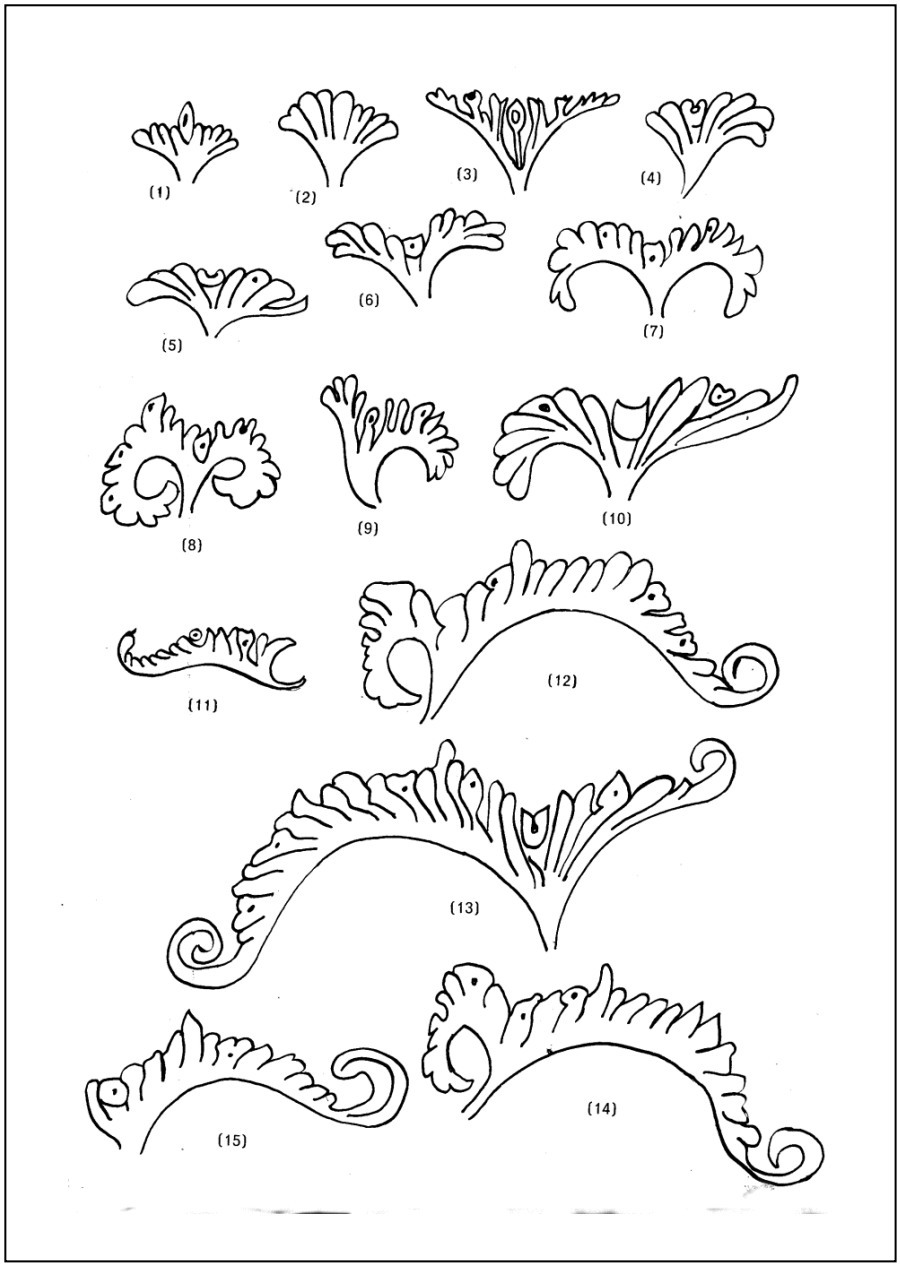
[4]- راجعي(زكية)، المرجع السابق، ص189.

كما نجد أيضا منها ما جاءت إحدى نهاياتها منحنية بشكل بسيط أو كبير نحو الخارج (الشكل رقم 5/33-6-7)، أو إلى الداخل (الشكل رقم 8/33-9-10-11)، مراوح نهاياتها تنحني من الجهتين نحو الخارج بشكل بسيط أو على شكل حلقتين (شكل رقم7/32-8)، ونجد منها أيضا مراوح ذات النهايات المنحنية في اتجاهين متعاكسين، بحيث ينحني أحد طرفيها نحو الداخل والطرف الآخر ينحني نحو الخارج (شكل 19/33-20)، ونجد هذه الأنواع بكثرة تزين واجهة المحراب بما فيها كوشات العقود، اللوحتين على جانبي المحراب وأيضا على مستوى الصنجات والشمسيات المخرمة التي تزين جوفة المحراب.

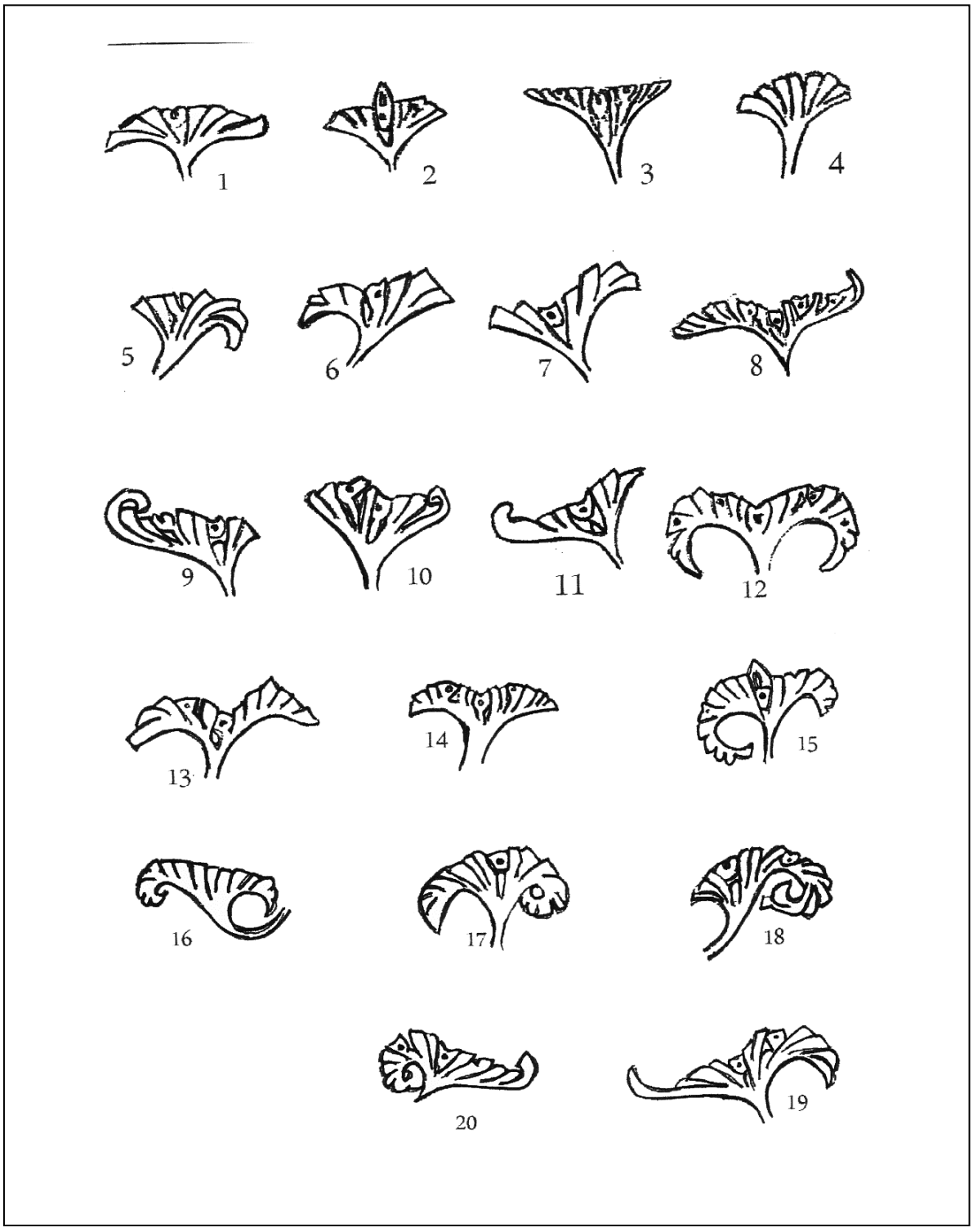


شكل رقم 31- نماذج من المروحة النخيلية المزدوجة الحمادية

(من عمل الطالبة)



شكل رقم32– نماذج من المراوح المزدوجة المرا بطية (عن بورويبة)



شكل رقم 33– نماذج من المراوح المزدوجة المرابطية (من عمل الطالبة)

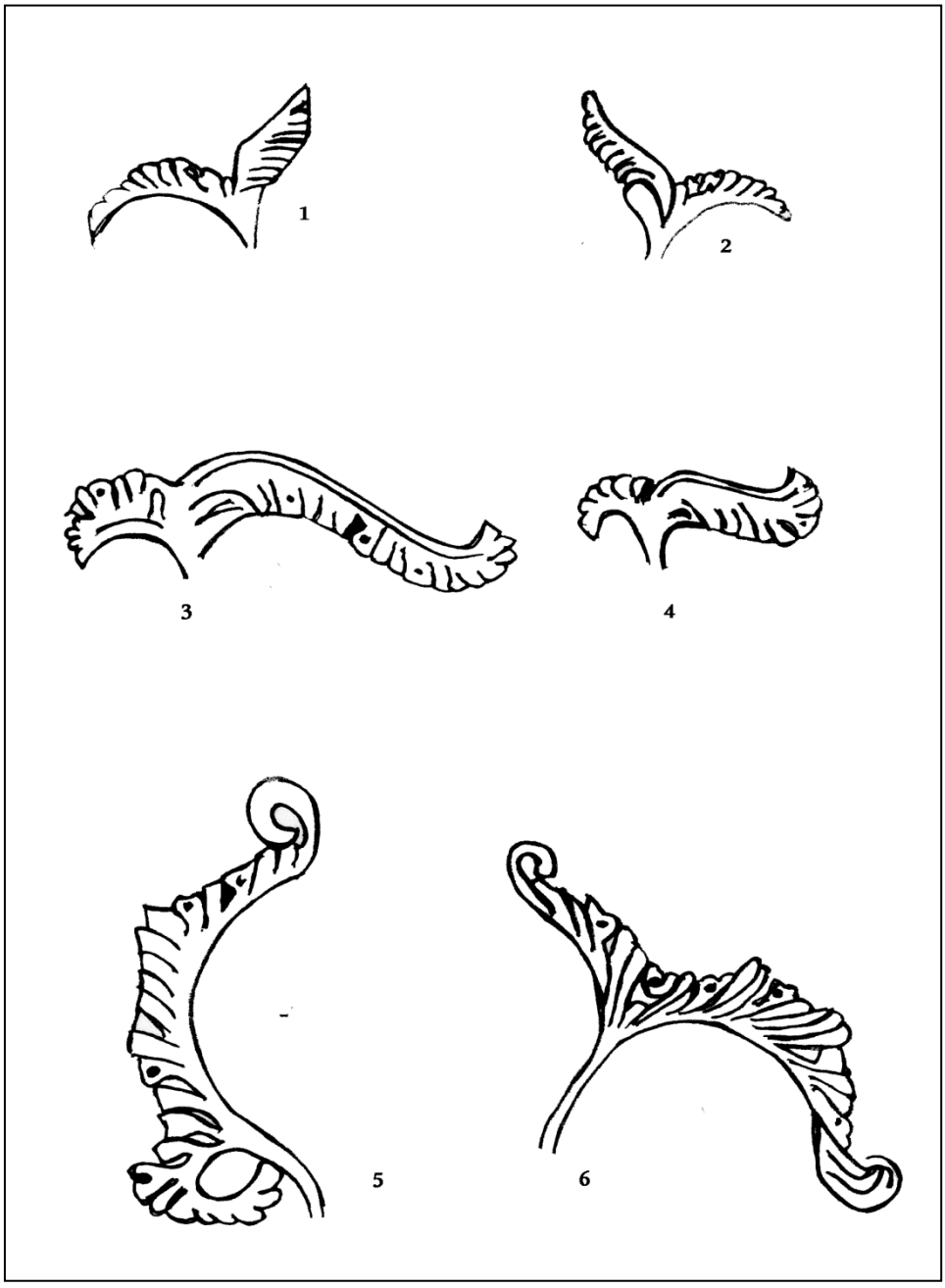
ونجد مراوح تتميز بأحجامها الكبيرة وباستطالة جناحيها، يكون أحد جناحيها قصير قليل الانحناء بحيث يتخذ شكل حلقة منحنية نحو الداخل أو الخارج ويمتد الجناح الآخر أكثر طولا لينحني بدوره بشكل كبير نحو الخارج (شكل رقم32/ 12-13-14-15) (شكل رقم 34/ 5-6)، والجدير بالذكر أن المراوح النخيلية الكبيرة الحجم والتي تتميز بانحناء جناحيها تشكل محور الزخرفة تأتي في معظم الأحيان متقابلة أو متدابرة ، بينما المراوح النخيلية الأقل حجما استعملت لكسوة الأرضيات.

تظهر هذه الأنواع من المراوح على الإفريز الذي يعلو المحراب (شكل رقم36) وعلى اللوحتين على جانبي المحراب (شكل رقم 35) وكذلك في الشمسيات التي تزين الجوفة. (شكل رقم 19)

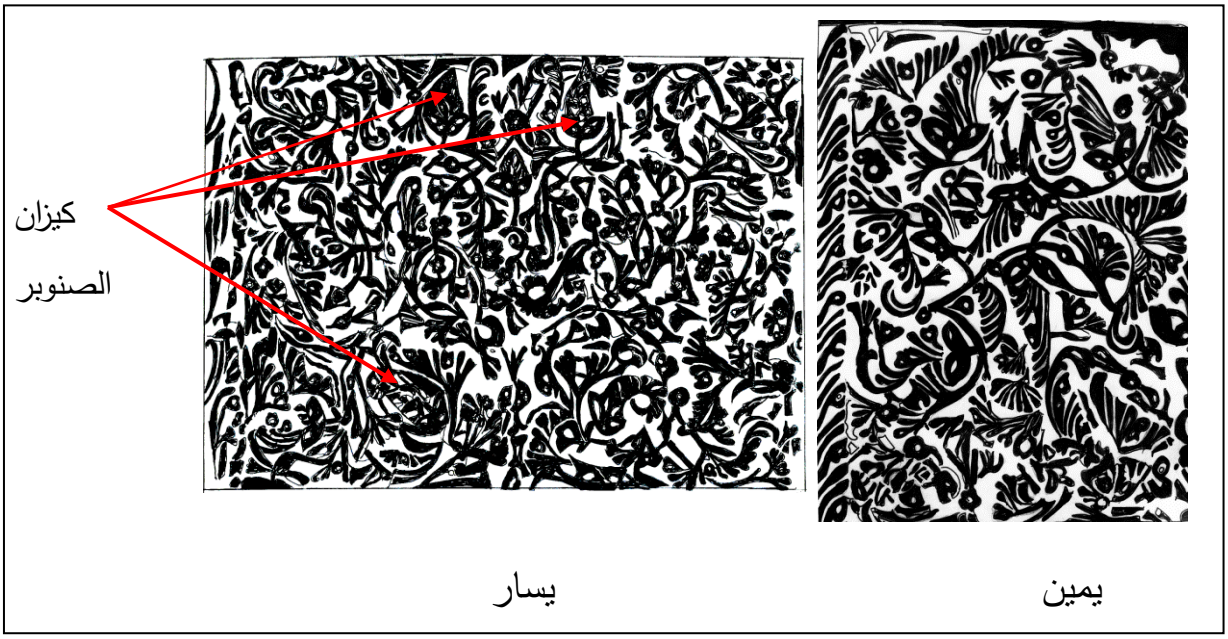
وعموما قد انتشر استعمال هذا النوع من المراوح النخيلية بشكل واسع في الأندلس غير أن النماذج المرابطية تبدو أقل رقة ورشاقة من المراوح الأندلسية التي ظهرت في عصر ملوك الطوائف، وإنما تشبه تلك التي كانت شائعة في الأندلس، كقصر الجعفرية بسرقسطة وطليطلة ومدينة الزهراء*[1].

*- تقع مدينة الزهراء غرب مدينة قرطبة بالأندلس، عرفت أرقى عصورها في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر (325-350هـ/ 912-961م) والخليفة الحكم المستنصر (350-366هـ/961-976م). انظر الباشا(حسن)، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، أوراق شرقية، ط01، مج 2، 1999، ص339.

[1] - Marcais (G), Op.Cit, p 173- 175. Fig.107B ,110 D.

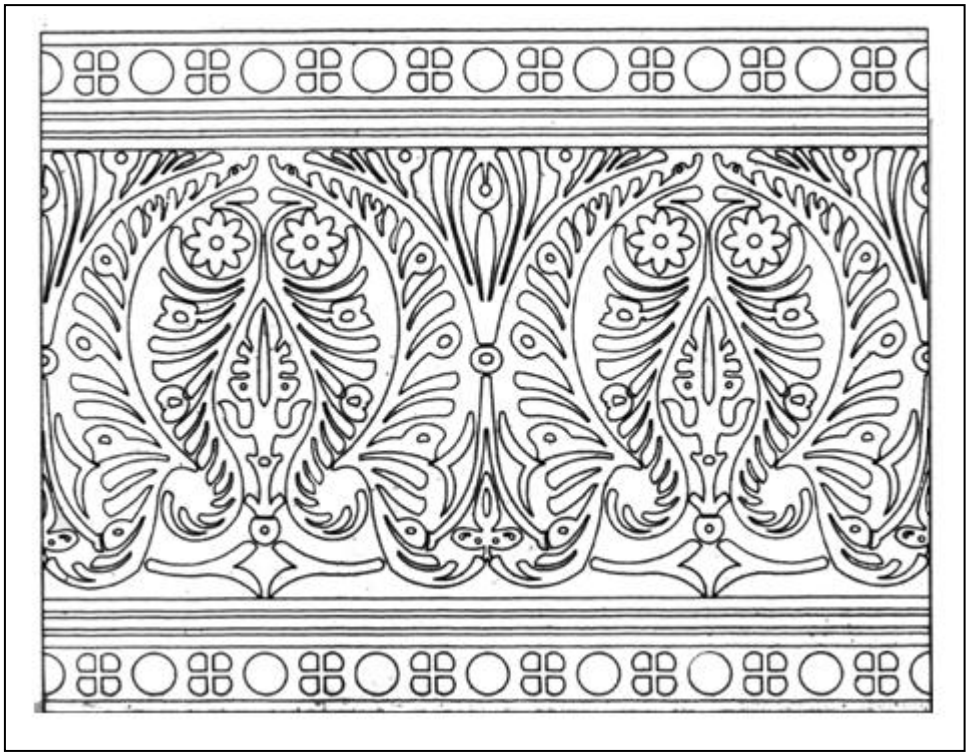


شكل رقم 34– نماذج من المراوح المزدوجة المرابطية (من عمل الطالبة)



شكل رقم 35- نماذج من المراوح النخيلية المزدوجة وكيزان الصنوبر

اللوحتان على جانبي المحراب- المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)



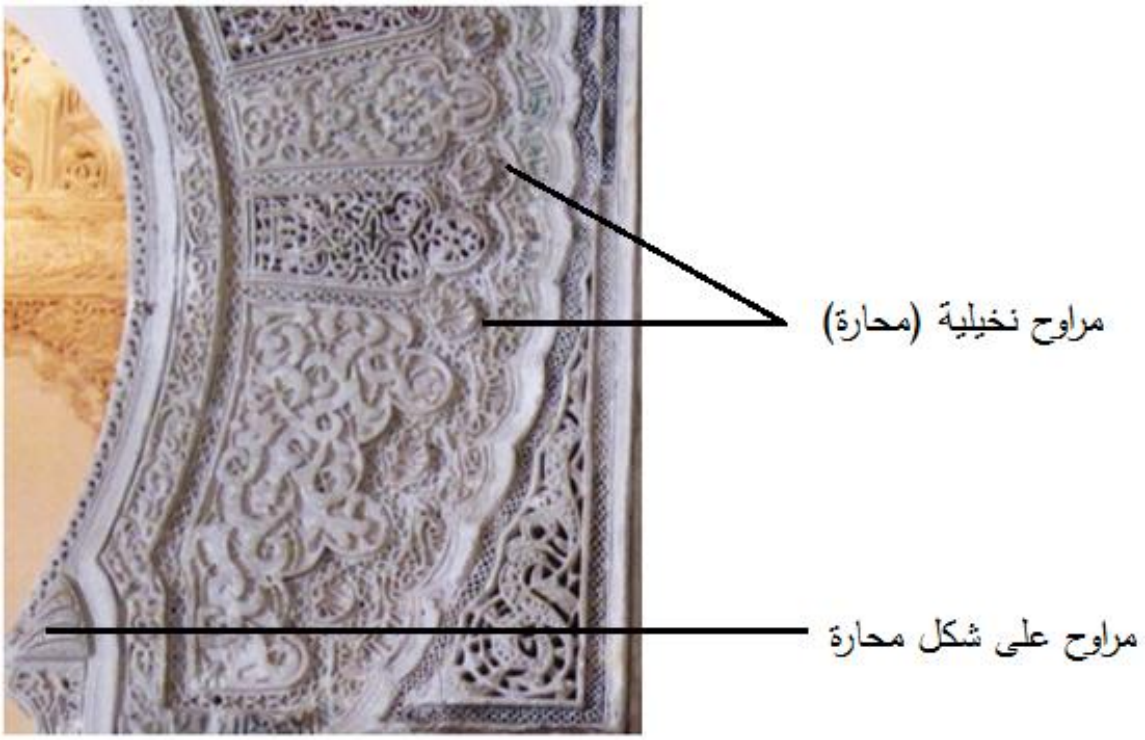
شكل رقم 36- نماذج من المراوح النخيلية المزدوجة والبراعم

الإفريز أعلى واجهة المحراب- المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

أما في العصر الزياني كانت المروحة النخيلية المزدوجة الأكثر استعمالا في الزخرفة، ونجدها مستخدمة بكثرة، جاءت بأنواعها الملساء (شكل رقم 27/ 15-16-17-18-19-21-24-25-27-28-39) (شكل رقم 28/ 6-7-8-10)، تزدان بها الصنجات ذات الأرضية الزرقاء، المحزوزة (شكل رقم 27/ 29-30-31-32)، تزين مساحات البائكة التي تزين جوفة المحراب و القبيبة (شكل رقم27/ 36-37-38)، فهي عادة تتكون من فصين شبه متساويان، يأخذان أحيانا شكل زاوية منفرجة فصوصها منحنية تنتهيان بزاوية حادة (شكل رقم27/ 15-16) وأحيانا أخرى تنحني إحدى فصوصها (أو جناحيها) بشكل دائري نحو الخارج وفي الجناح الآخر نحو الداخل (شكل رقم27/ 17-18)، كما أنها تتألف من فصين، يكون أحدهما قصير ينتهي أحينا بزاوية حادة وأحيانا أخرى يكون مدبب قليل الإنحاء، والفص الآخر يتخذ شكل علامة استفهام (شكل رقم28/7-8)(شكل رقم22/27)، جاءت أحيانا فصوصها متدابرة تحصر بينها أشكال هندسية كالمعينات وأشكال لوزية(شكل رقم 42/5-6) ، ونجد هذا النوع على مستوى الصنجات المنفذة على أرضية ذات اللون الأزرق (شكل رقم 37)، كما وردت المروحة النخيلية على شكل الصدفة أو المحارة أو شبه ورقة الأكنتس (شكل رقم42/ 15- 17-20) ذات الأضلاع المقعرة التي تزين الفراغات التي تفصل بين رأس كل صنجة وأخرى (صورة رقم 96) (شكل رقم 37)، الإطارات التي تحيط بالشمسيات التي تعلو المحراب (شكل رقم15) وتاجي العمودين اللذين يكتنفان المحراب (صورة رقم51) وعند منبت العقد (صورة رقم 96).

وقد رسمت مختلف النماذج بحرية كبيرة، أخذت مختلف صور التمدد والاستطالة والانحناء بشكل متناسق في مساحات مختلفة وبأحجام متباينة، وظهرت أقل كثافة من النماذج التي شاهدناها في الفترة المرابطية.

وعموما ظهرت هذه المراوح النخيلية بأنواعها المختلفة بشكل كبير في زخرفة جوفة وواجهة محراب المسجد الذي نحن بصدد دراسته، حيث نجدها في جميع الموضوعات التي يزدان بها هذا الأخير بما فيها النباتية، الكتابية والهندسية.



صورة رقم96 – نماذج من المراوح النخيلية المحارية

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

صورة رقم 97– المراوح النخيلية المزخرفة

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

شكل رقم 37 – نماذج من المراوح النخيلية التي تزين كوشة عقد المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

أما في العصر المريني فقد استعملت المراوح النخيلية المزدوجة كعنصر أساسي في زخرفة جوفة واجهة محراب مسجد سيدي أبي مدين، وهي تتميز باستعمالها الكبير في مساحات مختلفة بأشكال وأحجام متباينة، وجاءت دائما بفصيها غير المتساوية، وبشكليها الملساء والمحزوزة، وهي تشبه نظائرها في مسجد أبي الحسن التنسي ، غير أنها لم تصل ما وصلت إليه المراوح النخيلية الزيانية من دقة وأناقة وجمال في التوزيع.

وكثيرا ما استعملت في المساحات بأشكال متنوعة يختلف بعضها عن بعض كتشكيل حلقات أو دوائر أو شبه معينات أو أشكال أخرى. وتميزت المراوح المزدوجة التي تزين محراب مسجد سيدي أبي مدين بكثرتها، تتكون عادة من فصين شبه متساويين تكون طويلة أو قصيرة، وغالبا ما يكون الفص القصير منحني أو مبسوط، والفص الآخر طويل، وتنحني نهايته إلى الداخل أو إلى الخارج حيث تشكل أحيانا شكل الدائرة، وتنتظم في المساحة الزخرفية انتظاما متنوعا. (شكل رقم 30/ 5 إلى19).

كما أنها قد تتكون من فصين انفتاحهما على شكل زاوية منفرجة أو أقل منها، كما قد يكون أحد فصيها قصيرا حادا ومدبب منحني قليلا أو أقل انحناء بحيث يشبه أصبع الإبهام وفص آخر يتخذ شكل علامة استفهام، لقد نفذت هذه النماذج على نطاق واسع، نجدها في زخرفة كوشات العقد(شكل رقم 38) والأفاريز ذو الكتابة الكوفية التي تحيط بعقد المحراب، كوشات بائكات العقود الصماء التي تزين جوفة المحراب والشريط ذو الكتابة النسخية الذي يعلوها، هذا بالإضافة إلى المراوح النخيلية ذات الفصوص الصغيرة المحزوزة (شكل رقم 30/ 20-21-22) والتي استعملت غالبا لملأ الفراغات المختلفة للأفاريز التي تحيط بعقد المحراب وكذلك مساحات أقطار المربعات التي تشغل الأركان الأربعة للأشرطة الكتابية(صورة رقم 83)، على مستوى الصنجات ذات اللون الأخضر، كوشات العقد، وأيضا بعض مسطحات مقرنصات القبيبة التي تعلو طاقية المحراب.

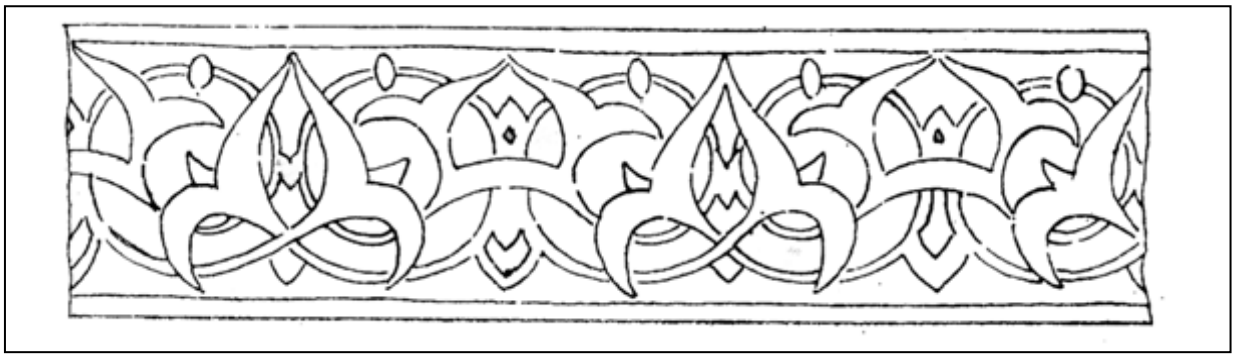
شكل رقم 38– نماذج من المراوح النخيلية التي تزين كوشة عقد المحراب

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

كما وردت بعض النماذج من المراوح، بحيث يتصل بأحد فصيها مروحة ثالثة فتظهر بذلك مروحة ثلاثية (صورة رقم 98)(شكل رقم 39)، أو تتكون من ورقتين متدابرتين تحصر بينها أشكال بيضوية أو لوزية وذلك على مستوى الصنجات ذو اللون الأزرق، تيجان العمودان اللذان يكتنفان المحراب بما في ذلك الأقراص الجانبية والشريط ذو الأرضية الزرقاء التي تزدان به الوسادتين (صورة رقم 99)(شكل رقم 41)، كما ظهرت المراوح على شكل الصدفات في الزخرفة النباتية المرينية بحيث تختلف هذه الأخيرة في شكلها عن الصدفة الزيانية كونها تحتضن بداخلها مروحة مزدوجة محزوزة بدل الأضلاع المقعرة والتي زخرفت بها المساحات بين صنجات عقد المحراب. (شكل رقم 38)

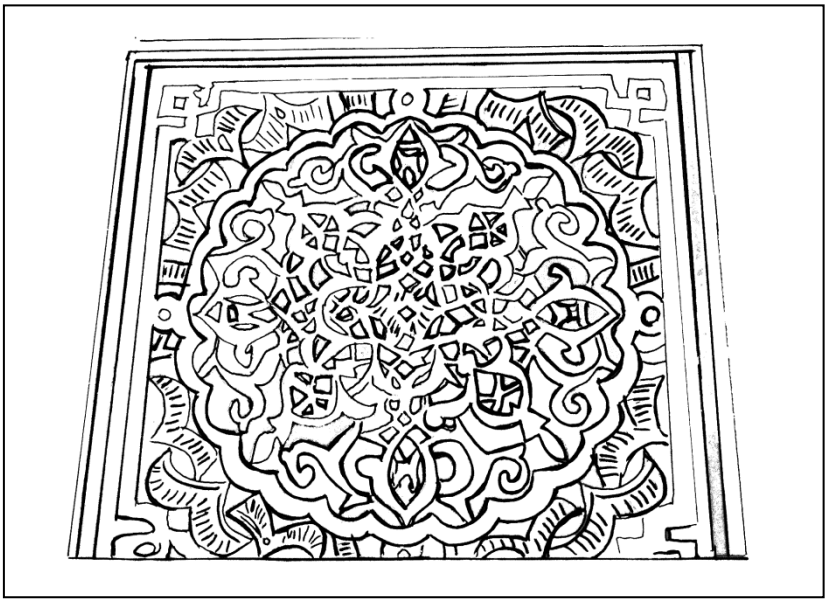
صورة رقم 98 – نماذج من مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 39 – نماذج من مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(عن الأخوين مارسي Les monuments arabes)



شكل رقم 40– المراوح النخيلية المحزوزة التي تزين أقطار المربعات

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

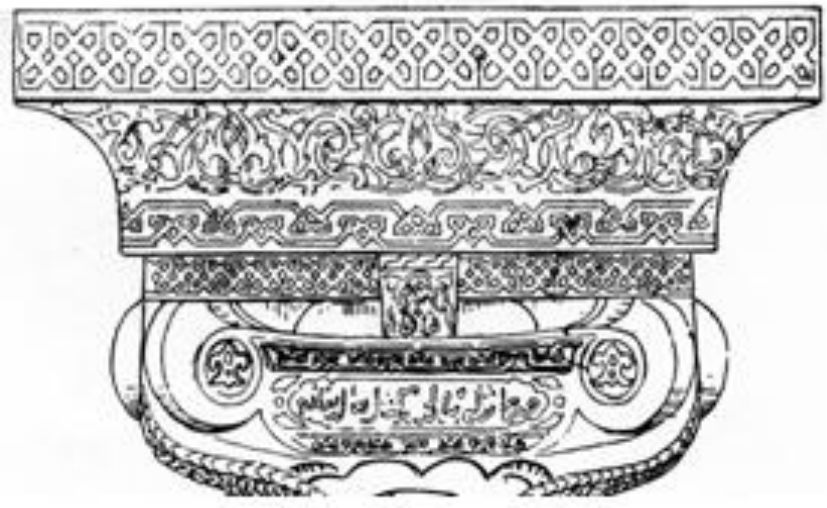
وهكذا نلاحظ أنه كانت المراوح النخيلية بنوعيها البسيطة والمزدوجة من العناصر الزخرفية الأساسية في تشكيل الزخارف، غير أنها كانت في العصر الحمادي ثانوية، اقتصر استعمالها على ملء الفراغات، بينما بلغت في العصر المرابطي أوج ازدهارها وذلك نتيجة للتأثيرات الأندلسية، بحيث ظهرت بشكل أنيق، غير أن الفنان المرابطي فضل تمثيلها بصورة جديدة ومتنوعة منها المعرقة والأصبعية المختمة.

