وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور – الجلفة-
كلية العلوم الاجتماعيةوالإنسانية
قسم العلوم الانسانية
شعبة الآثار الإسلامية

السنة: الثانية ماستر

المآذن الزيانية بمدينة تلمسان
(دراسة أثرية)

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أثار إسلامية

من إعداد الطالبين :

- قراش أحسن
- رقيات موسى

تحت إشراف الأستاذة:

د. مكي حياة

السنة الجامعية: 1441-1442 / 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

ربي أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي وان اعمل صالحا ترضاه ، وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

" النمل 19"

اهدي ثمرة جهدي :

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى من غمرتني بفيض حنانها وعطائها اللامحدود

إلى اعز ما املك في الوجود أمي حفظها الله ورعاها

إلى من علمني ورعاني إلى من ضحى بقوته وشبابه إلى من رباني على مكارم الأخلاق

وزرع في نفسي حب العمل و الاجتهاد والدي العزيز رحمه الله واسكنه جنات الفردوس

إلى كل أساتذة وطلبة قسم الآثار

إلى كل من أدين لهم بالفضل في جميع أطوار الدراسة

ق.أحسن

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

ربي أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت على وعلى والدي وان اعمل صالحا ترضاه ، وادخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

" النمل 19"

اهدي ثمرة جهدي :

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى من غمرتني بفيض حنانها وعطائها اللامحدود

إلى اعز ما املك في الوجود أمي حفظها الله ورعاها

إلى من علمني ورعاني إلى من ضحى بقوته وشبابه إلى من رباني على مكارم الأخلاق وزرع في نفسي حب العمل و الاجتهاد والدي العزيز أطال الله في عمره وحفظه من كل سوء

إلى إخوتي الأعزاء

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل المتواضع

ر.موسى

تشكرات

كلمة شكر لمن قال فيهما ربي " وبالوالدين إحسانا "

كما أتقدم أولا بالشكر إلى الدكتورة 'مكي حياة' التي قبلت الإشراف على هذا العمل المتواضع

أتقدم كذلك بالشكر الى الدكتور' بدينة الذيب' الذي جاد علي بنصائحه وتصويباته ولم يبخل بتوجيهاته القيمة

والى كل الأحبة الذين ساهموا في انجاز هذا العمل

الى كل أساتذة وطلبة قسم الآثار

الشكر لله و الحمد الله رب العرش العظيم الذي وفقني على انجاز هذا العمل راجيا منه سبحانه وتعالى أن يجعله نافعا في الدنيا و يجزيني بثوابه في الآخرة

مقدمة

مقـدمـــــة

تمثل العمارة الإسلامية جانبا ماديا من جوانب الحضارة الكبرى والتي تعكس حياة المسلمين، فتنوع الطرز المعمارية تعبر تعبيرا واضحا على القيم الروحية والجمالية للمجتمع الإسلامي وتقاليده العريقة التي تتحلى بمميزات تختلف من بلد لأخر، وذلك حسب المحيط البيئي والسياسي والاقتصادي.

تشكلت المباني الدينية الإسلامية في العمارة من عناصر معمارية كان لابد من توفيرها حتى تساهم جميعها في الدلالة على انتماء المبنى للإسلام، وتعتبر المئذنة من أهم تلك العناصر المعمارية التي أولى لها المعماري المسلم عناية خاصة وصب فيها كل ما أنتجته عبقريته، من اجل إعطائها طابعا مميزا، وإبراز عمارتها وزخرفتها لأنها أكثر عناصر المسجد وضوحا ، ومؤرخو الفن الغربي من أكثر العلماء اهتماما بهذا العنصر المعماري في دراستهم حول خصوصيات العمارة الدينية الإسلامية ، وذلك ابتداء من القرن الثامن عشر للميلاد حتى وقتنا الحاضر.

وتبعهم في ذلك الباحثون المسلمين الذين ساروا على نفس المنهج، وقد شملت الأبحاث أيضا عنصر المنبر والمحراب والعناصر المعمارية الأخرى المشكلة لعمارة المسجد بصفة خاصة، ورغم كل تلك الدراسات فان موضوع المئذنة مازال يثير الكثير من الإشكاليات عند العلماء والباحثين.

يعود تأخر ظهور عنصر المئذنة في الإسلام إلى أن المسلمين الأوائل لم يتخذوا موضعا مستقرا في المسجد للإعلان عن الصلاة، وذلك منذ عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فتعد المئذنة عنصرا معماريا جديدا أضيف إلى المسجد، فأعطت له ميزة معمارية تميز بها، وقد تطورت المئذنة عبر العصور، وأعطت طابعا خاصا لمختلف المناطق الإسلامية، فقد جاوزت حدود الأقاليم الإسلامية إلى التأثير على الشعوب المجاورة ، وتميزت

المئذنة بالأناقة و الأصالة، وأضافت إلى المسجد الجمال والعظمة وأعطت للمدينة الإسلامية ميزة على بقية مدن العالم.

ومدينة تلمسان من المدن العريقة لموقعها الجغرافي الاستراتيجي الذي أهلها لان تكون عاصمة المغرب الأوسط، فقد مرت عليها فترات تاريخية ومن أبرزها فترة حكم الزيانيين الذين أبدعوا في تشييد المساجد ذات المآذن الجميلة والتي لا تزال شاهدة على رقى وازدهار فن العمارة الإسلامية، ومن بين مآذن تلمسان نجد خمسة مآذن زيانية مئذنة المسجد الكبير، مئذنة اقادير، مئذنة سيدي أبي الحسن، مئذنة جامع المشور، مئذنة سيدي ابراهيم المصمودي.

وسأحول هنا دراسة هذه المآذن الزيانية وقد اخترت هذا الموضوع لعدة أسباب منها ذاتية وموضوعية، فالذاتية تمثلت في اهتمامي بدراسة العمارة الإسلامية بصفة عامة ودراسة المآذن عموما والمآذن خصوصا تعد من أهم انجازات الدولة الزيانية ولها دلالة وأهمية في تاريخ المغرب الأوسط، وحظيت المئذنة بعناية كبيرة من طرف المعماري في تلمسان، فتنوعت مواد بنائها وزخارفها، وكذلك تمثلت في النقص الذي تعانيه دراسة المآذن من حيث التدقيق والتفصيل.

بخصوص الإشكالية فلقد حظيت المئذنة بعناية كبيرة من طرف المعماري في تلمسان، فتنوعت مواد بنائها وزخرفتها، واستخدمت المآذن للنداء للصلاة، وفضل المعماري استخدم طراز المئذنة ذات القاعدة المربعة، وعلى هذا فماهي الخصائص الفنية والزخرفية للمآذن الزيانية بتلمسان؟

وللوصول إلى نتائج هذا البحث فرضت علينا الدارسة إتباع ثلاث مناهج فقد اعتمدت على المنهج التاريخي لتتبع المراحل التاريخية كما كان من الضروري استخدام المنهج الوصفي في ذكر الخصائص المعمارية والزخرفية للمئذنة المتمثل في الدارسة

الميدانية،والمنهج المقارن المتمثل في مقارنة مآذن الزيانيين بتلمسان مع مثيلاتها وكذا مقارنتها مع مآذن الموحدين والمرينيين أحيانا.

وللإجابة على هذه الإشكالية المطروحة قسمت دراستي إلى مقدمة ودراسة تمهيدية وأربع فصول وخاتمة، إذ تطرقت في الفصل التمهيدي إلى لمحة عن مدينة تلمسان، حيث تناولت في المبحث الأول جغرافية تلمسان، أما المبحث الثاني تاريخ الدولة زيانية، أما الفصل الأول للعمارة في المآذن الإسلامية حيث قسمته إلى ثلاثة مباحث، تعريف المئذنة، نشأة وتطور المآذن وأخيرا طراز المآذن في المغرب الإسلامي، أما الفصل الثاني فهو لب هذا البحث حيث عنونته: بدراسة وصفية تحليلية للمآذن الزيانية بتلمسان وما مدى تأثيرها بالمآذن التي بنيت بها وفي الفصل الثالث تناولت في المبحث الأول مواد البناء وفي المبحث الثاني عناصر الزخرفة أما في الفصل الرابع المقارنة و التحليل تناولت فيهاالأبعاد التي أثرت في عمارة المأذنة وثانيا جماليات المئذنة الإسلامية، ثالثا الأسس الجمالية في عمارة المئذنة ثم رابعا دراسة تحليلية للمآذن المدروسة وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة جاء فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، كما أرفقته بمجموعة من الأشكال والمخططات والصور.

كما اعتمدت في دراستي على مجموعه من المصادر والمراجع فالمصادر التاريخية اهمها:

1-عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة

2- البلاذري، فتوح البلدان

3- ابن منظور، لسان العرب

اما اهم المراجع التي اعتمدت عليها:

1- عبد الكريم عزوق، تطور المآذن

2- صالح بن قربة المئذنة المغربية الأندلسية

3-غوثي بن سنوسي الزخرفة في مساجد منطقه تلمسان.

4-رشيد بوروبه جولة عبر مساجد تلمسان.

ومن خلال بحثنا واجهتنا العديد من الصعوبات التي حالت دون اقتناء الكتب والتنقل عبر جامعات الوطن وذلك بسبب جائحة كورونا، كما ادت هذه الجائحة إلى عدم اضفاء الجانب الميداني في الدراسة وذلك بسبب الغلق الكلي او الجزئي لبعض الولايات.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة وأكون قد أفدت من بعدي كما استفدت.

الدراسة التمهيدية

المبحث الأول: الإطار الجغرافي لمدينة تلمسان

تعد مدينة "تلمسان"*من المدن العريقة وهي تقع في الإقليم الغربي من ارض الجزائر[1](انظر الصورة رقم 01)، ولها موقع استراتيجي فهي تقع عند تلاقي طريقين من أهم الطرق التجارية للمغرب، الطريق التي تصل الشرق بالمغرب والطريق التي تصل الشمال بالجنوب[2]، وقد جعلها العرب والمسلمون لهم وأسموها قفل الغرب لحصانتها الطبيعية وموقعها الممتاز، كانت مركزا تجاريا هاما بين شمال إفريقيا والصحراء[3]، ويجعلها بطليموس في الدرجة الثالثة عشر دقيقة طولا والثالثة والثلاثين عشر دقيقة عرضا[4]، وتقع المدينة بين خطي عرض 33 ^{0} و 35 ^{0} شمالا، وبين خطي طول ^{0}1و2 ^{0} غربا، وترتفع عن سطح البحر نحو 830م وتبعد عنه بـ60 كلم وبنيت على سفح جبل يقيها من ريح السموم الآتية من الجنوب ما يسمى برياح السيروكو[5]، وللمدينة خمسة أبواب ثلاثة منها في القبلة: باب الحمام، باب وهب، باب الخوخة، وفي الشرق: باب العقبة وفي الغرب باب أبي قرة[6]، وكأنها

*– مدينة تاريخية عريقة، تتركب من كلمتين: تلم بمعنى تجمع وسان بمعنى البر والبحر،أي أنها تجمع بين التل والساحل، ومعناها ترتبط بين البر والبحر، ينظر: يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، تحقيق، عبد الحميد حاجيات، ج1، الطبعة الشعبية، الجزائر، ص60.

[1]–محمد الطاهر، تلمسان عبر العصور، تقديم: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص11.

[2]–سلسلة الفن والثقافة، تلمسان، هذه السلسلة تنشرها وزارة الإعلام والثقافة، مطبعة التاميرا، اسبانيا، 1975، ص07.

[3]–عبد الحكيم العفيفي، موسوعة 1000 مدينة إسلامية، ط1، مكتبة الإسكندرية، أوراق شرقية، لبنان، 2000، ص167.

[4]–مارمول، كاريخال، إفريقيا، ج2، دار النشر للمعرفة، رباط، 1984، ص 298.

[5]–محمد بن رمضان، شاوش، باقة السوسان في التعريف بحضارة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 29–30.

[6]– ابو عبيد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، في ذكر افريقية والمغرب، جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الاسلامي،القاهرة، ص 76.

عروس فوق منصة و الشماريخ مشرفة عليها إشراف التاج على الجبين[1]، فتلمسان وما حولها إقليم فسيح من أوفر أقاليم المغرب بالخيرات فهي منطقة سهول وهضاب كثيرة الوديان وافرة، الأمطار في الشتاء وهي مدخل إلى المغرب الأقصى[2]، لكنها قاعدة المغرب الأوسط ، وماؤها مجلوب من عيون تسمى لوريط بينهما وبين المدينة ستة أميال ولها نهر يسمى سطفيف (صاف صاف)[3].

ولتلمسان ماض تاريخي هام اكتسبه من موقعها الجغرافي الممتاز، ومن كونها عاصمة المغرب الأوسط لأكثر من ثلاثة قرون ازدهر خلالها الفكر واختصبت الحضارة وتطور العمران[4].

---

[1]– يحي بن خلدون، المصدر السابق، ج2، ص 09.

[2]– ابن الاحمر، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تخقيق: هاني سلامة، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 2001، ص 10.

*وهي حد المغرب الاوسط، من واد يسمى مجمع وهو نصف الطريق من مدينة مليانة الى اول بلاد تازا من بلاد المغرب، وبلاد المغرب في الطول والعرض من البحر الذي على ساحله مدينة وهران ومليلة وغيرها الى مدينة سول وهي مدينة في اول الصحراء، ينظر، محمد بن عبد المنعم الحميري، الرويض العطار في خير الاقطار، تحقيق احسان عباس، ط1، مكتبة لبنان، 1984، ص 135.

[3]– محمد بن عبد المنعم الحميري، المرجع السابق، ص 135

[4]– يحي بوعزيز، تلمسان عاصمة المغرب الاوسط، منشورات وزارو الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1985، ص 15.

* بومريا: اسم لاتيني ومعناه الحدائق ويعني كذلك بستنا الفواكه / ينظر: سيدي محمد النفادي، التصميم العمراني لمدينة تلمسان ودلالاته الاجتماعية، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،1991، ص 17.

** أغادير هي لفظة زيانية معناها الصخرة ذات الانحدار الوعر، ينظر: محمد العربي حرز الله، تلمسان مهد حضارة وواحد ثقافة، ط1، دار السبيل، تلمسان، 2001، ص34، سيدي محمد النقادي، المرجع السابق، ص11.

*** تاقرارت: كلمة امازيغية تعني في اللهجة الزيانية، موضع المحلة او مكان تخييم الجيش او المعسكر، ينظر: ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب، تحقيق: احسان عباس، ط3، ج1، نشر دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 31.

عرفت مدينة تلمسان على أنها مدينة عريقة من حيث قدمها عبر التاريخ وشهدت مجموعة من الأسماء: بوماريا*أغادير، **تاغرارت*** ثم تلمسان[1] ، كذلك نجد أنها لقبت بمجموعة من الألقاب: مدينة الجدار، جوهرة المغرب، غرناطة إفريقيا، مدينة حب الملوك، مهد التاريخ والحضارة كما جادت قريحة الأدباء والشعراء الذين حلوا بها فنظموا فيها أشعار وحلوها بأفخم عبارات الحسن والجمال.

ومن خلال الموقع الجغرافي لمدينة تلمسان نستنتج أنها كانت مدينة مهمة في المغرب الأوسط وشهدت توسعات كثيرة وعرفت أسماء وألقاب متعددة بحيث نجد لكل فترة لقب أو اسم سميت به المدينة، ومن الفترات المهمة التي شهدتها الفترة المرينية، كانت مرحلة ازدهار وتطور في شتى المجالات ومن بينها التشييد والبناء وفي الفترة الموالية سنتحدث في بعض سطور عمن هم بنو مرين وكيف كان دخولهم لمدينة تسلمان.

* بومريا: اسم لاتيني ومعناه الحدائق ويعني كذلك بستنا الفواكه / ينظر: سيدي محمد النفادي، التصميم العمراني لمدينة تلمسان ودلالاته الاجتماعية، رسالة ماجستير، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان،1991، ص 17.

** أغادير هي لفظة زيانية معناها الصخرة ذات الانحدار الوعر، ينظر: محمد العربي حرز الله، تلمسان مهد حضارة وواحد ثقافة، ط1، دار السبيل، تلمسان، 2001، ص34، سيدي محمد النقادي، المرجع السابق، ص11.

*** تاقرارت: كلمة امازيغية تعني في اللهجة الزيانية، موضع المحلة او مكان تخييم الجيش او المعسكر، ينظر: ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب، تحقيق: احسان عباس، ط3، ج1، نشر دار الثقافة، بيروت، 1983، ص 31.

[1]– بن عبد المنعم الحميري، مصدر سابق ، ص 129.

المبحث الثاني: تاريخ الدولة الزيانية

ينتسب الزيانيون إلى ايغمراسن بن زيان ويطلق عليهم اسم بني عبد الواد، كان هذا القبيل من بني عبد الواد، تبعا للحكومة الموحدية بخلافة إدريس المأمون فاعتقل جماعة من مشيخة بني عبد الواد، فشفع فيهم لديه إبراهيم بن إسماعيل بن علان رئيس لذاك الوقت[1]، فرد شفاعته، فانتفض على أبي سعيد والقي القبض عليه، وأطلق سراح المشيخة من بني عبد الواد، ثم خلع طاعة بني عبد المؤمن وراء أن ملك لمتونة لا يستقيم إلا إذا كسر شوكة بني عبد الواد ، فكاد لهم، واضمر لهم الغدر، وطلبهم إلى الحضور إليه، فتفطن لذلك شيخ بني عبد الواد جابر بن يوسف، وواعدوه اللقاء فخرج لاستقبالهم في قلة من جيشه، فالقوا القبض عليه، وفتك به جابر، وعاد إلى طاعة بني عبد المؤمن، وصار إليه أمر بني عبد الواد، واجتمعت إليه كلمتهم، فكتب له المأمون بالعهد على تلمسان، وسائر زناته، وسرعان ما توفى جابر أثناء حصاره لمدينة ندرومة فخلفه على ولاية العهد ابنه الحسن بن جابر، وجدد له المأمون العهد، ولكنه تخلى عن الأمر بعد ستة أشهر لعمه عثمان بن يوسف، فأساء السياسة وفشا ظلمه في الرعية ، فثار عليه الناس وأخرجوه من تلمسان سنة 691 هـ[2]، واتفق بنو عبد الواد على إسناد أمرهم إلى ابن عمه زكران بن زيان بن ثابت الملقب بابي عزة ، وكان رجلا ذا سطوة مستبدا بالأمر دون خاصة زناتة، فخرج عليه بنو مطهر وبنو راشد، فهلك في حروب دارت بينهم، وتولى أمر بني عبد الواد أخوه يغمراسن بن زيان، فأجمعت بطون بني زيان على إمرته وكتب له الخليفة الرشيد بالعهد على قومه[3].

---

[1]– عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأوالخبر فيأيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، (لبنان دار الكتاب اللبناني، 1981) ، ج 13، ص 181.

[2]– محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان، مقتطف من نظم الدر والعقيان، تحقيق محمود بوعباد (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب،195)، ص 113.

[3]– عبد الرحمان بن خلدون، المصدر السابق، ص 154.

أ-فترة ملك يغمراسن بن زيان:

يعتبر يغمراسن بن زيان المؤسس الفعلي لدولة بني زيان، فلم يكن هذا الرجل الذكي والشجاع ليفوت فرصة ضعف الحكومة الموحدية دون ان يستقل هو أيضا بجزء من المغرب الأوسط وخاصة إذا علمنا ان جيرانه من بني مرين قد استقلوا بولاية المغرب الأقصى، وأعلنوا الحرب على الموحدين سنة 613 هـ، واستقل زكريا الحفصى بولايتي تونس وبجاية سنة 628 هـ واستقلت مغراوة بناحية الشلف، واحتل بنو توجين جبال ونشريس وبنو راشد الجبل الذي يحمل اسمهم[1].

أعلن يغمراسن لاستقلال على دولة الموحدين، وحافظ على بيعته للرشيد بن المأمون الموحدي، وعمل على توسيع مملكته من ناحية الشرق، وحاول الاستيلاء على الشلف ، فاستنجدوا بابي زكريا الحفصى، ودخل هذا الأخير تلمسان سنة 640هـ، ثم صالح يغمراسن على أن تقام الخطبة باسمه دون الخليفة الموحدي، فغضب لذلك الرشيد الموحدي، وزحف على تلمسان بجيش عظيم، واعترضه يغمراسن ودارت المعركة بين الجيشين وانتهت بمقتل الرشيد وانهزام جيشه، وكان لهذا الانتصار الصدى الطيب ، فقد صار بنو عبد الواد قوة ضاربة في المنطقة يحسب لها ألف حساب، وتطلع يغمراسن إلى السيطرة على كامل المغرب الأوسط[2].

ولقد أمضى الأمير الزياني اغلب فترة حكمه في مقارعة الأعداء وخاصة جيرانه من بني مرين، كما قام بتحصين مدينته، وأمر سنة 665 هـ بناء الأسوار الشاهقة [3]التي طالما تراجعت أمامها هجومات جيرانه من بني مرين، ".....ولم يزل يغمراسن محاميا عن غيله،

---

[1]-عبد الحميد حاجيات: ابو حمو موسى 2 حياته واثاره،ط1،الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر74، ص12.

[2]- عبد الحميد حاجيات، نفسه، ص 12.

[3]- يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الجزائر، المكتبة الوطنية،1980، ص 207.

محاربا لعدوه، وكانت له مع ملوك الموحدين ....وبني حفص مواطن في التمرس به، ومنازلة بلده ....وبين أقتتاله بني مرين، قبل ملكهم المغرب، وبعد ملكهم، وقائع متعددة...."[1]ونفس الشيء يذكره التنسي عن مقارعة يغمراسن للعدى، وأما حروبه مع العرب وزناتة فامر لا يكاد يصدر من أحد سواه، وما ذلك الا لشرف همته[2].

والمتتبع لتاريخ الأمير الزياني يغمراسن بن زيان يجده حافلا بالمخاطر، فلا يكاد يخرج من حرب الا دخل أخرى، طائعا أو مكرها ، فتارة مع الموحدين في محاولة منهم لاسترجاع نفوذهم على تلمسان، وتارة أخرى مع جاريه وعدويه اللدودين الحفصين في تونس، وبني مرين في مراكش، وقد يظن الدارس أن يغمراسن أثناء انشغاله بالحروب، يكون قد أهمل جانبا من الحياة الثقافية و الاقتصادية والعلمية لمدينته ، غير أنالأمر غير ذلك على ما يذكره مؤرخو هذه الفترة وعلى ما سنذكره في هذه الرسالة ، وخاصة فيما يتعلق بما أنشاه هذا الأمير من عمائر داخل تلمسان.

وقد ذكر التنسي أن يغمراسن كان محبا للعلم، محبا لأهله، يبحث عنهم أينما كانوا ويستقدمهم إلى تلمسان، فيحسن ضيافتهم ونزلهم، ويجزل لهم العطاء، وكان يجالس الصلحاء، ويكثر زيارتهم ويلتمس بركاتهم، وقد استطاع يغمراسن في فترة وجيزة من ملكه أن يجعل من تلمسان قوة اقتصادية فقد تنبه إلى أهمية التجارة والتجار، فرحب بهم وبسط لهم حمايته، وخفف عنهم الجبايات، وأطلق لهم حرية التجارة[3].

---

[1]– عبد الرحمان بن خلدون، مصدر سابق، ص 163.

[2]– محمد بن عبد الله التنسي، المصدر السابق، ص 128.

[3]– مولس حسن، تاريخ المغرب وحضارته، ط1،لبنان، دار العصر الحديث للنشر والتوزيع 1992، ج2 وج3، ص 140.

* ابو اسحاق ابراهيم بن ابي زكريا تولي الحكم سنة 678 هـ –1279 م الى سنة 721 هـ –1321 م: هو رابع الخلفاء الحفصيين

وفاة يغمراسن:

وكان أمر وفاته رحمه الله انه خطب لولده الأمير أبي سعيد عثمان ابنة الأمير الحفصى أبي إسحاق بن ابي زكريا *فزوجها له، فبعث ابنه ابا عامر لإحضارها إلى عاصمة ملكه: وخرج الأمير لاستقبالها أكرما لها ولوالدها، فلقى ركب العروس بمليانة، وقفل راجعا الى تلمسان، فلما كان بمنطقة ارهيو من الشلف فاضت روحه إلى بارئها من شهر ذي القعدة سنة 681هـ عن عمر يناهز 68 سنة، وقد بلغت مدة خلافته أربع وأربعين سنة وخمسة أشهر واثنا عشر يوما[1].

هكذا توفى المؤسس الحقيقي لدولة بني زيان تاركا وراءه جولات سياسية ومعارك طاحنة مع جيرانه من بني حفص وبني مرين، ومدينة من أعظم مدائن المغرب في ذلك العصر تعج بالعلماء والصلحاء، تنافس بقصورها ومنازلها الفخمة، ومساجدها ومدارسها أعظم المدن آنذاك " فهذه قصور شامخة، وهذه مدارس مؤنقة، ومساجد فسيحة مزخرفة، وتلك منتزهات جميلة، وهناك دور رفيعة، وحصون منيعة، ومصانع عجيبة، وحدائق غناء .....[2]".

ولا نكاد اليوم نجد شيئا مما شيده يغمراسن باستثناء صومعتي اقادير والجامع الكبير، ولما طلب إليه المعماري كتابة اسمه عليهما رفض ذلك وقال " يسنت ربي" أي ربي يعلمه[3].كما أحدث بعض التعديلات على المسجد الكبير وابتنى قصرا جديدا لسكناه داخل المشور بعد أن هجر القصر القديم بجوار المسجد.

---

[1]– محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص ص 129/128.

[2]– عبدالرحمانالجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1982/1402، ج2، ص 251.

[3]– يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 207.

ب-فترة حكم أبو سعيد عثمان:

لما توفى الأمير يغمراسن راجعا من بلاد مغراوة، أخفى ابنه ابوعامر أمر وفاته، فلما بلغوا واد يسر، لقيه ولي العهد ابو سعيد عثمان فأخبره بوفاة والده، واخذ له البيعة في أوائل ذي الحجة من سنة 681هـ/1284م وكان مولده سنة 639هـ/1241م[1].

وكان رحمه الله أميرا شهما، حسن السياسة والتدبير، مقداما صبورا على ذوائب الدهر[2]، وكان أول ما بدا به ملكه هو أن عمدا إلى جيرانه من بني مرين وعقد معه العهود والمواثيق وترك منجزاتهم عملا بوصية أبيه، فقد أوصاه هذا الأخير، بترك منازل بني مرين، وعدم الخروج إليهم ولقائهم الصحاري، كما أمره أن يلجا إلى أسوار مدينته أن هم فاجئوه، فعمل بنصيحة والده، وشمر همته، وعزم على توسعة ملكه باتجاه الشرق، ومثل أبيه، امضى أبو سعيدة فترة من ملكه في مقارعة الأعادي، والذود عن ملكه.

ولم تكن له همة إلا في إشادة بيت مجد يعليه، فشمر غزو الأعادي ذيله، حتى أقام من كل ذي زيغ ملة، فقتل بن عبد القوي ملك توجين، وانتزع ونشريس والمدية من أيديهم واخذ من أيدي مغراوة ومازونة وتنس وبرشك ....ثم نزل بجاية وقطع جناتها....[3].

وفي فترة حكمه تعرضت تلمسان لأبشع حصار تعرضت له مدينة ما ، وهو الحصار الذي دام 08 سنوات ، وضربه أبو يعقوب المريني على المدينة ، بعد عدة هجمات ، باءت كلها بالفشل .

وفاة أبو سعيد عثمان:

وبعد مرور خمس سنوات من الحصار، توفى أبو سعيد عثمان لنزلة إصابته في

[1]- محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص129.

[2]- يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 208.

[3]- يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 210.

الحمام[1]، وبعد أن ملك من الزمن إحدى وعشرين سنة، كانت مليئة بالأحداث، وقد ذكر ابن خلدون رواية أخرى عن سبب وفاته، فقال: "هلك يغمراسن بالديماس، وكان قد اعد لشربه لبنا، فلما اخذ منه الديماس وعطش، دعا بالقدح وشرب اللبن ونام، فلم يكن يوشك أن فاضت نفسه، وكنا نرى معشر الصناع انه داف فيه السم تفاديا لمعرة غلب عدوهم ....[2] ولعل انشغال هذا الأمير بالغزو، ومنازلة الأعداء، قد شغله عن البناء والتعمير، وخاصة فيما يتعلق بالعمائر الدينية، ونكاد لا نعثر له على أي أثر يذكر، لولا ذلك المسجد الرائع الذي خلفه لنا، والذي يحمل اسم الفقيه أبي الحسن التنسي، والذي سنتعرض بالدراسة لمئذنته في فصل لاحق.

ج- فترة حكم ابو حمو موسى الأول (707هـ-718هـ/1308-1318م)

وهو السلطان أبو حمو موسى الأول ابن السلطان أبي سعيد عثمان بن السلطان يغمراسن بن زيان، كان مولده حوالي سنة 655 هـ 1260 م بويع بالإمارة يوم وفاة أخيه السلطان أبي زيان الأول: الأحد 21 شوال سنة 707 هـ /26 افريل 1307م[3].

وكان أبو حمو من رجال الحزم، فارسا شجاعا، مقدما في غير تهور، وكان مع هذا على شيء من التقوى، والرغبة في العلم، ومحبة أهله من العلماء و الصلحاء، عرفت فترة حكمه جوا من الأمن و السلم، ووضعت الحروب مع بني مرين أوزارها، وامن الناس هجوما تهم المتكررة، فاستعادت الحياة بهجتها ورونقها، وطابت الحياة للناس، فانصرف الناس للبناء و التجارة.....ووجه أبو حمو جهوده إلى الجهة الشرقية من عاصمته، فغزا بجاية، وجاست جنوده ناحيتي قسنطينة وعنابة ....[4]

---

[1]- يحي بن خلدون،نفسه، ص 210.

[2]- عبد الرحمان بن خلدون، مصدر سابق، ص 197-196.

[3]-يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص 212.

[4]- عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 16.

وكان رحمه الله كما وصفه ابن خلدون: " كان صارما، يقضا، حازما داهية، قوى الشكيمة، صعب العريكة، شرس الأخلاق، مفرط الذكاء، وهو أول ملوك زناتة رتب مراسيم الملك، وهذب قواعده .....[1].

وتولى الإمارة و الرعية على أسوء حال، يقاسمون الأمرين، الخوف من أن يخطفهم الموت والجوع اثر نفاذ الأقوات، وغلاء الأسعار، وقد بلغ يومئذ الرطل من الملح دينارين وكذلك من السمن والعسل واللحم وبلغ سعر الدجاجة ثمانية دنانير من الذهب .....فكان فرسان بنو زيان يحملون أرواحهم على اكف ممدودة، ويخرجون لمقارعة محاصريهم من بني مرين ولما ضاق الصبر من صبرهم ، ونفذت أقواتهم تحقق فيهم قول الله عز وجل:(وبشر الصابرين ...)[2]فجاءت البشارة بموت محاصرهم أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق على يد اخصيائه، فانصرف بنو مرين إلى بلادهم بعد ثماني سنوات من الحصار ، وانصرف ابو حمو إلى الانتقام من توجين ومغراوة بعد أن خرب المنصورة [3].

وفاته:

ذكرنا سابقا رواية عن ابن خلدون ان أبا حمو موسى كان شرس الأخلاق، فظا غليظ القلب، يسئ معاملة أقربائه، وحاشيته، ولم ينج ابنه أبو تاشفين [*]من سوء معاملته وقدرته ....فنشأت بينهم جفوة فحقد الابن على أبيه، وأحسن بعض أعداءالأمير استغلال هذه الجفوة، وأغروا صدره، فزينوا له أمر الانقلاب على والده.

وسجنه وقتل من كان معه من حاشيته[4]".....فعزموا على ذلك يوم الأربعاء الثاني والعشرين لجمادي الأولى سنة ثماني عشر وسبعمائة، وقصدوا السلطان بداره ....فدخلوا

[1]– عبد الرحمان بن خلدون، مصدر سابق، ص 330.

[2]– سورة البقرة، الاية 155.

[*]محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 133.

[3]– محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 133.

[4]– عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 17.

عليه والسلاح مشهرة....."[1]فكان أبو تاشفين أول من شق عصى الطاعة، وتأمر على أبيه في بني عبد الواد.

وكان أبو حمو موسى الأول مع فظاظته ودمائه أخلاقه، صاحب أثار جميلة وسيرة حسنة، محبا للعلم وأهله، فقد نزل برحاب سلطانه العالمان الجليلان ابنا الإمام*، فأحسن وفادتهما وشملهم برعايته، وبنى لهما مدرسة لدرسهما ولم يبق من هذه المدرسة إلا المسجد ومنارته، التي كان يقوم بجوار المدرسة، وهو المعروف بمسجد أولاد الإمام[2].

د-فترة حكم أبو حمو موسى الثاني (ت723هـ-791هـ/1323م-1390م):

كان والده قد نفاه السلطان أبو حمو الأول إلى الأندلس، فولد المولى أبو حمو هناك سنة 723هـ/1323م[3] وتنقل أبو حمو مع والده أبو يعقوب يوسف عبر المغرب والأندلس وأقام بها، إلى أن طلب حضوره الأمير أبو تاشفين الأول سنة 723هـ وأكرم نزلهم، وأعلى رتبتهم.

ونشاء الأمير الفتى في مدينة تلمسان، وتربى تربية الشرفاء، وأنشأ تنشئة الأمراء، فعرف حياة البلاط، وما اشتملت عليه من أبهة وترف[4]، وكانت تلمسان في ذلك الحين تعج بالعلماء، فاخذ أبو حمو بحظه منهم، وتأدب على أيديهم، فاخذ بناحية البلاغة والأدب ن فكان شاعرا فذا له القصائد الطوال، سياسيا محنكا وفارسا شجاعا وكان رحمه الله شهما غيورا ....ذا كرم و مروءة.....لين العريكة، حسن الأخلاق[5].

---

[1]- محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التبسى، مصدر سابق، ص 139-138.

* ابنا الامام / ابو زيد الامام، وابو موسى بن الامام، وهما من برشك.

[2]- محمود بوعياجد، هامش، تاريخ بني زيان، ص 139.

[3]- محمد بن عبد الله التنسي،صدر سابق، ص 160.

[4]-عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 72.

[5]- عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق، ص 181.

وتمت مبايعته يوم 08 ربيع الأول 760 هـ الموافق ل 07 فيفري 1359م بعد ان استطاع أن يخلص تلمسان من سيطرة المرينيين عليها بإمرة محمد ابن سلطان أبي عنان فدخلها منتصرا فاتح ربيع الأول سنة 760 هـ[1].

فاستقر في ملك أبائه وأجداده، وشمر على ساعديه لإحياء دولة بني عبد الواد التي أنهكتها نوائب الدهر، فجد كل الجد، وأقدم إقدام من يوقن بالنصر، وطلب من لا يعرف السامة والضجر[2]، وبدا بتنظيم أمور دولته، وسعى لتوسعة دائرة ملكه، فخضعت لنفوذه وخاصة بعد أن ضعف بها نفوذ مرين ....[3] فاحيا الأمير المولى أبو حمو أمر دولته، وأعاد لبني زيان عزهم، وهو الذي أطلق لقب الدولة الزيانية على الحكومة بعد انبعاثها، بدل النسبة العبد الوادية، التي كانت اشتهرت بها قبل ذلك[4].

وفي هذه المرحلة دخل بنو زيان في أخر مرحلة من تاريخ سلطانهم، ذلك لان قواتهم قد وهنت بسبب الحروب التي خاضوها مع جيرانهم وأصبح اعتمادهم على الأعراب تارة، وعلى بني مرين تارة أخرى، وأصبحت تلمسان غنيمة سهلة لبنى مرين.

لهذا رأى المولى أبو حمو موسى الثاني من أولويات الأمور أن يحافظ على سلطانه في تلمسان، وما حولها معتمدا على العرب الهلالية، وعلى قبائل المعقل.....

فامتلأت فترة حكمه بالحروب، أفضت إلى دخول قبائل الحصين من المعقل إلى بسائط تلمسان، بعد أن فشل أبو حمو في الاستيلاء على بجاية[5].

ولم يستسلم أبو حمو لليأس ، وسعى إلى استرجاع سلطانه ، مستعينا في ذلك بمن بقى من القبائل على ولائه لسلطان بني زيان ، لكن هذه المحاولة باءت بالفشل اثر انهزام جيوشه

[1]– عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 87.

[2]– محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي،مصدر سابق، ص 159–160.

[3]– عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 62.

[4]– عبد الرحمان الجيلالي، مرجع سابق، ص 182.

[5]– مؤنس حسن، مرجع سابق، ص 140.

في كل من المدية وملیانة، أمام جيوش الأمير أبي زيان ابن السلطان أبي سعيد، فتخلت القبائل المؤيدة له عن نصرته وانضمت إلى جيش أبي زيان[1] فخرج سنة 768هـ من تلمسان وهاجم جيش أبي زيان، وانتصر عليه، وشتت جموع جيشه، فتوجه ابو حمو عبر ناحية شلف إلى ملیانة، فافتتحها ثم عزم على القضاء على ثورة ابن عمه ابي زيان فسار نحو الشرق، ففروا أمامه إلى الصحراء، فحاول الأمير محاصرة بنى عامر وبنى سويد إلا أن هؤلاء لم يمهلوه ، وهاجموه بعنف فانهزم جيشه شر هزيمة فرجع قافلا إلى تلمسان[2].

ولم يستطع المولى أبوحمو السيطرة على بلاد الشرق إلا في حدود سنة 775هـ حين هزم ابنه أبو تاشفين جموع مغراوة وأحلافهم، فدخلت بذلك المنطقة الشرقية إلى طاعة أبوحمو فاسترجع نفوذه في المغرب الأوسط[3].

وفاة أبو حمو موسى الثاني:

بلغ الخلاف بين المولى أبي حمو وابنه درجة خطيرة بسبب ما كانت تنقله عيون أبي تاشفين من أخبار الأمير، فضاق درعا بعقوق ابنه وولى عهده، وخشي ان تتفرق كلمة أمته، خاصة انه استطاع أن يستميل عددا من القبائل المجاورة لتلمسان[4].

فراء أبو حمو إطفاء نار الفتنة، وحفاظا للصورة العامة للمملكة أن يخلع نفسه لولى العهد، وتوجه إلى بلاد الشرق مطهرا نيته في الحج، وسرعان ما عاد إلى تلمسان في جيش كبير جمعه له عرب زناتة ففر ابنه من تلمسان لاحقا بفاس واستنجد ببني مرين لاسترجاع إمارته فلقي جيش أبيه، فاقتتلوا اقتتالا شديدا، وقد روي أن فرس المولى أبي حمو موسى عثرت فمات غرة ذي الحجة سنة 791هـ[5].

---

[1]- عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق،ص 118.

[2]- عبد الحميد حاجيات، مرجع سابق، ص 121-122.

[3]- عبد الحميد حاجيات، نفسه، ص 132-133.

[4]- عبد الحميد حاجيات، نفسه، ص 144-145.

[5]- محمد بن عبد الله محمد بن عبد الله التنسي، مصر سابق، ص 180-181.