أما في الفترتين الزيانية والمرينية فقد تميزت المراوح النخيلية المنفذة على مادة الجص بكثرتها واختلاف أشكالها من جهة واختلاف تنظيمها من جهة أخرى، وأبرزت في مجملها قوة التخيل الإبداعي عند الفنان وعدم التزامه بنمط واحد في معالجته لها، وحريته في صياغتها، كما عكست أيضا قدرته على التعبير الفني والجمالي في تعامله مع هذه العناصر. كما أنه اهتم كثيرا بها وأظهر صورا فنية عديدة باستعماله لها وبتنظيمها المحكم في مساحات مختلفة وبأشكال وأحجام متباينة، استعمل المروحة بنوعيها أيضا البسيطة والمزدوجة غير أنه فضل المروحة الملساء، المحزوزة والمروحة المبتكرة المزخرفة عن المروحة المعرقة (الأصبعية) التي كانت من أبرز العناصر الزخرفية المرابطية كما أنه استعمل أسلوب التكرار، وتلاعب بالضوء والظل التي أعطت للعناصر والوحدات الزخرفية جمالا مع الألوان المختلفة التي أضفت على المساحات انسجاما وتوازنا دقيقا في التوزيع العام لعناصر الزخرفة.

وما يلفت للانتباه أن هذه العناصر النباتية التي تجمع بين المراوح النخيلية بنوعيها وبأحجامها المتباينة فوق أرضية من الفروع والسيقان عند المرينيين وجدت نظائرها في الزخرفة النباتية الزيانية وهذا يبين لنا مدى تأثر الفنان المريني بالفن الزياني، وهي عموما في كلا المسجدين، صبغت بطابع أندلسي ويتبين ذلك من خلال أنواع العناصر الزخرفية المختارة وكيفية تشكيلها، صياغتها وتوزيعها خاصة على مستوى الصنجات والكوشات.

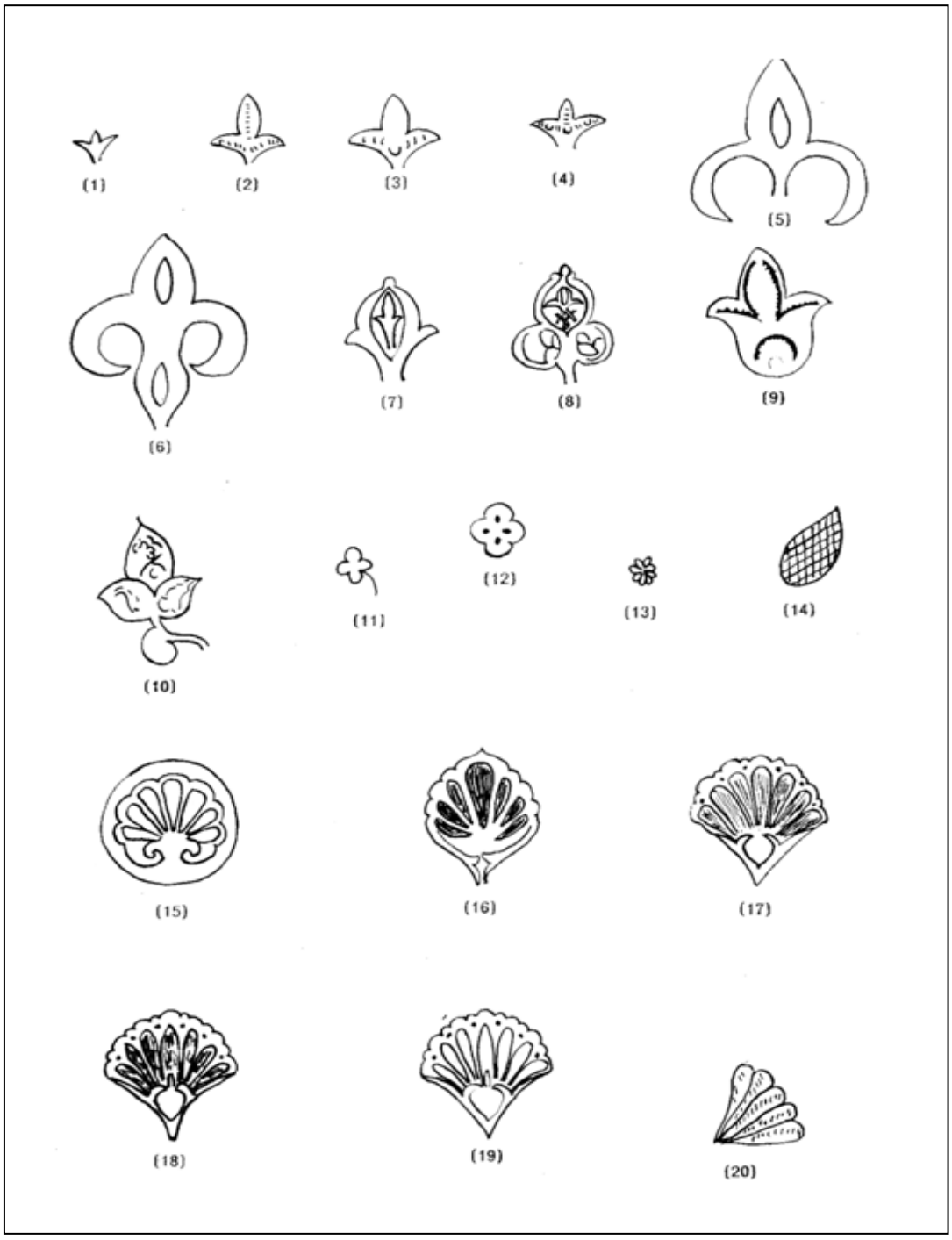
صورة رقم 99 – تاج العمود– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(من عمل الطالبة)



شكل رقم 41 – تاج العمود– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان

(عن مارسي L’architecture musulmane d’occident)



شكل رقم 42– نماذج من المراوح والبراعم الزيانية (عن بورويبة)

5.1- البراعم:

تشكل البراعم العنصر الثاني من حيث الأهمية بعد المراوح في الزخرفة النباتية، ويبدو أنه كان يمثل العنصر الرئيسي مع الفروع في تشكيل الزخارف الجدارية سواء على الجص أو على الرخام أو على الحجر[1]، وقد استعملت مختلطة مع الزخاف الهندسية والكتابية وحتى النباتية وهي تتميز بتنوع أشكالها، ففي العصر الحمادي، اتخذ البرعم أشكال مختلفة، نذكر البرعم البسيط وصغير الحجم، مكون من ثلاثة فصوص قصيرة وقليلة الانحناء، وغالبا ما يكون الفصان الجانبيان متناظران بالنسبة للفص المركزي، الذي بدوره يتخذ شكل رأس الرمح (شكل رقم1/43)، نجد هذا النوع على مستوى كوشات محراب جامع قسنطينة (صورة رقم 16)، كما نجد البرعم الذي ينحني فصاه الجانبيان إلى الأسفل بحيث يظهر على هيئة زهرة السوسن (شكل رقم 2/43)، تتوسطها أحيانا فتحة لوزية الشكل (شكل رقم 1/44)، وقد نجد هذه النماذج تزين واجهة محراب مصلى قصر المنار، وهناك براعم آخرى فصوصها الجانبية تنحنيان فتشكلان حلقتين (شكل رقم44/ 2) (شكل رقم 3/43)، وهي تزخرف باطن القوس الذي يؤطر محراب الجامع الكبير بقسنطينة [2]، و كذلك وجدت براعم تتركب من ثلاثة فصوص صغيرة وقصيرة، الفص الأوسط منها يتخذ شكل مثلث أو السهم بينما الفصان الجانبيان يتخذان شكل قدح أو كأس (شكل رقم 44/ 3)، نجد هذا النوع ممثلا في الزخرفة النباتية التي تزدان بها النافذة التي تعلو واجهة محراب نفس المسجد (صورة رقم 16)، هذا إلى جانب استخدام أشكال أخرى أكثر تعقيدا (شكل رقم 43) التي استعملها الفنان الحمادي في العمارة والفنون التطبيقية.

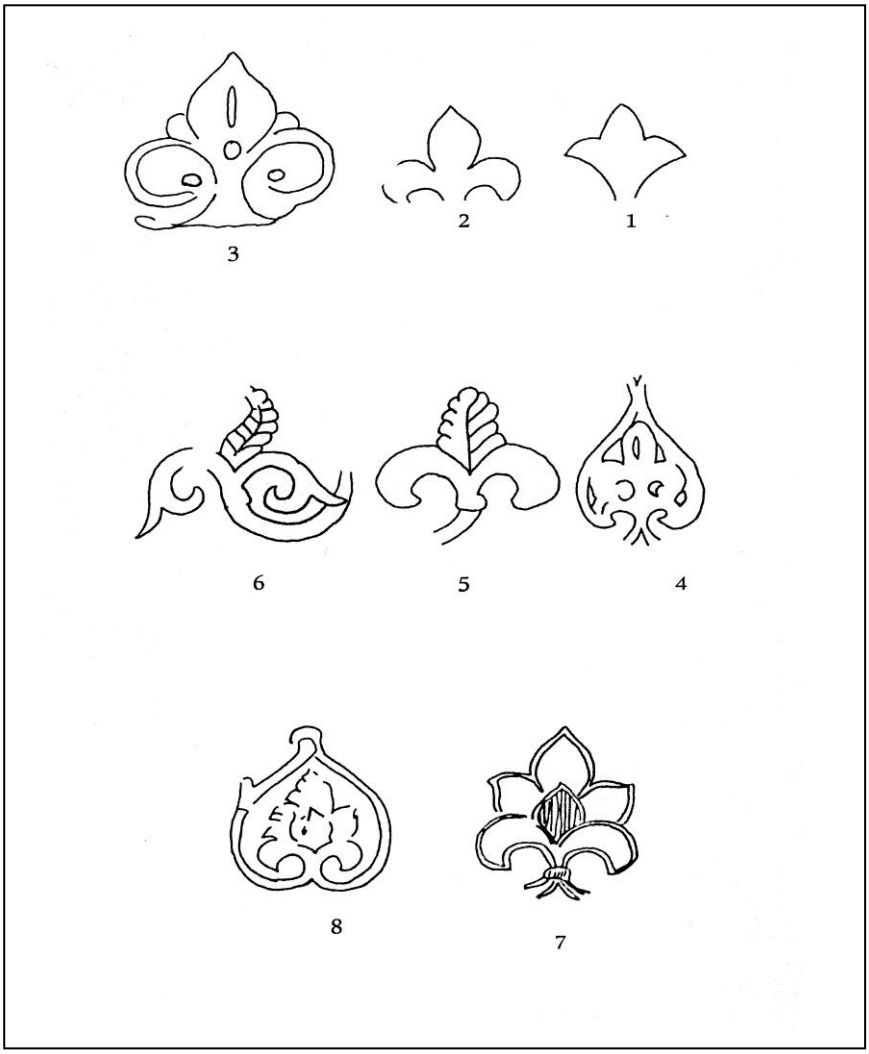
[1] – راجعي(زكية)، المرجع السابق، ص193.

[2] – Bourouiba (R), Op.Cit , p55.

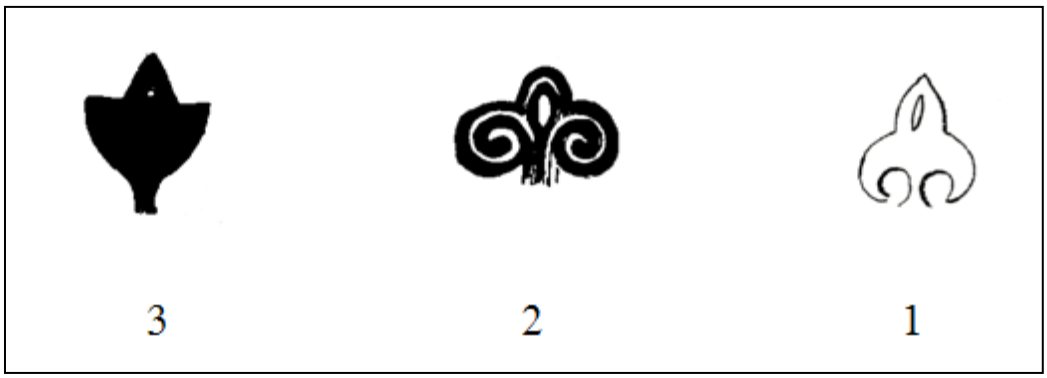
أما في العصر المرابطي، لعبت البراعم دورا هاما في تكوين الزخرفة وتميزت أيضا بتنوع أشكالها وتباين أحجامها، وقد شغلت مناطق مختلفة في المساحات المزخرفة، وما يلاحظ على البراعم المرابطية أنها كانت في معظم الأحيان تشغل المحاور في الإطار الزخرفي وتملأ الفراغات بالفروع النباتية التي تنبثق منها أنصاف المراوح النخيلية بشكل متناظر، وما يمكن أن نستنتجه من خلال هذه النماذج أن الشكل الرمحي للبرعم بقمته الحادة هو الأكثر استعمالا من طرف الفنان المرابطي، والجدير بالذكر أن هذا الشكل كان من بين الأشكال المستعملة كثيرا عند الفنان الساساني ومنه انتقل إلى الفن الإسلامي، كما كان نفس الأسلوب متبعا على الخزف الذي يرجع تاريخه إلى فجر الإسلام لبلاد الرافدين وكذلك الزخارف الجصية بسامراء[1].

ظهرت في زوايا الأشكال الهندسية وكذلك في الفراغات بين أنصاف المراوح النخيلية، فهناك من النماذج ما تشبه البراعم الحمادية وهي تتكون من ثلاثة فصوص ملساء (شكل رقم1/45)، وهناك ما جاءت فصوصها الثلاثة تحتوي على حلقات مفرغة في الوقت الذي يحتفظ الفص المركزي حلقات لوزية الشكل (شكل رقم2/45-3-4-5)، و هي تزين الحافة الثانية المستطيلة التي تعلو المحراب، الأطباق النجمية التي تحتل أركان الإفريز الكتابي وعلى اللوحتين على جانبي المحراب، كما ظهرت براعم ثلاثية يتخذ فيها الفص المركزي حزوز عميقة وهي تشبه الحزوز الممثلة على الأنصاف المراوح النخيلية، بينما الفصين الجانبيين تتخللهما دويرات أوحلقات لوزية (شكل رقم 8/45-9-10-11) أو شكل مراوح نخيلية ملساء (شكل رقم 45/ 13)، ونجد نماذج منها بالإفريز الذي يحمل أوراق الأكنتس أعلى واجهة المحراب والإطار الثاني ذو الزخارف الهندسية، ومن النماذج التي يمكن ملاحظتها أيضا والتي ميزت الزخرفة النباتية المرابطية، براعم تشبه إلى حد كبير كيزان الصنوبر، نذكر منها براعم خماسية أو سباعية الفصوص. (شكل رقم 1/46-2-3)

[1] – Marçais(G), Op.Cit, p 115.

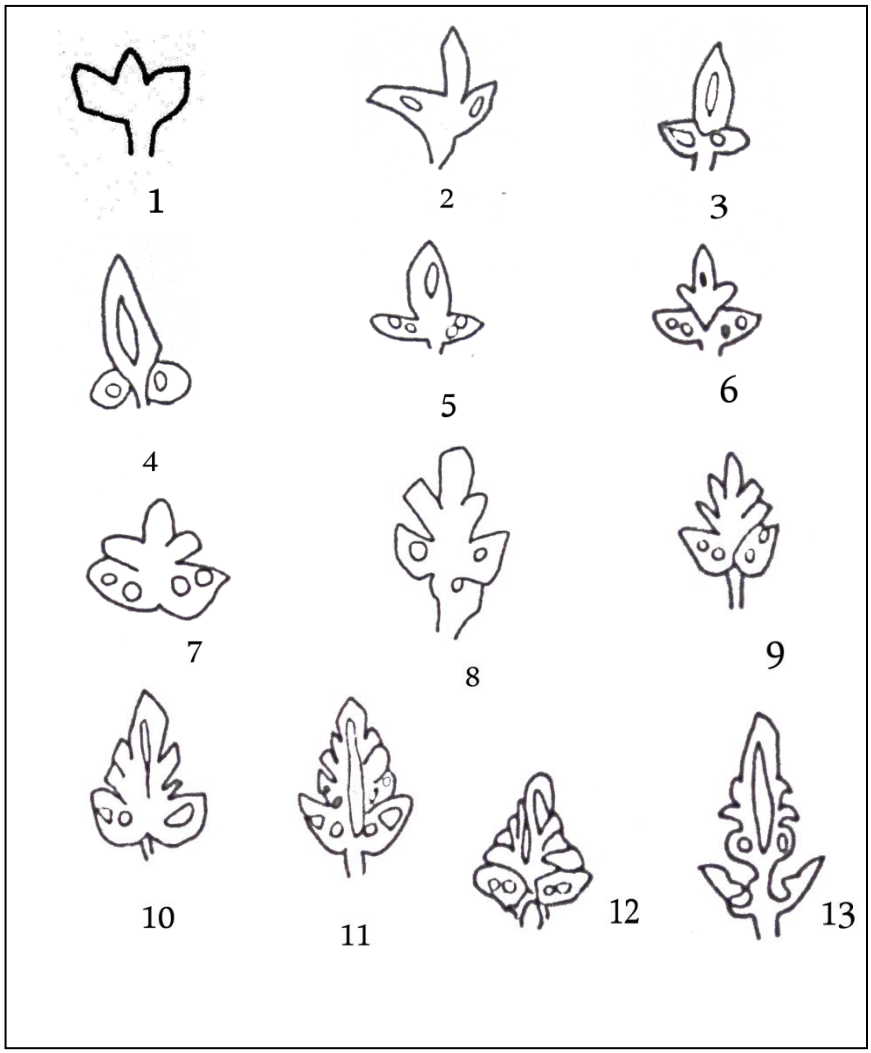


شكل رقم 43- نماذج من البراعم الحمادية (عن Golvin)

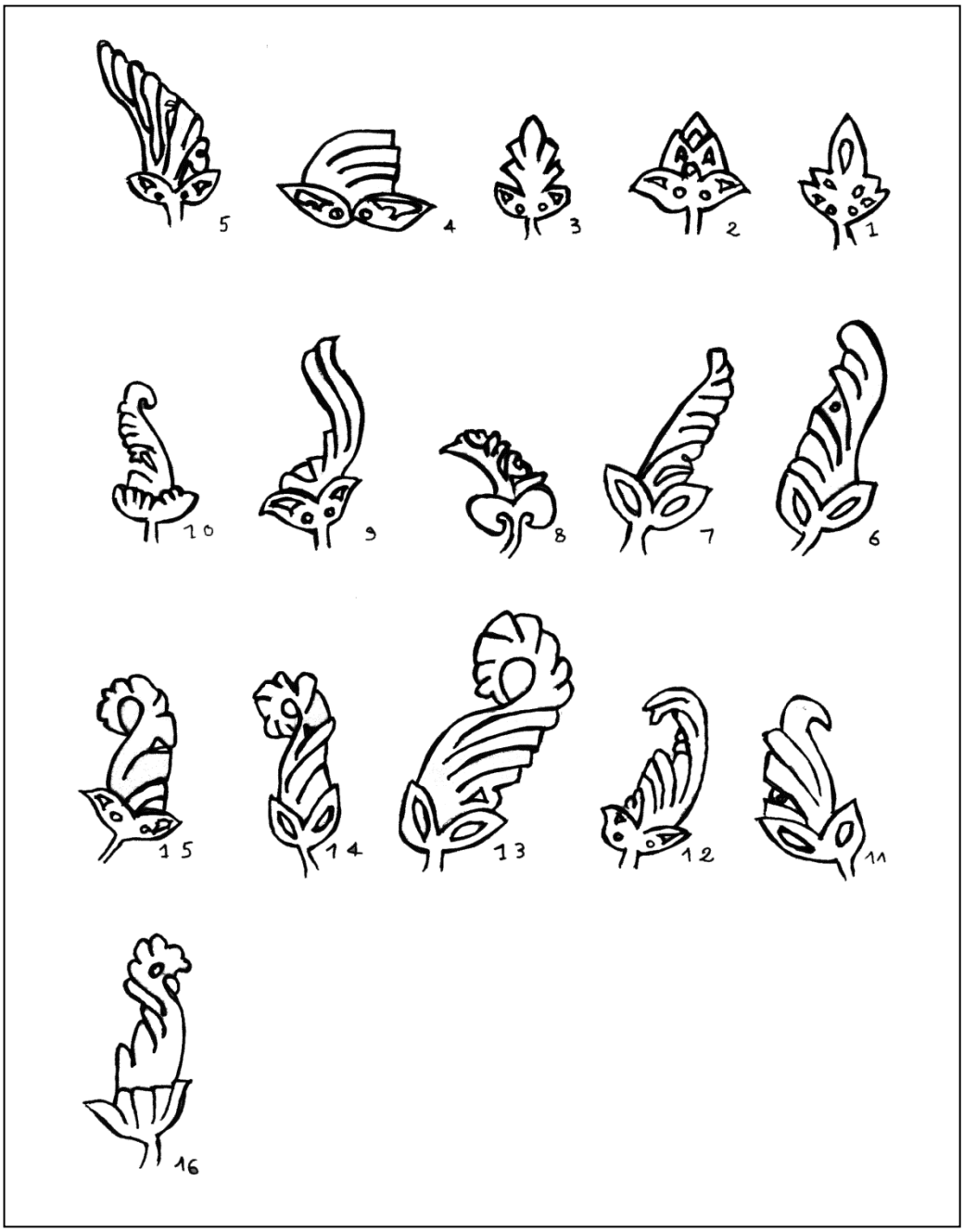


شكل رقم 44- نماذج من البراعم الحمادية (عن بورويبة)

كما نجد براعم تقوم على فصين لوزية الشكل بينما الفص المركزي يتخذ إما شكلا قصيرا وعريض محزوزا (شكل رقم 4/46)، ونجد هذه المماذج تشغل غالبا الصنجات ، أو يكون طويلا ورقيقا (شكل رقم 5/46-6)، ومن الأشكال الأكثر استعمالا في الزخرفة النباتية المرابطية أيضا نذكر براعم فصها المركزي يكون على شكل مروحة طويلة محزوزة مائلة قليلا نحو الخارج (شكل رقم 7/46-9-10-11) أو نحو الداخل (شكل رقم 46/ 12)، أو أنها تنحني على هيئة حلقة نحو الخارج (شكل رقم 46/ 13-14-15)، نجدها على مستوى الصنجات المزخرفة والملساء، كوشات العقد واللوحتين على جانبي المحراب.



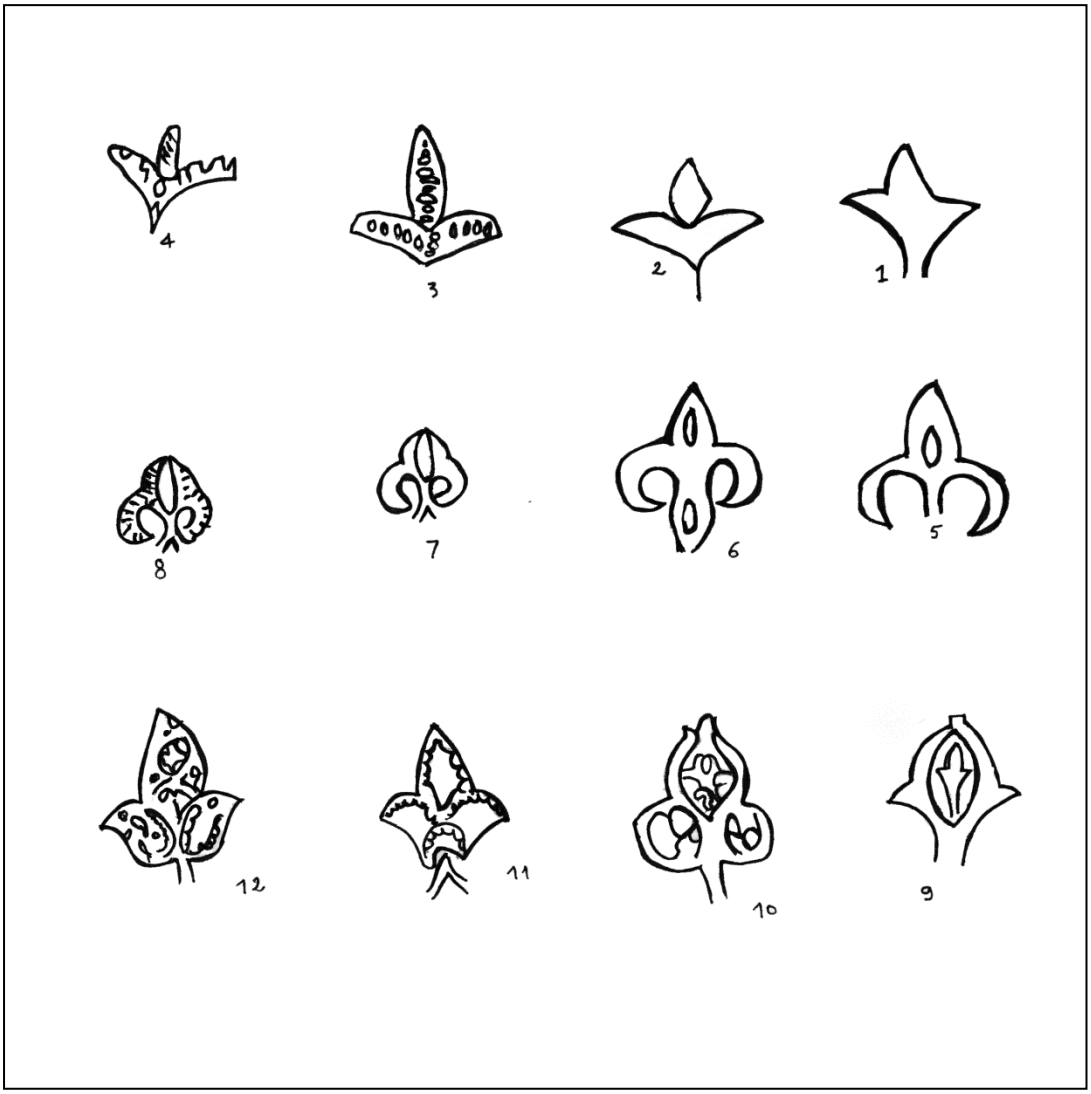
شكل رقم 45- نماذج من البراعم المرابطية (من عمل الطالبة)



شكل رقم 46– نماذج من البراعم المرابطية (من عمل الطالبة)

أما في العصر الزياني ظهر عنصر البراعم بأشكال ونماذج تختلف عن السابقة (شكل رقم 47) وجاءت قليلة مقارنة بالفترة المرابطية فنجدها أحيانا تتكون من ثلاثة فصوص ملساء (شكل رقم47/1-2) (شكل رقم 49/1-2)، نجدها تزين بعض مساحات الأطباق النجمية، وبراعم زودت فصوصها بحزوز وحلقات (شكل رقم 47/ 3-4)، بالإضافة إلى وجود نوع آخر يكون فيه انحناء الفصين الجانبيين بشكل معقوف بحيث يشكلان ما يشبه العقود، بينما ينفتح الفص المركزي (الرئيسي) ليتخذ الشكل اللوزي تتخلله حلقة (شكل رقم47/ 5)، ومن النماذج الجديدة أيضا البراعم التي تتكون من فصين رئيسيين متقابلين (شكل رقم6/42) (شكل رقم 6/47)، ونجدها تزين زوايا الأشكال الهندسية على جانبي عقد المحراب (صورة رقم 100) (شكل رقم 48)، وقد استعمل الفنان الزياني البراعم على شكل أنصاف مراوح نخيلية متدابرة منها الملساء (شكل رقم 7/47)، وهي تزين الشريط الذي يعلو تاجا عمودي المحراب، ومنها المحزوزة (شكل رقم 8/47) ونجدها تزين الصنجات ذات الأرضية الحمراء، ومنها من زودت فصوصها بنتوءات أو بأزهار التي سبق وأن رأيناها على المراوح النخيلية (شكل رقم11/47-12) وهذه الأخيرة زخرفت بها أركان الكوشات. (صورة رقم 63)

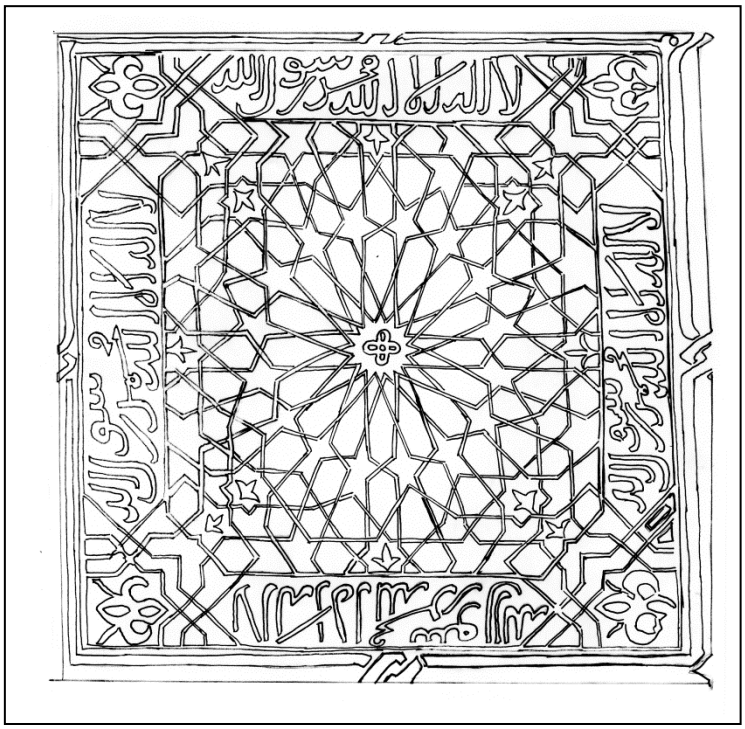
وجدت البراعم أيضا في الزخرفة المرينية وشغلت مناطق مختلفة، وهي الأخرى قليلة الاستعمال بالمقارنة ببقية الزخارف الأخرى، ويلاحظ منها البراعم البسيطة (شكل رقم 49/ 1-2-3)، تزدان بها الفراغات في الأشرطة الكتابية المنفذة بالخط النسخي التي تحيط بالمحراب (صورة رقم 79) ومنها ما جاءت فصوصها مزدانة بحلقات (ثقوب) (شكل رقم 49/ 4-5-6-7-8) أو حزوز. (شكل رقم 49/ 9- 10)



شكل رقم 47- نماذج من البراعم الزيانية (من عمل الطالبة)

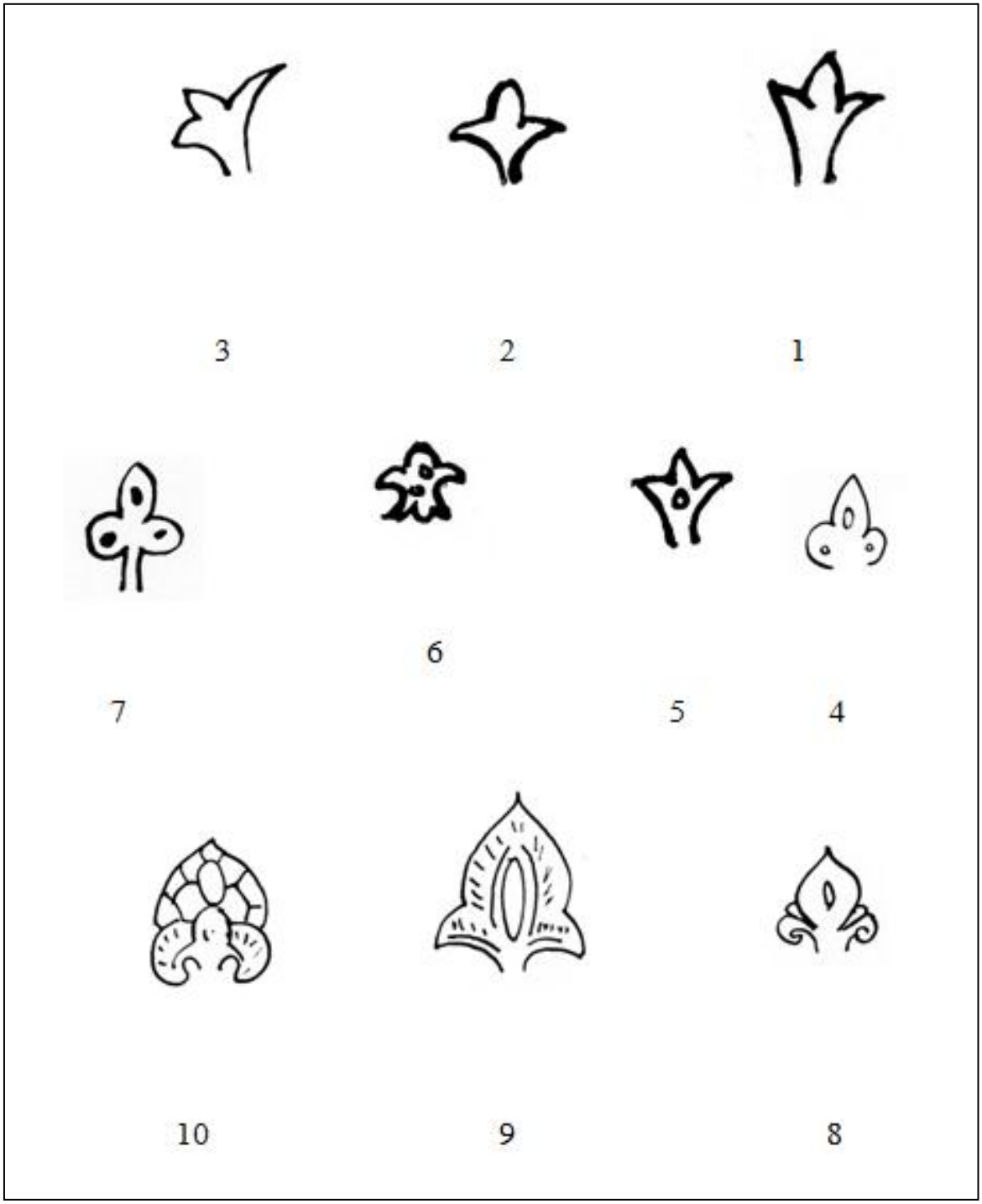
صورة رقم 100– المربع الذي يزين أركان فتحة العقد

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 48– المربع الذي يزين أركان فتحة العقد

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)



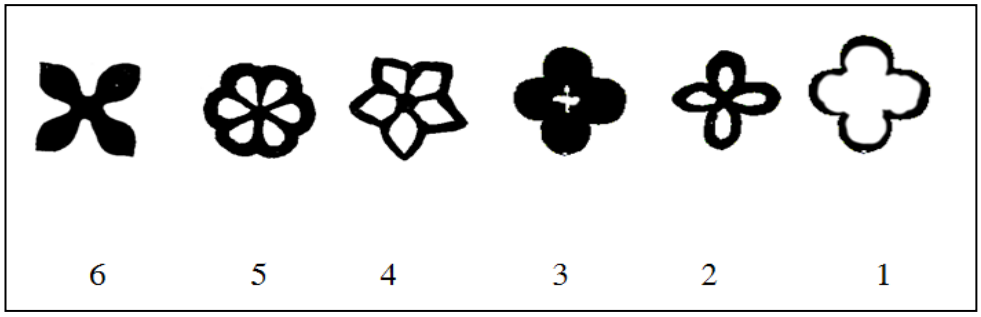
شكل رقم 49– نماذج من البراعم االمرينية (عن بورويبة)

6.1- الأزهار:

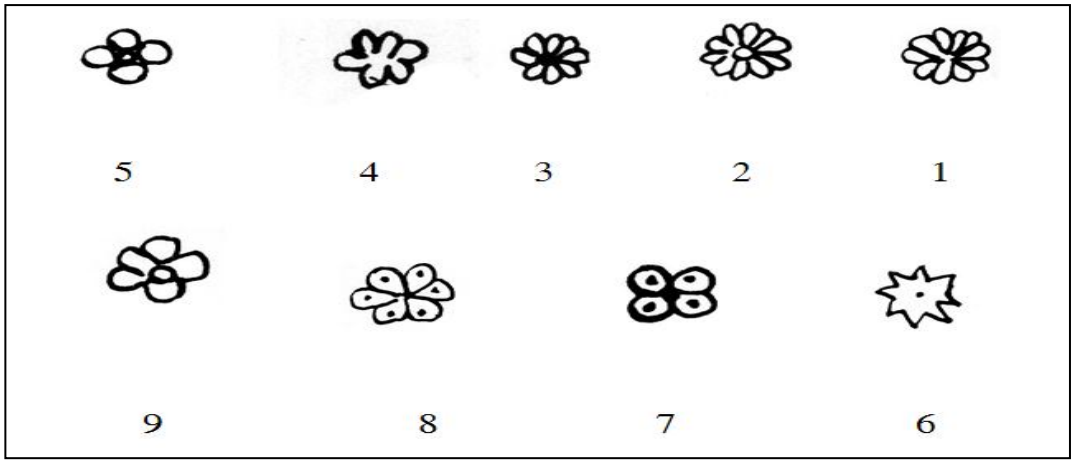
استعملت الأزهار في الزخرفة الجدارية الجصية، وكان هذا العنصر إلى جانب الثمار معروفين من قبل، وكانا يمثلان بصورهما الطبيعية وقد اقتبس الفن الإسلامي هذين العنصرين من الفنون القديمة واتبع نفس الأسلوب في تشكيلهما، وتميزت بالقلة إذا ما قورنت ببقية الزخارف الأخرى وهذا ربما يدل على قلة الاهتمام بها، وتبدو الزهرة في الزخرفة منفردة وتتكون عادة من عدة بتلات[1]، ففي العصر الحمادي وجدت نماذج منها في المحاريب المدروسة على غرار شكل الزهرة الرباعية البتلات (شكل رقم1/50) التي نجدها بالشريطين الكتابيين اللذان يزينان جوفة وواجهة محراب جامع قسنطينة (صورة رقم 9)، أما في العصر المرابطي جاءت الأزهار قليلة جدا لا تكاد تظهر بين كثافة العناصر الزخرفية الأخرى، استعملت كعنصر ثانوي لتزيين السيقان والفروع واستخدمت أيضا لملء المساحات بين العناصر النباتية الأخرى وهي بهذا تتبع نفس التقاليد الأندلسية التي كانت متبعة منذ عهد الخلافة كما يظهر ذلك في زخارف قصر الزهراء[2]، (شكل رقم 23)، وتميزت بشكلها الدائري وبتعدد الفصوص (البتلات) المكونة لها بحيث تختلف من أربعة إلى عشرة فصوص، تتخذ نفس الحجم وتنطلق غالبا من مركز واحد (شكل رقم 51)، ولعل أبرز الأزهار الحاضرة بزخارف المسجد الجامع بتلمسان، الأزهار الرباعية والخماسية والثمانية البتلات (شكل رقم 51/ 3-5-6-7-9)، ونجد نماذج منها على الإفريز الأفقي الذي يحمل أوراق الأكنتس، اللوحتين على جانبي المحراب وخاصة اليسرى منها التي استعملت فيها بكثرة مقارنة باللوحة اليمنى والقبة التي تتقدم المحراب.