وهكذا كانت وفاة هذا الأمير نهاية المأساة، التي كان بطلاها الأب الأمير، وابنه ولى العهد، وقد عرفت صراعات مريرة ساهمت في إضعاف الدولة الزيانية وفي أفول نجمها ولقد خلد الأمير أبو حمو وجوده بمنشآت هي قمة الفن في تلمسان، وصرح خالدة لما كان عليه هذا الأمير من حب للحضارة والعمران.

الفصل الأول

المبحث الأول: تعريف المئذنة:

عرف المكان الذي يؤذن منه الأذان باسم المئذنة وأضيفت في وقت لاحق للمسجد ، حيث كانت المساجد الأولى لا تتوفر على عنصر المئذنة[1]، لما شرع الأذان كان بلال يؤذن من فوق بيت أم زيد بن ثابت، ونقل عنها أنها قالت كان بيتي أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن فوقه من أول ما آذن إلى أن بنى رسول الله صلى الله عليه وسلم مسجده فكان يؤذن بعد ذلك في ظهر المسجد، وقد رفع له شيء فوق ظهره، فان أصل بناء المآذن في العمارة الإسلامية كان من هذه الزيادة التي أحدثت على ظهر المسجد، والتي تكون اعلى من مستواه[2]، وقد عرفت المئذنة ثلاثة عبارات وألفاظ تعبر عنها[3].

1- المئذنة:

لغة هي كلمة مشتقة من الفعل " أذن " بكسر حرف الذال، وأذن بالأمر: أباحه وأطلق فعله[4]، وإذن بالصلاة أي اعلم ودعا إليها، وأذن بالشيء إيذانا[5].

اصطلاحا:

هي بناء راسي مرتفع فوق مستوى بناء المسجد، كان يرقى إليه المؤذن عند دخول وقت الصلاة ليرتفع صوته بألفاظ الأذان في جهات المئذنة المختلفة، فيدعو المسلمون إلى أداء الصلوات الخمس[6]، مستفيدا من علو بناء المئذنة في إيصال صوته إلى ابعد نقطة ممكنة،

---

[1]- البلاذري، فتوح البدان،تقديم: سمير سرحان، محمد عناني، مكتبة الاسرة،1999، ص 342، ولفرد جوزف دله، العمارة العربية بمصر ،ترجمة: محمود احمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 65.

[2]- محمد بن حمو، العمران والعمارة من خلال كتب النوازل، اطروحة دكتورة في الاثار الاسلامية جامعة الجزائر 2،2011.

[3]- ابو حمو محمد فرغلي، الدليل الموجز لاهم الاثار الاسلامية والقبطية فيالقاهرة، ط2، الدار المصرية اللبنانية،1993، ص 31.

[4]- عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، ط1، مكتبة مدبولي، 2000، ص 307

[5]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج 13، دار صادر بيروت، 1989، ص 11.

[6]- 1-Goulvin (L), Essai sur l'Architecture Religieuse Musulmane GeneralistesK ,Paris.
عبد الكريم عزوق، تطور المأذن في الجزائر، ط 2، شركة بن باديس للكتاب، الجزائر، 2011، ص 96.

فالمئذنة مكان التأذين، والتأذين هو الجهر بالأذان، وفي قوله تعالى: " واذان من الله ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر "[1] وهي الإعلام والإبلاغ للسامعين[2].

وهي مشتقة من كلمة – أذن– ويعني التنبيه ومن الفعل أذن يعني نبه أي أعلن[3]، والأذان أعلام بالشروع في الصلاة [4].

2- الصومعة:

الصومعة من البناء[5]سميت صومعة لتلطيف أعلاها، وتعنى المئذنة وهي موضع أو مكان

المؤذن لإلقاء بالأذان، وقال اللحياني: هي المنارة ويعني بالصومعة[6].

صمع البناء أيا على فيه وجعل له ذروة[7]وورد في كتاب الله تعالى عز وجل مصطلح الصوامع في قوله: "ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوى عزيز "[8].

وقال المجاهد: المراد صوامع الرهبان[9]، وهي جوهرة بيت النصارى ومنار الراهب كالصوامع بغير هاء[10] وكانت الصوامع أقرب إلى الأبراج في ضخامة التشييد[11]، بحيث نجدها نسبة

---

[1]– صالح لمعي، التراث المعماري الاسلامي في مصر، ط 1، دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،1983، ص 96

[2]– سورة التوبة،الآية 03.

[3]– عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 307.

[4]- Merzoug (N. A), Minarets des Mosquees de Tlemcen, mémoire pour l'obtesution d'un d'un diplôme de majister en architecture, tlemcen, 2012, p 83.

[5]– محمد بن عبد الله الزركشي، اعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق ابو الوفا مصطفى، ط5، القاهرة، 1999، ص 367

[6]– عبد الله كامل موسى، المآذن في العمارة المصرية والعالم الاسلامي، ط1، مج2، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ص 15.

[7]– سعاد ماهر، مساجد مصر واولياؤها الصالحون، ج1، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة،1971، ص 33

[8]– سورة الحج الآية 40.

[9]– ابو جعفر بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القران ، ج 17 ، دار الفكر بيروت ، 1981 ، ص 175.

[10]– محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ط1، مج 5، منشورات دار مكتبة المياه،بيروت،1306، ص 144.

[11]– حسين مؤنس،المسجد، دار عالم المعرفة،الكويت،1990، ص 113.

لأبراج المعابد أوأبراج القلاع والحصون، أو أبراج القلاع والحصون الرومانية[1]، قال سيبويه: الصومعة من الاصمع يعني المحدد الطرق المنظم، وانشد بعض الشيوخ:

أوصاك ربك بالتقى و أولوا النهي أو صوامعه

فاختر لنفسك مسجدا تخلوا بهأو صوامعه [2]

وكان العرب يطلقون على اسم الصومعة على أبراج المتعبدين بحيث ندرك أن أبراج الكنيسة في دمشق والشام كان يقطنها الرهبان[3]،وقد شاع استخدام أهل المغرب لكلمة صومعة للدلالة على المئذنة، ولا تزال كلمة صومعة سائدة في بلاد المغرب وربما ذلك راجع إلى شكلها المربع[4]، وقد استعمل العديد من المؤرخين والجغرافيين كلمتي صومعة ومنارة في آن واحد[5].

3- المنارة:

مشتقة من الفعل أنارأي أشعل وأضاء، وأنار المكان: وضع فيه النور[6]، وكذلك نسبة إلى المنار أو الفنار الذي كان تشعل فيه النار[7]، ونستنتج أنهااستخدمت كأبراج ترسل الإشارات بواسطة إشعال النار عن تحركاتالأعداء، واستعملت المنارة كذلك لتهدي بها السفن القادمة

---

[1]- محمد زكي حسن، فنون الاسلام، ط1، مكتبة النهضة،القاهرة،1946، ص 144، احمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف،مصر، ص 315.

[2]- ابو الفضل بن المنظور، المصدر السابق، ج13، ص 208.

[3]- صالح بن قربة، المئذنة المغربية الاندلسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص9، محمد السيد محمد ابو رحاب، العمائر الدينية ة الجنائزية بالمغرب في عصر الاشراف السعديين، ط1، دار القاهرة، 2008، ص449.

[4]- عبد القادر الريحاوي، العمارة العربية الاسلامية، خصائصها وأثرها في سوريا، منشورات وزارة الثقافة والانشاد القومي، دمشق، 1979، ص 56، بن بلة خيرة، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دوله في الاثار الاسلامية، الجزائر العاصمة، 2007 -2008، ص 277.

[5]- السيد عبد العزيز سالم، المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى نهاية الفتح العثماني، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية، ص5.

[6]- السيد عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص 06.

[7]- صورت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، ط1، دار الشروق بيروت، 1994، ص 121.

إلى الشاطئ من خلال ضوء وشعاع النار[1]، وعند تفسير لفظة المنارة نجد ثلاثة مظاهر لاستعمالها: المهرجانات الدينية في العمارة واللغة وسميت كذلك بالمنارة لمشابهتها أبراج الفنارات[2].

والمنارة في الأصل المنورة قلبت الواو ألفا لتحريكها، وانفتاح ما قبلها، وهي موضع النور والمنارة الشمعة ذات السراج، وقال الشاعر:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتل

والمنارة هي المسرجة ويحتمل أن يراد بها صومعة الراهب لأنه يوقد في أعلاه النار[3].

وكذلك أطلق لفظ المنارة على المآذن بحيث كانت تضاء بالأنوار عند الغروب في رمضان وتضل مضاءة حتى طلوع الفجر ثم تطفأ ببدء يوم جديد من أيام الصيام[4].

ونستنتج في الأخير أن عنصر المئذنة أخذت مفاهيم مختلفة وأسماء وألفاظ متعددة، وكانت المآذن تشيد إما بجوار المسجد أو مع تكوينه.

[1]– عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 307.

[2]– صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 09.

[3]– طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، شعبة الفنون الشعبية، تلمسان، 2002، ص 35.

[4]– حي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الاسلامية، ط1، الكتاب الثاني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص 36.

المبحث الثاني: نشأة وتطور المآذن

لم يعرف المسجد النبوي عنصر المئذنة في بادئ الأمر كما ذكرنا سابقا لكن ظهر هذا العنصر المعماري لإبلاغ وإسماع الناس الأذن، ووجدت المآذن خلال العصر الأموي، ثم تطورت وشاعت في العصور الأخرى، ثم أصبحت المآذن ولا تزال تبنى على أنها عنصر معماري لا يتجزأ من المسجد ، ونستخلص أنالمآذن ظهرت في المشرق الإسلامي ثم انتقلت إلى المغرب، حيث نجد مئذنة جامع القيروان من المآذن التي لا تزال تحافظ على خصائصها المعمارية وهي بدورها مقتبسة من الأبراج السورية المربعة وان كانت تشبهها في طوابقها الثلاثة وتراجع جدرانها إلى الداخل كلما ارتفعت، وتعد مئذنة القيروان أول المآذن في المغرب الإسلامي ثم أصبحت نموذجا احتذت به المآذن اللاحقة في المغرب و الأندلس، فعلى نمطها أقيمت الصومعة الأولى لجامع قرطبة التي أسسها الأمير هشام وكانت مربعة القاعدة وفقا لأساسها الذي ما يزال واضحا في الوقت الحاضر بصحن الجامع[1]، وتقوم مئذنة القيروان في منتصف الضلع المستطيل الشمالي ولكن لا تقع في محوره وهي عبارة عن مربع طول كل ضلع من عشر أمتار ونصف[2] وشيدت هذه المئذنة من طرف عقبة بن نافع في عهد الخلفية معاوية بن أبي سفيان حينما ولي فتح شمال إفريقيا سنة 50هـ[3]عندما شيد أول مدينة إسلامية وبنا أول مسجد جامع بها ويقول : "وقد رأيت في ذلك أن ابني هنا مدينة للمسلمين تكون عمادا لهم في أمورهم وملاذا يصيرون إليه[4]، ثم تليها مئذنة جامع صفاقس التي أخذت صورتها أصلا من مئذنة جامع القيروان ، ولقد استمر تأثيرها على جميع المآذن

*اليروان: لفظ فارسي دخيل في العربية، ومعناه محط الجيش ومناخ القافلة وموضع اجتماع الناس ن ينظر: عبد العزيز الثعالبي، تاريخ شمال افريقيا من الفتح الاسلامي الى نهاية الدولة الاغلبية، ترجمة: مجموعة من المحققين، ط1، دار الغرب الاسلامي لبنان، 1990، ص45.

[1]– عبد الكريم عزوق، المرجع السابق،ص 23.

[2]– احمد فكري، مساجد القيروان، مطبعة المعارف، مكتبة مصر، مصر، 1936، ص 111.

[3]– محمد محمد الزيتون، القيروان ودورها في الحضارة الاسلامية، ط1، دار المنار للمطبعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ص 84.

[4]–نجوى عثمان، مساجد القيرون، ط1، دار عكرمة، سوريا، 2000، ص 13.

في المغرب حتى بداية العصر العثماني حيث بدا ظهور أنماط جديدة[1]، فهناك من يرى ان منار الإسكندرية له تأثير كبير في نظام تشييد المآذن في المغرب و الأندلس سواء من حيث الطابع العام أو من حيث النظام الداخلي[2]، وإن الحديث عن المآذن الإسلامية هو حديث لطالما خاض فيه العديد من الباحثين و الدارسين خاصة وان المصادر لم تفصل في هذا العنصر المعماري وكتفوا بذكر المساجد وإشارات قليلة عن مآذنها مثل مئذنة عمرو بن العاص لذلك يصعب أن تعرف مصدر المآذن من الناحية المعمارية بشكلها دقيق ومع هذا ذهب العديد من الباحثين و الدرسين للعمارة الإسلامية إلى القول أن المئذنة مشتقة من الصوامع المربعة بالكنائس التي كانت منتشرة في الشام بدمشق[3] التي كانت معبد الإله جوبيتر[4]، ويقول كروزويل بان مئذنة المسجد الأموي هي أول مئذنة في الإسلام وكانت عبارة عن أبراج المراقبة أيام الرومان ولم تكن هذه الأبراج مرتفعة ارتفاعا كبيرا وكان كل برج في زاوية معينة أما شاخت فيقول أن المآذن تتألف من درجات خارج البناء تعود إلى احد زوايا سطح البناء حيث تنتهي إلى غرفة صغيرة تسمى غرفة الجوسق على رأس النهاية[5].

تطور المآذن:

يرى الأثريون الأوائل أن أصل المئذنة يرجع إلى تقليد المعماريين المسلمين لأبراج الرومانية في معبد دمشق، وهناك من يرى انها مشتقة من أبراج الحراسة والمراقبة أو أبراج

[1]– عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 27.

[2]– السيد عبد العزيز سالم، التأثيرات المتبادلة بين مصر والمغرب الاسلامي في مجال العمارة والزخرفة، القاهرة، 1989، ص 16.

[3]– صالح بن قربة، المئذنة المغربية الاندلسية في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 10

[4]– عبد الكريم عزوق، القباب والمآذن، ص 21.

[5]– ليلى بن الباجي، المرجع السابق، ص 46.

*القسطاط: وهي من أعظم مدن مصر على شمال نهر النيل لأنه يجري في نحوها بين المشرق والجنوب وهي مدينة حسنة حوالي ثلث بغداد، مقدارها نحو فرسخ على غايى العمارة والخصب والطيبة واللذة ذات رحاب في مجالها واسواق عظام ومتاجر فخام،بهام ساجن لصلاة الجمعة بنى أحدهما عمر ابن العاص في وسط الاسواق والاخر بأعلى المواقف بناه ابو العباس احمد ابن طولون، انظر ابن حوقل المصدر السابق، ص 137.

العبادة في الهند والجزيرة العربية أو المنارات القديمة ويعتقد أن المآذن في المسجد الأموي بدمشق هي أول المآذن في العالم الإسلامي.

ولكن في حال تتبعنا المآذن الأولى في الإسلام وتتبعنا في ذلك التسلسل لزمني يتبين لنا شيئا أخر هو أن مئذنة البصرة أولها باعتبار أن جامع البصرة أول مسجد بعد الفتح الإسلامي للعراق وثاني مئذنة هي مئذنة جامع عمرو ابن العاص في الفسطاط* وهي أربعة صوامع أصل بنائها مسلمة بن مخلدة وللأسف لم يصل منهما أي اثر يذكر أو تلميح في المصادر يثبت وجودهما[1]، وثالث المآذن هي مئذنة مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة التي بناها عمر بن الملك بجامعة، ورابعتها مآذن مسجد الرسول صلى عليه وسلم بالمدينة التي بناها عمر عبد العزيز وخمسها مئذنة جامع القصبة بالرملة التي بناها هشام بن عبد الملك ثم تأتي سادس مئذنة وهي مئذنة جامع القيروان في عده أيضا[2].

وحسب التسلسل السابق يمكن القول إن المآذن ظهرت في بادئ الأمر في المشرق الإسلامي وانتقلت منه إلى المغرب وتعد مئذنة جامع القيروان المئذنة الوحيدة المحتفظة بخصائصها المعمارية[3].

وهي بدورها مقتبسة من الأبراج السورية المربعة وان كانت تشبه في طوابقها الثلاثة وترجع جدرانها إلى الداخل كلما ارتفعنا مئذنة القيروان وتعد هذه المئذنة أول مئذنة في المغرب الإسلامي، ثم أصبحت نموذجا مشت حذوه مآذن المغرب و الأندلس فعلى نمطها أقيمت الصومعة الأولى لجامع قرطبة التي أسسها لأمير هشام وكانت مربعة القاعدة وفقا لأسسها الذي مازال وضاحا إلى ألان، ثم تلا ذلك مئذنة جامع صفاقس التي أخذت صورتها

[1]– بن اباجي، المرجع السابق، ص 76.

[2]– عبد الكريم عزوق، القباب والمآذن، ص 22.

[3]– احمد فكري، المسجد بالقيروان، مطبعة المعارف، مصر، 1936،ص 109.

أصلا من مئذنة القيروان، وامتد تأثير هذه المئذنة إلى كافة أنحاء المغرب والأندلس بما في ذلك مآذن المغرب الأوسط عبر القنوات التاريخية المختلفة[1].

أما فيما يخص مآذن المغرب الأوسط تحيدا فإنها تأثرت بأشكال تربيعية الموجودة في الأبراج السورية على الأخص مئذنة العروس بالجامع الأموي بدمشق، وهي أول مدرسة للفن الإسلامي[2].

ولقد أثرت منارة الإسكندرية تأثيرا كبيرا في نظام بعض المآذن في المغرب والأندلس*سواء من حيث الطابع العام أو من حيث النظام الداخلي، ويعتمد في ذلك على الدعامة المركزية المربعة التي يلتف حولها الطريق الصاعد بغير درج و الغرف موزعة، ثم يضرب مثلا بمئذنة القيروان التي تتكون من ثلاثة طوابق كمنارة الإسكندرية، الإضافة إلى بعض الأدلة المعمارية كالميل الخفيف للجدران إلى الداخل كلما ارتفعت وكذا القبة العلوية التي تتوج الجوسق العلوي، ويمثل تأثيره في مآذن الموحدية في الممر الصاعد بدون درجات في الغرف المتراكبة بدعامة الوسطى، ويعتقد أن هذا التأثير عن طريق[3] الاسكندرية التي هي باب المغرب التي كان يمر بها طلاب العلم و الحجاج و التجار القادمين من المغرب و الأندلس، وكان منار الاسكندرية اهم المعالم الرئيسية من القرن 8 هـ[4].

---

[1]– محمود وصفي محمد، دراسات في الفنون العمارة العربية الاسلامية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1880، ص40، ينظر، عفيف بهنسي، الجامع الاموي بدمشق، دار طلاس، دمشق، 1988، ص53.

[2]– محمود وصفى محمد، المرجع السابق، ص 40.

*الاندلس: كلمة اشتقتها العرب من كلمة وندلس وهي اسم قبائل الوندال الجرمانية التي اجتاحت اوروبا في القرن الخامس ميلادي واستقرت في الساحل الجنوبي واعطته اسمها ثم جاء العرب وعربوا هذا الاسم الى اندلس وبعد سقوط غرناطة وانتهاء الحكم الاسلامي غي اسبانيا سنة 1492 أطلق الاسبان اسم اندولثيا على الولايات الجنوبية الاسبانية وهي المنطقة التي تشمل حتى الولايات قرطبة واشبلية وغرناطة ينظر: احمد مختار في تاريخ المغرب الاندلس، دار النهضة الغربية للنشر والطباعة بيروت، دت، ص17.

[3]– عبد العزيز سلم، التأثيراتالمتبادلة بين مصر والمغرب الاسلامي في مجال فنون العمارة الزخرفية، بحث ألقى في ندوة العلاقات المغربية المصرة بالقاهرة، 1989، ص 37.

[4]عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص 17.

المبحث الثالث: طرز المآذن في المغرب الإسلامي

لقد بني المسلمون المآذن وفقا لأحكام الدين وضرورة الدعوة إلى الصلاة، ويختلف شكل المئذنة باختلاف المناطق التي تقام فيها[1]نجد في المغرب شكل أو أسلوب التخطيط المربع، ولم تنتشر المآذن ذات الشكل الاسطواني او المستدير واقتصر ظهورها على المشرق الإسلامي فقط[2].

اتخذت المآذن الإسلامية في بداية ظهورها شكلا مربعا، متأثرة في ذلك بأبراج المعبد الوثني في دمشق، كما ذهب إليه اغلب دارسي الفن وخاصة المستشرقين منهم، ولعل العرب اتخذوا المآذن المربعة لبساطتها في البناء والشكل بحيث أن العرب الفاتحين كانوا يميلون إلى البساطة والزهد في كل أمورهم[3].

فمآذن المغرب الإسلامي قد حافظت بصورة عامة على هيئة مئذنة جامع عقبة في القيروان، فحافظت دائما على هيئة الأبراج وهي على شكل بدن *ضخم يقوم عند منتصف جدار الصحن، وقد يرتفع هذا البدن في هيئة مستطيل ضخم يصل ارتفاعه إلى ما يزيد على عشرون مترا أحيانا، ويبنى داخل هذا البدن بدن أخر اصغر منه، ويكون السلم *أو المصعد من البدن حتى إذا وصلنا إلى الشرفة الأولى ارتفع البدن الداخلي وحده بجدارين واحد منهما داخل الأخر، يحصران بينهما السلم حتى الشرفة الثانية ثم يرتفع الجدار الداخلي وحده حتى تصل المئذنة إلى أقصى ارتفاعها، ونظرا للارتفاع الشاهق للبدن الأصلي فإنهم كانوا

[1]– ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص 126.

[2]– احمد صالح، محمد حمزة، تاريخ العمارة الاسلامية في مصر ،مصر ،2013، ص 61، صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 27.

[3]– صالح احمد الشامي، الفن الاسلامي التزام ةابتداع، ط1،دمشق،1990، ص 304، طرشاوي بلحاج، المرجع السابق، ص 27–28.

*البدن: تعددن اشكاله فمنه المربع في سوريا وبلاد المغربوالاندلس والحلزوني او المثمن وقد يكون أسطواني كماذن تركيا، ينظر: محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الاسلامية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص 90.

يقسمونه في العادة إلى ادوار، ينتهي كل دور بمائدة تدور مع البناء و تفتح فيها النوافذ، ثم يعود السلم أو المصعد إلى الارتفاع مرة أخرى وهكذا[1].

ومن حيث مواد البناء في المآذن المغربية الإسلامية فقد شاع استعمال مادة الأجر[2]وسنتطرق إليها فيما بعد.

*السلم: يرتقي منه المؤذن من اجل الاذان يكون داخليا في المغرب الاسلامي، ينظر: عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 150.

[1]–حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 119.

[2]– عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص 20.

الفصل الثاني

المبحث الأول: مئذنة المسجد الكبير

1-تاريخ بناء المسجد:

شيد هذا الجامع في عهد الأمير المرابطي على بن يوسف بن تاشفين كما تدل على ذلك كتابة موجودة على قاعدة القبة الموجودة أمام المحراب:

" بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم هذا ما أمر بعمله الأمير الأجل ...أيده الله واعزه بنصره وأدام دولته وكان إتمام على يد الفقيه الأجل القاضي الاوصل أبي الحسن على بن عبد الرحمان بن علي أدام الله عزهم فتم في شهر جمادي الأخيرة عام ثلاثين وخمسة مائة "

ومع أن اسم الأمير الذي آمر ببنائه قد محي قصدا من طرف الموحدين فان هذا التاريخ (530هـ-1135م) هي الفترة التي حكم فيها الأمير المرابطي تلمسان، ولعل هذا الأمير لم يشيد المسجد بل أعاد بناءه وترميمه، والذي شيده هو والده يوسف بن تاشفين أثناء بنائه لمدينة تاقرارت[1]، وقد ادخل عليه المهندسين المعماريون مسحة من الجمال، متأثرين بالعمارة الأندلسية حتى صار تحفة معمارية رائعة.

الوصف المعماري للمسجد:

المسجد عبارة عن مستطيل طوله 60م، وعرضه 50م، وله ساحة مربعة الشكل، وهي محاطة من جهة الشمال برواقين تقطعهما المئذنة المربعة، ومحاطة بثلاثة أروقة في الشرق وأربعة في الغرب، وهذا التعدد نجده في الجامع الكبير في العاصمة وفي فاس، وهو من خصائص العمارة المرابطية.

وأقواس المسجد تتكئ على دعائم وسواري مختلفة الأشكال والمحراب عبارة عن مشكاة (فتحة) سداسية الأضلاع، تتوسط جدار القبلة وتعلوها قبة.

[1]- Ch.brosslard .r.af n° 03.1958-59 p86.

وقد أضاف له يغمراسن الجزء الشمالي من قاعة وتعلوها قبة.

وقد أضاف له يغمراسن الجزء الشمالي من قاعة الصلاة، والقبة التي على البلاطة (الجناح)، الرابعة في المجاز القاطع.

وسقف المسجد مصنوع من الخشب، ومزين بحاملات تشبه متوازي الأضلاع، ومزخرفة بغصون ملتوية، وحبات كوز الصنوبر.

الجزء السابق للمسجد خارج عن المحور باتجاه الشرق مبتور تبعا لزاوية منفرجة بينما الجهة الشرقية تحتوي على أربعة أبواب فان الجهة الغربية خالية من الأبواب هذه الخاصة تتركنا نفترض وجود بناء سابق لهذا المسجد وهو القصر القديم الذي بناه المرابطون والذي كان يجاور المسجد.

قاعة الصلاة أعمق من الساحة وهي تتكون من 13 بلاطة موازية للمحور الطبي ومرتكزة على خمسة (05) صفوف من الأعمدة، وهي مغطاة بالخشب تظهر تحمل سقفا من الأجر من الجانبين الجناح المتوسط أو البلاطة المتوسطة أوسع من البلاطات الأخرى سقف هذه البلاطة منقطع بقبتين مغطاتان بأجنحة.

القبة الأولى موجودة في الوسط خلف المصطبة المسماة "السدة والقبة" الثانية تسبق المحراب[1].

2-دراسة وصفية للمئذنة:

شيد مئذنة الجامع الكبير (انظر الصورة 02) الأمير الزياني يغمراسن بن زيان، فهي متأخرة عن بناء المسجد بحوالي 70 سنة وقد أمر يغمراسن ببناء مئذنة اغادير والجامع الكبير في مرة واحدة ورفض أن يخلد هاذين المعلمين بذكر اسمه كما هو شان السلاطين حين تشييدهم العمائر، وهذا يدل على ورع وتقوى هذا الأمير.

[1]- Gorge Marcais.manuel d'art musulman.p314.

والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو: لماذا غفل المرابطون عن بناء مئذنة لهذا المسجد؟ ولماذا غفلوا عن بناء المآذن للمساجد التي بنوها في المغرب الأوسط؟

ونقصد بالطبع مئذنتي الجامع الكبير لندرومة وتلمسان والجزائر.

ولقد حاول الكثير من الباحثين الإجابة عن هذا السؤال وتبقى إجاباتهم مجرد اجتهادات تفتقر إلى التوثيق.

فقد ذكر بان المرابطين تركوا بناء مئذنة للمسجد الكبير لأنهم كانوا قريبي عهد بالبداوة وهؤلاء لم يحصل لهم أن اتصلوا بالأندلس بعد فكانت عمارتهم في هذه المرحلة أقرب إلى البساطة والابتعاد عن الترف[1]، ويظهر جليا أن هذا الرأي لا يكاد يستقيم خاصة إذا اطلعنا على المسجد الأعظم وعرفنا ما كانت عليه زخرفته من الدقة والإتقان واعتمادهم في ذلك على بعض فناني الأندلس فمكن لهم أيضا أن يستعينوا بهم في بناء مناراتهم.

وقيل أيضا آن المسجد العظيم في عهده المرابطين كان هو المسجد الثاني بعد جامع اغادير فتركوا لذلك بناء منارته وهذا أيضا رأي يحتاج إلى التوثيق خاصة ونحن نعلم أن مسجد ندرومة والعاصمة عرفا نفس الوضعية.

وقد ذكر جورج مارسي أن يوسف بن تاشفين كان شغوفا ببناء المساجد فما ترك حيا إلا بنى فيه مسجدا، وان صادف وأن مر بحي فيه مسجدا دعا أوجه الناس ولامهم عن تفريطهم[2] وهذا سبب أخر قد يكون وراء ترك بناء المآذن.

والرأي الذي نطمئن إليه هو أن المرابطين أولوا جانبا كبيرا للزخرفة الداخلية لمساجدهم فاعتنوا بها اعتناء كبيرا، فزخرفوا المحاريب باعتبارها أقدس مكان في المسجد ويقف فيه الإمام، ويرمز للقبلة، كما اعتنوا بزخرفة المجاز القاطع، وأهملوا الجانب الخارجي[3]، وهذا يرتبط بفكرة المقدس والمدنس في الإسلام، فالمئذنة وان كانت عنصرا هاما في عمارة المسجد

[1]- Gorge marcais .tlemcen p19.

[2]- Corge marcais .ibid.p19.

[3]– محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الاسلامية في الجزائر (ط1،الجزائر:OPU، الجزائر 1990)، ص90.

فإنها تكاد تكون خارجة عن المسجد، فلا تقام فيها الصلوات باستثناء الأذان ويضاف إلى ذلك أن وظيفتها قد تتعدى دور الأذان.

أ- **الوصف المعماري:**

تقع مئذنة المسجد الكبير في أخر الصحن في محور المحراب تقريبا وهي بهذا تخالف ما كانت عليه اغلب مآذن هذه الفترة، فهي تحتل الجهة الشمالية الشرقية من المسجد[1] وتتألف من برجين.

أولا: البرج الرئيسي

قاعدة البرج مربعة يصل ارتفاعها إلى 26.15 وضلعها يساوي 6.30 م[2] وبهذا يكون هذا البرج واحدا من أطول الأبراج التي بناها بنو زيان في تلمسان، وهذه المئذنة من أطول مآذنهم تليها في ذلك مئذنة اغادير، ونصل إلى سطح برجها الأول عن طريق سلم يلتف حول نواة، خلافا لما عليه الأمر في المآذن الموحدية، ويبلغ طول ضلع النواة المركزية 2.80 م ويبلغ ضلع البرج من الداخل 4.72 م اما عدد درجات السلم فيصل إلى 130 درجة عرض الواحدة 0.95 م يحتوي كل جناح (volée) من 5 إلى 6 درجات.

ويحتوي البرج على فتحات مستطيلة[3]، كما ينتهي هذا البرج بحائط صغير كما هو الحال بالنسبة لكل الأبراج الرئيسية ويبلغ ارتفاع هذا السور 1.36م، وسمكه 0.52 م و ينتهي هذا الحائط بشرفات مسننة[4]، ويبلغ ارتفاع الشرفة 0.96م وعرضها في القاعدة 1.10م، اما عرضها في القمة يساوي 0.40 وهي أيضا مستوحاة من العمارة الموحدية فقد زينوا برج الكتيبة بسور تعلوه 24 شرفة عادية و4 شرفات زاوية، ويبلغ عدد شرفات الجامع

[1]- Gorge marcais manuel …p313.

[2]- رشيد بورويبة، جولة عبر مساجد تلمسان، ص 174.

[3]- R.bourouiba . l'Art Religieux.p187.

[4]- R.bourouiba lbid.p186.

الكبير بتلمسان 12 شرفة عادية و4 شرفات زاوية، اما عدد أسنانها فهي 5 أسنان ونلاحظ أن الزيانيين لم يحافظوا على عدد الأسنان لكل شرفة واختصروا عدد الشرفات إلى النصف ويعود سبب هذا الاختصار إلى أبعاد المئذنة فهي صغيرة نسبيا إذا ما قارنها بمآذن الموحدين(انظر الشكل 01).

ثانيا: البرج الثاني "الجوسق"

وهو يعلو البرج الرئيسي، وأبعاده اقل من أبعاد البرج الأول، ويبلغ ارتفاع الجوسق 4.70 م ابتداء من نهاية البرج الأول وعرض قاعدته يساوي 2.90م[1] وينتهي الجوسق بقبيبة يعلوها عمود معدني –جامور–مثبت عليه تفاحتين كتب عليها هذا النص (اليمن والاقبال)[2].

ثالثا: الوصف الزخرفي:

تظهر زخرفة المآذن الزيانية عند أول نظرة أنها متأثرة بتقنيات الزخرفة التي استعملها الموحدون في إنشاءاتهم المعمارية في مساجدهم المشهورة (الكتبية)،الجيرالدا ومئذنة حسان[3]، فقد زين الزيانيون مآذنهم بالحشوات ذات الشبكات المعينة في أوجه المئذنة الأربع(انظر الشكل 02)، غير أنهم اغفلوا تلك النوافذ الكبيرة التي نجدها على أوجه مئذنة الكتبية او الجيرالدا وفي الواجهة الشمالية من مئذنة المنصورة، ونجدها أيضا في واجهة منارة قلعة بني حماد واتخذت هذه النوافذ الكبيرة شكل فتحات صغيرة ومستطيلة أشبه بالمرامي meurtrieres منها إلى النوافذ ولعل هذا يدلنا إلى أن هذه النوافذ لم تتخذ إلا للإنارة و إن كانت نسبية ولم تستعمل للحراسة والمراقبة كما هو الحال في مئذنة المنصورة مثلا .

أ- زخرفة البرج الرئيسي:

[1]- R.bourouiba lbid.p186.

[2]– صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 96.

[3]– غوتي بن سنوسي، مرجع سابق، ص 307.

زخرفت كل واجهة من الواجهات الأربع للبرج الرئيسي بشبكة معينات تكاد تكون متطابقة، ففي الجهة الجنوبية نجد أن 6 صفوف كل صف يحتوي أربع معينات و7 صفوف كل صف يحتوي 03 معينات[1] فيكون المجموع 45 معينا.

وفي الواجهتان الشرقية والغربية نجد 07 صفوف كل صف يتكون من معينات (2) و6 صفوف من ثلاث معينات والمجموع 32 معينا.

ويتخذ القسم العلوي لهذه المعينات هيئة عقد رخو برأس واحدة يتناوب مع عقد واحد يتناوب مع عقد رخو براسين في الواجهة الشمالية والغربية وقد تكون الجهات العليا مزينة بزهرية مطلية باللون الأخضر وهي تستند على بائكة من العقود على شكل حدوت الفرس تحملها عميدات (Colonnettes) مشابهة لتلك التي وجدناها في اغادير.

الفتحات الموجودة في البرج:

زخرفت واجهة الجهة الجنوبية بفتحة مستطيلة[2]تختلف كثيرا عن تلك الفتحات التي استخدمها الموحدون في مناراتهم كما نجد فتحتين في الواجهتين الشرقي والشمالي ضمن الإطار المحيط بحشوة المعينات.

ويعلو البرج الرئيسي إطار مستطيل تشغله بائكة ونجد مثله في الجيرالدا فقد استعمله الموحدون لتزيين البرج، غير انه في الجيرالدا أثث بعقود مفصصة تعلوها شبكة معينات[3]أما الزيانيون فقد ملؤه بخمسة عقود مفصصة ذات7 فصوص وهذا الإطار يوزع على الوجهات الأربعة للمئذنة.

زخرفة الجوسق:

[1]- R.Bourouiba.Apport de l'Algérie à l'architecture religeuse arabo-islamique .OPU-Alger.Edil 1986. P 298.

[2]– صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 96.

[3]- G.w Marcais.op cit p.401.

قوام الزخرفة في جوسق مئذنة تلمسان إطار مستطيل مركب من عقد أصم Arc aveugle على شكل حدوت الفرس كما يحتوي الإطار على شبكة من المعينات أما حافة هذا الإطار فقد زخرفت بافريز من الفسيفسات الخزفية (انظر الشكل 07 و الشكل 08) ونرتقي إلى غرفة الجوسق عن طريق درجتين توجان على السطح الأول[1].

ويعرف الجوسق حالة من التدهور، فقد حدثت فيه بعض التشققات سمحت بمرور مياه الأمطار إلى أجزائه الداخلية كما تأثرت الزخارف الفسيفسائية بعامل الطقس[2]، فهو يحتاج إلى عملية ترميم سريعة قبل أن يفقد حلته.

[1]– صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 96

[2]- Bouhaik .le quotidien d'oran du 05/03/02 n° 2174.

المبحث الثاني: مئذنة مسجد اغادير

1- تاريخ بناء المسجد:

قام ببناء هذا المسجد إدريس الأول، وقام بتجديده ابنه إدريس الثاني، وزوده بمنبر، وقد ذكر صاحب روض القرطاس وهو رحالة من القرن 6ه رأى في أعلى المنبر لوحة من الخشب منقوشا فيها:

" بني بأمر من الإمام إدريس بن إدريس بن عبد الله في شهر محرم 199ه"

ولقد تعرض المسجد لنفس النهاية التي عرفتها مدينة اقادير فقد كف الناس عن ارتياده بمجرد أن هجروا المدينة القديمة وكان لا يزال تؤدى فيه الجماعات في القرن 15 م تحت حكم أبو العباس احمد، وبعد أن دخل الأتراك تلمسان تحطمت اقادير كليا، ولم يعد يرتاد المسجد باستثناء من كان يأتي لقراءة الورد، وحين دخل الفرنسيون لم تكن قائمة إلا المئذنة[1].

ولقد ذكر ابن خلدون: " ولما خلص إدريس الأكبر بن عبد الله إلى المغرب الأقصى واستولى عليه، نهض إلى المغرب الأوسط سنة 440ه فتلقاه محمد بن جزرة بن صولات أمير زناته وتلمسان فدخل في طاعته وحمل عليه مغراوة وبني يفرن،وأمكنه من تلمسان فملكها، واختلط مسجدها، وصنع منبره، وقام بها شهرا وانكفأ راجعا إلى المغرب...."[2]

وهذا يدل على أن المسجد تعرض لعملية تجديد على عهد إدريس بن إدريس، وهو الأمر الذي يقرره ابن خلدون "...ولما بويع لابنه إدريس من بعده، واجتمع إليه برابرة المغرب، نهض إلى تلمسان سنة 199 ه فجدد مسجدها وأصلح منبرها، وأقام بها ثلاث سنين[3]".

---

[1]-G.W. Marcais .opcit.p137.

[2]- عبد الرحمان بن خلدون، المصدر السابق، ص 157.

[3]- عبد الرحمان ابن خلدون، نفسه، ص 157.

وهذه الرواية تناقض الرواية التي ذكرناها سابقا، والتي ذكرها الأخوين مارسي من كون إدريس الأصغر قام بصناعة المنبر، وان هذا المنبر كان قائما منذ إدريس الأكبر، ولعله أمر بكتابة هذه اللوحة بعد أن أمر بتجديد منبرها، ولعله اتخذ منبرا غير الذي اتخذه والده.

ولقد قام يغمراسن بن زيان بترميمه وبناء منارته التي لا زالت قائمة إلى يومنا هذا وهي موضوع دراستنا هذه.

2- دراسة وصفية للمئذنة:

هذه المئذنة(انظر الصورة 03) قام ببنائها المولى يغمراسن بن زيان ، وهي تقع على بعد 15 م تقريبا من منحدر من باب المذبح الحالي على الطريق القديم للصفصاف.

أ- الوصف المعماري:

هي عبارة عن برج مربع مبني من الأجر، وهي ذات شكل تقليدي أنيق ويبلغ ارتفاعها حوالي 28م، وتخضع لنفس التقسيم، قسمين متتابعين superposés.