[1]- راجعي (زكية) ، المرجع السابق، ص 197.

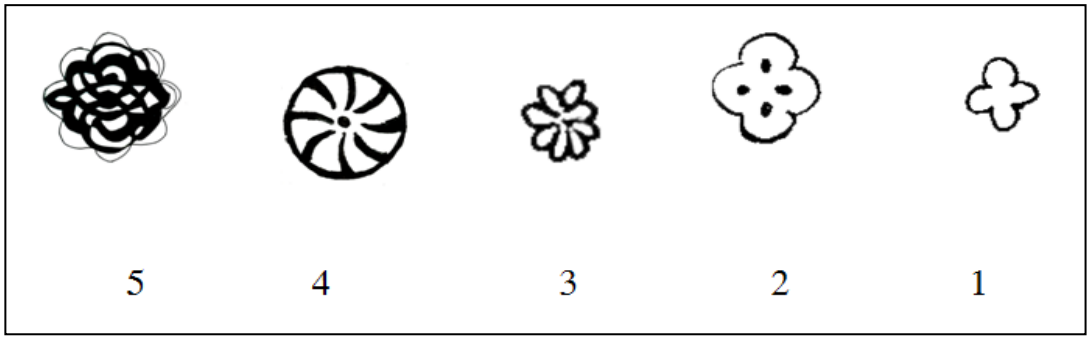
[2]- مورينو (جوميث مانويل)،المرجع السابق، شكل 210.



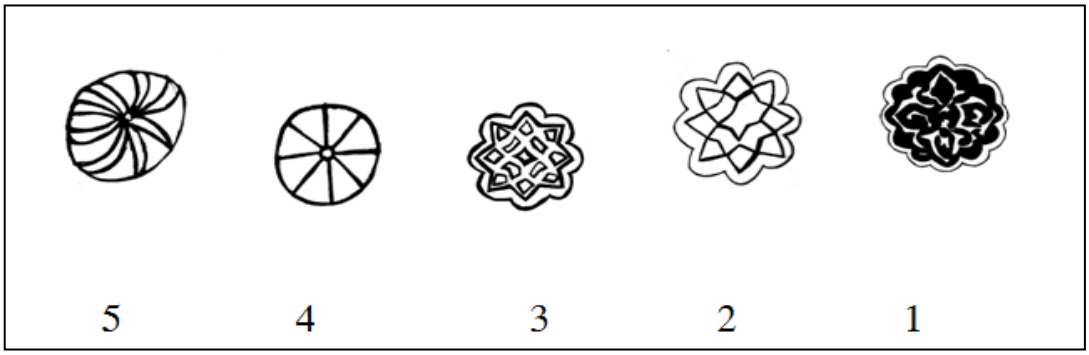
شكل رقم 50- نماذج من الأزهار الحمادية (من عمل الطالبة)



شكل رقم 51- نماذج من الأزهار المرابطية (من عمل الطالبة)



شكل رقم 52- نماذج من الأزهار الزيانية (من عمل الطالبة)



شكل رقم 53- نماذج من الأزهار المرينية (من عمل الطالبة)

استعملت الأزهار كعنصر زخرفي واستخدمت في مقومات الزخرفة الزيانية، بحيث تعددت أشكالها وأحجامها، وهي تشبه تلك المستعملة في الفترة السابقة، (شكل رقم 1/52-2-3-4)، وقد استعملت على نطاق واسع في زخرفة مساحات المراوح النخيلية التي تزدان بها الكوشات والإفريز الكتابي الثاني الذي يحيط بعقد المحراب، بالإضافة إلى أزهار ثمانية الفصوص التي تزدان بأنصاف مراوح نخيلية تكون على هيئة زوج متقابلين أو متدابرين (شكل رقم 52/ 5) وهي تزين الزوايا الركنية الأربعة للوحتين على جانبي المحراب. (صورة رقم 101)

كما استعمل الفنان المريني هذا العنصر غير أنه كان قليل الاستخدام فقد وردت أزهارا مختلفة الأحجام ومتعددة الفصوص، ففي زخارف محراب مسجد سيدي أبي مدين نجد ازهارا ثمانية الفصوص مختلفة الأشكال، منها من تزدان بتلاتها بمراوح نخيلية مزدوجة ملساء متدابرة (شكل رقم 1/53) نجدها ممثلة في أركان الأشرطة الكتابية ذات الأرضية الزرقاء، وأخرى اتخذت فصوصها شكل زاوية حادة (شكل رقم 2/53-3)، نجدها تفصل بين الأشرطة الضيقة الكتابية والنباتية في اللوحتين على جانبي المحراب، بالإضافة إلى زهيرات جاءت فصوصها مثلثة الشكل وتنطلق من مركز واحدا (شكل رقم 4/53)، تتوسط هذه النماذج مفاتيح عقود البوائك التي تزين جوفة المحراب، كما وجدت زهيرات (شكل رقم 53/ 5)، نجدها تتوسط الأطباق النجمية التي تزين بعض مساحات القبيبة المقرنصة.

صورة رقم 101- الأزهار التي تزين أركان اللوحتين على جانبي المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)

7.1- <u>الثمار</u>:

لقد استعملت الثمار بشكل واسع في الزخارف النباتية في المغرب الإسلامي، منها عناقيد العنب وثمار الرمان بالإضافة إلى كيزان الصنوبر التي استعملت في عهد الأغالبة بإفريقيا والأندلس[1] ففي الفترة الحمادية استعمل عنصر كيزان الصنوبر، وقد عثر على نموذج واحد فقط منها بالقاعة الشرفية لقصر المنار وهو يتميز بشكله المحور[2]. أما بالنسبة للنماذج محور الدراسة وجدنا عنصر كيزان الصنوبر ممثلا في جامع قسنطينة والتي جاءت في وصف الأستاذ بورويبة على أنها عناقيد العنب وذلك عند تطرقه إلى العناصر النباتية التي تزدان بها النافذة ذات الأرضية الزجاجية[3]، وإنما نرجح أنها عبارة عن كيزان الصنوبر رسمت بعيدة عن شكلها الطبيعي، (الصورة رقم 16)، أما في العصر المرابطي فإن الثمار التي اقتصر استعمالها عند المرابطين هي كيزان الصنوبر ومنها ما وجد في زخرفة محراب

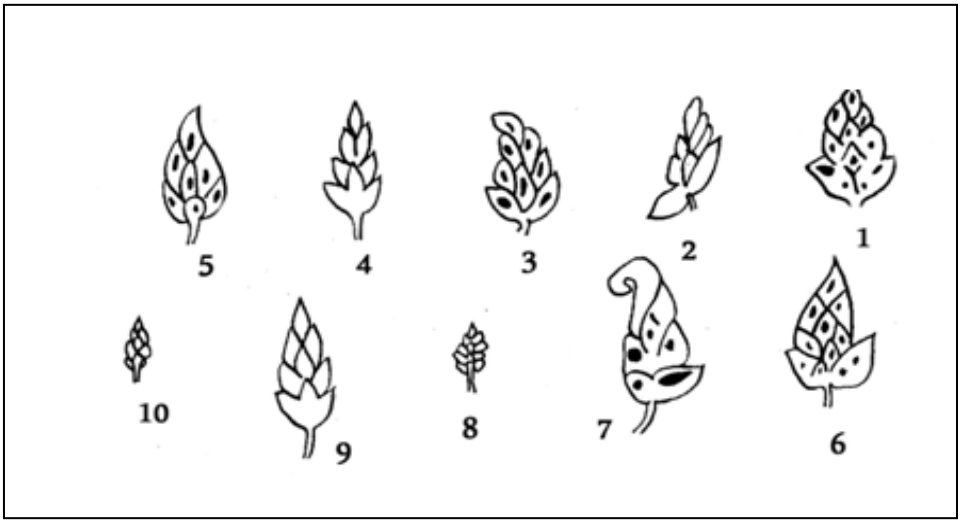
[1]- عولمي (محمد الأخضر)، المرجع السابق، ص140.

[2]- عولمي (محمد الأخضر)، نفس المرجع، ص116.

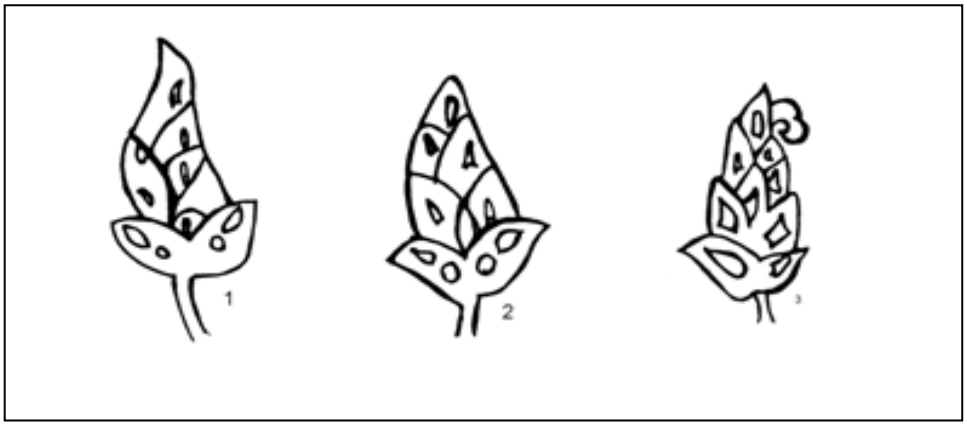
[3] - Bourouiba (R), Op.Cit, p55.

المسجد الجامع حيث نجدها قد تعددت أشكالها وأحجامها وهي غالبا تنبثق من الفروع وتملأ الفراغات بين المراوح، وغالبا ما تكون كالمراوح والبراعم تقوم على قاعدة مكونة من فصين بهما حلقتين (ثقبين مفرغين) (شكل رقم 54/ 3-6-7)(شكل رقم 55/ 1-2-3)، ونجدها تتخلل زخارف اللوحة الواقعة على يسار المحراب (شكل رقم35) والكوشة اليسرى عند منبت العقد.

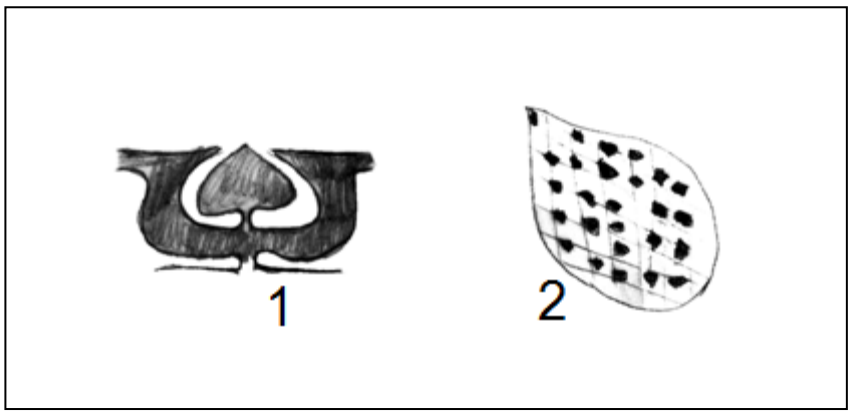
أما في الفترتين الزيانية والمرينية استعملت كيزان الصنوبر وهي الثمار الوحيدة التي ازدانت بها الزخرفة غير أنها كانت نادرة جدا، والنماذج التي نجدها تتمثل في ثمرة ذات نتوءات أو حبيبات الصنوبر (شكل رقم 2/56) ونجدها تزين أركان تيجان محراب مسجد أبي الحسن التنسي (صورة رقم 51) (شكل رقم42/ 14) أو ملساء (شكل رقم 1/56) وهي تزين المساحات الواقعة بين الشمسيات أعلى واجهة محراب مسجد سيدي أبي مدين.



شكل رقم 54- نماذج من كيزان الصنوبر المرابطية (عن بورويبة)



شكل رقم 55- نماذج من كيزان الصنوبر المرابطية (من عمل الطالبة)



شكل رقم 56- نماذج من كيزان الصنوبر الزيانية والمرينية (من عمل الطالبة)

وخلاصة لما جاء حول الزخارف النباتية بالمغرب بالأوسط عامة والعمارة الدينية خاصة، أنها استعملت بشكل واسع ومثلت الأكثر بروزا من بقية الزخارف الأخرى، واستعملت بطابعها المحور عن الطبيعة، ففي الفترة الحمادية امتازت الزخرفة النباتية بالتجريد وكانت من أبرز العناصر التي زينت بها المحاريب، والتي تتمثل في الفروع، المراوح النخيلية والبراعم التي تشبه البراعم الأندلسية والمرابطية، بالإضافة إلى الثمار التي اقتصر استعمالها على كيزان الصنوبر، أما بالنسبة للموضوعات الزخرفية فهي تقوم على مبدأ التناظر والتقابل والتكرار وأيضا على تشكيل مساحات قلبية تتخللها مراوح وبراعم، وما يميز الزخرفة الحمادية أيضا أنها نفذت على مواد مختلفة من حجارة وجص وزجاج، واختلفت أساليب الإنجاز بين النحت والحفر والرسم بالألوان واستعملت هذه الأخيرة بكثرة إما لرسم الزخارف على الجص أو لتلوين أرضية الزخارف المنحوتة أحيانا، وتلوينهما معا أحيانا أخرى، وهو أسلوب لم يسبق أن شاهدناه من قبل.

وعموما اتبع الفن الحمادي الأسلوب الذي كان سائدا بإفريقيا، على الأقل في القلعة التي كانت آنذاك خاضعة للسلطة السياسية التي كانت قائمة بإفرقيا وبذلك كان الحماديون وأبناء عمومتهم الزيريون ورثة الفن الفاطمي الذي كان سائدا في القيروان، ومما زاد من تلك التأثيرات هي هجرة سكان القيروان إلى القلعة وكذلك العلاقات التي كانت قائمة بين الحماديين والزيريين من جهة والحماديين والفاطميين من جهة أخرى.

أما في العصر المرابطي تأثرت الزخارف النباتية بالفنون الأندلسية ، واعتمدوا على المراوح والنخيلية التي تميزت بتنوع أشكالها في عهدهم،أما بالنسبة للثمار فقد اقتصروا على عنصر واحد والمتمثل في كيزان الصنوبر المحورة، وتخلوا هذه الثمار عن تلك التي كانت مستعملة في الزخرفة الأندلسية كعناقيد العنب وثمرة الرمان وأشجار النخيل.

نظمت هذه العناصر النباتية في أشرطة ولوحات وأفاريز مختلفة الأبعاد، وروعي فيها تناسق الوحدات مع شغل الفراغ بوحداتها المكرّرة التي تميزت بالتنوع، واتسمت المساحات المزخرفة بالاكتظاظ، واستعمال الأغصان ذات الانحناءات التي تتخللها عناصر أخرى كالزهيرات، إلى جانب استخدام المراوح النخيلية بأشكالها وأحجامها المختلفة، وكان

يقوم توزيع هذه العناصر أحيانا على مبدأ التناظر حول محور مركزي، الذي كان شائعا في الأندلس، وأحيانا أخرى كان يعتمد على الحرية في التوزيع مع الاحتفاظ بالتقابل النسبي ونلاحظ من جهة أخرى اعتماد الفنان المرابطي على استعمال الزخارف الجصية المخرمة والمتمثلة في الشمسيات التي كان الهدف منها الإضاءة والتهوية، واقتصرت المواد المستعملة لتنفيذها في مادة الجص، التي أصبحت فيما بعد المادة الأساسية المستعملة في تكسية الجدران وتنفيذ الزخارف عليها.

أما في العصر الزياني فقد اعتمدت الزخرفة على العناصر النباتية والمنفذة على مادة الجص، وقد احتلت الصدارة في زخرفة محراب مسجد أبي الحسن التنسي ، اتسمت بالتنوع وارتكزت على المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة الفصوص، والأزهار والثمار والفروع التي تبدو بتموجاتها الحلزونية وأوراقها خطوطا منحنية تملأ السطوح في تناسق بديع وتعادل بين الكتلة والفراغ واتزان يفوق الوصف، وهذا إذا دل على شيء فهو يدل على موهبة الفنان في توافق الزخرفة والسطح المزخرف من جهة والحس الفني الذي كان يحظى به من جهة أخرى والذي أضفى على المساحات المزخرفة نوعا من الاتزان والهدوء والإستقرار، وهي بذلك تشبه إلى حد كبير زخارف قصر الحمراء بالأندلس.

وما يلفت الانتباه في الزخارف النباتية الزيانية استخدام المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة التي طوّر في تشكيلها بحيث جاءت فصوصها تزدان بفروع تتخللها زهيرات رباعية البتلات على غرار المراوح ذات التعريقات والتصبيعات التي شهدناها في زخارف مسجد الجامع بتلمسان، كما اعتمد الفنان الزياني في تنفيذ هذه الزخارف على الألوان حيث استعمل اللونين الأحمر والأزرق، وما يلفت الانتباه أن الزخارف العميقة جاء تلوينها باللون الأحمر والأقل عمقا تم تلوينها باللون الأزرق.

ومجمل القول فإن الزخارف النباتية الجصية لمحراب مسجد سيدي أبي الحسن التنسي تعتبر من أروع الموضوعات الزخرفية التي وصلت إليه الزخرفة الجدارية في الفن المغربي الأندلسي لما تميزت به من دقة وانسجام وجمال.

أما الزخارف النباتية في الفترة المرينية لا تختلف عن التي رأيناها عند الزيانيين، بحيث نفذت على الجص والرخام الذي نجده على مستوى التيجان، وتتمثل في السيقان، الفروع، البراعم، الأزهار والمراوح النخيلية الملساء والمحزوزة بنوعيها البسيطة والمزدوجة الفصوص والتي استخدمت بشكل واسع وهي قليلة التنوع إذا ما قورنت بتلك التي كانت مستعملة في العصر الزياني، بالإضافة إلى ظهور ورقة صغيرة الحجم محزوزة ملأت بها غالبا المسطحات، كما استعمل الفنان المريني الألوان في تنفيذ الزخارف أحيانا وأحينا أخرى لتلوين أرضية المساحات المزخرفة، بحيث نجد اللون الأخضر الزيتوني، الأزرق، البني والأبيض، الذي أعطى انسجاما لجميع العناصر، كما نجد استعمال عنصر كيزان الصنوبر وهي الثمار الوحيدة التي استعملت في الزخرفة غير أنها جاءت نادرا جدا.

والخلاصة أن الزخارف النباتية المرينية قد تميزت بكثرتها واختلاف مواضيعها وهذا يدل على براعة الفنان في التعبير عن قدرته في الإبداع وفي كيفية التعامل معها وفي كيفية تنظيمها وصياغتها، ومنحها جمالا منسجما باستعمال الألوان، كما فضّل استخدام المراوح الملساء عوضا عن المراوح المعرقة والمزخرفة التي كانت مستعملة عند المرابطين والزيانيين.

2- الزخارف الهندسية:

كانت الزخارف الهندسية معروفة في عهود سبقت الإسلام، وانتشرت في جميع مباني الحضارات التي ازدهرت قبل الإسلام، غير أنها لم يكن لها قيمة فنية، التي أصبحت لها على يد المسلمين، إذ كانت مجرد إطارات تستعمل لإبراز غيرها من الزخارف[1]، غير أنها اكتسبت في ظل الحضارة العربية الإسلامية أهمية خاصة، وتميزت بشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات السابقة، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة،[2] ويعود هذا نتيجة لطبيعة الإسلام الذي ينهى عن تصوير الكائنات الحية.

تعتبر الزخرفة الهندسية إحدى السمات الرئيسية الموحدة للفن الإسلامي في أشكاله وأساليبه، ويرجع الفضل في تطويرها إلى الموهبة الطبيعية التي مكنت الفنان المسلم من الإبداع في هذا المجال وكذلك معرفته الدقيقة بعلم الهندسة العلمية[3].

إن هذه التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية ما هي سوى ثمرة لتفكير رياضي عقلي قائم على الحساب الدقيق الذي يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعاني روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط[4].

من أهم الوحدات الهندسية التي استعملها المسلمون في عمائرهم وتحفهم الدوائر المتماسة والمتجاورة، الخطوط المستقيمة المنكسرة والمنعرجة، والأشكال المضلعة من المثلثات، المربعات، المستطيلات والمعينات بالإضافة إلى الأشكال المتعددة الأضلاع منها الخماسية، السداسية والثمانية، والأشكال النجمية، إضافة إلى الأطباق النجمية بمختلف

---

[1]- محمد السيد محمد أبو رحاب، العمائر الدينية و الجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين، ط1، دار القاهرة، 2008م، ص543.

[2]- الألفي (أبو صالح)، الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م، ص194.

[3]- محمد السيد محمد أبو رحاب، المرجع السابق، ص 54. انظر أيضا:

-Marçais(G),Op.cit, p 93.

[4]- مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص24.

أشكالها، وأصبحت هذه الأخيرة (الأطباق النجمية) ميزة مهمة امتاز بها الفن الإسلامي[1]، وهي عبارة عن تراكيب متعددة الأضلاع ترتب بشكل إشعاعي في وسطها شكل دائري مسنن الأطراف يبدو على شكل نجمة[2].

نجد هذه الزخارف النجمية التي انفرد بها خيال الفنان المسلم بسيطة، ثم تطورت شيئا فشيئا إلى أن وصلت في حلة جمالية فريدة من نوعها، ويرجع ظهور هذا النوع من الزخرفة (الطبق النجمي) إلى العصر الأموي، بحيث وجدت زخارف هندسية ذات أطباق نجمية ممثلة في نوافذ الجامع الأموي بدمشق[3] وإن كانت بدايتها بسيطة فقد تطورت شيئا فشيئا وأصبحت أشكالا متنوعة ومعقدة خلال الفترة العباسية، وشاع استعمالها بعد ذلك في مصر منذ العصر الطولوني، وشهدت تطورا في العصر الفاطمي (297-567هـ/910-1171م)، وفي العصر الأيوبي، وبلغت أسمى درجات التطور خلال العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م)[4]، أما في بلاد المغرب فقد أقبل الفنانون على استخدامها أيضا ، وأصبحت من أكثر الأشكال الزخرفية ترددا، حيث نجدها على المباني الدينية والمدنية منذ العصر المرابطي (462-541هـ/1071-1147م) واستمرت خلال العصر الزياني (633-949هـ/1236-1543م) والمريني (669-869هـ/1269-1465م).

تم استعمال الزخارف الهندسية في مجالات متعددة، نذكر منها تزيين واجهات العمائر والتحف المختلفة، أحيانا اتخذها الفنان كوحدة لتقسيم المساحة المراد زخرفتها إلى حشوات وخراطيش وأشرطة متقابلة ومتناظرة، بحيث روعي فيها التوازن في التوزيع العام، وأحيانا أخرى تشكل العنصر الأساسي في الموضوع، وفي بعض الأحيان تجتمع

---

[1]- الطايش (أحمد الطاهر)، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، ط2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003م، ص18-19.

[2]- مطماطي بن زرقة (دليلة)، الزليج على العمائر الدينية والمدنية الزيانية من القرن (7- 10هـ/13-16 م)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، 2011-2012، ص145.

[3] -Marçais (G et W), Op.Cit, p 95-96.

[4]- عبد الناصر (ياسين)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ت، ص 134.

بعناصر زخرفية أخرى خاصة منها النباتية ليتشكل منها موضوعا زخرفيا متكاملا، كما نلتمس في هذه الزخارف خصائص الفن الإسلامي المتمثلة في التكرار والتماثل والتناظر وملء الفراغ، وفيما يلي سوف نتطرق إلى مختلف أشكال الزخرفة الهندسية.

1.2- **الخطوط** :

أ-**الخطوط المستقيمة** :

وهي أساس تكوين الوحدات الهندسية تستعمل غالبا كإطارات تحدد الموضوع الزخرفي، وهي تتكون أساسا من خطوط مستقيمة متوازية مزدوجة ممتدة تتقاطع من حين إلىٍ آخر مشكلة بذلك عقد مختلفة الأشكال، نذكر منها أشكال على هيئة ضفائر منكسرة، وقد اقتصر دوره على تحديد حشوات الزخرفة النباتية والزخرفة الكتابية أو حتى الزخارف الهندسية، وهي قليلة الاستعمال في الزخرفة الحمادية، نجدها تزين الطاقية النصفية لمحراب الجامع بقسنطينة (صورة رقم 102) بينما في الزخرفة المرابطية نجدها كثيرة الاستخدام مقارنة بالفترة السابقة وهي تقوم أساسا على تحديد المواضيع الزخرفية كما هو الحال في واجهة محراب المسجد الجامع بتلمسان (شكل رقم 1/58) وعلى مستوى اللوحتين على جانبي محراب نفس المسجد، أو أشكال على هيئة الميمات المتوسطة (شكل رقم 1/59) نجدها تؤطر واجهات محراب مسجد أبي الحسن التنسي ومحراب مسجد سيدي أبي مدين (شكل رقم1/60)، ونلاحظ أن هذه الأشكال جاءت في الآثار الزيانية والمرينية أكثر دقة واتقانا من نظيرتها المرابطية.

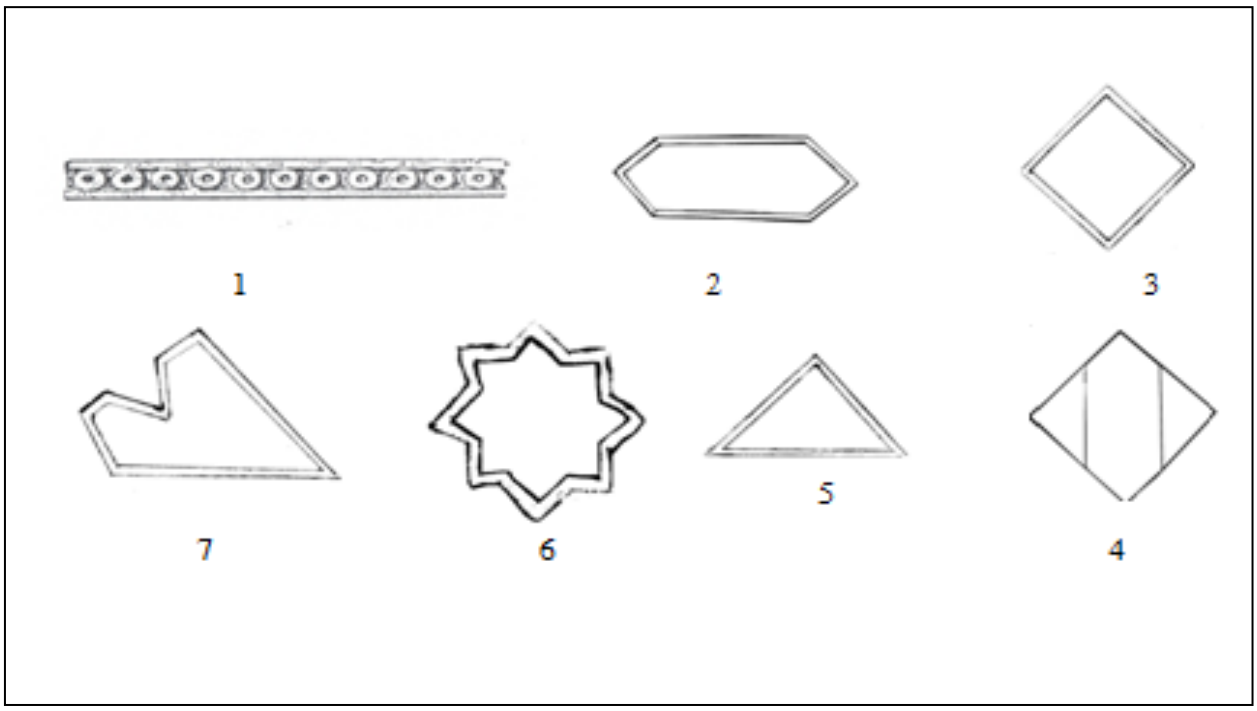
ب- **الخطوط المنحنية (الضفائر)**:

تعرف أيضا باسم الجدائل، وهي كل شريط يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفي دائرتين من الجانبين في ثلاثة مراكز على خط أفقي مع وجود اتجاهين مضادين، قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهي جانبها بمستقيم تليه حنية أو منحني بينهما[1].

1 – عاصم (محمد رزق)، المرجع السابق، ص 65.