البرج الرئيسي:

قاعدة هذه المنارة بنيت بحجارة مشذبة جميلة، أخذها المعماري من مباني رومانية قديمة والكثير منها تحمل كتابات لاتينية[1]، واستعمل المعماري هذه الحجارة لوفرتها وصلابتها ولمقاومتها للرطوبة وهذه هي الحالة الوحيدة التي استعمل فيها الزيانيون الحجارة المنحوتة بينما نجدهم استعملوا الأجر في بناء مئذنة الجامع الكبير وهي معاصرة لها، ويحتمل أن يكون بانيهما شخص واحد وفوق هذه القاعدة يرتفع البرج الأول وهو من الأجر.

ويبلغ طول البرج الأول 22.30م، وعرض ضلعه يساوي 5.53م^{2}ونصل إلى سطح المئذنة عن طريق سلم يلتف حول نواة مركزية طول ضلعها الداخلي يساوي 2.10م ويبلغ

[1]- G.W Marcais .opci.p137-183.
[2]- R.Bourouiba .apport de l'Algérie…p275.

عدد درجات السلم 127 درجة، بمعدل 7 درجات في كل جناح volet طول الدرجة الواحدة يساوي 0.88م[1].

وهذا البرج ينتهي بسور يتوجه، وينتهي بدوره بشرفات مسننة، وطول هذا السور يساوي 1.40م وسمكه يساوي 0.56م أما الشرفات فيبلغ ارتفاعها 0.67م، وعرض الشرفة في القاعدة يساوي 1.11م وعرضها في القمة يساوي 0.28م[2].

الجوسق:

ويسمى أحيانا غرفة المؤذن ويحلو للبعض أن يسميه صومعة الصومعة، وقد نجده باسم الغزري lanternon وهو يتوج كل المآذن في تسلمان باستثناء مئذنة المنصورة التي تهدم جوسقها.

ويبلغ ارتفاع جوسق مئذنة اقادير 4.70 م وعرضه 2.4 م نسبة الطول على العرض 1.9[3] وتعلوه قبيبة يعلوها صار يحمل التفافيح الثلاثة التي ظهرت على قمة المآذن الزيانية، ولكن في مئذنة اقادير لا نجد لها أثرا ولم يبق قائما في مكانه إلا الصاري المصنوع من الحديد.

واعلى الحشوات الأربعة التي تزخرف واجهة المنارات نجد حافة Bordure مزخرفة بفسيفساء الخزف، ويعلوها إطار عرضه اكبر من ارتفاعه، وقد زين هذا الإطار على واجهاته الأربعة بخمسة (05) عقود (انظر الشكل 09)، على كل واجهة وهي عبارة عن عقود مفصصة عدد فصولها يساوي 09 فصوص وهذه العقود نجدها محمولة على أعمدة من الرخام خالية من التيجان[4].

[1]– صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 97.

[2]- R.Bourouiba.l'Art Religieux…p190.

[3]- I R.Bourouiba, apport de l'Algérie ... p276.

[4]- tG.W Marçais, opcit, p 138.

وهذه الإطارات سنجدها في كل المآذن الزيانية باستثناء مئذنة المشور فهي خالية منها أما في مسجد سيدي إبراهيم فقد استبدلت العقود بزخارف الفسيفساء، أما في المساجد المرينية فان هذا الإطار نجده مزينا بزهريات غاية في الروعة والجمال.

ب-الوصف الزخرفي:

الوصف الزخرفي للبرج الأول:

برج مئذنة اقادير زين في واجهته الأربعة بحشوات ذات معينات متشابكة ذات شكل مستطيل ارتفاعه أكبر من عرضه وتبلغ عدد معينات مئذنة اقادير في الواجهة الشرقية والغربية 04 صفوف من ثلاث معينات و4 صفوف من ثلاث معينات فيبلغ العدد 28 ميعنا.

وهذه المعينات جزئها العلوي على هيئة عقد ب 5 فصوص في الواجهة الشرقية والغربية، أما الواجهتان الشمالية والجنوبية فالعقود جهاتها العلوية على هيئة عقد رخو براس واحدة تتناوب معينة جزءها العلوي على هيئة عقد رخو براسين[1].

وهذه العقود محمولة على عمودين مستطيلين من الآجرpilastre في الطرفين ، أما في الوسط فتتكئ على عمود من الرخام وهذا العمود مزين بتاج[2].

وتحت هذه الحشوة نجد إطارا مستطيلا، وتختلف زخرفة هذا الإطار من واجهة إلى أخرى ففي الواجهتان الشرقية و الغربية نجد أن هذا الإطار قد زخرف بعقد واحد على هيئة عقد رخو بثلاثة رؤوس محمول على ركيزتين من الأجرpilastre أما الواجهتان الشمالية و الجنوبية فقد زين هذا المستطيل بعقدين كل عقد ذي 7 فصوص .

[1]- R. Bourouiba , Apport de I'Algérie, .,. p 297 .
[2]- G.w Marçais , op cit , .. p 138.

الفتحات:

لقد أخذت العمارة الزيانية الكثير من العناصر الزخرفية مثل المعينات والأقواس ....غيرأنها في الفتحات شذت على ما كانت عليه العادة عند الموحدين من اتخاذ النوافذ الكبيرة التي تزين واجهات أهم مناراتهم، واتخذ الزيانيون النوافذ الضيقة والمسماة بالمزاغل، وأحيانا فتحات صغيرة وضيقة، لا تكاد تستعمل إلا لتهوئة أو الإضاءة.

ونجد في مئذنة اقادير فتحة في قاعدة المئذنة المبنية من الحجارة ثم نجد فتحتين تتوسطان باطن العقدين المفصصين اللذان يزينان الإطار المستطيل تحت حشوة الشبكات المعينات، ثم نجد فتحتان أصغر منهما في باطن عقد حشوة المعينات عند رأس العقد الرخو، ثم نجد فتحتان متناظرتان فوق حشوة شبكة المعينات فيكون مجموع الفتحات في لواجهة الشمالية 7 فتحات.

أما الواجهة الشرقية فلا توجد بها إلا فتحة واحدة، نجدها فوق القاعدة الحجرية للمئذنة.

المبحث الثالث: مئذنة مسجد سيدي أبي الحسن

1- تاريخ بناء المسجد:

يقع هذا المسجد الذي تغيرت وظيفته إلى متحف في الجانب الغربي للساحة المجاورة للمسجد الكبير لتلمسان بنيت هذه المعلمة الفنية سنة 1296م تخليدا لذكرى الأمير أبي إبراهيم ابن يحيى يغمراسن بعد وفاته كما تدل على ذلك الكتابة المنقوشة على لوح من المرمر مثبت على الحائط الغربي لقاعة الصلاة وسط الصف الثالث، وكذا النقيشتان المصنوعتان من الجبص اللتان تعلوان المحراب .يعتقد أن الاسم الحالي للبناية منبثق من اسم القاضي والعالم الشهير أبي الحسن بن يخلف التنسي الذي مارس القضاء تحت حكم السلطان أبي سعيد عثمان(1303-1283).

هذا المسجد الذي يعود لفترة بني عبد الواد، ذو أبعاد متواضعة بالمقارنة مع المساجد المتواجدة داخل المدينة. يتميز تصميمه بغياب الصحن والبلاطات الموازية لجدار القبلة. تنقسم قاعة الصلاة إلى ثلاث بلاطات وثلاثة أساكيب يحدها صفان من العقود المكسورة التي ترتكز على أعمدة من المرمر تعلو بعضها تيجان جميلة. صنعت السقوف من عوارض متشابكة من خشب الأرز تمنح أول نموذج جزائري لهذه التجاويف التي طورت ثلاثة أو أربعة قرون قبل ذلك بالأندلس.

2- دراسة وصفية للمئذنة:

تمثل هذه المئذنة (انظر الصورة 04)أبعاد متوسطة مقارنة بالمآذن التلمسانية الأخرى، ولكنها لا تقل عنها أهمية من حيث زخارف واجهاتها الأربع وهذه المئذنة – مثل مسجدها – نموذجا للتعاون الفني بين أمراء بني زيان وأمراء الأندلس، فقد استعان الأمير الزياني في بناء هذا المسجد الصغير بمنارته بالصناع والحرفيين من الأندلس ويمثل هذا المسجد الصغير بمنارته تحفة معمارية رائعة.

وتعبر هذه المئذنة العنصر المعماري الوحيد الذي بقى على أصله الأول ولم تتعرض للترميمات والتجديدات التي أحدثتها الإدارة الفرنسية.

وتحتل هذه المئذنة الركن الجنوبي الشمالي من المسجد ويبلغ ارتفاعها الكلي 14.25م[1]، فهي أقصر المآذن الزيانية التي تعرضنا لها خلال هذه الدراسة.

أ- الوصف المعماري:

الوصف المعماري للبرج الرئيسي tour principale :

هذا البرج مبني كليا من الآجر، وعرض قاعدته يساوي 3.50م أما ارتفاع البرج 11.60، ونصل إلى سطحه عن طريق سلم يلتف حول نواة مركزية فارغة ضلعها الداخلي يساوي 2.66م، وضلع نواتها المركزية يساوي 1.35م، وعدد درجات السلم يصل إلى 44 درجة، بمعدل 3 درجات في كل دورة، أما عرض الدرجة الواحدة88م[2]،(انظر الشكل 05)، ويعلو هذا البرج حائط murette ارتفاعه 1.29م، سمكه 0.40م، وعرض قاعدته 0.605م وعرضه القمة 0.15م[3]، وهذا ما يعطيها ذلك الشكل الهرمي، أماشرفات الزوايا فعددها أربعة[4].

الوصف المعماري للجوسق:

وهو يعلو البرج الرئيسي، وارتفاعه 4.70م، وعرضه بين 1.42م و1.45م، وتعلوه قبيبة وينطلق من فوقه صار (جامور) يحمل تاجا من نحاس وتعلوه تفاحتان، الأولى أكبر من الثانية ويتوجها هلال.

[1]- صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 98.

[2]- R. Bourouib'a,l'Art Religieux ,.., p 187.

[3]- R. Bourouiba,Ibid, p l9o.

[4]- R . Bourouiba, Ibid, p 190.

ب- الوصف الزخرفي:

مثل اغلب المآذن الزيانية وفي تلمسان، فان البرج الرئيسي زخرف في واجهاته الأربعة من الشبكات المعينة، وتتخذ المعينات في جزئها العلوي شكل عقد رخو أما القاعدة فهي تتخذ شكل عقد بثلاثة رؤوس.

ويبلغ عدد المعينات داخل الحشوة 41 معينا في الواجهة الشرقية بمعدل 5 صفوف كل صف يحتوي 5 معينات، و04 صفوف كل صف يحتوي 4 معينات، بينما نجد في الوجهات المتبقية 04 صفوف كل صف ب 3معينات و4 صوف كل صف بمعيين فيعطينا 20 معينا[1]، وتحمل شبكة المعينات أعمدةأحادية Monolithe من الرخام ذات تيجان مزخرفة بقطع من الفسيفساء. ويتصل بين هذه الحشوة والحشوة التي تعلوها حافة Bordure مزخرفة بفسيفساء خزفية ذات ألوان الأخضر والوردي والأبيض والأصفر وهي مقسمة بخطوط بيضاء إلى 4 أقسام محاطة بأربعة حلقات صغيرة ذات اللون الأصفر، أما الحشوة العليا فقد زخرفها الفنان بثلاثة عقود ذات 09 فصوص، وتحملها أعمدة من الرخام ذات اللون الأصفر والأبيض والأخضر والأزرق وهي بهذا تختلف عن الحشوات التي رأيناها في اقادير والجامع الكبير فهي خالية من الزخرفة الفسيفسائية.

وتحت حشوة المعينات يوجد إطار، وهو لا يوجد إلا في ثلاث واجهات باعتبار أن الواجهة الرابعة موجودة داخل مبنى المسجد وله نفس عرض حشوة الشبكات، وزخرف هذا الإطار بعقد واحد في كل الواجهات وهو ذي فصوص متشابكة[2].

زخرفة الجوسق:

[1]- R. Bourouiba, Apport de l'Algérie, p 298.
[2]- R. Bourouinba.L'artreligieux ..., p 189.

زخرف جوسق مسجد سيدي أبي الحسن بعقد واحد ذي 7 فصوص، أما إطار الجوسق فقد زخرف بفسيفساء الخزف، وتنتهي زخرفته عند بداية العقد، وتتخذ هذه الزخرفة شكل مربعات ذات أضلاع سوداء، تتصل فيما بينها بمربعات بيضاء.

واستبدلت شبكة المعينات التي تزين الجوسق بزخرفة من فسيسفاء الخزف علي شكل مربعات ذات اللون الأسود والأبيض، وتشغل هذه الزخرفة كل الوجه الجوسق.

الفتحات:

في مئذنة سيدي أبي الحسن لا نجد إلا 4 فتحات مستطيلة لا تصلح إلا للإنارة أو التهوئة ونجدها في أركان الحشوة السفلى في الجزء العلوي، اثنان في الواجهة الشمالية واثنان في الواجهة الشرقية.

المبحث الرابع: مئذنة جامع المشور:

1- تاريخ بناء المسجد:

شيد المسجد حوالي قرنا بعد ذلك (من بعد بناء قلعة المشور في القرن 16) من طرف أبو حمو موسى الأول .كانت البناية بدون صحن، وشهدت عدة تعديلات من طرف الأتراك لتتحول خلال الفترة الاستعمارية إلى كنيسة. لم تستعد البناية وظيفتها الأولى إلا إبان الاستقلال، ولا تحتفظ اليوم من أصلها العبد وادي إلا بالمئذنة.

2-دراسة وصفية للمئذنة:

أمر ببناء هذه المئذنة (انظر الصورة 06) كملحق بمسجد المشور، السلطان أبو حمو موسى الثاني، و أول ما يميز هذه المئذنة تلك النقلة التي عرفتها زخرفة واجهاتها، فهي تختلف اختلافا واضحا عن المآذن الزيانية الأخرى، ولحسن الحظ فان هذه المئذنة لم تطلها يد التخريب التي تعرض لها المسجد خلال فترة الاحتلال[1].

وزخرفة هذه المئذنة تشبه زخرفة مئذنة أولاد الإمام التي بنيت في نفس الفترة[2].

وتعتبر زخرفة هذه المئذنة نقطة تحول في العمارة الزيانية في تلمسان، وقال بروسلار" ان الحفاظ على هذه المنارة ليس مرتبطا فقط بقضية الفن، بل مرتبطة بقضية تاريخية، التي لا يجب أن نبقى متجاهلين لها، وهي صفحة من التاريخ ..."[3]

أ-الوصف المعماري:

- **الوصف المعماري للبرج:**

لا يختلف هذا البرج عن غيره من الأبراج الرئيسية في المآذن الزيانية فهو ذو مسقط مربع، ترتفع الواجهة الشرقية من المسجد، وهذا البرج مقسم إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفان

[1]- Ch Brosslard Rev Afr. N"04 - 1959 - p 246.
[2]- George Marçais , Tlemcen - p 83.
[3]- Ch Brosslard Op Ci1 p 246.

من الآجر القاعدة الأولى تأخذ مكانها تحت الحشوة الأفقية العليا، أما القاعدة الثانية فهي أكثر انحدارا تحت أسفل الحديثة[1].

- **الوصف المعماري للجوسق:**

جوسق المئذنة مبني من الآجر أيضا، ويبلغ ارتفاعها حوالي 5.92م، وعرضه يبلغ 2.5م[2] ويمكن أن نلاحظ هذا الجوسق هو أطول جوسق بناه الزيانيون، وهو يختلف أيضا عنها في كونه خاليا من الزخرفة التي عرفتها المآذن الزيانية في تلمسان.

وينتهي المبنى المستطيل بقبيبة يخترقها جامور، وكان يحمل في نهايته تاجا مستديرا وفوقه تفاحتين[3]، ولا أثر لهم اليوم.

أ- الوصف الزخرفي:

يختلف الوصف الزخرفي لهذه المئذنة عن زخرفة باقي المآذن في تلمسان، ووجه الاختلاف أننا لا نجد فيها حشوة شبكات المعينات التي وجدناها في زخرفة المآذن الموحدية، والزيانية ويمكننا أن نعتبر هذه المئذنة نقطة تحول في العمارة الزيانية في تلمسان واستقلالها بشخصيتها الفنية بعيدا عن التأثيرات الموحدية و المرينية وقد أبدى بروسلار اعجابه بانفراد هذه المئذنة: ".....وهي تكون لوحدها قطعة هندسية جديرة بالملاحظة، واصلة زخرفتها يجعلها متميزة عن كل العمائر من نفس النوع، والتي لا زالت قائمة في تلمسان ..."[4]

ويحق لنا أن نتساءل هنا عن سبب هذا المنعطف الذي عرفه الفنان الزياني في زخرفته للمئذنة؟

ونعتقد أن سبب هذا التحول راجع إلى الأمير الزياني الذي أمر ببناء هذا المعلم التاريخي وهو السلطان أبو حمو موسى الثاني الذي يعتبر باعث الدولة الزيانية فلعل هذا

[1]- صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 87.

[2]- صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 98.

[3]- غوتي بن سلوسي، مرجع سابق، ص 314.

[4]- Ch. Bosslard, Op Cif.,p24l.

الأمير أراد أن يحدث القطيعة مع فترات الضعف التي عرفتها مملكته ولعله أرادها قطيعة عامة في كل مجال، بما في ذلك المجال العمراني، وإحداث التغيير على كل المستويات، ومن ذلك انه جعل الاحتفال بالمولد النبوي[1] شيئا مميزا، ولا نعرف أحدا احتفل بالمولد النبوي كما احتفل به هذا السلطان.

أولا: الوصف الزخرفي للبرج:

هذا البرج يختلف في زخرفته عن باقي الأبراج التي رأينها في اقادير و الجامع الكبير في كون الفنان عدل عن فكرة الزخرفة التي تقوم على حشوة من المعينات المتشابكة، واستعمل في زخرفتها إطارات مستطيلة متتالية Superpos .

زخرفة الواجهة الجنوبية للمسجد:

هذه الواجهة زخرفتها الفنان بثلاثة إطارات مستطيلة، نجد تحت الإطارين العلويين إطارا ثالثا مستطيل الشكل، وأثث هذا الإطار بعقد رخو براسين، وزينت قاعدته بزهرة ثلاثية الفصوص (نصف دائرية)، أما الركنيات (بنيقات) écoinço زخرفت بفسيفساء الخزف البسيط، وهذا الإطار يعلوه إطار مكون من مربعات الخزف ذي البريق المعدني[2]هذه الزخرفة تشبه أسلوب الزخارف الموجودة في الحشوات العلوية والمربعات (البلاطات) تحمل الكتابات التالية:

" اليمن والإقبال، يا ثقتي يا أملى، انت الرجا انت الولي اختم عملي[3]"

زخرفة الواجهة الشمالية والشرقية:

زخرفت هاتان الواجهتان بإطارين مستطيلين أحدهما فوق الأخر.

[1]– محمد بن عبد الله التنسي، مصدر سابق، ص 186.

[2]– غوتي بن سنوسي، مرجع سابق، ص 312.

[3]- Georges Marçais, Les monuments..., p 83.

الإطار الأول(العلوي): مزخرف بسلسلتين من البائكات موضوعة أحداهن فوق الأخرى، حين تتشابك فيما بينها تعطي شكل 06 عقود منكسرة، داخل هذه العقود قطع من فسيفساء الخزف ذات ألوان مختلفة، العقود التي تشغل الجهة السفلى من الإطار أطول مرتين من العقود التي تعلوها، كورنيش هذا الإطار مؤثث من مربعات صغيرة من فسيفساء الخزف.

زين الإطار الداخلي بعقد مفصص متشابك، ركنياته مفروشة (Tapissé) بفسيفساء الخزف، ولها زخرفة من المعينات جهتها العلوية على شكل عقد رخو براس واحدة، يحمل أحد إطارات الواجهة الشرقية كتابة غامضة التي يرى الكثيرون بأنها غريبة، ويصعب إيجاد معناها على أي باحث، وهذا ما دفع بروسلار للقول: ".... ونحن لا نجد صعوبة في القول بأننا لم نفهم منه أي شيء ..."[1] (انظر الشكل 03)

هذا الإطار يكون مربعا طول ضلعه 2.40م، أما الكتابة فإبعادها من 5 إلى 6 سم بخط أندلسي وهي تشكل نتواءا طلاؤه من الخزف الازرق البارد، يفترش أرضية (FOND) مطلية بالخزف الأبيض، وتتكون الكتابة من ثلاثة أسطر، اثنان من هذه الأسطر عمودية، وتشتغل حوالي 3/2 من الحافتين الجانبيتين للإطار،والثالثة: وهي أفقية على الحافة العلوية 3/2 من طولها ونص الكتابة: " **المر الافال، المرو الفأل، المرو الا** "

زخرفة الجوسق:

جوسق المئذنة مزين بقوس نصف دارية، يعلوه لوحة مستطيلة داخلة بعض الشيء، مؤثثة بعقد منكسر متجاوز، وجوسق هذه المئذنة يكاد يكون خاليا من الزخرفة ولم يستعمل الفنان في تزينه إلا الآجر وهو نفس المادة التي بنيت بها المئذنة، فقد استغنى الفنان عن تلك الشرائط من فسيفساء الخزف التي رأينها في المسجد الكبير.

[1]- Ch Brosslard, OP Cit, P 249.

المبحث الخامس:مئذنة مسجد سيدي إبراهيم المصمودي

مسجد سيدي إبراهيم من أقدم مساجد تلمسان. ينسب إلى أبو إسحاق إبراهيم بن محمد المصمودي التلمساني، أحد شيوخ ابن مرزوق الحفيد وأحد تلامذة الشريف التلمساني.

1- تاريخ بناء المسجد:

يعتقد أن تأسيس مسجد سيدي إبراهيم المصمودي يعود إلى عهد حكم السلطان أبو حمو موسى الثاني، الذي شيد المدرسة اليعقوبية نسبة إلى والده الأمير يعقوب المدفون بضريح بجوارها.وبما أن الشيخ العلامة إبراهيم المصمودي قد توفي عام 805هـ، فإن هذا المسجد يكون قد بني عام 765هـ، كان في الأصل المدرسة اليعقوبية التي أسست عام 763هـ خصيصاً للعالم والفقيه والمتحدث التلمساني أبي عبد الله محمد الشريف العلوي الحسني ليدرس فيها، هو وابنه من بعده وتلميذه الشيخ إبراهيم المصمودي الذي دفن بها.

2-دراسة وصفية للمئذنة:

تقع المئذنة (انظر الصورة 05) في الزاوية الشمالية الغربية، وهي ذات أبعاد متوسطة عموما، وهي لا تصل في فخامتها إلى المآذن الزيانية الأخرى[1]، وتعرف المئذنة حالة تدهور تهددها بالانهيار، وأثر عملية ترميم حديثة قام المرمم بوضع حوامل(Confort) من الاسمنت.

وتشهد هذه المئذنة على انحطاط العمارة الزيانية في هذه الفترة، وقد بنيت المئذنة كليا بالأجر، ويبلغ ارتفاعها الكلي 16.55م، وطول ضلعها عند القاعدة يساوي 4م[2].

أ-الوصف المعماري:

البرج الرئيسي:

[1]- G,W Marçais , Apport de l'Algérie..., p 306'

[2]- R. Bourouiba, l'Art religioux....,p 276.

يبلغ طول البرج الرئيسي 13.76م، وتساوي نسبة الطول على العرض 3.4، ويتم إضاءة هذا البرج عن طريق فتحات ضيقة توجد أربعة منها في الواجهة الشرقية.

وقسم هذا البرج إلى قسمين عن طريق شريط من الفسيفساء، ويلتف حول نواة مركزية سلم يتم من خلاله الصعود إلى سطح المئذنة، يبلغ عدد درجاته 60 درجة " MARCHE " بمعدل 4 درجات في كل دورة (جناح) ويبلغ عرض الدرجة بمعدل 4 درجات في كل دورة جناح ويبلغ عرض الدرجة الواحدة 0.79 م (انظر الشكل 06).

أما ضلع النواة المركزية فيساوي 221 إلى 1.41 وطول ضلعها الداخلي يساوي 2.68م.

ويعلو هذا البرج حائط كما هو الشأن في كل المآذن ويبلغ طول هذا الحائط 1.56 م وسمكه 0.42 م وتعلو هذا الحائط شرفات يبلغ ارتفاعها 0.76 وعرضها في القاعدة 0.53 م وعرضها في القمة 0.16 م[1].

الجوسق:

يصل ارتفاع الجوسق إلى 4.70 م وعرض قاعدته 1.42 م ونسبة الطول على العرض يساوي 3.3 ولا تعلو هذا الجوسق تلك التفافيح التي تزين قمة المآذن التلمسانية.

ب- الوصف الزخرفي:

زخرفة البرج الرئيسي:

زينت مئذنة سيدي إبراهيم بشبكة معينات جزءها السفلي على هيئة عقد رخو براسين، وعددها ثلاثة عقود تقوم على عمودين من الرخام ويبلغ عدد المعينات في الواجهة الجنوبية 22 معينا بمعدل 4 صفوف كل صف يحتوي 3 معينات و5 صفوف كل صف يحتوي معيين.

[1]- R.Bourouiba.l'art religieux …p190 .

ويعلو هذه الحشوة إطار مزخرف بأربعة عقود من النوع المنكسر المتجاوز على الواجهات الأربعة، وبخلاف المآذن الزيانية الأخرى، فان بواطن العقود والركنيات قد فرشت بالقيراطي وهو نوع من الخزف الفسيفسائي ويرى جورج مارسي إن هذا القيراطي ظهر لأول مرة في مسجد سيدي إبراهيم.

كما زخرفت مئذنة سيدي إبراهيم بإطار يقع تحت حشوة شبكة المعينات، وزين هذا الإطار في كل الواجهات المئذنة الثلاثة بعقد مفصص نصف دائري متجاوز، يتناوب مع فصوص على هيئة عقد منكسر، وهذا الإطار يفصله عن الحشوة شريط من فسيفساء الخزف.

الجوسق:

جوسق سيدي إبراهيم يكاد يكون خاليا من الزخرفة فلا نعثر على ذلك الشريط من فسيفساء الخزف الذي وجدناه في المآذن الزيانية.

والجوسق زين بعقد نصف دائري يعلوه إطار مربع[1].

جدول رقم 01 ارتفاع المنارات الزيانية

المئذنة	الطول (م)	العرض (م)	النسبة ط/ع
اقادير	**25.60**	**5.53**	**4.62**
الجامع الكبير	**29.15**	**6.30**	**4.62**
سيدي لحسن	**14.25**	**3.50**	**4.07**
المشور	**25.22**	**4.90**	**5.14**
سيدي إبراهيم	**16.55**	**4**	**4.13**

[1]- R.Bourouiba.l'art religieux…p191

جدول رقم 02 ارتفاع البرج الرئيسي

المئذنة	الطول (م)	العرض (م)	النسبة ط/ع
اقادير	22.30	5.53	4.03
الجامع الكبير	26.20	6.30	4.15
سيدي لحسن	11.60	3.50	3.31
المشور	19.20	4.90	3.91
سيدي إبراهيم	13.73	4	3.43

جدول 03 خاص بالجوسق

المئذنة	الطول (م)	العرض (م)	النسبة ط/ع
اقادير	4.70	2.40	1.95
الجامع الكبير	4.70	2.90	1.62
سيدي لحسن	3.95	1.45	2.72
المشور	5.95	2.32	2.56
سيدي إبراهيم	4.70	1.42	3.30

الفصل الثالث

المبحث الأول: مواد البناء

نجد تنوعا كبيرا في مواد بناء المآذن الزيانية والمرينية على السواء، وتعتمد هذه العمائر أساس على الآجر او مايسمى بالطين المشوي، كما استخدموا الحجر المنحوت.

1- الحجر: pierre taillée

استعمل المرينيون الحجر لبناء مئذنة المنصورة واستخدمت هذه المادة لتوفرها في المباني الرومانية القديمة، ولمقاومتها للرطوبة بفضل صلابتها[1]، وقد ذكرها ابن خلدون في المقدمة: " الحجارة المنجدة يقام بها الجدران ملصقا بعضها بالطين والكلس الذي يعقد معها ويلحم بينها كأنها صور واحد ...' وقد تأثر المرينيون بالعمائر الموحدية، التي بنيت من نفس المادة، ولكن سرعان ما تخلوا عنها لفائدة الاجر ن متأثرين في ذلك بالعمائر الزيانية.

اما الزيانيون فلم يستعملوا الحجارة قاعدة مئذنة القيروان إلى ان بلغت 03 أمتار ونصف ثم استخدم الاجر[2] ويعبر استعمال الحجارة المنحوتة من أهم خصائص العمارة الموحدية، وكان استعمال الحجارة شائعا في إفريقيا الرومانية.

2- الاجر: Brique

ويعرف في بلاد المغرب باسم الاجر المشوي، ومادته الاولية الطين ثم يضعه الصانع في قوالب، ثم يدخله إلى افران، ويرجع سبب استعماله لسهولة صنعه، وتوفر مادته الاولية هي الطين ومنطقة تلمسان تتوفر على هذه المادة ونسبه الصغيرة تسهل للفنان عملية التلاعب به اثناء البناء وانشاء الواجهات.

فسيفساء وابتكر الفنان المسلم نوعا جديدا: المذهبة وذات البريق المعدني، والحصبة والخزفية والقاشانية والصدفية، كما استخدمه الفرس في الزخرفة بل يكاد يكون خاصية من خصائص الفن الفارسي، واستخدموا في بداية الامر الاجر بأحجام مختلفة، بالتلاعب

---

[1]- العربي بقريز، مدارس السلطان ابي الحسن علي، مدرسة سيدي ابي مدين نموذجا، (رسالة ماجستير) جامعة تلمسان 2002، ص 108.

[2]- احمد فكري، مرجع سابق، ص 109.

بوضعياته المختلفة يعطي زخرفة هندسية رائعة زينت المساجد الاولى في بخارى ثم استخدم السلاجقة هذه التقنية في زخرفة ابدان مآذنهم، ومع بداية القرن 7هـ، عرف صناعة الفسيفساء تطورها بفضل تلك الالوان التي اخذتها، والانتقال من استخدام الاجر إلى الفسيفساء الخزفية، وقد اشتهرت به مدينة قاشان بهذه الصناعة فعرف بها[1].

اما في مدينة تلمسان فد كانت تصنع هذه المادة في الافران العالية بحيث كان الطين " argile " يشوي ثم يقوم الصانع بطلائه بمادة السليكا، وتعاد للفرن فتتخذ مظهر زجاجيا وتعرف هذه العملية باسم: Emaillage واشتهر في بلاد المغرب الزليج ذي البريق المعدني واستعمل فنانو الدولتين (المرينية والزيانية) فسيفساء الخزف في زخرفة واجهات مآذنهم، في باطن العقود كما في المشور وسيدي إبراهيم كما استعملوه في الإطارات التي تعلوا البرج الرئيسي، وإطار الجوسق ونوع المفصص الموجود في مئذنة سيدي إبراهيم من النماذج الاولى التي عرفتها بلاد المغرب العربي، كما استعمل الفسيفساء ذي البريق المعدني على مئذنة المشور[2]، وهذا في اغلب المآذن التي درسناها.

ويرى بعض الباحثين انه لا توجد اية وثيقة تدل على تصنيع هذه المادة في المغرب الاوسط[3]، وهذا ما يفتح المجال امام امكانية استيراده من الاندلس، وخاصة إذا علمنا ان الخليفة الحكم بعد ان وسع مسجد قرطبة استقدم من بيزنطة كمية من فصوص الفسيفساء مع الصناع من اجل تزين محراب المسجد[4]، ويبقى هذا الاحتمال قائما، إذا علمنا ان امراء تلمسان طالما استعانوا بالصناع واهل الحرف من بلاد الاندلس فقد يكونوا جلبوا معهم هذه المادة.

---

[1]- Brahim Benyoucef , op cit. p 152.

*انظر في هذا الى جورج ووليام مارسي ص 77،78،79، وانظر زكي محمد حسن، مرجع سابق، ص 643، ج7

[2]– غوتي بن سنوسي، مرجع سابق، ص 281.

[3] - R. Doukali, Les mosquées de la période turque à Alger _ SNED _ Alger. p

[4]– محمد عبد العزيز مرزوق، مرجع سابق، ص 82.

ثم انتشرت هذه الصناعة على كل حوض البحر المتوسط انطلاقا من المشرق عن طريق الاندلس ثم المغرب الاقصى ووجدت ورشتان لصناعة الخزف خاصة في فاس التي صارت واحدة من اهم المدن في صناعته ويسمى في بلاد المغرب بالزليج المتعدد الالوان.

2-الرخام:

وقد استخدم الرخام أيضا في زخرفة واجهات المآذن الزيانية والمرينية، فقد صنعت تلك العميدات colonnettes والتيجان التي تتكئ عليها العقود التي تنتهي اليها شبكة المعينات، وقد استوحى الفنان المريني استعمالها من العمارة الموحدية فنجد أكبر عدد منها في مسجد قرطبة وكلها من صنع اسلامي، ولقد كان المسلمون احيانا يأخذون هذه الاعمدة من المباني القديمة Antique[1].

[1]- ' G. Marçais, Manuel... p 261.

المبحث الثاني: عناصر الزخرفة

1- المقرنصات: "الدلايات" Stalgmite

وهي عبارة عن حلية معمارية، وهي مستوحاة من النوازل في المغارات وهي غالبا مؤلفة من 7 عناصر، وهي مرتبة بشكل مثلث، ونجدها في المباني على شكل صفوف بعضها فوق بعض تستعمل اما للزخرفة او التدرج في الانتقال وخاصة من الشكل المربع ثم المثمن ثم الدائري ثم استعمالها المماليك للانتقال من المربع إلى المثمن octogonale ومن المثمن إلى متعدد الاضلاع[1]، كما تعمل عمل الكوابل consol في أسفل شرفات المآذن.

ويظهر ان بداية استعمالها يرجع إلى القرن7هـ، ثم عمد استعمالها حتى صارت من خصائص العمارة الاسلامية، ونجدها في الواجهات على كل افريز Auvent وكلمة مقرنص محرفة عن كلمة (مقرفص) تشبهها لها بجالس القرفصاء وقد انتقلت هذه التقنية إلى المسلمين من الامم السابقة، فاستخدموها في مبانيهم ...ثم عدلوا في شكلها حتى صار شكلها معقدا، وتفننوا في وضعياتها، وفي تزيين جوانبها بالرسوم المختلفة حتى بدت قطعا من الفن الجميل توحى بعظمة الفن الاسلامي، ولقد لعبت هذه الزخرفة دورا هاما في عمارة المغرب الاسلامي[2]، كما في مئذنة المنصورة وتحت القباب وفي تيجان الاعمدة و السقوف الخشبية وهي ذات اشكال وانواع مختلفة وتكون هذه المقرنصات من الجص platre او الحجارة (مئذنة المنصورة) او من الخشب او من الطين المحروق Terre cuite[3].

وأقدم مقرنص في الجزائر عثر عليه في عمائر قلعة بني حماد، وهي تشبه في شكلها خلية النحل[4].

---

[1]- G.W Marçais ,opcit... p 65.

[2]- G.W Marçais , opcit, p 65.

[3]–حسن زكي، مرجع سابق، ص 48.

[4]– محمد الطيب عقب، مرجع سابق، ص 02.

2- المعينات:

استخدمت اول مرة في جامع الكتبية، ثم أصبح هذا العنصر الزخرفي متداولا بين فنناي المغرب الاسلامي، وقد استطاع الفنان الموحدي ان يشكله من مادتي الحجر والاجر، وزينوا بواطن العقود وقبة المحراب في تتمل ويعتبر من أجمل العناصر الزخرفية الاسلامية في التناسب والتناظر[1]، وقد اخذه الزيانيون والمرينيون عن الموحدين فلا تخلوا مئذنة من ماذن تلمسان من هذا العنصر الزخرفي فهو يزين اغلب واجهات المآذن الزيانية والمرينية.

3- العقود:

عرف المسلمون الكثير من العقود، واستخدم فنانوا المغرب الإسلامي العقد الحدودي او المكسور أكثر من غيره.

1- العقد النصف الدائري المتجاوز Arc plein cintre outrepassé

وقد ظهر هذا العقد في العمارة الساسانية، وهو منكسر في جزئه العلوي ويسمى احيانا " العقد الايراني[2] واستعمله الموحدون بكثره وكان قوامه الاجر، واستخدم في قرطبة في زخرفة الابواب كما في تتمل، وباب اقنو في مراكش، كما نجده في زخرفة منارات الموحدين ومنها انتقل إلى العمارة المرينية والزيانية.

ونجد هذا العقد يزين جوسق مئذنة مسجد سيدي إبراهيم الحشوة الوسطى والسفلى للواجهة الجنوبية من مئذنة سيدي الحلوي.

2- العقد النصف الدائري:

وأستعمله المرينيون في زخرفة الإطار الاوسط والسفلى من الواجهة الجنوبية لسيدي الحلوي.

[1]- محمد الطيب عقاب، نفسه، ص 90.

[2]- Doukali, Op Cit, p50..

3- العقد المنكسر:

استعمل هذا العقد اول مرة في قبة الصخرة واستعمل بكثرة عقدا متجاورا بمركزين، واستعمل في العمارة المغربية، وينتج عن تقاطع خطين مستدرين باتجاه معاكس، ونجده في اغلب الاحيان منكسرا متجاوزا[1].

4- العقد المفصص:Arc lobé

وقذ ظهر استعماله في العمارة الاموية والعباسية وعرف تطوره في قرطبة، وانتقل إلى تلمسان عن طريق المرابطين[2]، واستخدمه الزيانيون والمرينيون في زخرفة واجهات المآذن وبالغوا في استعماله.

فنجد عقدا مفصصا بثلاثة رؤوس (فصوص)، في الإطار العلوي في الواجهة الشمالية من مئذنة المنصورة.

عقد مفصص بخمسة فصوص في منارة المنصورة

عقد مفصص بسبعة فصوص في منارة المنصورة، العقد الذي يحمل شبكة المعينات في الواجهة الشمالية.

عقد مفصص بإحدى عشرة فصا في الإطار السفلي في الواجهة الشمالية من مئذنة سيدي بومدين[3].

واستخدمه الزيانيون في زخرفة واجهات المنارات ايضا في مئذنة اولاد الامام في الجوسق.

عقد بأربعة فصوص في الواجهة الغربية والشرقية في الجزء العلوي للمعينات من مئذنة اقادير وجوسق مئذنة المسجد الكبير في الجهة الغربية والشرقية في الجزء العلوي للمعينات من مئذنة اقادير وجوسق مئذنة المسجد الكبير في الجهة العليا للمعينات.

[1]- محمد الطيب عقاب، مرجع سابق، ص 41.

[2]- Denis Granclet, Architecture el urbanisme islarnique. OPU - Alger 1992, p i0.

[3]- R.Bourouiba . I'Art religieux, p 284.

عقد بسبعة فصوص في الإطار الموجود فوق شبكة المعينات من مئذنة المسجد الكبير، وفي مئذنة اقادير الواجهة الشمالية والجنوبية[1].

عقد مفصص ذي09 فصوص: نجده في اقادير في الإطار الموجود تحت شبكة المعينات للمنارة والجوسق ، وفي مئذنة ابي الحسن في الإطار الموجود تحت شبكة المعينات على كل واجهات ابي الحسن وجوسق مئذنة الجامع الكبر.