صورة رقم 102- الخطوط التي تزين طاقية المحراب

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)



شكل رقم 57 – نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية الحمادية

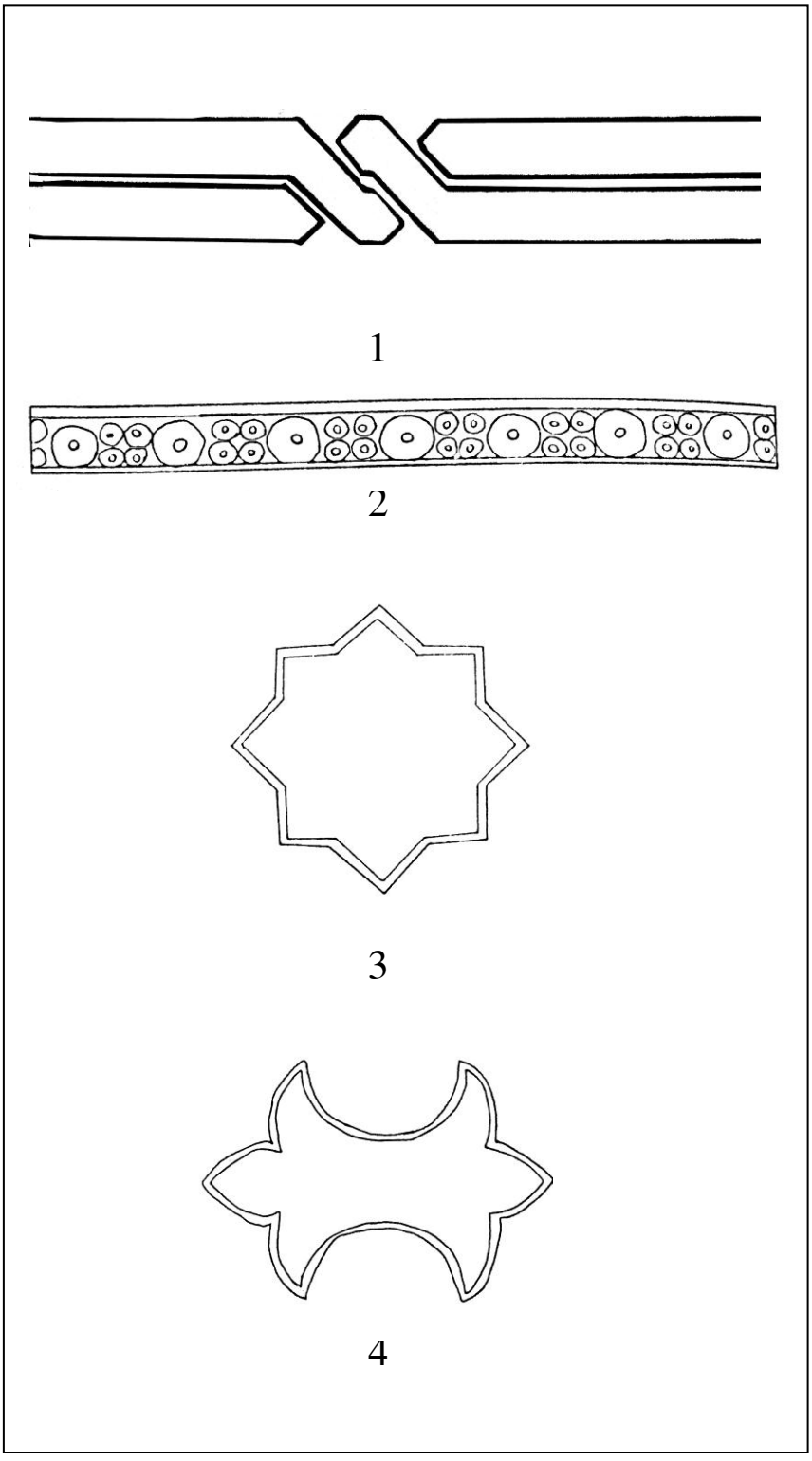
الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)

وقد استعملت زخارف الضفائر قبل العصر الإسلامي، كانت شائعة منذ العصور القديمة ويبدو أنها انتقلت إلى الفن الإسلامي بدمشق في القرن(2هـ/8م)، ومنها شهدت في ظل الإسلام تطورا كبيرا[1]، أصبحت الضفائر من بين العناصر الزخرفية الهندسية الأكثر تداولا في بلاد المغرب وهي تقوم أساسا في تحديد المواضيع الزخرفية[2].

استعملت الضفيرة في الفترة الحمادية ممثلة في الشريط الذي يعلو محراب مصلى قصر المنار (شكل رقم1) وفي الزخرفة الزيانية (شكل رقم59/ 3- 4) استخدمت في أماكن عديدة من واجهة محراب أبي الحسن التنسي وهي تؤطر الأشرطة الكتابية والزخرفة النباتية وأيضا في تاجي محراب نفس المسجد، أما في الفترة المرينية اتخذت فيها الضفائر أشكالا مختلفة ومتنوعة، منها ماجاءت عقودها مستطيلة أو قلبية الشكل (شكل رقم60/2-3-4)، وهذه الأشكال تزدان بها تيجان محراب مسجد سيدي أبي مدين. (صورة رقم99)

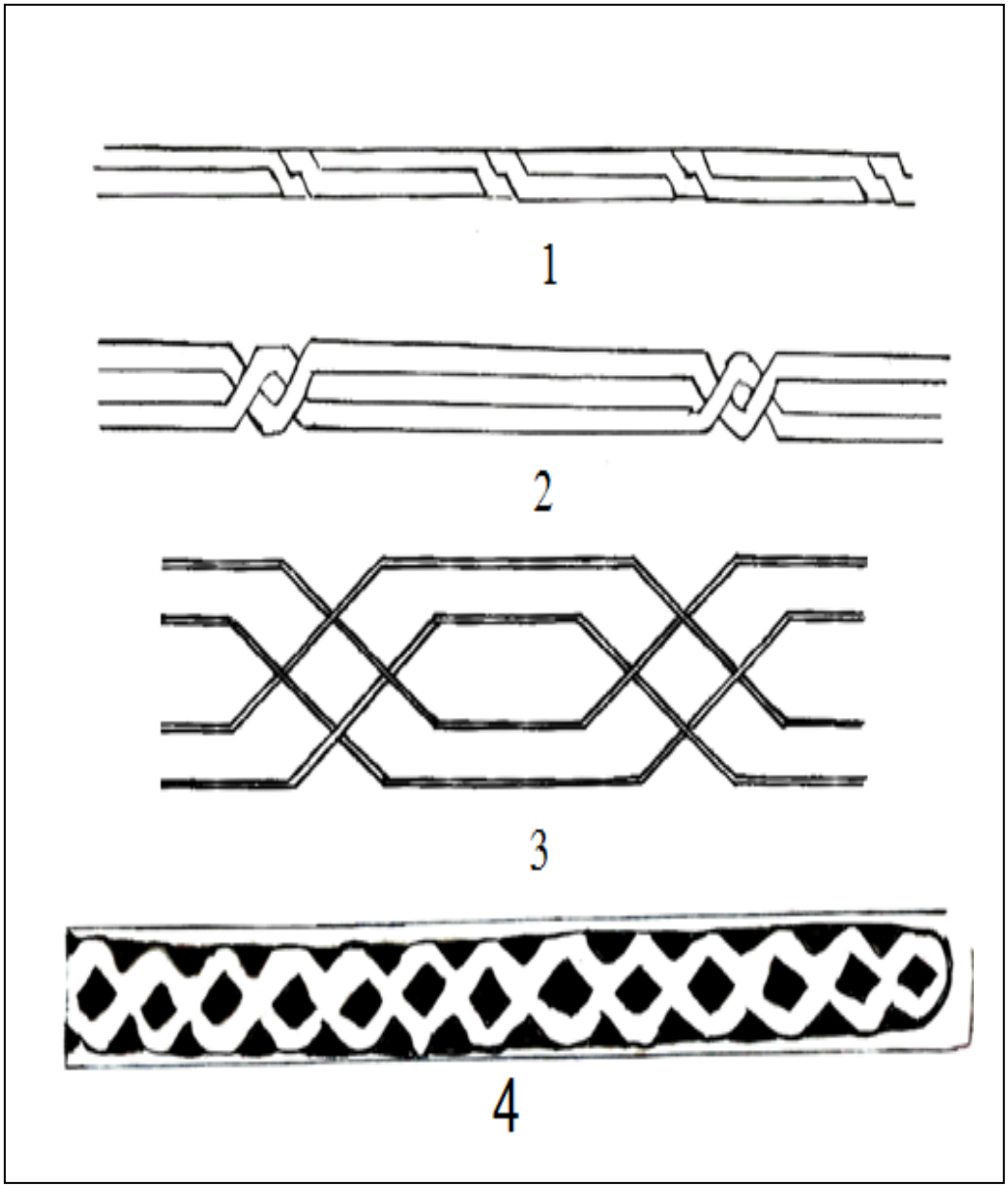
[1]- طيان (شريفة)، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني – دراسة أثرية فنية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية ، ج1 جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2008/2007، ص 345.

[2]- نفسه



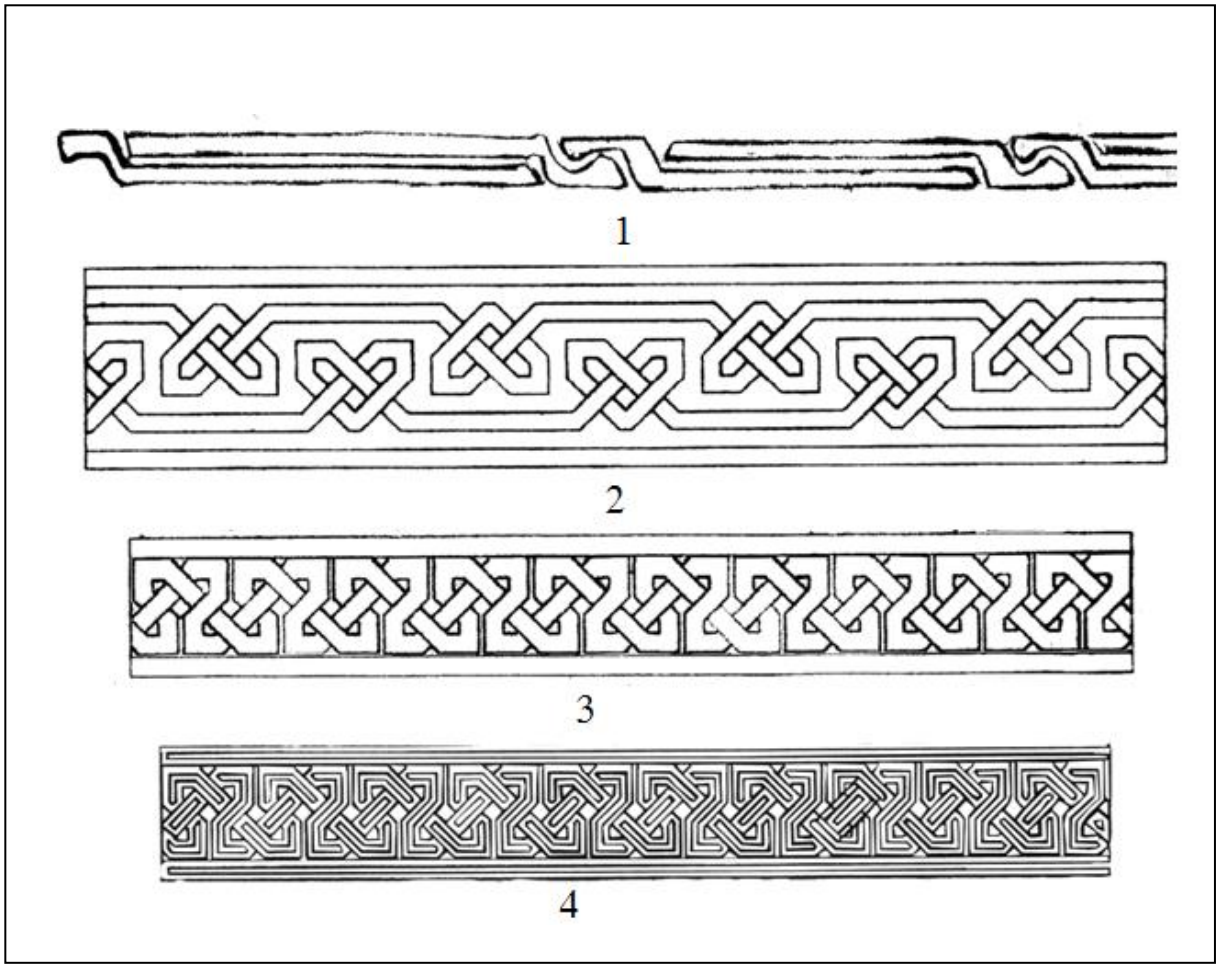
شكل رقم 58– نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية المرابطية

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 59- نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية الزيانية

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 60 – نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية المرينية

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

2.2- الدائرة:

تعد الدائرة من بين الأشكال التي استعملت بكثرة في الزخرفة، وكانت ترمز على الأغلب إلى قرص الشمس، اعتمد الفنان المسلم عليها لتشكيل مجموعة غير محدودة من الأشكال الهندسية منها المسدس والمثمن وغيرها من الأشكال الأخرى، وخاصة في تشكيل الأطباق النجمية[1].

استعملت الدائرة في الزخرفة المرابطية بحيث رسمت بشكل متداخل وبأحجام متباينة (شكل رقم 2/58)، وهي تزخرف الشريط الضيق الذي يؤطر الإفريز الذي يحمل أوراق

[1]- طيان (شريفة)، المرجع السابق، ص 338.

الأكنتس أعلى واجهة محراب المسجد الجامع بتلمسان(شكل رقم 13)، وكذلك الشريط الذي يدور حول دائرة العقد من الأسفل لمسجد أبي الحسن التنسي.(صورة رقم 59)

3.2- المضلعات:

استعملت المضلعات بأشكال مختلفة وبأحجام متباينة، وهي تتكون من الأشكال الهندسية البسيطة منها المربع، المعين، المثلث وسداسي والثماني الأضلاع وغيرها، ومن خلالها استطاع الفنان ابتكار عدد من المجموعات الهندسية الأخرى ورغم التنوع الكبير في الموضوعات فإن بعضها يعود بكثرة، ويتعلق الأمر بالمضلعات المثمنة ذات الهيئة النجمية والمضلعات السداسية.

أ- المربع:

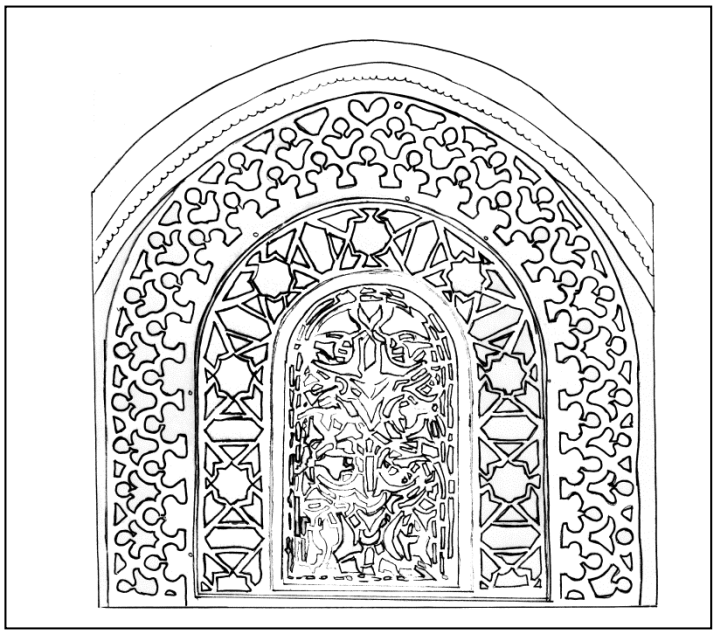
هو شكل منتظم يتكون من أربعة أضلاع متساوية في الطول ومتعامدة تشكل أربع زوايا قائمة، شكل بأحجام مختلفة تتخلله أشكال هندسية، نباتية وكتابية، استعمل في تزيين(تزدان به) أركان الأفاريز الكتابية بواجهة محراب أبي الحسن التنسي (صورة رقم78) ومسجد سيدي أبي مدين (صورة رقم 65)

ب- المعين :

هو في الأصل عبارة عن مربع موضوع على شكل معين كل أضلاعه الأربعة ذات أطوال متساوية، ونجد استعمال هذا العنصر في الزخرفة الحمادية ويتمثل ذلك في زخرفة القطع الزجاجية التي تعلو محراب المسجد الجامع بقسنطينة (شكل رقم 3/57) بحيث يتخلل كل معين أشكال هندسية عبارة عن مثلثات وأشكال سداسية ممتدة الأضلاع. (شكل رقم 4/57)

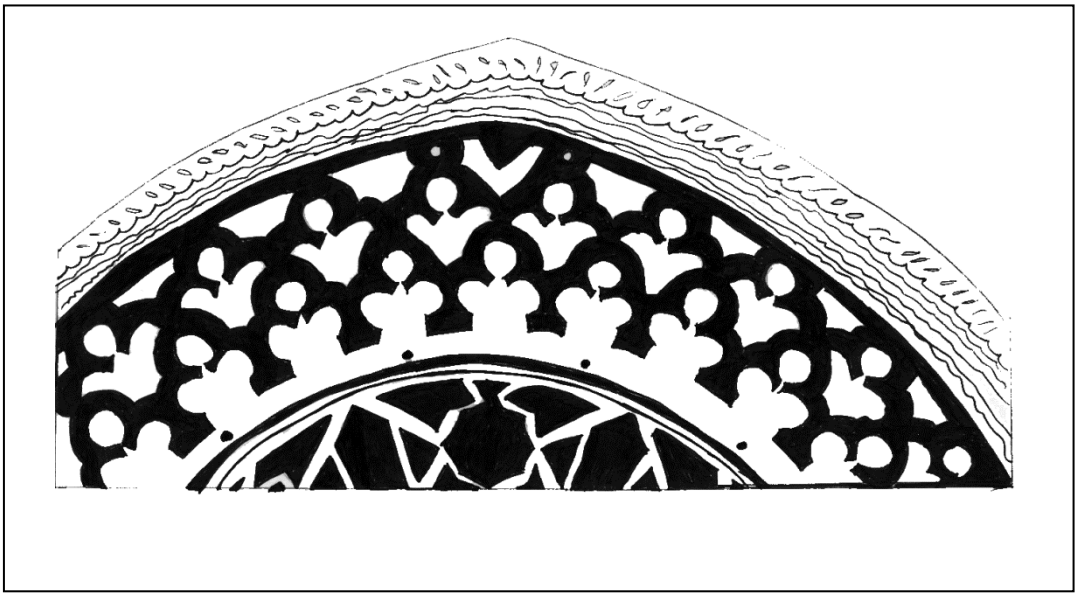
ت- الأشكال النجمية:

تعتبر من العناصر الزخرفية التي ميزت الفن الإسلامي، ومن بين النجوم التي كانت شائعة في المغرب الأوسط هي النجوم الثمانية الرؤوس الناتجة إما عن تداخل مربعين فيما بينهما أو بطريقة أخرى غير الأولى أي عبارة عن مضلعات مثمنة تحتوي على



شكل رقم 61– الزخرفة الهندسية التي تزين النافذة

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)



شكل رقم62 – نماذج من شبكة من المعينات التي تزين واجهة المحراب

الجامع الكبير بقسنطينة (من عمل الطالبة)

ثمانية رؤوس[1]، وقد وجد هذا العنصر الزخرفي في المغرب الأوسط منذ العصر الزيري (971هـ/1152م)[2]، كما استعملها الحماديون في الزخرفة الزجاجية الملونة التي تعلو محراب المسجد الجامع بقسنطينة حيث نجدها تتناوب مع عنصر المعين (شكل رقم 61 –57 /6)، كما استعملت في الفترة المرابطية في زخرفة أركان الشريط الكتابي لمحراب مسجد جامع تلمسان وأيضا في الشريط الذي يحيط بإطار المحراب حيث نجدها حينها متناوبة مع عنصر سداسي (شكل رقم 3/58)، وفي الفترة الزيانية نجدها في محراب مسجد أبي الحسن التنسي تشغل الكوشات عقد المحراب (شكل رقم 5/63) وأيضا على مستوى أركان الشريط الكتابي، وفي الشريط الزخرفي الذي يزين أعلى الواجهة، حيث جاءت متناوبة مع عنصر ذو اثني عشر ضلعا (شكل رقم4/63) كما ظهرت هذه الأشكال النجمية في العهد المريني بنفس الشكل في الشريط الذي يعلو الشمسيات التي تعلو محراب مسجد سيدي أبي مدين.(صورة رقم 86)

ث– الأشكال السداسية:

استعملت الأشكال السداسية كنماذج زخرفية وبأحجام متفاوتة حيث نجدها تزين مختلف واجهات المحاريب، فتكون إما منفردة ومنها ما جاءت موضوعة داخل أشكال هندسية أخرى كالمعينات ((شكل رقم 4/57) كما هو الحال أعلى محراب المسجد الجامع بقسنطينة، كما نجدها تشغل أضلاع المربعات الأربعة التي تشغل أركان الشريط الكتابي الذي يحف بإطار محراب مسجد أبي الحسن التنسي. (صورة رقم 100)(شكل رقم 48)

كما نجد أشكال أخرى سداسية منفذة بخطوط منحنية مشكلة ستة رؤوس وينقسم عدد رؤوسها في جهتين متقابلتين إلى ثلاثة (شكل رقم 4/58)، ونجد هذا العنصر يتكرر بالتناوب مع الشكل المثمن مشكلا بذلك الشريط الزخرفي الذي يزين واجهة محراب مسجد جامع تلمسان.(صورة رقم 5/27)

[1]– طيان (شريفة)، المرجع السابق، ص344.

[2]– نفسه

4.2- الأطباق النجمية: [1]

تعتبر الأطباق النجمية إحدى العناصر الهامة في الزخرفة الهندسية الإسلامية وهي تتكون من عناصر هندسية منتظمة سواء كانت أشكال مضلعة أو دوائر متشابكة[2]، استعملت في الفترة الزيانية ونجدها في المربعين اللذين يقعان على جانبي فتحة محراب مسجد أبي الحسن التنسي وقد أحيطت هذه النماذج بأخرى نباتية وكتابية (صورة رقم65-66)، ونجدها أيضا على مستوى الشمسيات الجصية التي تعلو محراب نفس المسجد وهي عبارة عن سلسلة من الأطباق ذات الثماني والإثنى عشر وست عشر ضلعا (شكل رقم 65)، كما استعملت الأطباق النجمية خلال الفترة المرينية، نجدها في زخرفة النوافذ الثلاثة المخرمة في الجص التي تعلو واجهة محراب مسجد سيدي أبي مدين وهي تزدان بأشكال نجمية من اثنا عشر ضلعا(شكل رقم66).

5.2- شبكة المعينات:

تعتبر شبكة المعينات أحد أبرز المواضيع الزخرفية التي كانت منتشرة في الفن الموحدي[3] وهي ناجمة عن تقاطع خطوط متوازية وقد رسمت بأشكال مختلفة وبأبعاد متناسبة ومتناسقة، منها ما نظمت على هيئة سلسلة أو على هيئة شبكة من المعينات البسيطة والمركبة، البسيطة منها رسمت بشكلها الطبيعي بينما المركبة فهي عبارة عن تشكيلات نجمت عن تداخل عناصر هندسية أخرى تتمثل في أشرطة أو عقود منحنية متصلة فيما بينها. ويعتبر هذا النوع من الزخرفة (شبكة المعينات) أحد المواضيع التي برزت في الفن المغربي الأندلسي منذ القرن (السادس هجري /الثاني عشر ميلادي)

---

[1]- أكثر تفاصيل أنظر ص321 من هذا البحث.

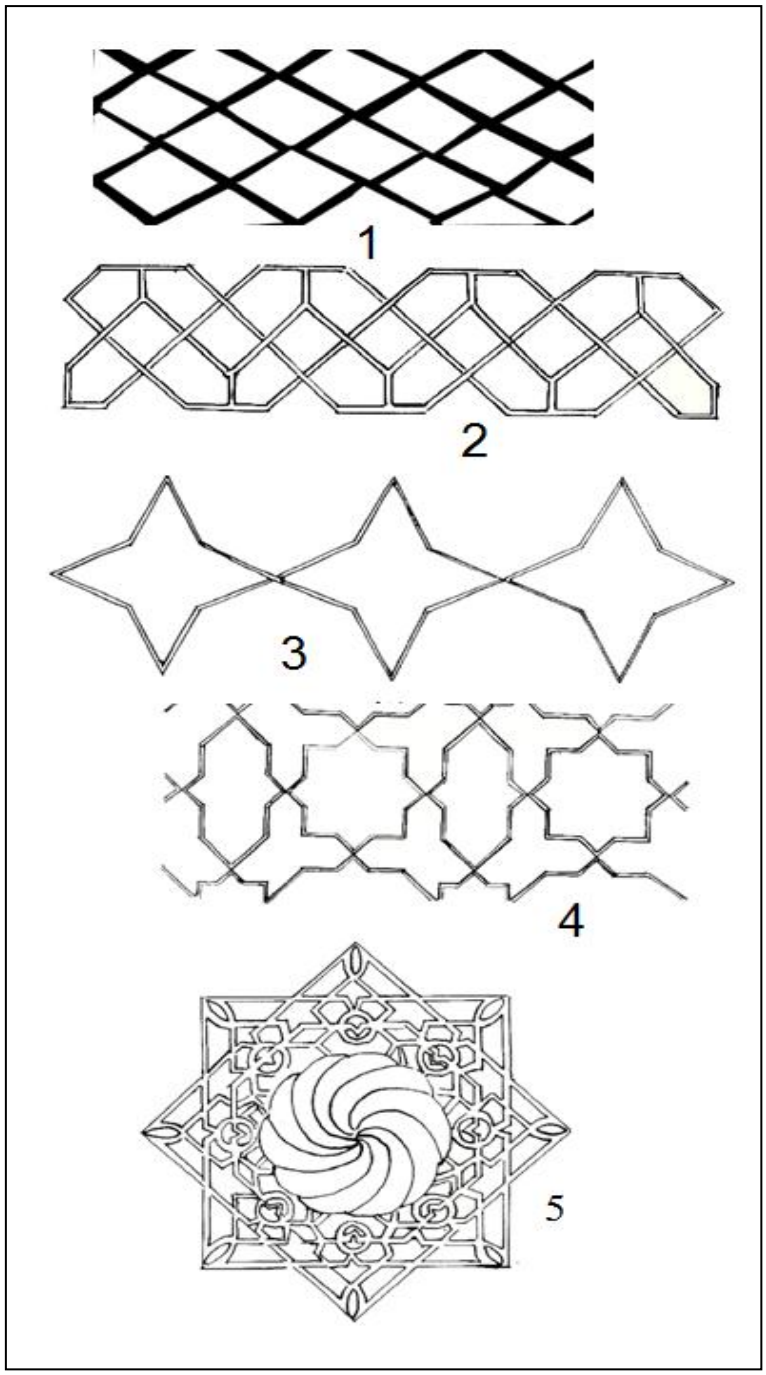
[2]- عكاشة (ثروت)، المرجع السابق، ص432.

[3]- اختلف مؤرخو الفنون مثل جورج مارسي وريكار بروسبير وهنري تيراس عن أصل هذه الزخرفة و اتفقوا على أن أصلها أندلسي غير أن الدكتور عثمان عثمان اسماعيل يذكر من خلال الأبحاث التي قام بها أن أصلها مغربي وأن سكان المغرب البربر استنبطوها من طبيعة بيئتهم ونوع ثقافتهم وأصول معتقداتهم فعمت جميع مبانيهم، وكانت لها معنى خاصا في المعتقدات الشعبية بحيث كانت ترمز إلى العيون الحذرة واليقظة والتي كانت تعرف باسم عيون الحجل" Yeux de perdrix " و لذلك لم ينتشر هذا العنصر بالأندلس قبل العصر المغربي الأندلسي واتصال حضارة الأندلس بالمغرب بعد موقعة الزلاقة. أنظر: عثمان (إسماعيل عثمان)، المرجع السابق **ج 4**، ص304.

وشهدت أقصى درجات التطور في القرنين (السابع والثامن / الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) [1].

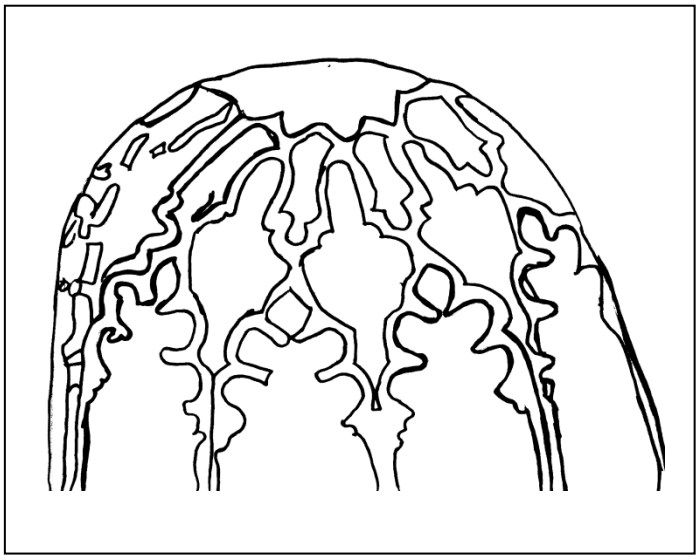
لم نجد نماذج كثيرة عن استعمال شبكة المعينات في النماذج المدروسة ماعدا اثنان أحدهما وجد في مسجد أبي الحسن التنسي وقد جاء بشكله الطبيعي البسيط (شكل رقم 63/-1) (صورة رقم 65)، والثاني نجده بشكله المركب وهو يزين أعلى قبيبة محراب مسجد ملالة (شكل رقم 64) وعلى مستوى الزخرفة الجصية التي تعلو واجهة محراب المسجد الجامع بقسنطينة. (صورة رقم 15)(شكل رقم 62)

[1]- لعرج (عبدالعزيز)، المرجع السابق، ص165.



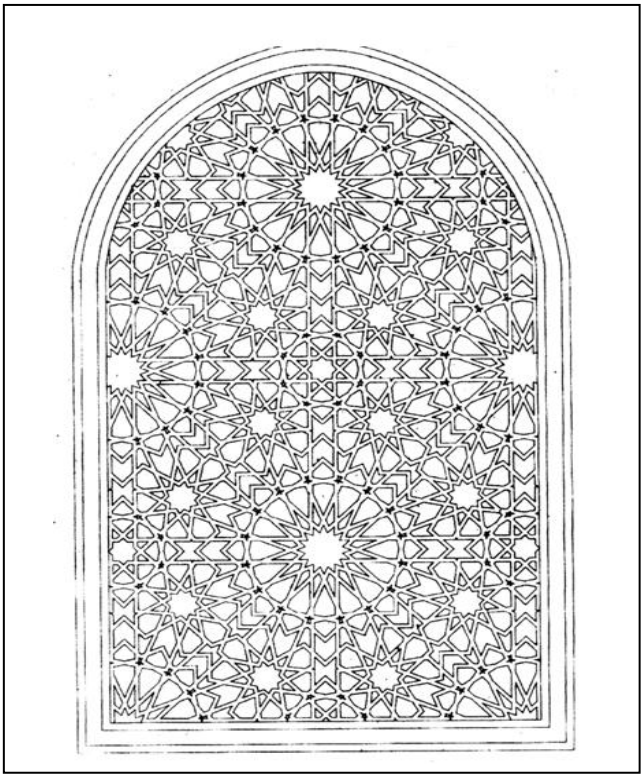
شكل رقم 63 – نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية الزيانية

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (عن بورويبة بتصرف)



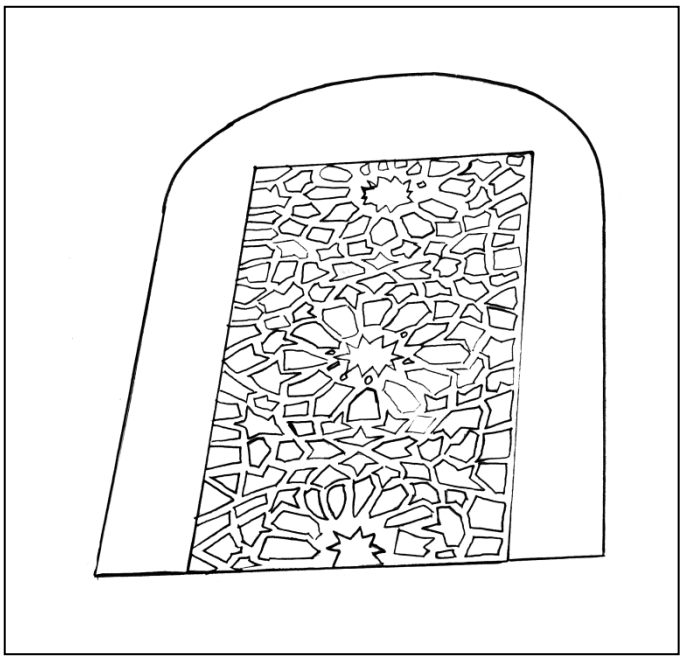
شكل رقم 64 – زخارف محراب جامع ملالة– بجاية

(من عمل الطالبة)



شكل رقم 65 – إحدى الشمسيات التي تعلو المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان



شكل رقم 66- الأطباق النجمية التي تزدان بها إحدى الشمسيات

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (من عمل الطالبة)

3-الزخارف العمائرية :

ونعني بها الزخارف المستمدة من العناصر المعمارية لغرض (معماري) إنشائي وزخرفي في آن واحد وقد استعملها الفنان المسلم في زخرفة المحاريب جاعلا منها عنصرا فنيا زخرفيا وقد تنوعت أشكالها من عقود بأنواعها منفردة أو على شكل بوائك وأعمدة، ومن بين أهم هذه العناصر نذكر:

1.3- العقود المفصصة:

تتميز العقود المفصصة بحافتها التي تتكون من سلسلة متتالية ومتصلة من أنصاف دوائر أو فصوص، استخدمت في الزخرفة وذلك لما لها من شكل جميل، واتخذت أشكالا مختلفة منها عقود حدوية منكسرة أو نصف دائرية، وذلك تماشيا مع شكل العقد، استعملت في الفترة الحمادية بحيث نجدها تزين عقد فتحة محراب الجامع الكبير بقسنطينة(صورة رقم 102)، كما نجدها أيضا على شكل عقود زخرفية تحديدية تطوق العقود الحاملة المصنجة، حيث تكون الفصوص فيها نصف دائرية كما هو الحال في محراب المسجد الجامع بتلمسان (صورة رقم 22)، كما شاع استعمال نوع آخر من العقود المطوقة المفصصة في الفترة

الزيانية والمرينية قطاعها أقل من نصف الدائرة، تتكون من خيوط ضيقة ومتراكبة متدرجة في تسطيحها تطوق العقود المصنجة لفتحة المحراب والشمسيات الثلاث التي تعلوه مثلما هي عليه في محراب مسجد أبي الحسن التنسي (صورة رقم 59-66) وكذا محراب مسجد سيدي أبي مدين. (صورة رقم 76-80)

2.3- العقود المصنجة:

شاع استعمال الزخرفة بالصنجات في الفترة المرابطية[1] والزيانية والمرينية بحيث تتفاوت عدد الصنجات فيهم من محراب إلى آخر، كما تختلف من حيث شكلها الزخرفي وألوانها، نجدها تزين خاصة واجهات عقود المحاريب كواجهة عقد محراب المسجد الجامع بتلمسان الذي يبلغ عددها سبعة عشر صنجة (صورة رقم 22) وكذلك واجهة عقد محراب مسجد أبي الحسن الذي يتكون من ثلاث وعشرين صنجة التي يتعاقب فيها اللون الفاتح مع اللون الغامق (صورة رقم 61) ونفس الشيء بالنسبة لعقد محراب مسجد سيدي أبي مدين والذي يتكون هو الآخر من سبع وثلاثين صنجة متماثلة فيما بينها شكلا ومضمونا ويتبادل فيها اللون البني والأخضر الزيتوني. (صورة رقم 76)

شكلت هذه الصنجات تشكيلا فنيا جماليا رائعا بحيث نظمت تنظيما متتاليا مراعيا شكل العقد وانحنائه والتي تماشت والمساحة المزخرفة، ولم يقتصر استعمال هذه العقود المصنجة على مستوى عقود فتحة المحاريب فحسب وإنما نجدها على هيئة بائكة ثلاثية العقود التي تطوق الشمسيات الثلاث التي تزين الإطار العلوي لكل من واجهة محرابي مسجد أبي الحسن التنسي ومسجد سيدي أبي مدين، وما يلفت الانتباه في هذه الصنجات أنها نظمت بطريقة روعي فيها التوازن والتناغم مع صنجات عقد المحراب وما يحيط بها

[1]- اقتبس المرابطون العقد المصنج من الأندلس ويعد عقد محراب جامع قرطبة النموذج الذي أخذوا عنه وجسدوه في مساجدهم، كما استخدم من طرف الموحدين الذين استعملوه في مبانيهم الدينية كمحراب جامع القصبة الذي يعتبر من أضخم عقود المحاريب. أكثر تفاصيل عن الزخرفة بالعقود المصنجة انظر: لعرج (عبدالعزيز)، المرجع السابق، ص147-148.