عقد مفصص بإحدى عشر فصا في الواجهة الشمالية من مئذنة اقادير.

العقد الرخو:

وهو عقد مكون من خطوط منحنية coubes ولقد استعمله الفنان المريني بإسراف في زخرفة واجهات المآذن فتعددت رؤوسه وفصوصه ووصلت 24 راسا، فنجده عقدا رخوا براس واحدة، في شبكة معينات الجوسق ومعينات الواجهتان الشرقية والغربية في مئذنة سيدي الحلوي.

وعقد برأسين في العقد الذي يحمل شبكة المعينات والمعينات الواجهة الشمالية والجنوبة لمئذنة سيدي بومدين، والعقد الذي يحمل شبكة المعينات والمعينات في مئذنة سيدي الحلوي.

عقد ب 6 رؤوس في الإطار السفلي للواجهة الشمالية من مئذنة المنصورة.

عقد ب 9 رؤوس في الإطار السفلي في الواجهة الغربية لمنارة المنصورة.

عقد ب24 فص منكسر في نفس الواجهة السابقة[2].

ولقد استعمل هذا العقد بوفرة في زخرفة واجهات المنارات والامثلة التي ذكرناها هي على سبيل المثال لا لحصر.

واستعمله الزيانيون في تزيين واجهات منارتهم.

[1]- R, Bourouiba, Op Cit, p 2ol,
[2]- R. Bourouiba, ibid. p 284.

الفصل الرابع

المبحث الأول: ابعاد عمارة المئذنة

إن المعماري المسلم عند بنائه للمئذنة اعتمد أبعادا وضيفيه ودينية واقتصادية وجمالية[1]وهذه الأبعاد عامة فالعمارة الدينية. ولقد كان المعماري المسلم يشيد المساجد بأمر الأمراء فيستجيب لرغباتهم في البناء يقول أنور الرافعي (...فان الفن الإسلامي ما لبث إن ارتبط كثيرا أو قليلا بالحاكم أو حاشيته المباشرة....فالمعمار يشيد المساجد والقصور، من اجل الخليفة أو الأمير[2]...)

1_ البعد الو ضيفي في عمارة المآذن

أ_ الأذان:

فعن عبد الرحمان ان **رسول الله ﷺ قال (.... فانه لا يسمع صدى صوت المؤذن جن ولا انس ولا شيء إلا شهد له يوم القيامة)**[3]. ولأذان هو الصوت الفاصل بين النشاط الدنيوي، والديني ولقد ذكرنا في موضوع سابق أن رسول الله أمر بلالا أن يؤذن للصلاة فكان يفعل لهذه الغاية عند المؤذن هي الإبلاغ لأكبر عدد ممكن من المسلمين، ولكن فكره انجاز بناء لهذه الغاية جاء متأخرا لأسباب موضوعية لعل أهمها بعد العرب ذلك الوقت عن أصول الإنشاء.

ويؤكد هذا القصر ما رواه البراء من عاز بان النبي صلى الله عليه وسلم: قال: "إن الله وملائكته يصلون على الصف المقدم، والمؤذن يغفر له مدى صوته ويصدقه من سمعه من رطب ويابس وملهه اجر من صلى معه " وروي عن معاوية أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " إن المؤذنين أطول الناس أعناقا يوم القيامة." ومن هنا عمد المعماري المسلم إلى

---

[1]– معروف بلحاج: العمارة الدينية الاباضية بمنطقة وادي مزاب – (رسالة دكتورة)، السنة الجامعية 2002، ص 04

[2]– انور الرفاعي، مرجع سابق، ص 12.

[3]– العسقلاني، فتح الباري، شرح صحيح البخاري، صححه محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب (المدينة نشر المكتبة السلفية)، ح2، ص 87.

اتخاذ المآذن ليس ليعلم الصلاة فقط، ولكن ليعلم أكبر عدد من الناس وليحقق للمؤذن ما وعده الله به من الاجر.

ب- المراقبة:

ولم يكن الأذان هو الوظيفة الوحيدة للمئذنة كما يدل عليه اسمها فقد استعملت أحيانا للمراقبة، أي مراقبة الأعداء وهذه الوظيفة تتضح بصورة جلية في مئذنة المنصورة بفضل طريقها الصاعد الذي يسهل عملية الصعود والنزول وبفضل تلك النوافذ الكبيرة التي تعطي للناظر أبعاد أكبر، هذه الوظيفة لا نجدها لدى المآذن الزيانية لاستبدال نظام النوافذ بالفتحات، وهذا راجع لكون أغلب المآذن الزيانية تقع داخل أسوار المدينة القديمة.

وقد استخدمت المآذن أحيانا لهداية السبيل فهي منائر، كما هو الحال في المآذن الموجودة في الصحراء.

واستخدمت المآذن كخلوات لرجال الصوفية، وخاصة مآذن المساجد الصغيرة.

لهذا نجد هذه المآذن مغطاة ولا تحتوي على شرفات[1].

ج - الإبهار:

حاول المعماري المسلم من خلال تشييده للمئذنة الشاهقة وزخرفتها العقود المختلفة وقطع الفسيفساء الخزفية ذات الأشكال المختلفة إبهار المشاهد.

فهو حينما يشيد يحاول أن يجعل ما شيده تحفة معمارية وزخرفيه على قدر كبير من الجمال تشعر الناظر إليه بالانبهار والسرور[2]، بسبب تناسق العناصر المعمارية كتناسق المدخل مع بدن المئذنة في المنصورة وتناسق الزخرفة على واجهات المئذنة في تلمسان، واختلافها من جزء إلى أخر فتختلف زخرفة البرج الرئيسي عن زخرفة الجوسق.

[1]- محمد نقادي، التصميم العمراني لمدينة تلمسان ودلالته الاجتماعية، (رسالة الماجستير)، قسم الثقافة الشعبية 1991، ص10.

[2]- محمود ابراهيم حسن (البيان 02/10/22)www.albayan.co.ae/albyan/cukture2000.

وحرص المعماري المسلم حين تشيد المئذنة على إتقان عمله حتى يكون مبهرا للناظر وهذه سمة من سمات الإسلام فهو يدعو إلى إتقانه (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه) والإتقان صفة من صفات العمل الإسلامي قادت إلى الإبهار فالقدرة على الإتقان و العمل جعلت العمل يبهر كل من يراه سواء أكان المشاهد هو راعي الفن أو من أمر ببنائه ...وان كانت هذه الخاصية هي عادة في كل عمل فني، فهي تظهر بشده في المئذنة، لا مكان مشاهدتها من الخارج حرم المسجد ومن داخله (الصحن) ومثل هذا الأمر لا يتوفر للمحراب مثلا، فهو لا يرى إلا من الداخل وهذا أمر لابد من الوقوف عنده، فالمعماري يحاول أن يلفت نظر المشاهد ليس إلى المئذنة فحسب بل هو يدعوه لإلقاء جولة داخل حرم المسجد ليدرك ما اشتمل عليه من آيات في الفن، وليس هذا المقصود أيضا ولكن المقصود ببيان قدسية المكان .

2 – البعد الروحي (الإيماني)

فالإيمان بالله من شانه أن يوجه جميع أعمال الفرد المسلم إلى وجهة موحدة هي وجهة الطاعة، فيكون أي عمل صغيرا بالتعبد وحينئذ تكون أعمال المسلم موحدة لا ينتابها التشويش والتقسيم بصدور واحدة عن ولاء لجهة ما وصدور بعضها عن ولاء لجهة أخرى، فكل المساجد في العالم الإسلامي تتجه نحو المشرق ولا يشذ عن هذه القاعدة أي مسجد، ومن هذا المنطلق وجدت كل العناصر المعمارية المكونة للمسجد، وجميعها لها وظيفة رمزية تحكم بنيتها[1] فالمعماري المسلم ينطلق دائما من منطلقات فكرية وإيمانه تحكم مواضيعه وتقنياته.

فللمئذنة دلالة روحية وإيمانية فهي ترمز للوحدانية وانفراد الله عن الشريك (الله لا إله إلا هو)[2] وورد في الحديث النبوي (أن لله وتر يحب الوتر)[3] لهذا كانت المئذنة رمزا لارتباط

[1]– رجاء غارودي، وعود الاسلام، لبنان، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984، ص 188.

[2]– سورة البقرة، الآية255.

[3]- WWW.elmesfer.com/egypt/cairo/data/mo3ezzira.htm

المعماري المسلم، والمصلى بالسماء، واستطاع المعماري أن يبعد عن فكر المشاهد ووجدانه، فكرة التعدد والاختلاف، و احل محلها فكرة الانفراد والوحدانية.

والمئذنة تشبه في شكلها العام حرف الالف، وهو نفس الحرف الذي بدا به اسم الجلالة (الله)[1]، اما وضعها القائم باتجاه السماء، فيشبه وضع المصلي، وهو قائم يصلى متجها الى القبلة والى السماوات بفكره وهي وضعية تدل على مراقبته[2].

ومن هذا المنطلق الإيماني اعتمد المعماري في تلمسان على طراز المئذنة الواحدة في المسجد.

والذي أرجحه ان المعماري المغربي، حافظ على فكرة المئذنة الواحدة، ذات المسقط المربع، متأثرا بمئذنة القيروان، باعتبارها أقدم مئذنة في العالم الاسلامي حافظت على شكلها الاول[3] ويمكننا هنا أن نقارن بين المئذنة المغربية ذات المسقط المربع وبين الشكل المكعب لبيت الله الحرام.

3- البعد التشريعي:

بعد انقضاء القرون الاسلامية الاولى ظهر في التشريع الاسلامي ما يعرف بالمذاهب الفقهية واشهر المذاهب الفقهية ما نسب للإمام مالك وابي حنيفة و الشافعي واحمد ولم يبقى الخلاف بين هذه المذاهب نظريا فقد انتقل الى حياة الناس السياسية والاقتصادية.....ليصل فيما بعد إلى العمارة الإسلامية، فظهرت في بعض المساجد عدة محاريب، وصلت إلى أربعة محاريب[4] بعدد المذاهب الفقهية.

[1]- رواه احمد.

[2]- Titus Burkhart, L'art de I'islam, langage et signification. SINDBAD, 19g5, paris, p.192.

[3]- Georges Marçais, Manuel..., p 15.

[4]- المسجد الأموي في دمشق.

وحين تأثرت العمارة الإسلامية بالعمارة الفارسية وظهر طراز المساجد ذات الايونات[1] اتخذت المساجد أربعة ايونات، لكل مذهب إيوان لإلقاء الدرس ووصل هذا التنوع الفقهي لحد التأثير على شكل المئذنة النهائي، فتعدد رؤوس المآذن في مدارس القاهرة.

فنجد مئذنة براسين دلالة على أن هذه المدرسة يدرس فيها مذهبان فقهيان، ونجد مئذنة بأربعة رؤوس للدلالة على أن هذه المدرسة تدرس فيها المذاهب الأربعة[2].

وهذا ما يؤكد فكرة اعتماد المعماري المغربي لطراز المئذنة الواحدة للدلالة على تمسك أهل المغرب عموما وأهل تلمسان خصوصا بالمذهب المالكي.

فالتشريع الإسلامي يفرض على المعماري، أن لا يصرف فكرة عن حقيقة جوهرية هامة، وهي الوحدة الإلهية، ويفرض عليه أيضا أن يتحرر من مظاهر العالم وإغراءاته الوثنية يقصد بذلك أن يجعله دائما مرتبطا بالله.

إن التنوع في زخرفة المئذنة والتكرار المستمر في الأشكال والنماذج يرمز أولا إلى سر ملكوت الله، ويرمز التكرار إلى تكرار الحقيقة الواحدة (الله) فالتكرار في الوحدات الزخرفية له عدة وظائف:

أولها:

محاكاة الامتداد اللانهائي للكون وتعميق الشعور في المدى المطلق الذي نعيش فيه باعتبارنا بعض عناصره المتكررة ... مثل تعاقب الليل والنهار، وهذا المعنى هو الذي الهم الفنان المسلم تقنيات الزخرفية القائمة على تكرار الوحدات[3]، وهذا المعنى نجده واضحا في التسبيح إذ تكرر نفس الكلمات، ونجده اظهر في الأذان فهو يتكرر خمس مرات في اليوم ليدل على ارتباط الإنسان بخالقه.

---

[1]– معروف بلحاج، محاضرة، ألقيت في معهد الثقافة الشعبية، السنة الجامعية 2001–2002.

*مئذنة الغوري في مصر

[2]– محمد الكحلاوي، محاضرة القيت في معهد الاثار، يوم 2002/04/21، انظر ايضا (زكي محمد حسن)، مرجع سابق، ص 148.

[3]– جابر عصفور، تكرار التشبيه، مجلة العربي، عدد 507، فبراير 2001، ص 88.

ثانيهما:

يؤدي التكرار في العمارة الإسلامية والمئذنة على الخصوص وظيفة تأكيد الدلالة وإبراز المقصود وترك المشاهد يقف أمام الوحدة التكرارية محاولا استقراء الدلالات الرمزية[1] فهذه الحشوات، وهذه العقود، والشرفات المتكررة على كل وجه من أوجه المئذنة لم تأتي عبثا وإنما جاءت للدلالة على شيء ما، لم يدونه المعمارية في كتاب للعمارة الإسلامية، ولكنه مسجل أمامنا على أوجه المآذن ينتظر قراءته قراءة رمزية جادة ومؤسسة.

إن المعماري المسلم مع اعتماده على فكرة التكرار، استطاع وبنجاح أن يبعد على عمله فكرة الرتابة والملل الذي يؤذيه عامل التكرار، ذلك أن المعماري ومع اعتماده إلى التكرار إلا انه جعله محدودا ومنتهيا بما يبعد عنه الرتابة مع تشكيل تنويعات تقضى على الرتابة، فنجد في المئذنة ان العقود التي تحمل شبكة المعينات تختلف عن العقود التي تنتهي بها نفس الشبكة وتختلف هذه العقود فيما بينها عن عقد رخو (براس او متعدد الرؤوس) إلى عقد مفصص (متعدد الفصوص) ونجد في مئذنة اقادير مثلا الحشوة التي تحت شبكة المعينات تحوي مرة عقدين وتحتوي مرة أخرى عقدا واحدا .

4- البعد الاقتصادي:

ونقصد بالبعد الاقتصادي هنا العوامل الاقتصادية التي أثرت في عمارة المئذنة وأول هذه العوامل عامل المواد الأولية ومنطقة تلمسان اشتهرت بصناعة الفخار والزليج والأجر، لتوفر مادتها الأولية وهي الطين، وتحويله إلى مواد للبناء لا يكلف الكثير من الأموال لهذا اعتمد المعماري في تلمسان عند بنائه المئذنة على الأجر المشوي Le briqye cuit و الحالة التي اعتمد فيها على الحجارة هي في مئذنتي اقادير ومنصورة لتوفر الحجارة في المباني الرومانية القديمة كما كانت مادة الزليج تصنع محليا واستعملت بكثرة في زخرفة واجهات المآذن التلمسانية، والعامل الثاني الذي اثر على عمارة المئذنة الزيانية والمرينية هو

[1]- جابر عصفور، نفسه، ص 89.

عامل الحرب فهذه المدينة عرفت فترات حروب متتابعة، والمعروف أن حالة الحرب تكون دائما مصحوبة بحالة تدهور اقتصادية فتقل الحركة الفكرية والثقافية والمعمارية، لهذا نجد اغلب العمائر الدينية الزيانية وحتى المرينية جاءت متواضعة النسب، ويلحق بها في ذلك المآذن فاغلبها ذات أبعاد متوسطة، إذا استثنيا مئذنة المنصورة التي بنيت في فترة عز ورخاء هذه المدينة.

المبحث الثاني: جماليات المئذنة الإسلامية

لم يتيسر لنا ونحن في إطار هذا البحث الحصول على مصادر أو نصوص تتعلق بموضوع " الجماليات المعمارية في الحضارة الإسلامية وعلى وجه الخصوص ما تعلق بجماليات المئذنة التلمسانية التي تعتبر في نظرنا أكثر ما يلفت الانتباه في عمارة المسجد السائد في المغرب الإسلامي.

لقد حاولنا من جهتنا إجراء نوع من التأويل الفني في ضوء تراث فلسفة الجماليات مثلما توثقت نظرياتها خلال العصور الحديثة في الثقافة الأوروبية.

من وجهة نظر المدرسة تنقسم نظريات الفلسفة الجمال خاصة والقيم بشكل عام إلى موقفين في كيفية وجود القيمة الجمالية.

1- موقف يؤكد أصحابه أن للقيمة الجمالية وجود موضوعي في ذاته متحقق في الخارج، فالجمال كيان حقيقي أبدى خالد كامل لا نقص فيه، وهو موجود حتى وان لم تلتق تاليه ذات عارفة لتدركه.

ودور الفنان المعماري في هذا الإطار لا يتجاوز " المحاكة " بمعنى محاولة تجسيد ذلك الجمال المطلق في هيكل مادي وهو يعلم أن يفعله ذلك ليس إلا مقلدا أو مستأنسا بـ " الفكرة المثالية " التي يحملها في ذهنه آو روحه عن الجمال الكامل، قال هيغل: " كان فن العمارة يبني معبدا الله، لكنه لم يستطع أن يعبر عن الله، لقد كان البناء والفكرة التي يرمز إليها في حالة انفصال.

كانت الفكرة والشكل منفصلين والعلاقة بينهما غامضة، آو لم يكن بمقدور المثال أن يتحقق كروح في مادة العمارة ونسيجها[1].

---

[1]-إ.توكس ، تعريب محمد شفيق شيا (ط1، لبنان: منشورات يحسون الثقافية، 1985)، ص 111.

*في حين الملاحظ ان مسجد المشرق الاسلامي كان قد جرى التركيز فيه على معمارية القبة، ولعل ذلك ناتج عن التأثير الكبير لعظمة قبة الصخرة، بمسجد القدس الشريف، او بقبة ايا صوفيا في العمارة العثمانية.

2- **الموقف الثاني:**

يرى دعائه أن لا وجود لجمال خارج ذاتية الإنسان، فالجميل حالة نفسية خيالية وهمية أو عقلية نشأ في صميم الوجدان البشري باعتباره كائن مفكر ومبدع، لذلك فالأثر الفني المعماري محاولة ذاتية شخصية لصناعة شيء غير مألوف ليس الغرض منه سوى "المتعة الجمالية".

المبحث الثالث:الأسس الجمالية في عمارة المئذنة

اهتم المعماري المسلم بالطابع الموضوعي المجرد في وضع التصاميم البنائية أو الزخرفية مما يدل على البعد العقلاني للجماليات الإسلامية ففي نظرية المعرفة الجمالية في الفكر الإسلامي هناك أولوية الواقع على الخيال.

فالروح الإسلامية تؤكد على موضوعية العالم الخارجي، حيث يتمتع بقوانينه الخاصة وينتظم بتفاصيله المختلفة فلا مجال لترك الفنان لخياله الشخصي * إلا تحت رقابة ضوابط عقدية وشرعية وعقلية.

بناء عليه اهتم المعماري المسلم بوضع هندسة للمئذنة تتأسس في الواقع على شروط جمالية موضوعية مما يدل على كونية الجماليات المعمارية في الثقافة الإسلامية: يجعلها مقبولة لدى أي جماعة ثقافية، ذلك لان المعماري المسلم انطلق بالتأكيد من قواعد موضوعية في الإدراك*.

1- قانون الشكل المسيطر

إن الناظر يدرك الأشكال وقد يكون للشيء الواحد أكثر من شكل واحد، ونحن ندرك من بين الأشكال العديدة المحتملة شكلا واحدا هو المسيطر[1]، فحين ننظر إلى المئذنة نرى تلك الحشوات أولا ثم نرى بعد ذلك باقي الأشكال الأخرى كالمعينات والعقود التي تحملها لكن سيبقى الشكل الذي يفرض نفسه هي تلك الحشوات التي تزين واجهات بدن المئذنة.