من زخارف، وقد اتخذت صنجات شمسيات محراب مسجد أبي الحسن التنسي لون صنجات عقد المحراب (صورة رقم 67) بينما اختلفت عنها في مسجد سيدي أبي مدين والتي جاءت باللون البني والأزرق الفاتح. (صورة رقم 81)

3.3- البوائك الزخرفية:

استعملت البوائك كعنصر معماري وزخرفي وتنوعت من حيث شكلها ومنها المفصصة بفصوص مختلفة والمصنجة، وترتكز عقودها عادة على أعمدة صغيرة تعلوها تيجان وهذا ما نجده في محرابي مسجد أبي الحسن التنسي (صورة رقم 55) ومسجد سيدي أبي مدين (صورة رقم 72) بحيث احتلت البوائك فيهما الأجزاء العليا الداخلية من جوفة المحراب، وكذا ثلاثة منها تعلو واجهة المحرابين، جاءت عقودها مصنجة، وتلي هذه البائكة في مسجد سيدي أبي مدين بائكة أخرى معقودة صماء تتكون من خمسة عقود نصف دائرية مفصصة. (صورة رقم 82)

4.3- المقرنصات:

استعملت المقرنصات كعنصر معماري وزخرفي، ونجدها في المشآت الدينية الزيانية تزين كل من قبة محراب مسجد أبي الحسن(صورة رقم 53) وقبيبة مسجد أولاد الإمام[1]، ومن أهم المقرنصات التي تميزت بها المساجد المرينية، اقتصرت على قبتي محراب مسجد سيدي أبي مدين(صورة رقم 70) وسيدي الحلوي، وتعد هذه القباب المقرنصة من أجمل القباب في تاريخ فن المغرب الأوسط.[2]

5.3- الأصداف أو المحارات:

استعمل الفنان المسلم هذا العنصر لما يعبر عنه من دلالات دينية، والمحارة في هذه الدلالة مرتبطة باللؤلؤة وهي أحد الرموز الإسلامية لفعل الهي وفقا بما ورد عن الرسول "صلى الله عليه و سلم" من أحاديث في قوله أن الكون خلق من لؤلؤة بيضاء، فالمحارة

[1]- بورويبة (رشيد)، "جولة عبر مساجد"...، ص 176.

[2]- لعرج (عبدالعزيز)، المرجع السابق، ص 154.

البحرية التي تنغلق على اللؤلؤة كالبصيرة التي هي عين القلب، تتلقى الوحي الإلهي و في المحراب أعلن على أية حال هذا الوحي[1].

ويعد هذا العنصر من بين أهم العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي والذي لازم العمارة الدينية والمدنية منذ عصور مبكرة، فتعددت مجالات استخدامه حيث نفذ بطرق مختلفة، واحتل أماكن عديدة في المبنى، كما اتخذت بعض طاقيات المحاريب القديمة شكل صدفة أو محارة كما هو الحال في جامع الخاصكي والذي يعتبر أقدم محراب زين بهذا الأسلوب، وقد اتبع هذا التقليد في العمارة الحمادية حيث نجده مجسدا في طاقية محراب الجامع الكبير بقسنطينة، كما استعملت في المباني الزيانية والمرينية بحيث جاءت في وسط بقية العناصر الزخرفية الأخرى بشكلها المحور، أو القريب في طبيعته بالعناصر النباتية كما هو الحال في محراب مسجد أبي الحسن التنسي (صورة رقم 51) كما نجدها تحتل المساحات بين الصنجات كما هو الحال بمحرابي مسجد أبي الحسن التنسي (صورة رقم 96)(شكل رقم 37) ومسجد سيدي أبي مدين.(شكل رقم 38)

6.2- <u>الشمسيات</u> :

هي عبارة عن نوافذ مخرمة تتسرب من خلالها أشعة الشمس ويمكن أن تكون للتهوية، استعملت في مسجد جامع تلمسان على شكل حنايا ذات أقواس دائرية تزين الأضلاع الثلاثة لجوفة المحراب (صورة رقم 24) وهي تتميز بزخارفها النباتية، بينما تلك التي تعلو واجهة محرابي مسجد أبي الحسن التنسي (صورة رقم 66) ومسجد سيدي أبي مدين (صورة رقم 84) فهي تتخذ نفس شكل الشمسيات المرابطية إلا أنها تختلف عنها كونها تحمل زخارف هندسية.

وفي الأخير نشير إلى أن الزخرفة الهندسية لعبت دورا هاما في الزخرفة بالمغرب الأوسط رغم أنها جاءت قليلة مقارنة بالنسبة للزخرفة النباتية وهذا لم يمنع أنها تميزت هي الأخرى بالتنوع واعتمدت على الأشكال الهندسية البسيطة والمركبة، ففي الفترة

[1]- لعرج (عبدالعزيز)، المرجع السابق، ص 158.

الحماية اعتمد الفنان الحمادي على العناصر البسيطة مثل الخطوط، المعينات، الدوائر، المثلثات والمضلعات، والتي استعملها في تشكيل زخارف أخرى أكثر تعقيدا منها الضفائر والتشبيكات وغيرها، أما في الفترة المرابطية فقد حظيت الزخرفة الهندسية باهتمام الفنان المرابطي حيث تعتمد بالدرجة الأولى على عنصر الضفائر الذي جاء في شكل أشرطة، والتي بدورها كانت عبارة عن إطارات للزخرفة النباتية والكتابية، كما استعملت النجوم ذات ثماني رؤوس والتي يتم الحصول عليها من تقاطع مربعين، بالإضافة إلى المضلعات المنحنية ذات ستة رؤوس والدوائر المختلفة الأحجام.

أما في الفترة الزيانية فقد استعملت العديد من الأشكال الهندسية، فبالإضافة للعناصر التي استخدمها الفنان المرابطي والمتمثلة في الضفائر والأشكال النجمية الثمانية الرؤوس، نلاحظ ظهور عناصر جديدة المتمثلة في بعض الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع، الأطباق النجمية و أيضا شبكة من المعينات البسيطة.

أما في الفترة المرينية نجد إلى جانب العناصر التي شهدناها من قبل كالأشرطة التي تتضمن المربعات المتداخلة فيما بينها مكونة الأشكال النجمية وكذلك المضلعات والمعينات، تلك السلسلة من الضفائر المختلفة الأشكال والألوان.

4- الزخارف الكتابية:

لعب الخط العربي دورا أساسيا في الفن الإسلامي واستعمل في الفنون العربية وأدخل في مجالات الزخرفة على مختلف الفنون التطبيقية والعمارة، إذ لا نبالغ إذا قلنا بأنه بمثابة الهوية الدالة على أسلمة الأثر والبلد معا[1]، وظهور الخط العربي والعناية به يرتبط بظهور الإسلام وانتشاره، واتساع الرقعة الجغرافية للدولة العربية الإسلامية، فهو يعبر عن خصوصية الحضارة الإسلامية، التي يمتد الجانب الجمالي والذوق الفني فيها إلى الخطوط العربية التي تدوّن بها الكتب والمخطوطات والوثائق ومصادر الثقافة عبر

[1]- بن قربة(صالح يوسف)، تاريخ مدينتي المسيلة و قلعة...، ص 348.

العصور، بالإضافة إلى التداخل والتمازج بين فنون الخط العربي وبين فنون العمارة الإسلامية التي اعتمدت على النصوص والكتابات الخطية في العديد من عناصرها المعمارية والجمالية.

ومن هنا يعتبر الخط العربي ركن أصيل من أركان الثقافة والحضارتين العربية والإسلامية، وهو جزء مهم من التراث الحي للأمة، ولا توجد حضارة أولت الخط وفنونه عبر العصور اهتماما مثل الحضارة الإسلامية، إذ يعتبر من أهم الفنون الجميلة التي تميزت بها حضارة الإسلام، وهو الفن الذي جذب رواد الشرق من الرحالة والفنانين والأدباء من جميع أنحاء العالم قديماً وحديثاً، فراحوا يشيدون بما بهرهم في كتابات المساجد وزخرفتها.

بسبب منع رسم الكائنات الحية والتصوير وبسبب قدسية القرآن، طوّر الفنانون المسلمون الخط العربي إلى شكل فني بديع، فقام الخطاطون ومنذ زمن بكتابة أجزاء من القرآن أو آيات بشكل فنّي، مستخدمين انسياب الحروف للتعبير عن جمال المعنى المدرك من آيات القرآن، ثم انتقل الخط العربي من مجرد أداة للتوثيق والتسجيل إلى فنّ قائم بذاته، يقوم على أصول منضبطة، ويجذب إعجاب الناس من مختلف أنحاء العالم الإسلامي.

لم يقتصر استخدام الكتابة على العمائر والتحف المختلفة لغرض التأريخ أو إثبات صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض آيات القرآن الكريم فحسب، وإنما اتخذها الفنان المسلم كعنصر زخرفي قائم بذاته، عمل على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها، بفروع نباتية وأوراق ووريدات[1].

واتخاذ هذه الكتابات أشكالا مختلفة تعود لرغبة الخطاط في الإبداع من جهة، وإلى تأثير المواد المستعملة للخط من جهة أخرى، كذلك المساحات المخصصة لذلك تفرض على الخطاط ابتكار أشكالاً للحروف تتناسب مع هذه المساحات، كما أبدع الفنان في

[1]- زكي (محمد حسن)، فنون الإسلام، ص234.

كتاباتها المتداخلة فظهرت العبارات على شكل مربع أو مستطيل أو بأشكال زخرفية متنوعة، أدت الكتابة دورا كبيرا كعنصر زخرفي في تزيين المساجد، واستخدم الخط العربي بأنواعه المختلفة في الزخرفة، أما من حيث مجالات استخدامه، فقد أخذ مواضع مختلفة تتناسب والمكان الذي تشغله، كالمداخل والجدران وخاصة المحراب الذي تميّز بغزارة الزخارف الكتابية التي تزدان بها التجويفات والواجهات. ومن أهم الخطوط التي استعملت في زخرفة العمارة المسجدية بالمغرب الأوسط نذكر:

1.4- **الخط الكوفي:**

ينسب ربما إلى مدينة الكوفة وذلك لجهود خطاطيها على مر العصور لتحسين الخط وتطويره بدرجة فاقت جهود مدارس الخط العربي الأخرى في البصرة ومكة والمدينة[1]، أرجح الأقوال في تاريخ الخط الكوفي أن أهل الحيرة والأنبار اشتقوا من الخط النبطي خطا سمي الحيري أو الأنباري وهو الذي سمي بعد ذلك الخط الكوفي، وهو أكثر شبها بالخط النبطي، وغلب على الخط الكوفي اليابس الذي يرتد في بساطة تامة إلى أصول هندسية هي من أهم ظواهره، وعلى الرغم من خضوعه للأصول الهندسية فله نصيب وافر من الجمال[2].

يعتبر الخط الكوفي من أهم الخطوط وأقدمها على الإطلاق، وقد استعمل على أوسع نطاق في جميع أنواع الكتابات التذكارية ولم يقتصر استعماله على كتابات شواهد القبور فحسب، بل شمل كل الكتابات التسجيلية على اختلافات أغراضها، سواء في العمارة الدينية والمدنية أو في العمارة العسكرية، كما كان هذا الخط ولمدة تفوق أربعة قرون موضع رعاية وعناية خاصة من طرف الفنانين والأمراء، كما أن استعمال هذا الخط لم يقتصر على إقليم دون غيرهم، بل انتشر في جميع أقطار العالم الإسلامي مشرقا ومغربا وحيثما حل المسلمون وحطوا رحالهم[3].

---

[1]- يوسف (أحمد): الخط الكوفي، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1351هـ/1933م، ص10.

[2]- شحاتة (عزة على عبد الحميد)، النقوش الكتابية بالعمارة الدينية والمدنية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008م، ص28.

[3]- الجبوري (يحي وهيب)، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت،لبنان، 1994، ص120.

ويمكن حصر وتلخيص الأنماط الأساسية للخطوط التي نقشت بها الكتابات الأثرية العربية بالمغرب الأوسط في نمطين أساسيين هما: الخط اليابس: الذي ينسب إلى مدينة الكوفة، ويعرف أيضا بالخط التذكاري والذي كان يستعمل في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار[1]، والخط اللين أو ما عرف بالخط التحرير وكان مخصص للمكاتبات والتدوين والتأليف، ويشمل جميع الخطوط التي تميزت حروفها بالطواعية والرطوبة والسرعة في التنفيذ على عكس اليابس، قد تفرعت عنه أيضا أنواعا عدة من الخطوط[2]، نذكر منها الخط الصحفي (خط المصاحف) الذي نتج من المزج بين الخطين السابقين وهو يتميز بين الجفاف والليونة والذي ظل مستخدما طيلة القرون الثلاثة للهجرة الأولى[3]، غير أن الخط الكوفي كان أكثر الخطوط استخداما في الزخرفة الكتابية في العمارة الدينية بالمغرب الأوسط، ونجده على عدة أشكال وتسميات ارتبطت بالعناصر الزخرفية الملحقة بحروفه ويمكن حصر أهم الخطوط المستعملة في زخرفة العمائر محور الدراسة كما يلي:

1.1.4- الخط الكوفي البسيط:

وهذا النوع خال من أي توريق أو تضفير أو تعقيد، وقد شاع استخدامه في العالم الإسلامي شرقا وغربا في القرون الأولى للهجرة ، وظل هذا الأسلوب مفضلا في غرب هذا العالم إلى وقت متأخر، ومن أقدم العمائر الإسلامية التي تحتوي على كتابة بالخط الكوفي هي كتابة مقياس النيل[4] في مصر الذي يرجع تاريخه إلى نهاية القرن(2هـ/8م) وكتابات قبة الصخرة في القدس ببيت المقدس والمؤرخة بسنة(72هـ/692م)، حيث أصبحت الحروف أكثر جمودا وذات طابع هندسي[5]. ونجد هذا النوع من الخط في معالم

---

[1]- الجبوري (يحي وهيب)، المرجع السابق، ص120.

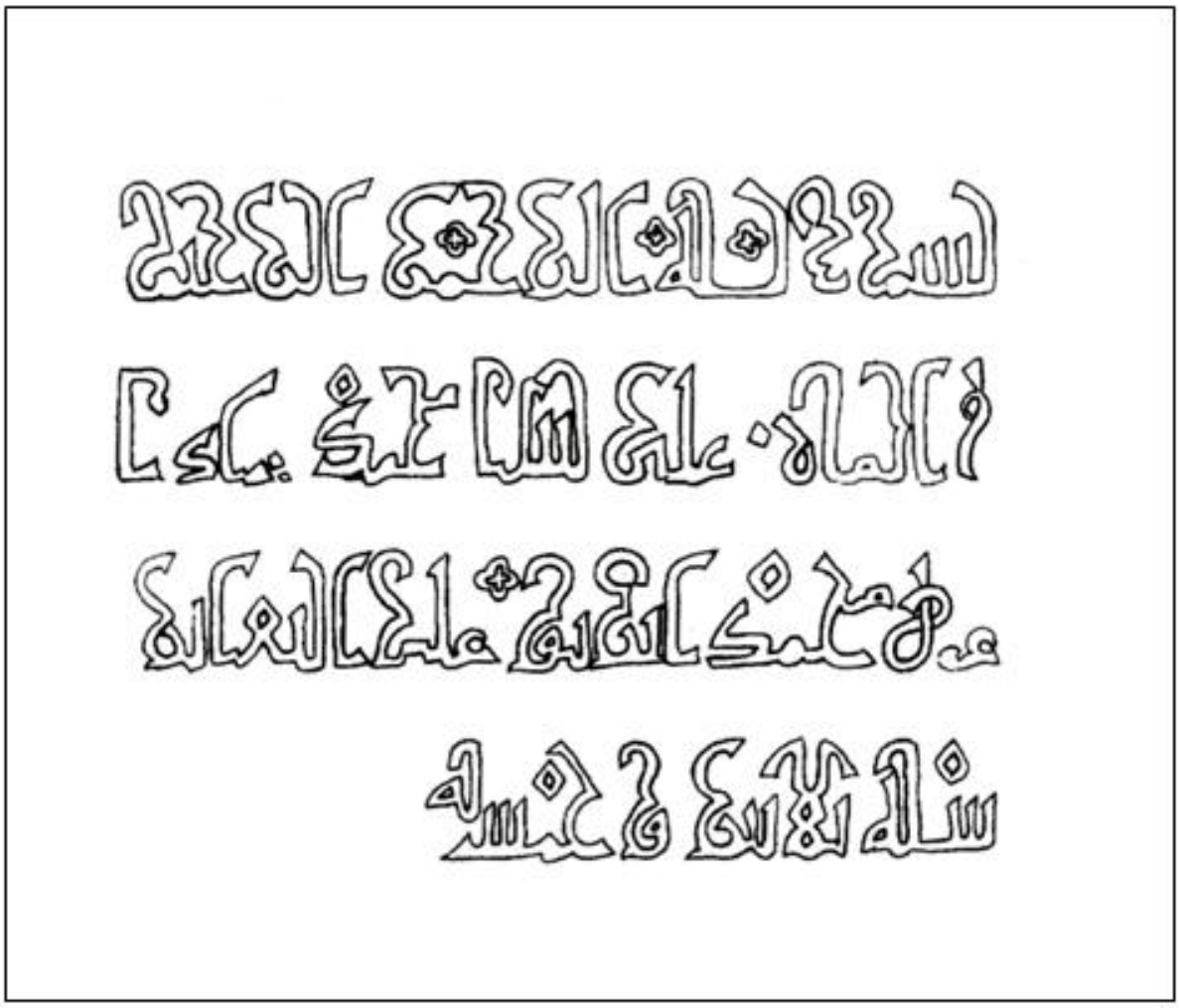
[2]- ضمرة (إبراهيم)، الخط العربي جذوره وتطوره، ط3، مكتبة المنار، الأردن، 1408هـ/1988م، ص96.

[3]- الجبوري (يحي وهيب)،المرجع السابق، ص120

[4]- مقياس النيل: يوجد عند الجزء الجنوبي من جزيرة الروضة في القاهرة، تم بناءه سنة 347هـ /861 م في عهد الخليفة العباسي المتوكل على الله، وكان يُستخدم لقياس مستوى منسوب نهر النيل في الأوقات الماضية. ويتكون الهيكل من مقياس أو عمود مدرج يوجد أسفل مستوى النيل ويتم الوصول إليه عبر درجات تلتف حول غرفة تتضمن العمود. أكثر تفاصيل انظر:
- سامح (كمال الدين) ، العمارة الإسلامية في مصر، مكتبة النهضة المصرية، د.ت، ص 34-36.

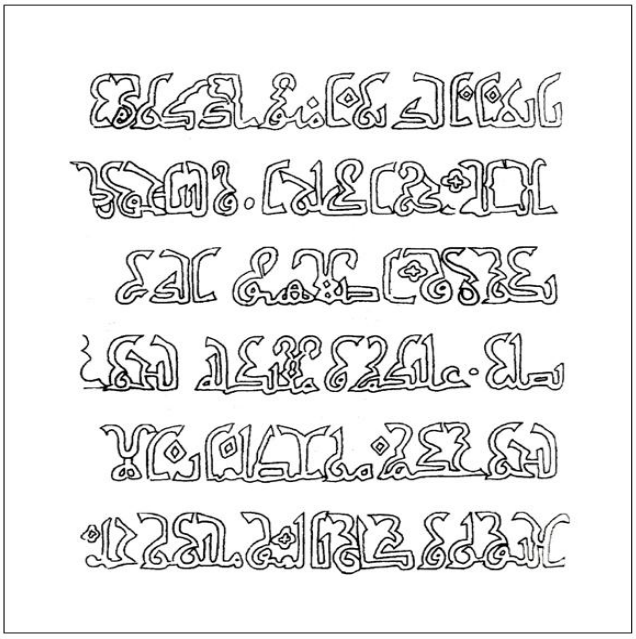
[5]- عليوة (حسين)، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، ط2، 1408هـ/1988م، ص8.

وأماكن مختلفة حيث نقشت به الكتابات التأسيسية والآيات القرآنية في كل من الجامع الكبير بقسنطينة حيث نفذت به الأشرطة التي تزين جوفة (شكل رقم 67) وواجهة محرابه.(شكل رقم68-69)



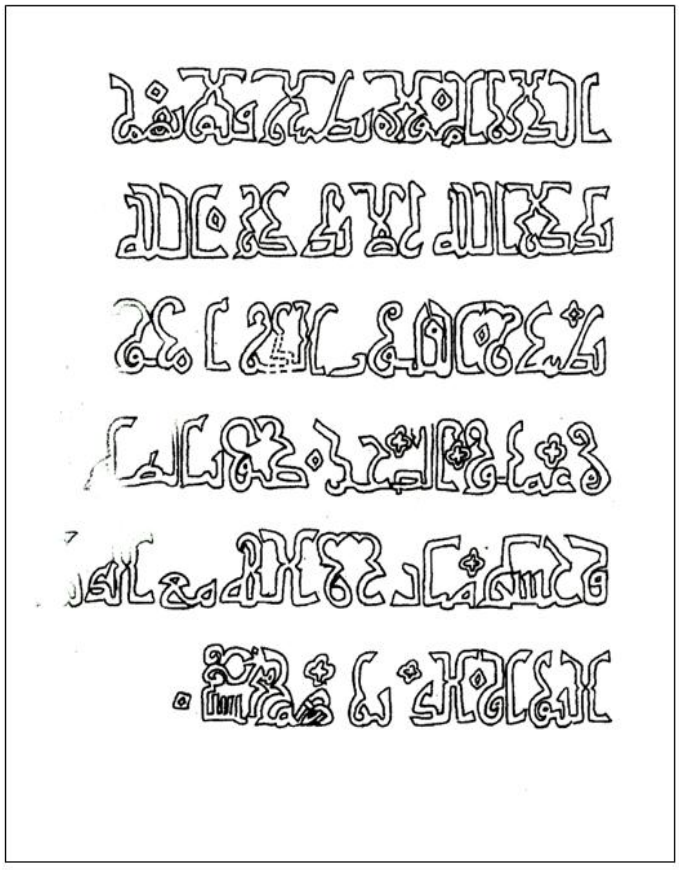
شكل رقم67- الكتابة التأسيسية التي تزين كوة المحراب

الجامع الكبير بقسنطينة (عن ع.معزوز- الكتابات الكوفية)



شكل رقم 68 – الكتابة التي تزين واجهة المحراب– الجامع الكبير بقسنطينة

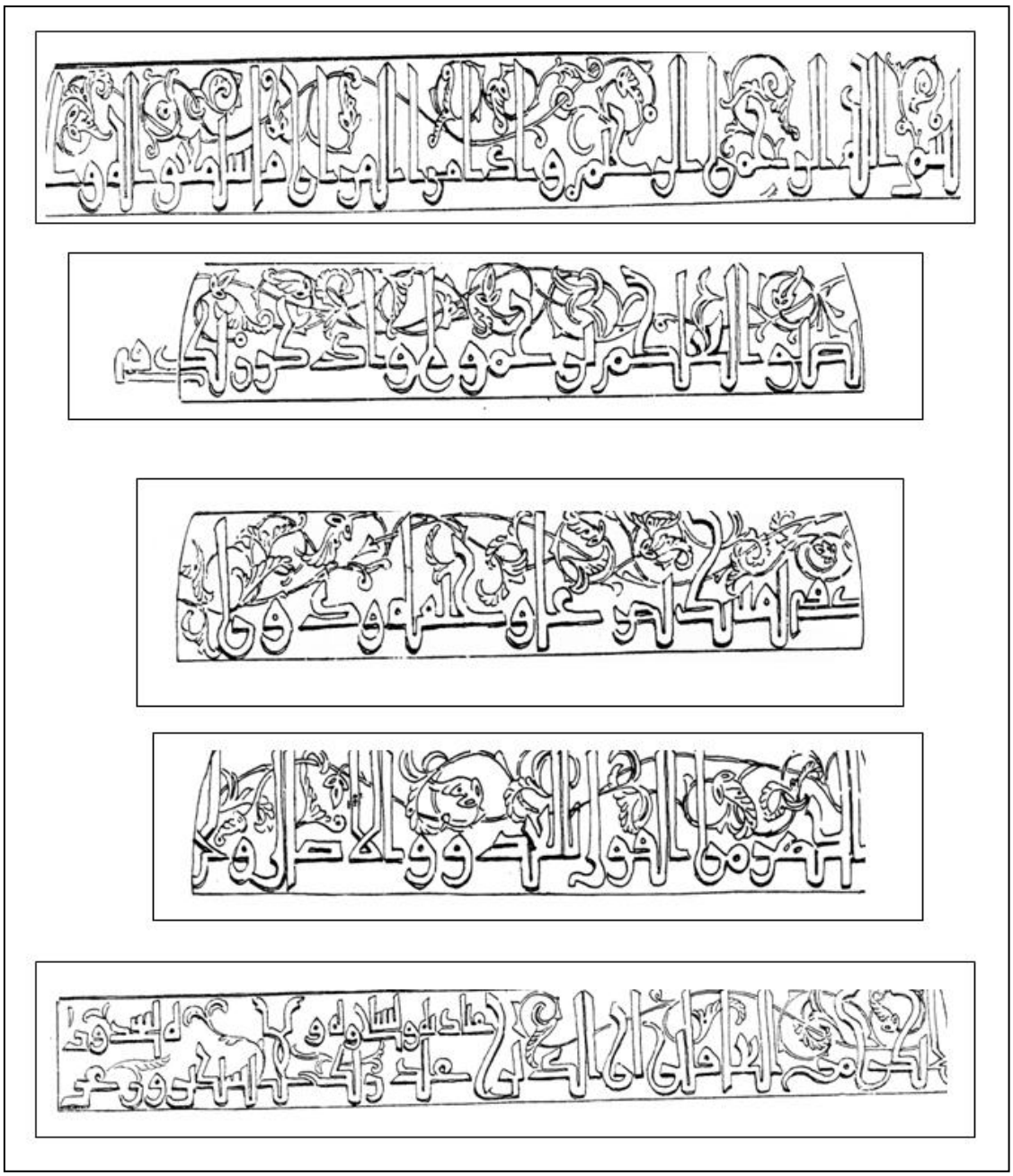
(عن ع.معزوز– الكتابات الكوفية)



شكل رقم69 – الكتابة التي تزين واجهة المحراب

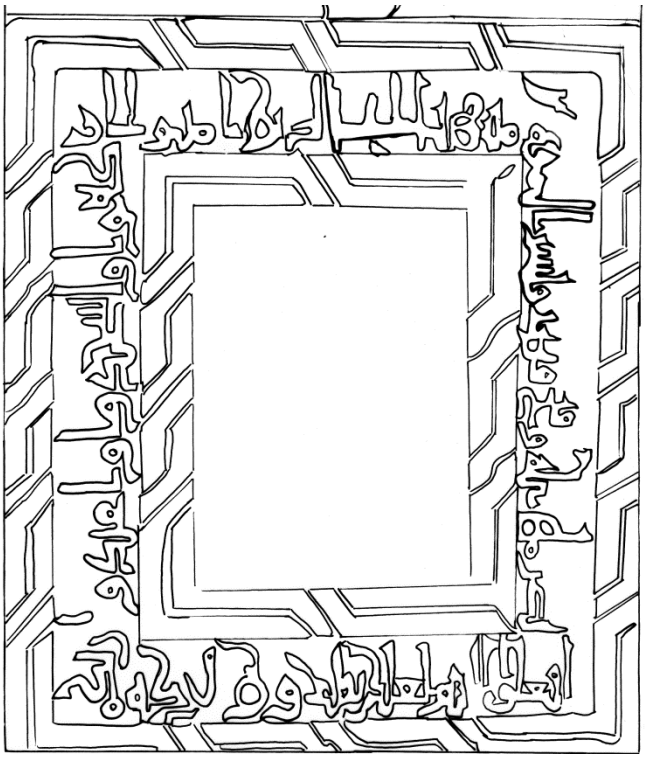
الجامع الكبير بقسنطينة (عن ع.معزوز– الكتابات الكوفية)

وكذلك نجده في الشريط الذي يزين جوفة محراب المسجد الجامع بتلمسان (شكل رقم 70) وأيضا الكتابتين اللتين تؤطران اللوحتين على جانبي فتحة عقد محراب نفس المسجد (شكل رقم 71-72).



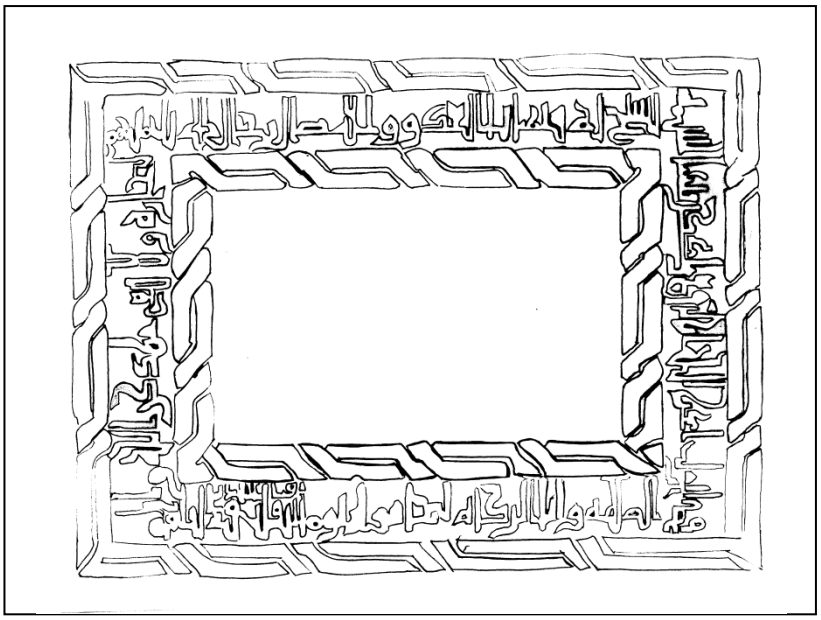
شكل رقم 70- الكتابة الكوفية التي تزين كوة المحراب – المسجد الجامع بتلمسان

(عن الأخوين مارسي- les monuments arabes de Tlemcen)



شكل رقم 71– الكتابة الكوفية التي تزين اللوحة يمين المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 72– الكتابة الكوفية التي تزين اللوحة يسار المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

2.1.4-الخط الكوفي المورق[1]:

و هو الذي تنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية و بالأخص نهايات الحروف بوريقات أو سيقان رفيعة، تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال وقد بدأت ظاهرة التوريق في صورتها البدائية في مصر قبل القرن الثاني للهجرة وبلغ أعلى درجة من حيث النمو والتطور في العصر الفاطمي [2]، ومن ثم انتقلت إلى شرق وغرب العالم الإسلامي ، وقد ورد هذا النوع من الخط في الفترة الحمادية في تزيين واجهة محراب مسجد مصلى قصر المنار بالقلعة (صورة رقم 5) و نجدها كذلك على مستوى الأشرطة الثلاثة التي تزين واجهة كل من محراب المسجد الجامع بتلمسان(شكل رقم 12-73)، مسجد أبي الحسن التنسي و مسجد سيدي أبي مدين.

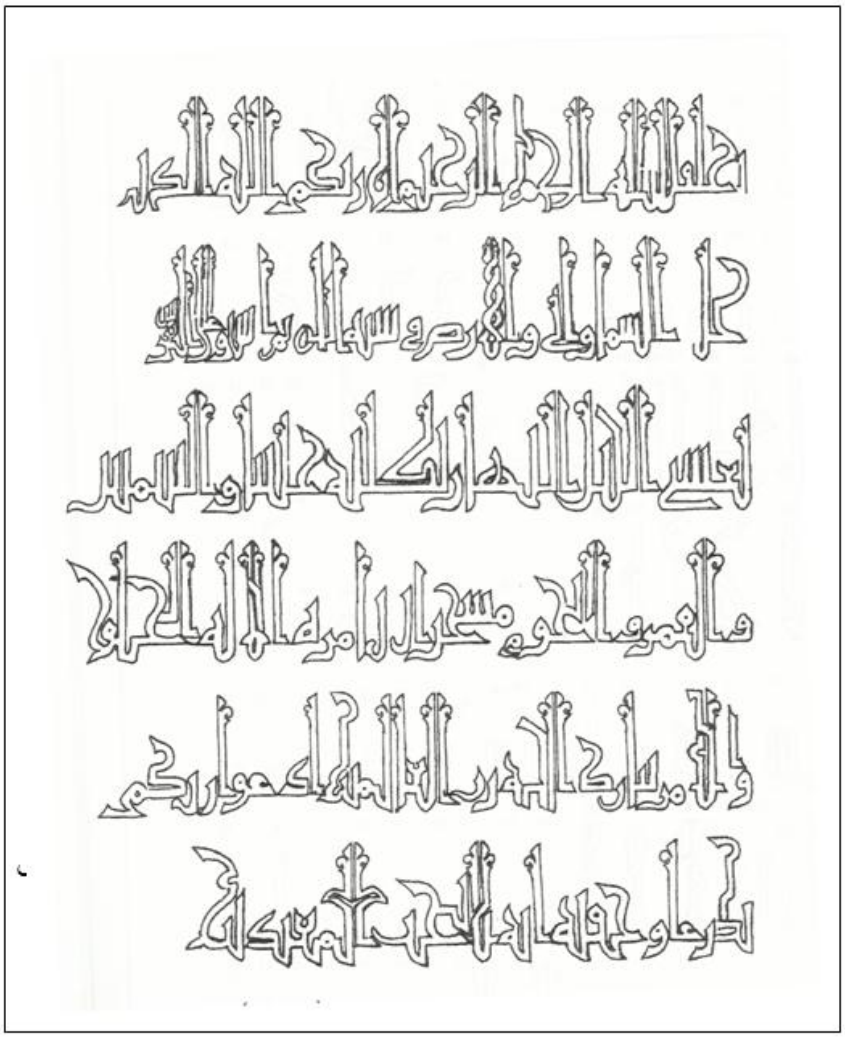
3.1.4-الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية:

تستقر فيه الكتابة فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية التي تنطلق منها أوراق وأزهار تتقاطع مع الحروف في شكل زخرفي جميل، ونجده في مسجد أبي الحسن ومسجد أبي مدين وهو يزين الأشرطة التي تحيط بالمحراب من جهاته الثلاثة.

---

[1]- ينسب هذا الخط إلى القرامطة الذين ظهروا بالمشرق في أواخر القرن 13هـ ولذلك يعرف بالخط القرمطي.أنظر:
- بن قربة(صالح)،المسكوكات ...، **ج2**، ص 61 هامش 1.

[2]- جمعة(إبراهيم)، تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة،دار الفكر العربي، القاهرة،1961م،ص 46.



شكل رقم 73- الكتابة بالخط الكوفي المورق التي تزين واجهة المحراب المسجد الجامع بتلمسان (عن ع.معزوز- الكتابات الكوفية)

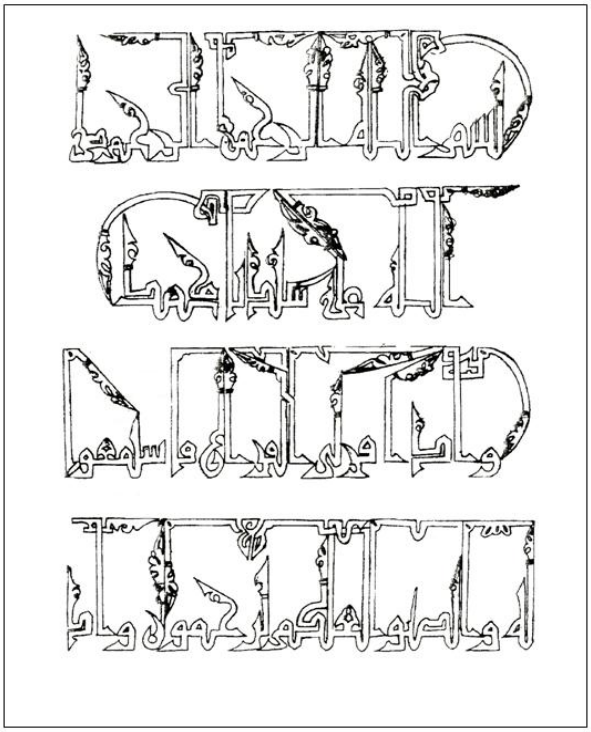
4.1.4-<u>الخط الكوفي المضفر (المتشابك)</u>:

وهو نوع من الزخارف التي بولغ في تعقيدها، إلى حد يصعب فيه أحيانًا التمييز بين العناصر الخطية والزخرفية، وقد تتضافر حروف كلمة أو كلمتين أو أكثر لإنشاء إطار جميل على أرضية نباتية، وخاصة الحروف القائمة كالألف واللام، التي جعلها الفنان على نفس الاستقامة بحيث تتضافر هاماتها مكونة أشكالا متشابكة مختلفة وتتكرر نفس العقود في منتصف الحروف وقوامها مربعات، مثلثات وأشكال على هيئة قلوب أو على شكل حرفي الميم أو الهاء وهذا ما نجده في اللوحتين على جانبي كل من محراب مسجد سيدي أبي مدين اللتان تحملان شهادة التوحيد "لا اله إلا الله " وشعار المرينيين "الله ربنا محمد رسولنا القرآن إمامنا" (صورة رقم 87) ومحراب أبي الحسن التنسي (صورة رقم 46) (شكل رقم 74-75) و كذلك في زخرفة صنجات عقد نفس المحراب حيث نفذ به لفظ الجلالة "الله". (صورة رقم103)

5.1.4- <u>الخط الكوفي المزهر</u>: وهو الذي يلحق بنهاية حروفه خاصة القائمة غصينات تحمل أزهارا، نجده في الكتابة الموجودة على مستوى الأشرطة الثلاثة التي تدور حول فتحة محراب مسجد سيدي أبي مدين.(شكل رقم 76)

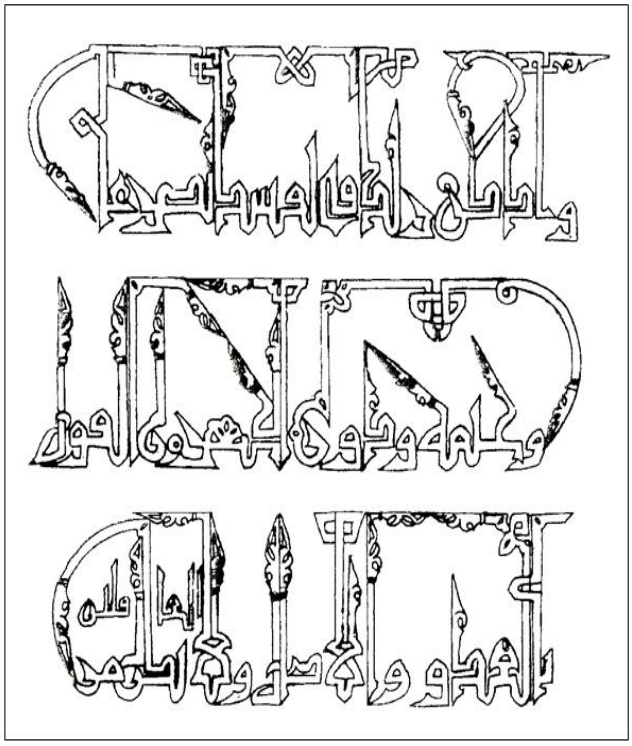
صورة رقم103- الزخرفة الكتابية التي تزين الصنجات

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)



شكل رقم 74 – الزخرفة بالخط الكوفي المظفر التي تزين واجهة المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان (عن ع.معزوز– الكتابات الكوفية)



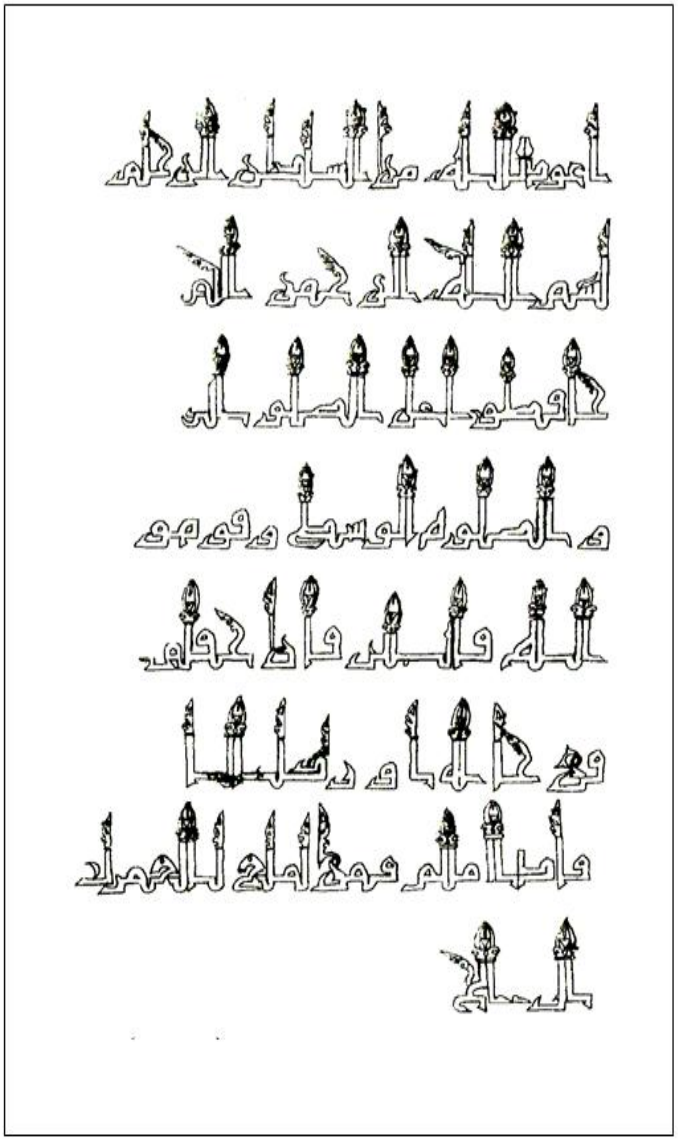
شكل رقم 75 – الزخرفة بالخط الكوفي المظفر التي تزين واجهة المحراب

مسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان

(عن ع.معزوز– الكتابات الكوفية)

6.1.4-الخط الكوفي المزوى:

يسمى أيضا بالخط الكوفي الهندسي أو الكوفي المربع، يتميز بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا، نجده في كتابة الأشرطة التي تحيط بواجهة محراب جامع سيدي أبي مدين من جهاته الثلاثة. (صورة رقم 79).



شكل رقم 76- الزخرفة الكتابية التي تزين واجهة المحراب

مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان (عن ع.معزوز- الكتابات الكوفية)

2.4- الخط النسخي :

يعرف أيضا بالخط اللين أو التحرير المخفف، سمي بالنسخ لأن الكتاب ينسخون به المؤلفات والمخطوطات[1]، وهو يتميز بليونته وانحناءاته ووجد منذ بداية الإسلام جنبا إلى جنب مع الخط الكوفي اليابس، ويرجع السبب في عدم معرفته مثل الخط اليابس إلى أنه كانت تكتب به المراسلات والمعاهدات والوثائق المختلفة، والمكاتبات غير المرتبطة بالحياة العادية[2]، تطور على يد ابن مقلة وأبو الحسن علي بن الهلال المعروف بابن البواب في القرنين الثالث والرابع الهجريين/التاسع والعاشر الميلاديين (3-4هـ/9-10م) ومنه ظهرت عدة خطوط وانتشرت في شرق العالم الإسلامي وغربه[3]، ولكن منذ أواخر القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي، حصل تطور في نوع الخط الذي كان ينسخ به المصاحف، إذ شاع استعمال خط النسخ بدلا من الخط الكوفي، ولكنه من أواخر القرن الخامس الهجري وبداية القرن السادس بدأت كتابات خط النسخ تفرض نفسها وتتصدر الكتابات الرسمية التسجيلية، أي بدأت تحل محل كتابات الخط الكوفي[4]، فأصبح يكتب بها المصاحف والمخطوطات، وتنقش على العمائر، وقطع العملة وتسجل بها أسماء المتوفين وأنسابهم ووظائفهم وتاريخ وفاتهم على شواهد القبور، بينما صارت الكتابات الكوفية زخرفية أكثر منها تسجيلية[5]، ومما ساعد على انتشار الخط النسخي في العالم الإسلامي هو إقبال الفنانين والخطاطين على استخدامه كونه لين أسهل تنفيذا من الكوفي وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداتها دون إهمال التناسق الحروف[6]، وخلال القرنين(7-8هـ/ 13-14م) أصبح الخط النسخي بالطراز المغربي أكثر ترديدا وأوسع انتشارا بحيث نفذت به اللوحات التأسيسية وآيات قرآنية ومضامين دينية[7].

---

[1]- الدالي (عبد العزيز)، الخطاطة – الكتابة العربية ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة، مصر، 1905م، ص70.

[2]- شحاتة (عزة على عبد الحميد) ، النقوش الكتابية بالعمارة الدينية والمدنية ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2008م ، ص 15.

[3]- القلقشندي (أبو العباس احمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، **ج3**، المطبعة الأميرية ،القاهرة ،1332هـ/1914م، ص17.

[4]- مرزوق (محمد عبد العزيز)، المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م، ص76- 77.

[5]- الجبوري (يحي وهيب)، المرجع السابق، ص142.

[6]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص397.

[7]- لعرج (عبدالعزيز)، المرجع السابق، ص 271.

1.2.4- الخط النسخي المغربي :

ينحدر هذا النوع من الخطوط من الخط الكوفي الجاف الذي كان سائدا في بلاد المغرب والأندلس في القرون الأربعة الأولى للهجرة وقد تأثر كثيرا بالخط الأندلسي ولذا سمي بالخط النسخي الأندلسي تارة وتارة أخرى الخط النسخي المغربي الأندلسي[1]، يمتاز باستدارة حروفه خاصة الراء والزاي، واختلاف في النسب لبعض الحروف كحرف الواو الذي يتخذ في بعض الأحيان شكل حرف الميم، وحرف النون التي تتخذ شكل الهلال، وحرف الألف واللام التي تشبه في تكوينها الخط المغربي الذي يمتاز بالغلاظة في الأعلى والرقة في الأسفل[2] وغالبا ما تكون مصحوبة بالعناصر النباتية قوامها فروع، سيقان وأوراق.

أهم الكتابات النسخية المغربية الزخرفية المستعملة في المباني الدينية التي نحن بصدد دراستها نجدها في الفترة المرابطية ممثلة في الكتابة التأسيسية الموجودة بقاعدة القبة التي تتقدم المحراب وكتبت بأسلوب مغربي أندلسي أنيق تتخلله عناصر نباتية، وهذه الكتابة ليست محصورة في إطار ولا يتخللها تزويق يفسد صفاءها وتناسقها[3].(صورة رقم 7/27)(شكل رقم 77)

ونجدها أيضا في الفترة الزيانية، إذ نفذت بها الأشرطة التي تزين واجهة محراب مسجد أبي الحسن التنسي (صورة رقم64) وقاعدة قبيبته، (صورة رقم53)، كتابة الكورنيش (صورة رقم 56) وكوشات بائكة العقود الصماء (صورة رقم 55) التي تزدان بعبارة "العزة لله " وكذلك كتابة أشرطة المربعين اللذين يقعان على جانبي فتحة العقد، التي تتكرر فيها عبارة "لا اله إلا الله محمد رسول الله" التي نقشت داخل أربع سداسيات ممتدة الأضلاع.(شكل رقم 48)

---

[1]- لعرج (عبدالعزيز)، المرجع السابق، ص271- 272 .

[2] - أرسلان عبد المنعم،الحضارة الإسلامية في صقيلية و جنوب لإيطاليا،الأصفهان للطباعة،جدة،1980م، ص81.

[3]- بورويبة (رشيد)، الكتابات الأثرية...، ص65.

كما احتلت الكتابة بالخط النسخي المغربي مكانة هامة عند المرينين وهي ممثلة في الكتابة التأسيسية على الفسيفساء[1] التي تعلو عقد المدخل الرئيسي لمسجد سيدي أبي مدين (صورة رقم 69)، بحيث تختلط حروفه بزخارف نباتية وهندسية وأيضا الأشرطة التي تزين واجهة محرابه من جهاته الثلاثة (صورة رقم 79) و قاعدة قبيبته الداخلية (صورة رقم 74) و كذلك الأشرطة التي تؤطر اللوحتين على جانبي فتحة العقد(صورة رقم87) وتيجان الأعمدة الرخامية التي تكتنفه. (صورة رقم99)

شكل رقم 77– الكتابة التي تزين رقبة القبة التي تتقدم المحراب

المسجد الجامع بتلمسان (من عمل الطالبة)

ومن خلال استعراضنا لمختلف الكتابات نلاحظ أنه استعمل الفنان الخط الكوفي والخط النسخي جنبا إلى جنب، غير أن الخط الأول هو أكثر الخطوط المستخدمة بالعمائر الدينية بالمغرب الأوسط، ووجد على عدة أنواع منها الخط الكوفي البسيط والذي تطور فيما بعد ودخلت عليه الزخارف النباتية فسمي بالخط المورق، ثم أصبحت حروفه أنيقة تقوم على أرضية من العناصر النباتية وعرف بالخط الكوفي ذو الأرضية النباتية والخط الكوفي

[1]– الفسيفساء: عبارة عن مربعات صغيرة أو فصوص ذات ألوان وأحجام مختلفة، وقد تكون على هيئة مكعبات دقيقة أو غير منتظمة الشكل، تلصق إلى بعضها البعض على طبقة من الجص أو الملاط بحيث تؤلف موضوعات زخرفية متنوعة، وقد تكون هذه القطع من الأحجار أو الرخام أو الصدف أو الزجاج الملون أو غيرها. انظر: الباشا(حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ط2، القاهرة، 1978م، ص28.

المضفر وهو يتميز بالتداخل الشديد لحروفه إلى درجة لا يمكن التمييز بين حروفه والعناصر الزخرفية الأخرى، وكان يرافق هذه الأنواع في غالب الأحيان عناصر زخرفية أخرى نباتية وقد وجدت هذه الأنواع في مساجد مختلف الفترات التي نحن بصدد دراستها والتي نقشها الفنان في أماكن مختلفة من المسجد وخاصة واجهة المحاريب، بحيث نظمها في أشرطة وأفاريز تتناسب والمكان التي تشغله.

ففي الفترة الحمادية كان الخط الكوفي هو الأكثر استعمالا في الزخرفة الكتابية، ويتجلى ذلك في المجموعة من الأشرطة التي تزين واجهة محراب مصلى قصر المنار التي جاءت على شكل أشرطة مستقيمة ومنحنية مختلفة الأبعاد تتخللها عناصر زخرفية، والأشرطة الكتابية التي تزين جوفة وواجهة محراب الجامع الكبير بقسنطينة، أما في الفترة المرابطية فقد اعتمد الفنان المرابطي بشكل كبير على الخط الكوفي، فقد استعمله في تزيين أماكن مختلفة من المحراب منها نقوش تذكارية وآيات قرآنية، أما الخط النسخي الأندلسي فقد نفذت به الأشرطة الكتابية التي زينت واجهة المحراب و كذلك الكتابة التأسيسية التي تبين ذكرى تأسيس الجامع والأعمال التي الحقت به، بينما في الفترة الزيانية فقد تميزت الزخرفة الكتابية بالثراء، فنجد استعمال الخطان الكوفي والمغربي الأندلسي، فنجد هذا الأخير قد أدى دورا أساسيا في مسجد أبي الحسن التنسي بحيث نفذت به عدة أشرطة وأفاريز ازدانت بآيات قرآنية وعبارات دينية، زينت بها واجهة محرابه والتي شكلت في مجملها عنصرا زخرفيا رائعا، بينما في الفترة المرينية فقد استعملت نفس الخطوط في الزخرفة الكتابة أي بالخط الكوفي والنسخي الأندلسي وجاءت موزعة بنفس النظام التي استعمل في الفترة الزيانية، بحيث شكلت في أشرطة وأفاريز طويلة، إلا أن طريقة التنفيذ في هذه الفترة اتسمت بالدقة والرشاقة والجمال، كما أن هناك ميزة انفرد بها المرينيون وهي وجود زخرفة كتابية على مستوى تيجان الأعمدة التي تكتنف فتحة عقد المحراب وهذا ما لم نجده عند الزيانيين.

ومجمل القول أن الكتابة لعبت دورا هاما في زخرفة المحاريب بمختلف أنواعها ومضامينها التي كان مصدرها القرآن الكريم، وهي ذات تأثير أندلسي وهذا راجع للعلاقات التي كانت بين المغرب والأندلس كما يلاحظ الانسجام والتوافق الكبيرين بين نوع المعلم وبين

النصوص القرآنية، فبالإضافة إلى النصوص التأسيسية فهي عامة تدعوا إلى الصلاة والحفاظ عليها و إلى ذكر الله وعبادته، وما يلفت الانتباه في هذه الزخارف أنها تحتل دوما الأماكن العليا من المعلم ابتداء من ارتفاع قمة الإنسان إلى غاية رقبة القبة، وأن العبارات الدينية والآيات القرآنية جاءت واسعة الانتشار مقارنة بالكتابات التأسيسية.

وفي الأخير نشير أن الفنان المسلم المغربي قد وفق في الجمع بين العناصر الزخرفية بأنواعها الثلاثة والتنسيق بينها، بحيث استعملها في المساحة الزخرفية الواحدة بطريقة رائعة تبعث في نفس المتأمل الهدوء والراحة، رغم التنوع في الزخارف والتكرار في العناصر وهذا إذا دل عن شيء فإنه يدل على براعة الفنان المغربي في تنفيذها وقدرته وإحكامه في توزيعها.

الخاتمة

الخاتمة:

سجلت لنا العمارة الإسلامية تاريخ الدول المتعاقبة وأعطتنا صورة سابقة عن منشئها، خاصة المساجد التي قامت على طرز معمارية مميزة جعلت لها مكانة ضمن روائع العمارة الإسلامية، بما تحمله من زخارف متنوعة من حيث الشكل، واللون والتقنيات وحتى المواضيع الزخرفية. ومن خلال الدراسة التي قمنا بها حول العناصر والموضوعات الزخرفية بالمحاريب في عمارة المساجد ببلاد المغرب الأوسط، وانطلاقا من المعطيات التي تعرضنا إليها بخصوص تاريخ ومكان ظهور المحراب الأول في العمارة الإسلامية، الذي أدى إلى اختلاف الكثير من الباحثين وكذلك في تحديد الأصل المعماري له، وحتى الوظيفة التي وجد من أجلها، والتي لا يمكن الفصل بينها وهذا لكثرة وجهات النظر، غير أن ما يمكن قوله حول هذا العنصر المعماري أنه أنجز لدواعي وظيفية ورمزية في آن واحد وعرف في العمارة الإسلامية تطورا متماشيا بتطور العمارة وأخذ خلالها مكانة متميزة، حيث تنوعت أشكاله التخطيطية ومواده وأساليب زخرفته، والتي تتجلى على مستويات عدة.

وقد ساهمت الأوضاع السياسية والاجتماعية في التأثير على الحياة الفنية في المغرب الأوسط، ولكن سرعان ما تخلى المغرب عن التأثيرات و الطرز الفنية المشرقية، وتبني الطرز الأندلسية، وذلك بفضل التبادل والتقارب السياسي والإجتماعي خاصة في الفترة المرابطية ومما زاد من حدة هذه التأثيرات هو انتقال أو هجرة الكثير من الفنانين والحرفيين إلى مدن المغرب الإسلامي والاحتكاك وتبادل الخبرات بينهم والذي انعكس على المجال الفني وهذا ما لاحظناه من خلال أنواع الزخارف المعمارية التي حظيت بها المحاريب، حيث اتبع فيها الفنان طرق مختلفة واستعمل قواعد متعددة في تنفيذها والتي مازالت لحد اليوم تضاهي الزخارف في العمارة المشرقية والأندلسية.

وإن كانت عمارة المغرب الأوسط قد تميزت في البداية بتأثيرات قادمة من مختلف مناطق العالم الإسلامي من المشرق فهذا لا يعني أنه لم تكن هناك ابتكارات خاصة بها والتي وظفها الفنان في بلاد المغرب الأوسط خاصة في الفترة المرابطية التي تمثل نقطة

انطلاق من العمارة البسيطة إلى التنوع والثراء الفني الزخرفي والمعماري حيث ساهمت في نقل واستعمال الكثير من الأساليب الفنية والزخرفية التي كانت سائدة بالأندلس والتي استمدها من بعدهم الزيانيون والمرينيون .

- وانطلاقا من المعطيات السابقة فقد عرفت مساجد المغرب الأوسط من حيث الشكل نوعين من المحاريب، النوع الأول خاضع لتأثيرات قادمة من المشرق وهذا ما جاء مجسدا في محراب مسجد قصر المنار، ومحراب الجامع الكبير بقسنطينة والآخر أندلسي وبالتحديد من قرطبة بالنسبة للمساجد المرابطية والزيانية والمرينية.

- أما من حيث التجويف جاءت المحاريب محل الدراسة وعلى مختلف الفترات مجوفة، واتخذ هذا التجويف من حيث المسقط شكلين، الشكل الأول النصف دائري والذي نجده بمحراب مسجد قصر المنار بقلعة بني حماد ومحراب الجامع الكبير بقسنطينة، وهذا النمط كان معروفا من قبل في عدة مساجد بالمشرق الإسلامي والمغرب، كمحراب مسجد رباط المونيستير(180هـ/796م)، محراب جامع المهدية(303هـ/916م) ومحراب رباط سوسة 180هـ-206هـ/796—821م) بتونس، والشكل الثاني المتعدد الأضلاع ظهر بالمغرب والأندلس ومن أقدم أمثلته محراب المسجد الجامع بالقيروان (50هـ/670م)، محراب مسجد سامراء وأبي دلف وابن طولون ومحراب مسجد قرطبة، واستمر استعماله في عمارة المغرب الأوسط ونجده بمحاريب المساجد المرابطية، الزيانية والمرينية، والذي استمر بالمحاريب العثمانية (بالجزائر).

- كما تميزت تجاويف هذه المحاريب من حيث بروزها إلى نمطين، النمط الأول يتميز بتجويفة غير بارزة عن سمك جدار القبلة مثل محراب مسجد قصر المنار والجامع الكبير بقسنطينة والنمط الثاني يتسم بتجويفته البارزة عن سمك جدار القبلة بالنسبة لبقية المحاريب.

- أما بالنسبة لعقود فتحة المحراب فقد تنوعت أشكالها، فنجد العقد النصف دائري ونجده في محراب مسجد قصر المنار، كما قد يكون على هيئة عقد نصف دائري متجاوز بحيث يمتد فيه التقويس إلى أسفل خط منتصف الدائرة والمعروف بعقد حدوة الفرس أو العقد

الحدوي والذي نجده في محاريب المساجد المرابطية (المسجد الجامع بتلمسان)، الزيانية (مسجد سيدي أبي الحسن) والمرينية (مسجد سيدي أبي مدين) كما استعملت العقود المفصصة التي ظهرت لأول مرة في محراب الجامع الكبير بقسنطينة ومحراب الجامع الكبير بتلمسان فضلا عن العقود المصنجة أو ما يعرف بالأبلق التي استعملت في تزيين واجهات عقود المحاريب بحيث تتفاوت عدد الصنجات فيهم من محراب إلى آخر كما أنها تختلف من حيث شكلها الزخرفي وألوانها، والجدير بالذكر أن هذا الطراز أول ما ظهر في جامع قرطبة ومنه انتقل إلى المغرب الأوسط على غرار محراب مسجد تلمسان المرابطي وما تبعه من محاريب مساجد تلمسان الزيانية والمرينية.

- بالنسبة للأعمدة التي تكتنف فتحة المحراب فقد اقتصرت في جميع النماذج المدروسة على استعمال عمود واحد أسطواني الشكل في كل جهة نصف مدمج في الجدار تعلوه تيجان التي تنوعت بين النوع الكورنثي المركب والبسيط بينما انعدمت بالنسبة للمحراب الأصلي بالجامع الكبير بقسنطينة والذي جاء في أبسط شكل دون أي زخرفة، أما من حيث مواد الاستعمال فقد شاع استخدام الرخام في جميع أعمدة المحاريب محل الدراسة (المرابطية والزيانية والمرينية) فيما اقتصرت في الجامع الكبير بقسنطينة المستحدث (الحديث) على استخدام مادة الحجارة في تكوينها.

- وما ميزت محاريب هذه الفترة أيضا استخدام لمادة الجص والتي اعتمد عليها الفنان بشكل كبير مقارنة بالأولى والذي انحصر استعمالها في الغالب على تنفيذ زخارف الجوفات والواجهات وحتى في تشكيل العناصر المعمارية وهذا راجع ربما لسهولة تنفيذ الزخارف عليها من جهة وكذلك لكونها مادة سهلة الحصول عليها وبأقل تكلفة.

- أما بالنسبة لعنصر الطاقية أو القبيبة التي تتوج جوفة المحراب من الداخل فنجد نوعين، منها ما اتخذت شكل نصف القبة الصدفية (أو المحارية) التي زينت بتضليعات أو أخاديد على شكل محارة مشعة التي شاع استخدامها في الفترة الحمادية وهي ذات تأثير مشرقي و القبيبة الكاملة المضلعة (المعرقة) أو المفصصة التي تميز بها المرابطون كما قد

تحمل زخارف تتمثل في المقرنصات كما هو الحال في طاقية محرابي مسجد أبي الحسن ومسجد أبي مدين، والجدير بالذكر أن عنصر المقرنصات قد ظهر لأول مرة في عمارة المغرب الأوسط كان في قلعة بني حماد خلال القرن 5هـ/11م.

- ومن أهم ما تميزت به الأجزاء العلوية من تجويفات المحاريب الزيانية و المرينية أنها تزدان بزخرفة على شكل بائكة من العقود الصماء التي ترتكز على أعمدة تعلوها تيجان وبذلك تعتبر هذه الزخرفة من أروع الأعمال الزخرفية على مادة الجص في المغرب الإسلامي والتي يظهر فيها بشكل واضح الاقتباس من محراب المسجد الجامع بقرطبة، فيما اقتصرت في الفترة المرابطية على استعمال نوافذ بعقود نصف دائرية مزدانة بزخاف نباتية مخرمة وهي ظاهرة مميزة انفرد بها المرابطون.

- أما الطنف وهو الجزء الفاصل بين أجزاء حنية المحراب وقبيبتها جاء في جميع النماذج المدروسة يحمل زخارف كتابية تتمثل في آيات قرآنية أو تأسيسية تشير إلى تاريخ إنشاء أو تجديد المسجد كما قد تكون بها زخارف هندسية كما هو الحال بالنسبة لمحراب مسجد سيدي أبي مدين.

- ومن النتائج التي توصلنا إليها من هذه الدراسة أيضا أن جل تجاويف المحاريب من الأسفل وعلى مختلف الفترات أتت خالية من الزخارف.

- أما فيما يخص أسلوب أو طريقة تزيين الواجهات فجاءت متشابهة من حيث نظام توزيع الأطر التي قسمها الفنان إلى أشرطة مختلفة الأبعاد وجعل أفاريز بمختلف أحجامها تتنوع زخارفها من نباتية وهندسية وكتابية، فقد خصص المساحات العريضة للزخرفة النباتية والمستطيلة للزخرفة الكتابية بينما المربعة خصصها للزخرفة الهندسية والتي بدورها استخدمت كإطارات للزخرفة النباتية وحتى الكتابية، وهذا التقسيم أو التنظيم يظهر فيه التأثير الأندلسي والذي يتجلى بوضوح في المسجد الجامع بقرطبة، وما يثير الانتباه في زخرفة هذه الواجهات كذلك أنها لم تشغل كل المساحات وإنما تبدأ من مستوى التاجين.

- أما فيما يتعلق بالمواضيع الزخرفية تبين لنا أن الزخارف النباتية هي الأكثر استعمالا وتليها الزخرفة الكتابية وفي الأخير الزخرفة الهندسية.

- تعددت المواضيع والعناصر الزخرفية بأنواعها الثلاثة واختلفت (تباينت) تقنيات تنفيذها.

- فيما يخص الزخارف النباتية فهي متنوعة، أبرزها الفروع أو السيقان النباتية والمراوح النخيلية وأنصافها الملساء والمحزوزة وورقة الأكنتس والأزهار والثمار والتي اعتمدت خاصة على كيزان الصنوبر وأيضا الأرابسك إضافة إلى العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة وجميعها ظهرت منذ الفترة الحمادية واستمرت خلال الفترات اللاحقة حتى عصر المرينيين.

- أما بالنسبة للزخرفة الكتابية فقد أدت دورا كبيرا في تزيين واجهات المحاريب، فلم يقتصر الفنان على الكتابات التأسيسية وإنما استعمل أيضا العبارات الدينية والآيات القرآنية، جاءت هذه النقوش منفذة بالخط الكوفي بأنواعه المختلفة (البسيط – المورق – المظفر – المزوى) والخط النسخي المغربي الأندلسي، ونلاحظ أن الخط الكوفي قد شاع استعماله منذ الفترة الحمادية وجاء في شكله البسيط والمورق واستمر في الفترة المرابطية حيث كان سائدا في تزيين الأشرطة التي تحيط بواجهة وجوفة المحراب وواصل استعماله في الفترتين الزيانية والمرينية غير أنه جاء أكثر دقة واتقانا وبعد ذلك بدأ استعماله يتقلص ليحل محله الخط النسخي المغربي الأندلسي الذي نفذت حروفه على أرضيات نباتية.

- أما الزخارف الهندسية فحظيت هي الأخرى باهتمام الفنان المغربي، غير أن استعمالها كان قليلا مقارنة بالزخارف الأخرى، ففي الفترة الحمادية، اتسمت بالتنوع والثراء واعتمدت على المعينات البسيطة والمركبة والمضلعات كما استعملت الأشكال النجمية ذي الرؤوس المثمنة، بينما جاءت في الفترة المرابطية أقل ثراء واقتصرت بالدرجة الأولى على الضفائر التي جاءت على شكل أشرطة تحدد المساحات الزخرفية أما في العصرين الزياني والمريني فتميزت بتنوع أشكالها وعرفت فضلا عن الأشكال الهندسية الأخرى الأطباق النجمية.

أما عن زخارف واجهة محرابي مسجد سيدي أبي الحسن ومسجد سيدي أبي مدين، لاحظنا رغم ما تتميز به الواحدة عن الأخرى، أنه يوجد بعض التأثير بينهما وبين الزخارف الأندلسية، من حيث نظام توزيع الزخارف والموضوعات الزخرفية واستخدام الألوان وهذا راجع ربما لتزامن الحضارتين الزيانية والمرينة واحتكاكهما ببعضهما البعض من جهة وتأثرهما بالزخارف الأندلسية من جهة أخرى، وهذا راجع للعلاقات الطيبة التي كانت بين تلمسان وبلاد الأندلس.

وعلى ضوء هذه الدراسة يجب أن نشير إلى ضرورة الحفاظ على هذا الإرث الحضاري لبلادنا بما في ذلك المحاريب التي من خلال موضوعاتها الزخرفية التي تعبر بحق عن هويتنا ، بحيث لاحظنا ومن خلال الدراسة الميدانية أن بعض هذه المنشآت الدينية تتعرض إلى عمليات الصيانة والترميم، ولذا يجب الحفاظ على هذا الكم القليل من العمائر الدينية التي تعود إلى هذه الفترة والتي تعد على الأصابع وخاصة الزخارف التي تتحلى بها والتي تتعرض يوما بعد يوم إلى الإتلاف والتدهور بفعل العوامل البشرية والطبيعية، و لذا يستوجب الإعتناء بها و حمايتها.

و مهما يكن فقد تظل العمارة الإسلامية بالمغرب الأوسط في العصور الوسطى متألقة بقيمتها الحضارية والفنية الجمالية حيث تزخر مساجد هذه الفترة بمجموعة من المحاريب التي تعبر مضامينها عن رقي القيم الحضارية والفنية التي تحفل بها بلاد المغرب الأوسط.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

2- ابن أبي دينار(أبو عبد الله محمد بن القاسم القيرواني):

- المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، دار النهضة، تونس، 1350هـ.

3- ابن الأثير(عز الدين أبي الحسن ت:630هـ/1233م):

- الكامل في التاريخ، **المجلد الثاني**، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1385هـ/ 1965م، **المجلد التاسع**، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1386هـ/1966م.

4- ابن الأحمر (أبو الوليد اسماعيل ت:807هـ/1404م):

- روضة النسرين في دولة بني مرين، المطبعة الملكية، الرباط، 1962م.

5- ابن الجبير(أبو الحسن محمد بن احمد ت: 614هـ/1217م):

- رحلة ابن الجبير، دار صادر، بيروت، د.ت.

6- ابن الحزم الأندلسي:

- جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ج6، دار المعارف، القاهرة، 1962م.

7- ابن الخطيب (لسان الدين أبو عبد الله محمد ت:776هـ/1374م):

- تاريخ المغرب في العصر الوسيط، القسم الثالث من كتاب أعمال الأعلام، تحقيق أحمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1964م.

- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ترجمة محمد كمال شبان، ط 1، مطبعة أقدال، المغرب، 1977م.

8- ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله ت:779 هـ/1377م):
- رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ط1، القاهرة، 1346هـ/1928م.

9- ابن حوقل(أبو القاسم بن حوقل النصيبي ت: 380هـ/990م) :
- صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، 1992م.

10- ابن خلدون (أبو زكريا يحي ت: 780هـ/1379م):
- بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ،المجلد الأول، مطبعة بيير فونطانا الشرقية، الجزائر، 1903م.

11- ابن خلدون (عبد الرحمن ت: 808هـ/1405م):
- كتاب العبر و ديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر و من عاصرهم من ذوى الشأن الأكبر، **ج6**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1421هـ/2000م، **ج11**، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1999م.

12- ابن دقماق (ابراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي ت:809هـ/1406م):
- الانتصار لواسطة عقد الأمصار في تاريخ مصر و جغرافيتها، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، د ت.

13- ابن قنفد (القسنطيني):

- الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، تقديم وتحقيق محمد الشاذلي وعبد المجيد التركي ، الدار التونسية للنشر، تونس، 1968م.

14- ابن مرزوق(أبو عبد الله محمد ابن أحمد ابن محمد ابن أبي بكر العجيسي التلمساني ت:781 هـ/1379 م):

- المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن ، تحقيق ماريا خيسوس بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1401هـ/1981م.

15- ابن مريم (أبو عبد الله محمد بن محمد ابن محمد ت: 1020هـ/1616م):

- البستان في ذكر الأولياء و العلماء من تلمسان، طبعه و اعتنى به محمد ابن أبي شنب، المطبعة الثعالبية ، الجزائر، 1908م.

16- الإدريسي(الشريف محمد بن عبد العزيز ت: 548 هـ/1154م):

- نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المجلّد الأول، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1422هـ/2002م.

17- الأندلسي (أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه):

- العقد الفريد، بقلم فؤاد أفرام البستاني، ج3، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،1927م.

18- البكري (أبو عبيد الله بن عبد العزيز المرسي ت: 487هـ/1094م):

- المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب (جزء من كتاب المسالك و الممالك)، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د ت.

19- البيذق (أبو بكر بن علي الصنهاجي ت: ق 6هـ/12م):

- أخبار المهدي بن تومرت، وبداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1971م.

20- التنسي (محمد بن عبد الله ت: 899هـ/1494م):

- تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر والعقبان في شرف بني زيان، تحقيق محمود بوعياد، الجزائر، 1985م.

21- الجزنائي (أبو الحسن علي- عاش في القرن 8هـ/14م):

- جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب ابن منصور، الطبعة الثانية، المطبعة الملكية، الرباط، 1411هـ/1991م.

22- الدمشقي(إسماعيل بن كثير):

- البداية و النهاية- السيرة النبوية من السنة 2هـ إلى9هـ، حققه محمود عبد القادر الأرناؤوط، ج4، ط2، دار ابن كثير، بيروت،1431هـ/2010م.

23- الرازي(محمد بن ابي بكر بن عبد القادر):

- مختار الصحاح ، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، 1989م .

24- الزبيدي (محب الدين):

- تاج العروس من جواهر القاموس، ج1، الطبعة الأولى، المطبعة الخيرية، مصر 1306هـ/1888م.

25- الزركشي (أبو عبد الله):
- تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تحقيق محمد ماضود، المكتبة العتيقة، ط2، تونس، 1966م.

26- الزهري (أبي عبد الله محمد بن أبي بكر):
- كتاب الجغرافية، تحقيق محمد حاج صدوق، القاهرة، د.ت.

27- السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين):
- شرح أشعار الهذليين، حققه عبد الستار أحمد فراج، وراجعه محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، الجزء 2 ، القاهرة، 1384هـ/1965م.

28- السلاوي (أبو العباس الناصري ت: 1315هـ/1897م):
- الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى، ج2، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954م.

29- السمهودي (نور الدين ت: 911هـ):
- وفاء الوفا بأخبار المصطفى، حققه وعلق عليه محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 1374هـ/1955م.
- الوفا بأخبار المصطفى، حققه وعلق عليه محمد محي الدين عبد الحميد،ج2،د.ت.

30- الشيباني (محمد بن الحسن، ت: 189هـ):
- الحجة على أهل المدينة، علق عليه مهدي حسن الكيلاني القادري، مطبعة المعارف الشرقية، 1385هـ/1965م.

31- الطبري (أبو جعفر محمد ت:310هـ):
- تفسير الطبري أو ما يسمى جامع البيان عن تأويل القرآن، حققه الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطبعة الأولى، **ج5** و **ج19**، هجر للطباعة والنشر والتوزيع و الإعلام، القاهرة، 1422هـ/2001م.

32- العبدري (محمد البلنسي)، الرحلة المغربية، تحقيق أحمد بن جدو، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ت.

33- الفاسي(ابن أبي زرع – ت: 726هـ/1324م):

- الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار منصور للطباعة والوراقة، الرباط، 1972م.

34- القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري ت: 671هـ):

- الجامع لأحكام القرآن، **ج 2**، دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1353هـ/1934م.

- الجامع لأحكام القرآن، **ج4**، دار الكتب المصرية القاهرة، 1286هـ/1870م.

- الجامع لأحكام القرآن، **ج11**، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1360هـ/1940م.

35- القسطلاني (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد ت: 923هـ):

- ارشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ج1، ج2 ، بولاق، 1293هـ/1876م.

36- القلقشندي (أبو العباس احمد بن علي ت:821هـ/1418):

- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج3، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1332هـ/1914م.

- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1400هـ/1980م.

37- المالكي(أبو عبد الله محمد):

- رياض النفوس،ج 1، دار العرب الإسلامي للنشر، القاهرة، 1951م.

38- المراكشي (ابن عذارى – كان حيا سنة 712هـ/1313م):
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، **الجزء الأول**، تحقيق ج.س كولان وإ.ليفي بروفنسال، الطبعة3، دار الثقافة، بيروت، 1983م.

39- المسعودي (أبو الحسن علي ابن الحسين بن علي ت: 346هـ/957م):
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، مج01، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، 1406هـ/1982م.

40- المقدسي (شمس الدين أبو عبد الله توفي حوالي 375هـ /985م):
- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط2، مطبعة بريل، مدينة لَيْدن، 1906م.

41- المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني ت:1041هـ/1631م):

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، 1408هـ/1988م.

42- النويري (شهاب الدين احمد .ت: 733هـ/1333م):
- نهاية الأرب في فنون الأدب، **ج 16**، تحقيق الأستاذ علي محمد هاشم، دارالكتب العلية، بيروت، د.ت.

- نهاية الأرب في فنون الأدب، **ج 24**، تحقيق عبد المجيد ترحيني، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

43- الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحي ت: 914 هـ/1508م):
- المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي علماء افريقية والأندلس والمغرب، أخرجه جماعة من الفقهاء، إشراف الدكتور محمد حجي،**ج 1و ج7**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية، الرباط، 1401هـ/1981م.

44- امرؤ القيس (بن حجر بن الحارث بن عمد ت:565هـ):

- ديوان امرئ القيس، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، د.ت.

45- حسن الوزان (المعروف بليون الإفرقي كان حيا سنة 957هـ/1550م):

- وصف افريقيا ،**ج1وج2**، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، ط2، دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان، 1983م.

46- عمر بن أبي ربيعة:

- ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرحه محمد العناني، مطبعة دار السعادة، القاهرة، د.ت.

47- مؤلف مجهول:

- الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، نشر الشيخ محمد بن شنب، مطبعة جون كربونل، الجزائر،1920 م.

48- مؤلف مجهول:

- الاستبصار في عجائب الأمصار، نشر وتعليق سعد زغلول عبد الحميد، طبعة جامعة الإسكندرية، 1958م.

49- مؤلف مجهول:

- الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة، ط1 ، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1979م.

ثانيا:المراجع:

1- أرسلان (عبد المنعم)، الحضارة الإسلامية في صقيلية و جنوب لإيطاليا، الأصفهان للطباعة، جدة، 1980م.

2- الألفي (أبو صالح):

- الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.
- الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته و مدارسه، دار العارف المصرية، القاهرة، 1974م.

3- الباشا(حسن):

- التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ط 2، القاهرة، 1978م.
- موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، أوراق شرقية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، مج 1، 1999م.

4- التازي (عبد الهادي) ، التاريخ الدبلوماسي للمغرب من أقدم العصور إلى اليوم ، المجلد الخامس، عهد المرابطين، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ،1407هـ/1987م.

5- الجيلالي (عبد الرحمن):

- تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول و الثاني، ط 2، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1385هـ/1965م.
- تاريخ المدن الثلاث، الجزائر،المدية، مليانة، ط2، الشركة الوطنية الجزائرية للكتاب، الجزائر، 1972م.

6- الحداد(محمد حمزة إسماعيل)، دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، الطبعة الثالثة، مكتبة زهراء الشرقي، القاهرة، د ت.

7- الدالي(عبد العزيز)، الخطاطة – الكتابة العربية ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1905م.

8- الشافعي(فريد)، العمارة العربية في مصر الإسلامية ،المجلد الأول، عصر الولاة، الهيئة المصربة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م.

9- الشهري (محمد هزاع)، عمارة المسجد النبوي منذ إنشائه حتى نهاية العصر المملوكي، ط 1، دار القاهرة للكتاب، 2001 م.

10- الطايش(أحمد الطاهر)، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، ط2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003م.

11- الطمار (محمد بن عمرو)، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

12- العبادي (أحمد مختار)، في تاريخ المغرب والأندلس، مؤسسة الثقافة الجامعية، د.ت.

13- العربي (إسماعيل)، دولة بني حمّاد ملوك القلعة وبجاية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م.

14- الغبريني(أبو العباس)، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، حقّقه وعلق عليه عادل نويهض، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، أفريل، 1979م.

15- القصري(اعتماد يوسف)، أضواء على التراث الحضاري المعماري الاسلامي في العراق، الإصدارات الإسلامية للتربية والعلوموالثقافة، 2008م.

16- المدني (أحمد توفيق)، كتاب الجزائر، المطبعة العربية، الجزائر،1350 هـ/1931م.

17- المراكز العمرانية الكبرى في المغرب الأوسط – مواقع أثرية و تحف فنية- في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، مركز الفنون والثقافة، قصر رياس البحر.

18- الميلي (مبارك بن محمد)، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج 2، تحقيق وتصحيح : محمد الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د . ت.

19- النميري(ابن الحاج)، فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب ، دراسة وإعداد محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1990م.

20- الولي (شيخ طه)، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، ط01، 1988/1409م.

21- باكار(اندريه)، المغرب و الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، ج2، تعريب د: سامي جرجس، دار أتوليه 74 للنشر، باريس، 1981م.

22- بن بكار (بلهاشمي)، مجموعة النسب والحسب والفضائل والتاريخ والأدب في أربعة كتب، ط 1، مطبعة ابن خلدون، تلمسان، 1961م.

23- بن قربة (صالح):

- عبد المؤمن بن علي موحد بلاد المغرب، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007م.

- المسكوكات في الحضارة العربية الإسلامية (مسكوكات المشرق و المغرب)، الجزء 2، منشورات الحضارة، ط1، الجزائر، 2009م.

- تاريخ مدينتي المسيلة و قلعة بني حماد في العصر الإسلامي ، دراسة تاريخية و أثرية، منشورات الحضارة، ط1، الجزائر، 2009م.

- من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012م.

- علم الآثار والهوية المغربية، دار الهدى، الجزائر، 2012م.

24- بهنسي (عفيف)، الفن العربي الإسلامي في بداية تكوينه، دار الفكر، ط1، دمشق، 1403هـ/1983م.

25- بورويبة (رشيد):
- الدولة الحمادية، تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1397هـ/1977م.

- الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1399هـ/1979م.
- "الجزائر في عهد الحماديين" تعريب د.محمد بلقراد من كتاب الجزائر في التاريخ في العهد الإسلامي، من الفتح إلى بداية العهد العثماني، **ج3**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

26- بوعزيز(يحي)، مدينة وهران عبر التاريخ، مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.

27- بونار(رابح)، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر، 1981م.

28- جمعة (إبراهيم)، تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1961م.

29- جودي(محمد حسن)، العمارة العربية الإسلامية، خصوصيتها، ابتكاراتها، جماليتها، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 1419هـ/1998م.

30- زبيس (رسليملن مصطفى)، المحاريب في العمارة الدينية بالمغرب الإسلامي، المؤتمرالرابع للآثار في البلاد العربية، 18-29 ماي 1963، مطبعة الهيئة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1975م.

31- زغلول (عبد الحميد)، العمارة والفنون في دولة الإسلام، دائرة المعارف، الإسكندرية، 1996م.

32- زكي(محمد حسن):

- فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1401هـ/1981م.

- الفن الإسلامي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الطولوني، دار الرائد العربي، بيروت،1401هـ/1981م.

33- سالم (عبد العزيز):

- المغرب الكبير ، العصر الاسلامي ، ج 2 ، بيروت لبنان 1981 م.

- تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، 2006م.

34- سامح (كمال الدين):

- العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982م.

- العمارة الإسلامية في مصر ، مكتبة النهضة المصرية ، د.ت.

35- شافعي(فريد محمود)، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الطبعة الأولى، شركة الطباعة العربية السعودية، 1402هـ/1982م.

36- شحاتة(عزة على عبد الحميد)، النقوش الكتابية بالعمارة الدينية والمدنية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2008م.

37- شلبي(أحمد)، التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ج4، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1903م.

38- صالح لمعي(مصطفى)، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، بيروت،1404هـ/1984م.

39- ضمرة (إبراهيم)، الخط العربي جذوره وتطوره ، ط3 ، مكتبة المنار ، الأردن، 1408هـ/1988م.

40- عبد العزيز حميد و آخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، 1982م.

41- عبد الناصر(ياسين)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ت.

42- عبد الوهاب (حسن حسني)، ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية،ج1، مكتبة المنار، تونس،1965م.

43- عبد الوهاب (حسن)، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب، الجزء الأول، الطبعة الأولى، القاهرة، 1946م، الطبعة الثانية بيروت، 1993م.

44- عثمان(إسماعيل عثمان)، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى – عصر الدولة المرينية ودولة بني وطاس، ط1، ج 4، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993م .

45- عزوق (عبد الكريم)، القباب و المآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996م.

46- عكاشة (ثروت)، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، 1414هـ/1994م.

47- علام (عبد الله علي)، الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي، القاهرة، 1971م.

48- عليوة (حسين)، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، ط 2، 1408هـ/1988م.

49- عنان (محمد عبد الله)، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، القسم الثاني، عصر الموحدين وانهيار الأندلس الكبرى، القاهرة، 1964م.

50- عويس(عبد الحليم)، دولة بني حماد- صفحة رائعة من التاريخ الجزائري- الطبعة الثانية، دار الصحوة للنشر و التوزيع، القاهرة، 1411هـ/1991م.

51- غيلان(حمود غيلان)،محاريب صنعاء حتى أواخر القرن 12هـ/18م، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004 م.

52- فارس(بشر)، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، 1952م.

53- فكري(أحمد):

- مساجد القاهرة و مدارسها، ج1، العصر الفاطمي، دار المعارف، مصر، 1385هـ/1965م.
- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، ط1، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1420هـ/1999م.
- مسجد القيروان، دار العالم العربي، القاهرة، 2009 م.

54- فيلالي(عبد العزيز)، تلمسان في العهد الزياني، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2007م.

55- قايد(مولود)، البربر عبر التاريخ من الكاهنة إلى العهد التركي، ترجمة سعدي إبراهيم، دار النشر ميموني، الجزائر، 2007م.

56- لعرج (عبد العزيز)، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة أثرية فنية جمالية، دارالملكية، الجزائر،2006

57- لقبال(موسى)، المغرب الإسلامي، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981م.

58- ماهر(سعاد محمد)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1971م.

59- محمد السيد محمد أبو رحاب، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصرالأشراف السعديين، ط1، دار القاهرة ، القاهرة، 2008م.

60- مرزوق(محمد عبد العزيز)، المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م.

61- مرزوق(محمد عبد العزيز)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

62- مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

63- معزوز(عبد الحق)، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين (8- 14م)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م.

64- مورينو(جوميث مانويل)، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع، الدكتور السيد عبد العزيز سالم، مراجعة الدكتور جمال محرز، القاهرة، 1968م.

65- مؤنس(حسين)، المساجد، عالم المعرفة، عدد 37، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981م.

66- نوبي(محمد حسن)، عمارة المسجد في ضوء القرآن و السنة، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، 2002م.

67- يوسف (أحمد)، الخط الكوفي، ط1، مطبعة حجازي، القاهرة، 1351هـ/1933م.

ثالثا:المجلات:

1- الجيلالي (عبد الرحمن)، "الجامع الكبير بمدينة الجزائر معماريا و تاريخيا "، مجلة الأصالة، مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، السنة الثانية، العدد 8، ماي- جوان 1972م، ص 113-127.

2- بلحميسي (مولاي)، " في تاريخ جامع مستغانم العتيق" مجلة الأصالة، مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، السنة الثالثة، العدد 12، الجزائر، 1973م، ص 131-136

3- بن قربة (صالح)، "العمارة الدينية المرابطية في عصر المرابطين بالجزائر"، مجلة سيرتا، معهد العلوم الاجتماعية بجامعة قسنطينة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، العدد4، ديسمبر،1980م، ص35- 55.

4- بورويبة (رشيد)،

- " وصف الجامع الكبير بقسنطينة "، ترجمة حنفي بن عيسى، مجلة الأصالة، السنة الأولى، العدد 5، مطبعة بن بولعيد، الجزائر، 1391هـ/1971م، ص 88-99.

- " جولة عبر مساجد تلمسان"، مجلة الأصالة، السنة الرابعة، العدد26، الجزائر، جويلية- أوت، 1395 هـ/1975م.

5- حملاوي(علي)، "عوامل تلف اللقى الأثرية وكيفية المحافظة عليها "مجلة دراسات تراثية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار،جامعة الجزائر، العدد1، 2007م، ص 195-202.

6- فريد الشافعي، " زخارف وطراز سامراء "، مجلة كلية الآداب، مجلد 13، ج2، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ديسمبر، 1951م،ص 1-32.

7- معزوز(عبد الحق)، " قراءاة في الكتابات الكوفية في الجزائر"، مجلة الآثار، العدد 6، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007م، ص 70-84 .

رابعا:الرسائل الجامعية:

1- الصعيدي (رحاب ابراهيم أحمد أحمد)، الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول (996 – 1038هـ/1588- 1629م) و الشاه عباس الثاني(1052-1077هـ/1542-1666م) ، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، ج1، جامعة القاهرة ،2005م.

2- بن بلة (خيرة)، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1993-1994م.

3- تمليكشت (هجيرة)، مدرسة أبي عنان المتوكل على الله بمدينة فاس، دراسة أثرية فنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، *قسم، الآثار*، 2001/ 2002م.

4- حفصاوي(البشير)، الزخارف الجدارية على العمائر المرابطية والموحدية بالمغربين الأوسط والأقصى، دراسة تاريخية أثرية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية ، جامعة الجزائر2، معهد الآثار، 2011/2010م.

5- دحدوح (عبد القادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، دراسة عمرانية أثرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، ج 1، جامعة بوزريعة، معهد الآثار، 2010/2009.

6- راجعي(زكية)، الزخارف الجدارية بالمغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية، 1993م.

7- طيان (شريفة)، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني – دراسة أثرية فنية - أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، ج1، جامعة الجزائر، معهد الآثار، 2008/2007م.

8- عرفة (محمود عصام)، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1407هـ/1987م.

9- عولمي (محمد الأخضر)، تطور الزخرفة النباتية في العمارة بالمغرب الإسلامي من القرن الثاني إلى منصف القرن السادس هجري، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية، *قسم الآثار*، 2002/2001م.

10- لعرج(عبد العزيز)،المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية ،دراسة أثرية معمارية وفنية، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 1999م.

11- مطروح (أم الخير)، تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي (منذ بداية الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الزيانيين)، بحث لنيل شهادة الماجيستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر،1993- 1994م.

خامسا:الموسوعات:

1-ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ت:562هـ):

- لسان العرب، مادة "حرب"، ج1، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.
- لسان العرب، ج3، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1408هـ/1988م.
- لسان العرب، مادة "**رخم**" ،ج15، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة01، 1992م.

2-الحموي (ياقوت بن عبد الله ت:323هـ/924م):

- معجم البلدان، مج 1،ط 1، دارصادر للطباعة، بيروت، لبنان،1429هـ/2008م.
- معجم البلدان، مج 3، ط 2، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 1995م.

3- سامي(نوار)، الكامل في مصطلحات العمارة الاسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط01، 2003 م.

4- عاصم (محمد رزق)، ،معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000م.

5- غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية ،الطبعة الأولى، بيروت، 1988م.

6- وجدي(محمد فريد)، دائرة معارف القرن العشرون – الرابع عشر – العشرين، المجلد السابع، الطبعة الثالثة، دار المعرفة للطباعة و النشر، بيروت، 1971م.

7- وزيري (يحي)، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، مكتبة مدبولي، 1999م.

سادسا:المراجع والمجلات باللغة الأجنبية:

1- Aurenche (D), Le dictionnaire illustré multilingue de l'architecture du Proche-Orient, maison de l'Orient, Lyon, 2004.

2- Berque (A),

- Art Antique et Art Musulman en Algérie, Publication du Comité National Métropolitaine du Centenaire de l'Algérie.
- L'Algérie terre d'Art et d'Histoire, Alger, 1937.

3- Blanchet (P),

- « Kalaa des Beni - Hammed », in : C.R.A.I, T2, XV, Paris, 1896, pp 467-469.
- « Rapport sur les travaux exécutés à la Kalaa des Beni Hammad »,in : Rec. C. Vol 32,1898, pp97- 116.

4- Bourouiba(R),

- Les Hammadites, ENAL, Alger, 1984-Marçais(G), La Berberie musulmane et l'orient du moyen âge, Paris, 1946.
- « Rapport préliminaire sur la compagne de fouille de septembre 1964 à la Kalaâ des Bani- Hammad » in B.A.A, T1 .1962-1965, Paris, 1967, pp243-261.
- L'Art Religieux Musulman en Algérie, S.N.E.D, 2ème édition, Alger, 1981.
- Apports de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo- islamique, OPU, Alger, 1986.

5- Boussora (Chikh.Kenza), Histoire de l'architecture en pays islamiques – cas du Maghreb, casbah Edition, Alger, 2004.

6- Brosselard (CH),

- « Les Inscriptions Arabes de Tlemcen », in Rev.Afr, N°14, décembre, 1958, pp81-94.
- « Les Inscriptions Arabes de Tlemcen », in Rev.Afr, N°15, Février, 1859, pp161-172.
- «Les inscriptions Arabes de Tlemcen » in Rev. Af, N°18, Aout 1859, pp401-419.
- «Les inscriptions Arabes de Tlemcen » in Rev. Af, N°25, Aout 1860, pp 321-331

7- Charles André (Julien), Histoire de l'Afrique du Nord, Paris, 1952.

8- DE BEYLIE(L), La Kalaa des Beni Hammad, une capitale berbère de l'Afrique du Nord au XIème siècle, Ernest LEROUX éditeur, Paris, 1909.

9- Dhina (A) , Le royaume Abdelouadide à l'époque d'Abou hamou Moussa 1 er , et Abou Tachfin 1 er , Alger 1985.

10- Devoulx(H), Les édifices religieux de L'ancien Alger, Bastide, Alger, 1870.

11- Dworaczynski(E),Rojkowska(H),Etat et nécessité des études des ruines de la Qal'a des Bani-Hammad,Rapport de la mission Polono-Algérienne, 1987-1988, Vol I , Varsovie, 1990.

12- Féhérvàri(G), " Mihrab" , in Encyclopedie de l'Islam, ,tome VII, nouvelle édition ,E.J.Brill Edtion G.P Maisonneuve et Larose .S.A, Paris , 1993,pp7-15.

13- Féraud (L.CH.), « Histoire des villes de la province de Constantine », in Rec.C,Vol 13,1869,pp 85-407.

14- Golvin (L),

- Recherches Archeologiques à la Q'al'a des Banû H ammâd , Ed .G-Maisonneuve et Larose , Paris ,1965.

- " Quelques réflexions sur la grande mosquée de Tlemcen", Revue de l'occident et de la Méditerranée, N°1, 1er semestre, Aix - en-Provence, 1966.

- Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Tome 3, L'architecture religieuse des "Grands Abbasides", édition klincksieck, Paris, 1974.

- Essai sur l'architecture religieuse musulmane, Tome 4, L'art hispano-musulman, édition klincksieck, Paris, 1979.

15- Grabar(O), La formation de l'art islamique, traduit de l'anglais par Thoraval (Y), champs Flammarion, Paris, 2000.

16- Idriss.H.R, La Bèrbérie Orientale sous les Zirides, T1, Paris, 1962.

17- Klein (H), Feuillets d'El Djezair Chaix, 1935.

18- Khneboubi (A) : Les premiers sultans Mérinides, Paris 1987.

19- La Qal'a des Beni – Hammad, Rapport de mission Polono-Algerienne, 1987-1988, Varsovie,Vol I.

20- Lambert (Elie), L'art Musulman d'Occident des origines à la fin du XV éme siècle , Paris 1966.

21- Marçais(G et W),Les Monuments arabes de Tlemcen, Albert Fontemoing Editeur, Paris, 1903.

22- Marçais(G),

- Art Musulman d'Algérie, Album de pierre, Plâtre et Bois sculptés,Typographie-Lithographie Adolphe Jourdan, Alger, 1916.

- "La chaire de la mosquée d'Alger", in Hesperis 1926, pp 419-422.

- Manuel d'Art Musulman, Tome I et II, Edition Auguste Picard,Paris 1926.

- La Berberie musulmane et l'orient du moyen âge, Paris, 1946.

- L'Architecture Musulmane d'Occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1954.

- Algérie Médiévale, monuments et paysages historiques, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1957.

23- Mercier(G), Corpus des Inscriptions Arabes et Turques de l'Algérie, T II, Département de Constantine, Ernest, Leroux, Paris, 1902.

24- Miles(G) , Mihrab and a study in early Islamic, Iconography archeolgia, New York, 1952.

25- Saladin(H),

- "Note sur la Kalaa des Beni-Hammad ", in : B.C.T.H. Paris, 1904, p p 243-246.

- " Deuxième note sur les monuments arabes de la Kalaa des Beni-Hammad ", in: B.C.T.H. Paris, 1905,pp 185-195.

26- Sauvaget (Jean), La mosquée omeyyade de Médine, Vanoest les éditions d'Art et d'Histoire, Paris, 1947.

27- Terrasse(H), L'art hispano-mauresque des origines au XIII ème Siécle, Van oest , Paris 1932.

These

1- BOUCHAREB. A. Cirta ou le substratum urbain de Constantine. La région, la ville et l'architecture durant l'antiquité. Une étude en archéologie urbaine. Thèse de doctorat d'état. Constantine: Université Mentouri, 2006.

الفهارس

فهرس الآيات:

السورة	إسم السورة	رقم الآية	الصفحة
01	سورة آل عمران	الآية 37- 39	29
02	سورة مريم	الآية 11	29
03	سورة ص	الآية 21	30
04	سورة سبأ	الآية 13	30
05	سورة البقرة	الآية 144	31
06	سورة البقرة	الآية 143	34
07	سورة البقرة	الآياتان 115- 144	35
08	سورة البقرة	الآية 144	39-37
09	سورة النور	الآية 36	95
10	سورة آل عمران	الآية 18	97
11	سورة النور	الآية 36	98
12	سورة الفاتحة	الآية 1	98
13	السورة الصافات	بداية الآية 180	98
14	السورة الأنفال	الآية 62	99
15	سورة الرعد	الآياتان 28- 29	120
16	سورة النحل	الآية 128	120
17	سورة الأحزاب	الآيات 41-42-43	120
18	سورة الأعراف	الآيات 204- 205- 206	145
19	سورة الأعراف	الآيات 54-55	148
20	سورة الصف	الآية 13	154
21	سورة الحج	الآية 77	154
22	سورة النور	لآيتان 36-37	156

السورة	إسم السورة	رقم الآية	الصفحة
23	سورة البقرة	الآية 238	194
24	سورة هود	بداية الآية 114	194
25	سورة النساء	الآيتان 125- 126	199
26	سورة المؤمنون	الآيات 1-2-3-4-5	199
27	سورة النور	الآيات 35-36- 37	205
28	سورة آل عمران	الآيات 102- 103	205
29	سورة التوبة	الآية 33	205
30	سورة النساء	الآية 45	205
31	سورة الحج	الآية 77 و بداية الآية 78	207
32	سورة الأعراف	الآيتان 204- 205	211
33	سورة غافر	الآيات 7- 8- 9	213
34	سورة فصلت	الآيتان 30-31	214
35	سورة النساء	الآيتان 125- 126	234
36	سورة التوبة	الآيات 18 -19-20-21-22	239
37	سورة البقرة	الآيتان 238 - 239	243
38	سورة البقرة	الشطر الأوسط من الآية 196	243
39	سورة النور	الآيتان 36-37	245
40	سورة غافر	الآية 65	245
41	سورة الصف	الآية 13	245
42	سورة غافر	الآية 65	246
43	سورة النساء	الشطر الأخير من الآية 26	246
44	من سورة آل عمران	الآيتان 190-191	246

السورة	إسم السورة	رقم الآية	الصفحة
45	سورة سبأ	الآية 39	249
46	سورة آل عمران	الآية 126	249
47	سورة الصف	الشطر الأوسط من الآية 13	249
48	سورة يوسف	الآية 64	249

فهرس الأعلام:

	أسماء الأعلام	الصفحة
أ	ابراهيم أبو الفهم الخراساني	78
	ابراهيم بن بلكين	75
	ابراهيم بن يحي الجدالي	124
	ابن أبي زرع الفاسي	130-57
	ابن الأثير	39
	ابن الخطيب	76
	ابن بطوطة	60-49-47-46
	ابن جبير	49
	ابن خلدون	258-88-84-75
	ابن زبالة	47
	ابن طولون	258-68-67-56-54
	ابن فضل الله العميري	55
	ابن مرزوق	223
	ابن مقلة	353
	ابن منظور	27-25
	أبو ابراهيم أحمد الأغلبي	137
	أبو البهار بن زيري	78
	أبو الحسن المريني	223-172
	أبو الحسن بن يخلف التنسي	-230-189-186-178-176-70-66-62-60 -316-297-263-262-246-243-236-234 -337-333-332-331-329-325-323-319 356-354-350-348-339-338

	أسماء الأعلام	الصفحة
أ	أبو الحسن علي بن الهلال	353
	أبو القاسم بن سراج	35
	أبو المهاجر دينار	174
	أبو بكر الصديق	51-46
	أبو بكر بن عمر اللمتوني	127-126
	أبو بكر سعيد	219
	أبو تاشفين عبد الرحمن الزياني	159
	أبو حمو موسى الأول	183
	أبو حمو موسى الثاني	179
	أبو دلف	67-60
	أبو زكريا	169-88
	أبو زيد عبد الرحمن	183
	أبو سالم ابراهيم أبي الحسن	173
	أبو سعيد عثمان	189-186
	أبو صالح أبو عبد الله محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق	223
	أبو عامر ابراهيم	186
	أبو عبد الله بن عبد الله بن الإمام البرشكي	183
	أبو عبد الله الشوذي	215
	أبو عبد الله محمد الشريف العلوي الحسني	179
	أبو عمر أبو العلاء	27
	أبو عنان فارس	251-219
	أبو داود	37

	أسماء الأعلام	الصفحة
أ	أبو موسى عيسى	183
	أبو هريرة	37
	أبو يحي يغمراسن بن زيان	186-176
	أبو يعقوب	179
	أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق	251
	أحمد فكري	56-52-48-43
	اسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين	130
	الإدريسي	87-86
	الأصمعي	27
	الأندلسي	37
	البجاوي	104
	البخاري	33
	البكري	90
	البيذق	105
	الجزنائي	69
	الجيلالي عبد الرحمن	164
	الحاكم بأمر الله	77-57
	الحافظ بن عبد الله الذهبي	32
	الحسن بن العزيز	89
	الحكم بن عبد الرحمن	36
	الزبيدي محب الدين	25
	الست كلثوم	101

	أسماء الأعلام	الصفحة
أ	السمهودي نور الدين	74-43-42-40-38-37
	السيدة رقية	63-61-56
	السيدة نفيسة	57
	السيوطي	43
	الشافعي فريد	44-43-32
	الشيخ طه الولي	40
	العزيز لله	78-77
	القائد بن حماد	84-80
	المخبل السعدي	28
	المسعودي	49
	المعز لدين لله	80-79-77-76
	المنصور بن الناصر	104-90-88-87-84-81
	المنصور بن بلكين	78-77-75
	المهدي بن تومرت	129-105
	الناصر بن علناس	90-89-87-84-82-81
	الوليد بن عبد الملك	52-51-50-49-48-47-42
	الونشريسي	36 -35
	آنس بن مالك	37
	أولاد الإمام	338-183-178-176-66-62-61
	اينوليتمان	41
ب	باديس بن المنصور بن بلكين	89-86-79-78
	بروسلار	186

	أسماء الأعلام	الصفحة
ب	بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي	77-76
	بلكين بن محمد	80
	بورويبة رشيد	113-111-107-103-94-90-315-137-133
ت	تاشفين بن علي بن يوسف بن تاشفين	175-129
	تقي الدين بن مراجل	55
ج	جوهر الصقيلي	57
ح	حسن ابن النصر	78
	حسن الباشا	48
	حسن عبد الوهاب	55
	حماد بن بلكين بن زيري	80-79-78-77-76-75-73-86
د	دوبيلي	104
ر	رمسيس الثاني	68
	رودوكيناكيس	41
ز	زاوي بن زيري	76
	زكي محمد حسن	48
	زيادة الله بن ابراهيم الأغلب	261-48
	زيان بن ثابت بن محمد	170

	أسماء الأعلام	الصفحة
س	سهل بن أبي حثمة	38
	سوفاجيه	42
	سيدي ابراهيم المصمودي	179-178-176-57
	سيدي أبي مدين	57-58-61-62-66-70-220-221-222-223-232-251-253-262-263-297-314-316-323-325-329-331-332-337-338-339-348-350-352-355
	سيدي أبي مروان	59
	سيدي يحيى أبي زكريا	105
	سيدي الحلوي الشوذي	57-58-61-70-220-222-232-251-338
	سيدي عبد الرحمن	59-70
	سيدي عقبة	60-62-63
	سيدي لخضر	60
	سيدي يحي بن ستي الراشد	222
ش	شاربونو	107
ص	صالح بن كيسان	44
	صنهاج بن برنس بن بر	75
ع	عبد الحق بن خرسان	82
	عبد الحق بن محي	218
	عبيد الله الشيعي	175
	عبد الله بن ياسن الجزولي	125-126

أسماء الأعلام		الصفحة
ع	عبد المؤمن بن علي	175-130-129-89-88-73
	عبد الملك بن مروان	51-49-46
	عثمان بن عفان	51-49-48-47-46
	عقبة بن نافع	51-50
	علناس بن حماد	80
	علي بن أبي طالب	51-49
	علي بن يوسف بن تاشفين	134-129-69
	عمر بن أبي ربيعة	26
	عمر بن الخطاب	51-46
	عمر بن عبد العزيز	52-51-48-47-43-42
	عمرو بن العاص	67-56-54-52-50
ف	فيرو	103
ق	قرة بن شريك	54-52-50
ك	كريزول	40
م	مارسي جورج	201-133
	مارسي وليام	201
	مؤنس حسن	44
	محمد بن أسلم	37
	محسن بن القائد	80
	محمد بن بوعلي الثعالبي	111

أسماء الأعلام		الصفحة
م	محمد بن حماد	80
	محمد بن عمار	47
	محمد بن مسلم بن السائب	37
	محمد بن وضاح	36
	مروان بن الحكم	51
	مروان بن عبد الملك	47
	مسلمة بن مخلد	50
	معاوية بن أبي سفيان	50
	مورينو جوميث	159
	ميرسيي	107
هـ	هوروفيتز يعقوب	41
ي	يحي بن ابراهيم الجدالي	125-124
	يحي بن العزيز	109-89-88
	يحي بن المهيمن بن عباس	47
	يحي بن عمر اللمتوني	126
	يطوفت بن بلكين	78-75
	يعقوب بن عبد الحق	219
	يغمراسن بن زيان	172-170
	يوسف بن تاشفين	134-133-130-129-128-127- 175-174-164-163-159-158

فهرس القبائل و البلدان :

- القبائل :

القبائل		الصفحة
أ	الأقباط	43
	البربر	218- 124-87-75
	الروم	43
ب	برغواطة	126
	بنو الأحمر	124
	بنو الأغلب	174
	بنو الفطس	124
	بنو حفص	173
	بنو حمامة	218
	بنو زيري	79-77-75
	بنو سليم	81
	بنو صمادح	124
	بنو عباد	124
	بنو عبد الواد	-178-177-176-173-172-171-170-87 219 -218
	بنو عسكر	218
	بنو مرين	223-219-218-217-171-170
	بنو هلال	87-81
	بنو هود	124

القبائل		الصفحة
ب	بنو يفرن	174
ت	تلكاتة	75
ج	جدالة	127-126-125-124
	جراوة	78
	جزولة	125-124
ز	زناتة	218-170 -84 -78-76
ص	صنهاجة	125-124-76-75
ق	قريش	47-43
ك	كتامة	90-89-78
ل	لمتونة	127-126-125-124-75
	لمطة	124
م	مسوفة	124-75
ن	نفراوة	93-90
هـ	هسكورة	124

- البلدان:

	البلدان	الصفحة
أ	أجادير –أقادير –أكادير –أغادير	175-174
	اسبانيا	168
	اشبيلية	287-128
	أشير	86-80-79-78-77
	أغمات	127-126
	افريقية	318-315-218-169-80-77-36
	الأردن	258
	الأندلس	128-127-124-69-62-60-35- 275-219-194-177-168-129- 356-354-319-315-291-287
	البصرة	342
	البويرة	87
	الجريد	84-82
	الجزائر	86-82-80-70-66-64-60-59-58- 158-137-134-131-130-128-91- 178-175-170-169-159

	البلدان	الصفحة
أ	الحبشة	41
	الحجاز	36
	الرباط	105
	الزاب	218-84
	الزهراء	291-274-140
	الشام	69-68-45-43-39-36
	السنغال	125
	السودان	126
	السوس	126
	الصحراء	168-128-127-126
	العراق	58-36
	الفسطاط	56-54-52-50
	القاهرة	101-58-56
	القبائل الصغرى	82
	القدس	343-51-46
	القيروان	-55-54-52-51-50-49-48-43 -82-79-76-70-64-61-58-56 -153-145-142-137-116-86 318-261
	الكوفة	343-51-49
	المدينة المنورة	-47-46-45-43-39-38-35-32 342-56-51-48

	البلدان	الصفحة
أ	المسيلة	82-79-78
	المغرب	194-176-174-129-89-87-77- 356-354-325-322-219-218
	المغرب الأدنى	173-77
	المغرب الأقصى	170-130-129-128-93-87-78- 221-219-218-175-174-172
	المغرب الأوسط	131-130-129-128-127-91-87- 176-175-174-173-172-170- 276-266-261-259-221-178- 349-339-338-331-329-318- 355
	المنصورة	172-61
	المنصورية	259
	المهدية	101-60
	الموصل	261
	المونيستير	258-117-63
	الناصرية	87-81
	اليمن	41
	أودغست	126
	ايران	63
ب	بجاية	105-103-90-89-87-86-81- 261-219

البلدان		الصفحة
ب	برج بوعريريج	87
	برقة	168
	بسكرة	62
	بغداد	62
	بلاد الرافدين	304
	بلكواراه	258
	بونة	84
ت	تارودانت	126
	تازا	219-218-170
	تازمرت	80
	تاهرت(تيهرت)	78
	تاجرارت	133
	تامسنا	126
	تقربوست	83
	تلمسان	57-60-61-64-66-70-84-87-109-128-129-130-131-133-137-140-142-154-164-166-169-170-172-173-174-175-176-177-178-183-186-211-218-219-220-221-246-251-263-267-274-275-312-319-323-329-331-336-337-339-346-348
	تنس	128

	البلدان	الصفحة
ت	تونس	58-70-81-82-84-87-117-169-172-219-258-261
	تيجيس	89
	تيزي وزو	86
	تينملل	66-129-197
ج	جربة	82
	جيجل	86
ح	حمزة(البويرة)	78-80
د	درعة	219
	دمشق	49-51-55-56-58-67-68-145-151-322-325
س	سامراء	54-60-67-137-258
	سبتة	128-130-259-304
	سجلماسة	126-218-219
	سدراتة	259
	سرقسطة	140-287-291
	سطيف	87
	سكيكدة	84
	سلا	130-219
	سوسة	60
	سيق	84

البلدان		الصفحة
ص	صفاقص	82-81-58
	صقيلية	77
ط	طرابلس	169-77
	طليطلة	291
	طنجة	174-128-127
	طيبة	68
ع	عنابة	59
غ	غانا	126
	غرناطة	35
ف	فاس	219-197-172-170-142-130-127-93-84-69-65-57
	فلسطين	58
ق	قرطبة	274-156-154-153-151-145-142-140-138-137-93-69-67-64-62-61-36
	قسطيلية	81
	قسنطينة	356-344-339-336-333-331-329-323-315-312-302-287-267-264-263-219-116-114-109-107-90-89-84-80-79-70-63-60-58

البلدان		الصفحة
ق	قلعة بني حماد	60-73-79-80-81-82-84-86-89-90-91-92-94-116-138-259-261-267-318-348
م	مالقة	287
	مراكش	65-66-105-126-127-128-129-142-169-197-219
	مرسى الدجاج	80
	مستغانم	219
	مصر	36-43-50-63-67-76-77-258-343
	معسكر	58
	مكة المكمة	35-39-342
	مكناس	130-219
	ملالة	90-105-333
	مليانة	80
	مليلة	128
	ميلة	
ن	ندرومة	59-130-131-134-163-164
	نقاوس	80
و	وادي ريغ	84
	ورقلة	84
	وهران	70-84-128-129-130-175

فهرس الخرائط:

رقم الخريطة	عنوان الخريطة	الصفحة
01	المغرب الإسلامي في القرن (4-6هـ/10-12م)	74
02	قلعة بني حماد	83
03	دولة بني حماد-الحدود وأهم المواقع	85
04	المغرب الإسلامي منذ القرن (7-10هـ/13-16م)	171

فهرس المخططات:

رقم المخطط	عنوان المخطط	الصفحة
01	المسجد الجامع بالقلعة	91
02	الجامع الكبير بقسنطينة	108
03	بيت الصلاة– الجامع الكبير بقسنطينة	112
04	بيت الصلاة– الجامع الكبير بقسنطينة	112
05	المسجد الجامع بتلمسان	132
06	المسجد الجامع بالجزائر	160
07	المسجد الجامع بندرومة	165
08	مسجد سيدي ابراهيم المصمودي بتلمسان	180
09	مسجد أولاد الإمام	184
10	مسجد أبي الحسن بتلمسان	192
11	المجمع المعماري الأثري بالعباد	224
12	مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	225
13	مسجد سيدي الحلوي بتلمسان	254

فهرس الأشكال:

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
01	مخطط مسجد قصر المنار بالقلعة	95
02	توزيع كتابات محراب مسجد قصر المنار بالقلعة	97
03	توزيع الكتابات على يمين المحراب – مسجد قصر المنار بالقلعة	100
04	توزيع الأشرطة الكتابية على يمين ويسار المحراب– مخطط مسجد قصر المنار بالقلعة	100
05	توزيع الأشرطة الكتابية على يمين ويسار المحراب – مسجد قصر المنار بالقلعة	100
06	توزيع الزخارف النباتية يمين ويسار المحراب– مسجد قصر المنار بالقلعة	102
07	أنواع الزخارف النباتية لمسجد قصر المنار بالقلعة	102
08	مخطط المحراب المكتشف– الجامع الكبير بقسنطينة	110
09	مخطط جوفة المحراب- المسجد الجامع بتلمسان	138
10	تفاصيل الصنجات التي تزين العقد– المسجد الجامع بتلمسان	141
11	جانب من أفاريز واجهة المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	150
12	الإفريز الأول من الكتابة الكوفية– المسجد الجامع بتلمسان	150
13	الإفريز الأفقي– المسجد الجامع بتلمسان	152
14	مخطط جوفة المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	194
15	الإفريز الذي يحد الشمسيات – مسجد أبي الحسن بتلمسان	214
16	نماذج من السيقان المستعملة في تزيين المحراب– مسجد قصر المنار بالقلعة	268
17	أنواع السيقان المستعملة في تزيين الواجهة – الجامع الكبير بقسنطينة	268

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
18	نماذج من السيقان المستعملة في الفترة المرابطية	269
19	نموذج من الزخارف النباتية المرابطية – شمسيات المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	270
20	نماذج من الفروع النباتية– اللوحة الواقعة يسار المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	271
21	نماذج من الفروع النباتية– اللوحة الواقعة يمين المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	272
22	نماذج من الفروع الحمادية– مسجد قصر المنار بالقلعة	273
23	نماذج من الفروع المرابطية– المسجد الجامع بتلمسان	273
24	نماذج من أوراق الأكنتس– المسجد الجامع بتلمسان	275
25	نماذج من المراوح النخيلية البسيطة المرابطية	277
26	نماذج من المراوح النخيلية البسيطة المرابطية	278
27	نماذج من المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة الزيانية	280
28	نماذج من أنصاف المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة الملساء الزيانية	281
29	نماذج من المراوح النخيلية المزخرفة الزيانية	283
30	نماذج من المراوح النخيلية البسيطة والمزدوجة المرينية	286
31	نماذج من المروحة النخيلية المزدوجة الحمادية	288
32	نماذج من المراوح المزدوجة المرا بطية	289
33	نماذج من المراوح المزدوجة المرابطية	290
34	نماذج من المراوح المزدوجة المرابطية	292
35	نماذج من المراوح النخيلية المزدوجة وكيزان الصنوبر– اللوحتان على جانبي المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	293
36	– نماذج من المراوح النخيلية المزدوجة والبراعم– الإفريز أعلى واجهة المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	293

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
37	نماذج من المراوح النخيلية التي تزين كوشة عقد المحراب- مسجد أبي الحسن بتلمسان	296
38	نماذج من المراوح النخيلية التي تزين كوشة عقد المحراب- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	298
39	نماذج من مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	299
40	المراوح النخيلية المحزوزة التي تزين أقطار المربعات- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	299
41	تاج العمود- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	301
42	نماذج من المراوح والبراعم الزيانية	302
43	نماذج من البراعم الحمادية	305
44	نماذج من البراعم الحمادية	305
45	نماذج من البراعم المرابطية	306
46	نماذج من البراعم المرابطية	307
47	نماذج من البراعم الزيانية	309
48	المربع الذي يزين أركان فتحة العقد- مسجد أبي الحسن بتلمسان	310
49	نماذج من البراعم االمرينية	311
50	نماذج من الأزهار الحمادية	313
51	نماذج من الأزهار المرابطية	313
52	نماذج من الأزهار الزيانية	313
53	نماذج من الأزهار المرينية	313
54	نماذج من كيزان الصنوبر المرابطية	317
55	نماذج من كيزان الصنوبر المرابطية	317

رقم اشكل	عنوان الشكل	الصفحة
56	نماذج من كيزان الصنوبر الزيانية والمرينية	317
57	نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية الحمادية– الجامع الكبير بقسنطينة	324
58	نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية المرابطية– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	326
59	نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية الزيانية– مسجد أبي الحسن بتلمسان	327
60	نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية المرينية– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	328
61	الزخرفة الهندسية التي تزين النافذة– الجامع الكبير بقسنطينة	330
62	نماذج من شبكة من المعينات التي تزين واجهة المحراب– الجامع الكبير بقسنطينة	330
63	نماذج من عناصر الزخرفة الهندسية الزيانية – مسجد أبي الحسن بتلمسان	334
64	زخارف محراب جامع ملالة– بجاية	335
65	إحدى الشمسيات التي تعلو المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	335
66	الأطباق النجمية التي تزدان بها إحدى الشمسيات– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	336
67	الكتابة التأسيسية التي تزين كوة المحراب–الجامع الكبير بقسنطينة	344
68	الكتابة التي تزين واجهة المحراب– الجامع الكبير بقسنطينة	345
69	الكتابة التي تزين واجهة المحراب– الجامع الكبير بقسنطينة	345
70	الكتابة الكوفية التي تزين كوة المحراب – المسجد الجامع بتلمسان	346

رقم اشكل	عنوان الشكل	الصفحة
71	الكتابة الكوفية التي تزين اللوحة يمين المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	347
72	الكتابة الكوفية التي تزين اللوحة يسار المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	347
73	الكتابة بالخط الكوفي المورق التي تزين واجهة المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	349
74	الزخرفة بالخط الكوفي المظفر التي تزين واجهة المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	351
75	الزخرفة بالخط الكوفي المظفر التي تزين واجهة المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	351
76	الزخرفة الكتابية التي تزين واجهة المحراب– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	352
77	الكتابة التي تزين رقبة القبة التي تتقدم المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	355

فهرس الصور:

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
01	بيت الصلاة – المسجد الجامع بالقلعة	92
02	المحراب– المسجد الجامع بالقلعة	93
03	المئذنة– المسجد الجامع بالقلعة	94
04	محراب مسجد قصر المنار بالقلعة	96
05	توزيع الكتابات على يمين و على يسار المحراب– مسجد قصر المنار بالقلعة	99
06	محراب مسجد ملالة – بجاية	106
07	زخارف محراب مسجد ملالة– بجاية	106
08	منظر عام للمحراب المكتشف– الجامع الكبير بقسنطينة	110
09	الكتابة التي تزين جوفة المحراب– الجامع الكبير بقسنطينة	114
10	منظر عام للمحراب قبل عملية الترميم– الجامع الكبير بقسنطينة	115
11	منظر عام للمحراب بعد عملية الترميم– الجامع الكبير بقسنطينة	115
12	أحد الأعمدة التي يرتكز عليها عقد المحراب–الجامع الكبير بقسنطينة	117
13	طاقية المحراب – الجامع الكبير بقسنطينة	118
14	الزخرفة التي تزين الكوشات	119
15	الزخرفة التي يزدان بها القسم العلوي– الجامع الكبير بقسنطينة	122
16	تفاصيل الزخرفة النباتية التي تزين النافذة– الجامع الكبير بقسنطينة	122
17	منظر خارجي للمسجد الجامع بتلمسان	134
18	الصحن– المسجد الجامع بتلمسان	135
19	العنزة – المسجد الجامع بتلمسان	136
20	المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	139
21	التاج – المسجد الجامع بتلمسان	139

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
22	عقد المحراب المصنج– المسجد الجامع بتلمسان	141
23	القبيبة التي تزين طاقية المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	143
24	الشمسيات التي تزين جوفة المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	144
25	شمسيات جوفة المحراب (تفاصيل)– المسجد الجامع بتلمسان	144
26	الكتابة الكوفية التي تزين الكورنيش– المسجد الجامع بتلمسان	146
27	زخارف واجهة المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	149
28	البروز المخروطي الشكل الذي يزين كوشتي المحراب المسجد الجامع بتلمسان	149
29	الإفريز الأفقي الذي يزين واجهة المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	152
30	الشمسية الجصية المخرمة ذو الأشكال الهندسية– المسجد الجامع بتلمسان	153
31	اللوحة الواقعة على يمين المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	155
32	اللوحة الواقعة على يسار المحراب– المسجد الجامع بتلمسان	157
33	منظر عام لمسجد الجامع بالجزائر	158
34	المحراب – المسجد الجامع بالجزائر	162
35	المئذنة – المسجد الجامع بالجزائر	162
36	منظر خارجي للمسجد الجامع بندرومة	164
37	المحراب– المسجد الجامع بندرومة	166
38	المحراب– مسجد سيدي إبراهيم المصمودي بتلمسان	181
39	الطاقية – مسجد سيدي ابراهيم المصمودي بتلمسان	182
40	الشمسيات– مسجد سيدي ابراهيم المصمودي بتلمسان	182
41	منظر خارجي لمسجد أولاد الإمام بتلمسان	185

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
42	منظر خارجي لمسجد أولاد الإمام بتلمسان– أثناء أعمال الترميم 2014	185
43	منظر عام لمسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان	187
44	بيت الصلاة– مسجد أبي الحسن بتلمسان	188
45	الكتابة التذكارية المنفذة على اللوحة الرخامية– مسجد أبي الحسن بتلمسان	188
46	الكتابة التأسيسة على جانبي المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	190
47	تحويل المسجد إلى متحف– مسجد أبي الحسن بتلمسان	195
48	تعليم القرآن بمسجد أبي الحسن التنسي	195
49	المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	195
50	جوفة المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	195
51	تاج عمود المحراب – مسجد أبي الحسن بتلمسان	196
52	الكتابة التي تعل تاج العمود الأيمن– مسجد أبي الحسن بتلمسان	196
53	القبة– مسجد أبي الحسن بتلمسان	198
54	الزخارف التي تزين القبيبة– مسجد أبي الحسن بتلمسان	198
55	بائكة من العقود الصماء– مسجد أبي الحسن بتلمسان	200
56	الكتابة التي تزين الكورنيش– مسجد أبي الحسن بتلمسان	200
57	منظر عام لمحراب مسجد أبي الحسن بتلمسان	202
58	واجهة المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	202
59	زخارف عقد المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	204
60	تفاصيل زخارف الصنجات– مسجد أبي الحسن بتلمسان	204
61	توزيع زخارف المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	206
62	زخرفة كوشة عقد المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	208

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
63	زخرفة كوشة عقد المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	208
64	الأشرطة التي تزين عقد المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	210
65	تفصيلة زخرفة للإطار الثاني– مسجد أبي الحسن بتلمسان	210
66	الشمسيات التي تعلو المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	212
67	تفاصيل زخرفة إحدى الشمسيات– مسجد أبي الحسن بتلمسان	212
68	الإفريز ذو الزخارف الهندسية– مسجد أبي الحسن بتلمسان	216
69	الكتابة التأسيسية التي تعلو واجهة المدخل الرئيسي– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	227
70	العنزة– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	228
71	الكتابة التأسيسية التي تزين منبت العقد من الجهة اليسرى– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	229
72	الكتابة التأسيسية التي تزين منبت العقد من الجهة اليمنى– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	229
73	زخارف تاج العمود– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	231
74	زخرفة قبيبة المحراب– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	233
75	الشريط الكتابي الذي يزين قاعدة القبيبة– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	233
76	بائكة من العقود الصماء – مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	235
77	واجهة المحراب– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	237
78	كوشة العقد – مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	238
79	الأشرطة الكتابية –مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	238
80	العقد المصنج– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	240

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
81	الزخرفة الكتابية التي تزين صنجة منبت العقد- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	240
82	المربعات التي تزين الأركان الأربعة- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	242
83	تفاصيل المربع الذي يزين الأركان- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	242
84	الشمسيات التي تزين واجهة المحراب- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	244
85	تفاصيل إحدى الشمسيات- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	244
86	- البائكة المعقودة التي تزين أعلى واجهة المحراب-مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	247
87	اللوحتان على جانبي المحراب- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	250
88	منظر خارجي - مسجد سيدي الحلوي بتلمسان	252
89	الكتابة التأسيسة- مسجد سيدي الحلوي بتلمسان	252
90	المحراب- مسجد سيدي الحلوي بتلمسان	255
91	الشمسيات التي تعلو واجهة المحراب- مسجد سيدي الحلوي بتلمسان	255
92	نماذج للمراوح النخيلية البسيطة المزخرفة- مسجد أبي الحسن بتلمسان	282
93	نماذج للمراوح النخيلية البسيطة المحزوزة- مسجد أبي الحسن بتلمسان	282
94	نماذج من مراوح نخيلية بسيطة ملساء- مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	285

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
95	نماذج من مراوح نخيلية بسيطة ومزدوجة محزوزة– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	285
96	نماذج من المراوح النخيلية المحارية– مسجد أبي الحسن بتلمسان	295
97	المراوح النخيلية المزخرفة – مسجد أبي الحسن بتلمسان	295
98	نماذج من مراوح نخيلية ثلاثية الفصوص– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	299
99	تاج العمود– مسجد سيدي أبي مدين بتلمسان	301
100	المربع الذي يزين أركان فتحة العقد– مسجد أبي الحسن بتلمسان	310
101	الأزهار التي تزين أركان اللوحتين على جانبي المحراب– مسجد أبي الحسن بتلمسان	315
102	الخطوط التي تزين طاقية المحراب– الجامع الكبير بقسنطينة	324
103	الزخرفة الكتابية التي تزين الصنجات– المسجد الجامع بتلمسان	350

الفهرس العام

فهرس المواضيع

قائمة المختصرات.....
قائمة المصطلحات.....
المقدمة..... أ
فصل تمهيدي.....25
1- تعريف المحراب.....25
1.1-لغة 25
2.1-اصطلاحا.....30
2- العلاقة بين المحراب و القبلة.....31
3- الأصل المعماري للمحراب.....40
4- أول محراب في الإسلام.....45
5- الحكمة من اتخاذ المحراب.....52
6- أنواع المحاريب.....53
1.6- المحاريب المسطحة.....54
2.6- المحاريب المجوفة.....54
7- المكونات المعمارية للمحراب.....59
1.7- التجويف.....59
أ- الحنيات المقوسة.....60
ب- الحنيات المضلعة.....60
2.7- البدن.....61
3.7- الطاقية.....63
4.7- الكورنيش أو الطنف.....66

5.7- النواصي و الأعمدة.....67
6.7- العقود.....68
7.7- الواجهة.....69
الفصل الأول: الآثار الدينية الحمادية
أولا: لمحة تاريخية عن الدولة الحمادية.....73
1- أصل الحماديين.....75
2- المقع الجغرافي لقلعة ني حماد.....82
3- حدود الدولة الحمادية.....82
4- بجاية عامة بني حماد الثانية.....86
5- قسنطينة في الفترة الحمادية.....89
ثانيا: المعالم الدينية الحمادية.....90
1- مساجد القلعة.....90
1.1-المسجد الجامع.....90
2.1- مسجد قصر المنار.....95
1.2.1-زخارف مسجد قصر المنار.....96
أ- الزخرفة الكتابية.....96
ب- الزخرفة النباتية.....109
2- مساجد بجاية.....103
1.2- مسجد ملالة.....105
3- مساجد قسنطينة.....107
3.1- الجامع الكبير.....107
أ- تأسيس الجامع الكبير.....107
ب- محراب الجامع الكبير.....114

- المحراب من الداخل.....114
- زخارف الواجهة.....119
الفصل الثاني:الآثار الدينية المرابطية
أولا: لمحة تاريخية عن الدولة المرابطية.....124
ثانيا: المعالم الدينية المرابطية.....130
1- المسجد الجامع بتلمسان.....131
أ- تأسيس المسجد الجامع.....131
ب- التخطيط المعماري للمسجد الجامع.....134
ت- محراب المسجد الجامع.....137
- المحراب من الداخل.....137
- زخارف الواجهة.....147
2-المسجد الجامع بالجزائر.....158
أ- تأسيس المسجد الحامع.....158
ب-التخطيط المعماري للمسجد الجامع.....159
ت-المحراب.....161
3-المسجد الجامع بندرومة.....163
أ- تأسيس المسجد الحامع.....163
ب- التخطيط المعماري للمسجد الجامع.....164
ت- المحراب.....166
الفصل الثالث: الآثار الدينية الزيانية
أولا: لمحة تاريخية عن الدولة الزيانية.....168

ـ تلمسان قبل قيلم الدولة الزيانية.....173
ثانيا: المعالم الدينية الزيانية.....177
1-مسجد سيدي ابراهيم المصمودي.....179
أ-تأسيس المسجد.....179
ب- التخطيط المعماري للمسجد 179
ت-المحراب.....181
2-مسجد أولاد الإمام.....183
أ- تأسيس المسجد.....183
ب- التخطيط المعماري للمسجد.....183
ت-المحراب.....184
3-مسجد أبي الحسن التنسي.....186
أ- تأسيس المسجد.....186
ب- التخطيط المعماري للمسجد.....191
ت-المحراب.....194
- المحراب من الداخل.....194
- زخارف الواجهة.....201
الفصل الرابع:الآثار الدينية المرينية
أولا: لمحة تاريخية عن الدولة المرينية.....218
ثانيا: المعالم الدينية المرينية.....221
1-مسجد سيدي أبي مدين 223
أ- تأسيس المسجد.....223
ب- التخطيط المعماري للمسجد.....224
ت-المحراب.....230

- المحراب من الداخل.....230
- زخارف الواجهة.....236
2-مسجد سيدي الحلوي الشوذي.....251
أ- تأسيس المسجد.....251
ب- التخطيط المعماري للمسجد.....253
ت- المحراب.....253
الفصل الخامس: الدراسة الفنية التحليلية
أولا: مواد وتقنيات الزخرفة.....257
1-مواد الزخرفة.....257
1.1-الجص 257
2.1-الرخام.....260
2-تقنيات الزخرفة.....261
1.2-الحفر والحز.....261
2.2-التخريم.....262
3.2-القولبة.....262
4.2-التلوين.....263
5.2-الزخرفة الزجاجية.....264
ثانيا:المواضيع الزخرفية.....264
1-الزخارف النباتية.....264
1.1-السيقان.....266
2.1-الفروع.....269
3.1-الأوراق.....273
4.1-المراوح النخيلية.....276

أ-المراوح النخيلية البسيطة.....276
ب-المراوح النخيلية المزدوجة.....287
5.1-البراعم.....303
6.1-الأزهار.....312
7.1-الثمار.....315
2-الزخارف الهندسية.....321
1.2-الخطوط.....323
أ-الخطوط المستقيمة.....323
ب-الخطوط المنحنية.....323
2.2-الدائرة.....328
3.2-المضلعات.....329
أ-المربع.....239
ب-المعين.....329
ت-الأشكال النجمية.....329
ث-الأشكال السداسية.....331
4.2-الأطباق النجمية.....332
5.2-شبكة المعينات.....332
3-الزخارف العمائرية.....336
1.3-العقود المفصصة.....336
2.3-العقود المصنجة.....337
3.3-البوائك الزخرفية.....338
4.3-المقرنصات.....338
5.3-الأصداف أو المحارات.....338

6.3-الشمسيات.....339
4-الزخارف الكتابية.....340
1.4-الخط الكوفي.....342
1.1.4-الخط الكوفي البسيط.....343
2.1.4-الخط الكوفي المورق.....348
3.1.4-الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية.....348
4.1.4- الخط الكوفي المضفر..... 350
5.1.4- الخط الكوفي المزهر.....350
6.1.4- الخط الكوفي المزوى.....352
2.4-الخط النسخي.....353
1.2.4-الخط النسخي المغربي.....354
الخاتمة.....359
قائمة المصادر و المراجع.....366
الفهارس
فهرس الآيات.....392
فهرس الأعلام.....395
فهرس القبائل و البلدان.....403
فهرس الخرائط.....412
فهرس المخططات.....413
فهرس الأشكال.....414
فهرس الصور.....419
الفهرس العام.....426