2- قانون التشابه Similitude

في مجمل عناصر متفارقة تميل العناصر المتشابهة لان تجمع صفوف السيراميك ذات الألوان والأحجام المتحدة، فيؤلف كل مجموع وحدة مستقلة، وتكون العناصر القائمة في اتجاه واحد شكلا واحدا وهذا القانون الذي انطلق منه المعماري نجده يجمع وحدات الأجر باتجاه واحد عمودي ثم باتجاه أخر أفقي بحيث تعطي للناظر إحساسا بالجمال.

[1]- على زيعور، مذاهب علم النفس، (ط3، دار الاندلس، 1980م).

3- قانون الشكل الجيد

تكون الأشكال المفضلة (بسيطة ن ومتناظرة ومنتظمة)، فالشكل المدرك هو أميز وأفضل الأشكال الممكنة أي انه في هذه الأشكال، في حالة الصراع فيما بينها، يتم تجميع العناصر في اتجاه تحقق الشكل المفضل ذي الامتياز على سواه.

ونجد هذا الانتظام في المحافظة على زخرفة واجهات المئذنة بنفس الزخرفة في أغلب الأحيان، والحفاظ على نفس أنواع العقود، كما نجدها أيضا في الحشوة ذات المعينات المتشابهة، ونعثر على البساطة في الأحجام الهندسية كالدائرة والمثلث والمربع التي تشكلها قطع الزليج، يضاف إليها بساطة العقود المستعملة (العقد النصف الدائري، النصف الدائري المتجاوز، والعقد المفصص....) أما التناظر فهو من أهم ما اعتمده المعماري، ونجد هذا التناظر في وضعية العقود التي تزين الحشوات في مسجد أبي الحسن مثلا، وفي فتحات النوافذ المتناظرة في اغلب المآذن.

4- قانون الأفعال والتجويد:

إن قانون تجويد الشكل يتم لان للشكل الجيد خصائص ونعوتا هي: الانتظام، التناظر، التجدد، أحادية الشكل، المساواة في الأحجام، البساطة، الضبط والدقة، إن وجود حدود مقفلة يساعد على إدراك المساحة المحدودة على أنها شكل وهذا ما يسمى بمبدأ الإقفال وهذا يدفع إلى القضاء على التوتر الناتج عن وجود النقص.

لهذا استعمل المعماري المستطيلات أو الإطارات التي بداخلها سلسلة العقود وإطار حشوة شبكة المعينات، والإطار الذي يحوي البائكة في المآذن الزيانية أو النجمات في المآذن المرينية.

وكلها أشكال مقفلة ولا يخلو شكل من الأشكال الزخرفية في المئذنة من إطار ينخرط فيه، وقد يكون هذا الإطار عبارة عن انحناء Voussure كما أن المدخل التذكاري للمنصورة، حيث نجد أن الزخرفة كلها وصفت داخل ثلاث انحناءات متتالية، وقد يكون مربعا كما هو الشأن في الإطار الأول من نفس المئذنة وفي اغلب المآذن في تلمسان، وقد

يكون هذا الإطار مستطيلا كما في الإطار الثاني لمئذنة المنصورة ، وفي الإطارات التي تحف شبكة المعينات ، وأحينا يكون هذا الإطار عبارة عن بطون العقود أو ركنياتها التي تحمل زخرفة من الزليج كما في سيدي إبراهيم وأبي الحسن.....

5- قانون الصورة والأرضية:

ندرك الصورة إدراكا جيدا إذا كانت على أرضية (fond) أوسع فندرك النجوم على أرضية هي السماء، واللوح على أرضية هي الجدار، والكلمة المكتوبة على ورقة، تتميز الصورة عن الأرضية بكونها تجدب الانتباه، وذات حدود وتنظيم ووضعية خاصة داخل الأرضية التي تمثل الإطار العام، وهذا ما عمد إليه المعماري المريني عند زخرفته لمدخل المئذنة، فإننا نجد سعفتان Palmettes تفترش أرضية من المراوح والفريعات المنقوشة، كما نجد في نفس المئذنة أن المقرنصات منخرطة في عقود مختلطة، وركنيات العقود زينت بزخرفة كتابية (اليمن)، وهي أيضا تفترش أرضية من المراوح Palmes.

المبحث الربع: دراسة تحليلية للمآذن المدروسة

أ- من حيث الشكل:

تتفق كل المآذن الزيانية والمارينية أنها ذات قاعدة مربعة ومقسمة الى برجين، برج رئيسي وهو الاطول وجوسق يسمى الغزوري أو غرفة المؤذن ويعلوه سفود به ثلاث تفاحات ذات أحجام مختلفة، لا يشذ عن هذه القاعدة إلا مسجد سيدي أبي الحسن الذي توج جوسقه بإكليل couronne يحتوي زخرفة خطية.

ويحافظ البرج الرئيسي في المآذن الزيانية على نفس الأبعاد في القاعدة والقمة.

ب- من حيث موقعها في المسجد:

نجدها في مئذنة المسجد الكبير تقع في مؤخرة الصحن في محور المحراب تقريبا، وهي الوضعية تكون زاوية قائمة تربط بين الأرض والسماء فنجد في اتجاه القبلة (المجال العرضي) المحراب الذي يمثل الاتجاه الذي يقصده المسلم خمس مرات في اليوم بوجهه وقبله، يرتبط في لحظة واحدة بعالم الأرض والسماء، التوجه إلى أولى القبلتين والوقوف بين يدي الله فالمحراب أقدس مكان في المسجد وهذا ما أراد الفنان المسلم أن يبرزه من خلال فكرة ابتكار المجاز القاطع، ونجد في اتجاه السماء المئذنة التي تمثل بدورها أقدس مكان خارج حرم المسجد.

لهذا عمد المسلم إلى زخرفتها لبيان أهميتها ولعل أبرز ما يوضح هذه الفكرة ذلك الهلال الذي يتوج المئذنة وهو عادة موجه إلى القبلة، فالمئذنة أيضا تجمع للمسلم بين أمرين الكعبة من خلال الهلال والمئذنة ذاتها التي تتبع من الأرض باتجاه السماء.

ولعل الفنان الزياني تأثر في هذه المئذنة بمئذنتي القيروان وبمئذنة قلعة بني حماد وربما ابعد من هذا وهي المئذنة الشمالية في مسجد دمشق التي نجدها تحتل نفس الموقع.

وباستثناء هذه المآذن ة فان المآذن الزيانية الباقية تتخذ وضعيات مختلفة ولعله يصعب علينا أن نجد تفسيرا لوضع المآذن في هذه الإمكان.

ونجد مئذنة سيدي أبي الحسن تقع في الواجهة الجنوبية الشرقية وهي المئذنة الوحيدة التي تتخذ هذه الوضعية.

ونجد مئذنة سيدي إبراهيم تتخذ موقعا لها في الجهة الشمالية الشرقية من الصحن.

ج- من حيث الطول:

المآذن الزيانية التي درسناها فيمكن تصنيفها إلى نوعين مآذن يفوق ارتفاعها العشرون مترا (20م) وهي مئذنة اقادير والجامع الكبير ومئذنة المشور، ومآذن يقل ارتفاعها عن عشرون مترا وهي مئذنة مسجد أبي الحسن ومئذنة مسجد سيدي إبراهيم أما عرض المآذن فنجده يصل إلى 10 أمتار في مئذنة المنصورة ويتراوح بين 4 أمتار في مسجد سيدي إبراهيم و6.30 في مئذنة الجامع الكبير في تلمسان، بينما لا يصل عرض القاعدة في أبي الحسن إلا 3.50م فيما يلي جدول رقم 04 يمثل طول وعرض المئذنة ونسبة الطول على العرض.

المئذنة	الارتفاع	العرض	الطول
اقادير	25.60	5.53	4.62
المسجد الكبير	29.50	6.30	4.68
المشور	25.22	4.9	5.4
أبي الحسن	14.25	3.50	4.07
سيدي إبراهيم	16.55	4	4.13

أما النواة المركزية فهي تختلف عرض القاعدة البرج الرئيسي، فنجد عرضها يساوي 1.35م في ا.ي الحسن و2.80 م في الجامع الكبير، وتتناسب عدد الدرجات طردا مع الارتفاع أيضا، فنجد 130 درجة في الجامع الكبير و44 درجة في أبي الحسن.

أما الجوسق وهو البرج الثاني من المئذنة فيمثل نفس الأبعاد تقريبا فنجد ارتفاعه 5.92 في مئذنة مسجد المشور، نلاحظ هنا عدم تناسق ارتفاع الجوسق مع ارتفاع الرئيسي

(25.22م) فهو يساوي بالترتيب خمس البرج الرئيسي، أما ارتفاع جوسق مئذنة سيدي أبي الحسن فيصل إلى 3.95 م وهو اصغر جوسق في المآذن الزيانية.

1- المقارنة الزخرفية:

يمكن تقسيم المآذن الزيانية إلى قسمين:

القسم الأول:

هي المآذن المزخرفة بحشوة ذات شبكة معينات وهذا القسم يضم أغلب المآذن الزيانية

أما القسم الثاني:

فهي المآذن الخالية من شبكة المعينات ولا يوجد إلا نموذج واحد وهو مئذنة مسجد المشور.

ونجد في القسم الأول أن المآذن قد زخرفت في واجهاتها الأربعة بحشوات ذات شبكات معينات.

تختلف هذه الحشوات من مئذنة لأخرى بسبب ارتفاع البرج الرئيسي للمئذنة، كما تختلف العقود وطبيعتها المكونة لها، كما تختلف في عدد المعينات. واغلب المآذن تحافظ على نفس الحشوات مع اختلاف في عدد المعينات وطبيعة العقود وعددها.

ويعلو حشوة شبكة المعينات إطارات (panneau).

في هذه الإطارات التي تعلو حشوة شبكة المعينات في المآذن الزيانية فنجد هذا الإطار قد زخرف ببائكة من العقود، ويختلف نوع العقود وعددها من مئذنة إلى آخرة، فهي بعدد 5 عقود مفصصة في الجامع الكبير واقادير، ومن 3 عقود مفصصة في مسجد سيدي أبي الحسن، و4 عقود في مسجد سيدي إبراهيم و5 في مئذنة اقادير، ونجد أن في مئذنة أبي الحسن ان الفنان قد قام بزخرفة الركنيات بالزليج، بينما قام مشيد مئذنة سيدي إبراهيم بزخرفة كل الإطار بقطع فسيفساء الخزف.

ولا يمكن أن ندرك بدقة السبب في تحديد عدد العقود، ويرى البعض أنها اقل في المساجد الجامعة (سيدي أبي الحسن– سيدي إبراهيم ...)[1]، ويرى الكحلاوي أن هذا الرأي قد يكون صائبا إذا علمنا أن في القاهرة اتخذت بعض المآذن عدة رؤوس للدلالة على عدد المذاهب الفقهية[2]، ويبقى هذا الرأي يفتقد إلى الأدلة العلمية، فلقد كانت هذه الإطارات في المآذن الموحدية تحتوي إحدى عشر عقدا، وعقدان هذه العقود كانت تمليها ضرورة الزخرفية بما يتماشي مع ارتفاع البرج وعرضه.

وقد تأثر الفنان الزياني بنظيره المريني في زخرفة هذا الإطار فترك تلك العقود وقام بزخرفة بواطنها وركنياتها بفسيفساء الخزف في مسجد سيدي إبراهيم.

وأسفل حشوة المعينات نجد إطار أخر يزين واجهات المآذن التلمسانية، وهذا الإطار أيضا يختلف في مقاساته (الارتفاع x العرض) من مئذنة إلى أخرى فهو صغير جدا في مئذنة اقادير وعدد عقوده من 1 إلى 2 في كل واجهة، وهو إطار متوسط نسبيا به عقدا واحدا مفصص في مئذنتي سيدي أبي الحسن ومئذنة سيدي إبراهيم، وفي الواجهة الشمالية والجنوبية من مئذنة سيدي أبي مدين.

أما مئذنة مسجد الجامع الكبير فهي خلو من هذا الإطار، ومسجد سيدي الحلوي يمثل إطارين مستطيلين، الإطار الأول يكاد يتشابه في اغلب المآذن التي رأيناها (أبي الحسن– سيدي بومدين...)

أما القسم الثاني فهو يمثل المئذنة غير المزينة بحشوة شبكة المعينات، ولا نجد إلا مثالا واحدا في تلمسان وهو مئذنة المشور وتمثل هذه المئذنة تنوعا في الزخرفة لم تعهده في المآذن التلمسانية، ونجد في هذه المئذنة وخاصة في الواجهة الجنوبية ثلاث إطارات، ولا تعرف سبب هذا التنوع بدقة ويحتمل أن تكون الواجهات الأخرى لا تحتوى على هذه

[1]– محمد نقادي، محاضرة القيت في معهد الثقافة الشعبية، مقياس العمارة الاسلامية، سنة 2000.

[2]– هذا السؤال شفوي للأستاذ محمد الكحلاوي عند زيارته لمعهد علم الاثار، والقاءه محاضرة بها سنة 2002.

الإطارات لأنها كانت تدخل ضمن البناية العامة للمسجد[1] الذي فقد الكثير من شكل الأصلي.

الشرفات: تتفق المآذن الزيانية في كونها تتكون كلها من شرافات ذات أسنان تشبه أسنان المنشار Merlons à Redan وهي تنقسم إلى شرفات عادية وشرفات زاوية، ويختلف عدد الشرفات من مئذنة إلىأخرى وفق الجدول رقم 05 التالي:

مآذنة	شرافة عادية في الواجهات الأربع	شرافات زاوية
اقادير	12	4
الجامع الكبير	12	4
أبي الحسن	8	4
المشور	8	4
سيدي إبراهيم	8	4

الفتحات:

استعمل الموحدون في زخرفة مآذنهم النوافذ المنخرطة داخل عقود رخوة كما في الكتبية واتبع الفنان الزياني نفس التقنية في زخرفة الواجهة الشمالية لمئذنة المنصورة، وهذا يدل على إن هذه النوافذ كانت تستعمل للمراقبة أيضا، فهي تعطي للناظر أبعاد أكبر، كما استعملت هذه الفتحات كنوافذ لتلك الغرف* التي كان يلتف حولها الطريق الصاعد.

[1]– طرشاوي بلحاج ، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان.

والجدول رقم 06* التالي يوضح عدد الفتحات بالنسبة لمختلف المساجد الموجودة بتلمسان:

المآذن	الواجهة الشمالية	الواجهة الجنوبية	الواجهة الشرقية	الواجهة الغربية
اقادير	07	05	01	03
الجامع الكبير	02	01	01	06
سيديأبي الحسن	02	02	02	00
سيدي إبراهيم	01	01	04	00
المشور	00	01	01	00

زخرفة الجوسق:

الجوسق في المآذن المرينية مزخرف بشرافة من فسيفساء للخزف تتخذ شكل زهريات، وبداخله حشوة ذات شبكة معينات فرش داخلها بفسيفساء الخزف.

ونجد نفس الزخرف تقريبا في مسجد سيدي الحلوي وسيدي أبي مدين، غير أن الزخرف في سيدي الحلوي عبارة عن ترميم.

ويختلف الأمر في جوسق المآذن التلمسانية فنجد هذه الشرائط لا تشغل الا 3/2 من مساحة الإطار، وتنتهي في غالب الأحيان عند مسقط العقد[1]، ونجدها تشغل كل المساحة أحيانا في مسجد سيدي أبي الحسن واستبدل الفنان الزياني تلك الزهريات بأشكال هندسية ذات تركيب بديع ويمثل هذا الجوسق اختلافا أخر، فقد استغنى الفنان على شبكة المعينات واكتفى بالعقد المفصص.

أما مسجد سيدي إبراهيم والمشور فجوسقها خال من زخارف المزاييك.

[1]– جوسق مئذنة اقادير والجامع الكبير.

1- المقارنة بين مواد البناء:

استعمل المعماري المريني الحجارة المشذبة عند بنائه مئذنة اقادير بنائه قاعدة مئذنة اقادير.

أما باقي المآذن الزيانية فقد اعتمد المعماري كليا على الأجر لوفرته في المنطقة وسهولة استعماله في البناء والزخرفة على حد سواء.

كما استخدم الزيانيون على عميدات الرخام لحمل العقود الذي تنتهي بها شبكة المعينات.

أما الحديد والنحاس فقد استخدم في الصاري الذي يحمل تلك الكريات الثلاث والهلال الذي يعلو المآذن في تلمسان.

2- المقارنة بين العناصر الزخرفية:

كل المآذن التلمسانية زيانية زين المعماري واجهاتها بشبكة المعينات باستثناء مئذنة المشور الذي عدل فيها الفنان عن هذا العنصر الزخرفي واعتمد على زخرفة باطن العقود بفسيفساء الخزف ذي الألوان المختلفة.

يشتهر فنانو الزيانين بالاستعمال الكبير لفسيفساء الزخرف فلا تخلو واجهة من واجهات المآذن من زخرفة فسيفساء.

آما فيما يخص المقرنصات فان الفنان المعماري الزياني لم يستعمل هذا العنصر الزخرفي وسبب عدول الفنان عن هذا العنصر يرجع إلى عدم الحاجة إليها لانعدام الإشرافات في المآذن التلمسانية.

وبالغ الزيانيون في استخدام العقود واستعملوا أنوعا كثيرة منها وخاصة العقد المفصص.

3- الزخرفة الكتابية:

اغلب المآذن الزيانية في تلمسان خالية من الكتابات باستثناء مئذنة أبي الحسن.

فنجد كتابة فنجدها في التاج الذي يزين الصاري الذي يحمل التفاحات ونصها " اليمن و الإقبال" وهي موجودة في مسجد سيدي أبي الحسن.

جدول رقم 07 يبين استعمال العقود في المآذن الزيانية:

		اقادير	تلمسان	المشور	سيدي إبراهيم	ابو الحسن
	عقد نصف دائري				X	
	نصف دائري متجاوز				X	
عقد مفصص	03 فصوص					
	04 فصوص	X	X			
	05 فصوص					
	06 فصوص					
	07 فصوص	X	X			X
	09 فصوص	X	X			X
	11 فصا	X				
عقد رخو	براس واحدة	X				X
	بارسان		X		X	X
	ب03 رؤوس	X				X
	ب05 رؤوس					
	ب06 رؤوس			X		

الخاتمة

الخاتمة:

لقد شهدت مدينة تلمسان توالي عدة دويلات على الحكم، فازدهرت وتطورت وكانت مركزا للعلوم الدينية والفقهية، وتطورت كذلك في مجال العمارة ومن بين هذه العمائر نجد عمارة المساجد في تلمسان التي تعبر عن تاريخها وأصالتها وفنها الراقي بكل عناصره المعمارية والزخرفية.

عرفت عمارة المآذن قمة ازدهارها مع ظهور الموحدين، فصارت ترتدي ثوبا أنيقا، وزاد علوها بشكل عجيب، وظهر هذا التحول الأول مرة في مآذن الكتبية بمراكش، وحسان بالرباط ولاخيرالدا باشبيلية وتأثر الزيانيون بهذه المآذن خاصة في ما يتعلق بالجانب الزخرفي، وشاع في تلمسان اتخاذ المآذن ذات المسقط المربع متأثرة بالمئذنة في المسجد الأموي في دمشق ثم بمئذنة جامع القيروان.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن رواية ورش عن نافع.

2- ابراهيم بن محمد الشهير بابن دقماق، الانتصار لواسطة عقد الامصار تحقيق لجنة احياء التراث، (بيروت، منشورات دار الافاق الجديدة).

3- احمد تقي الدين المقريزي، الخطط المقريزية المسماة بالمواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والاثار، (لبنان، منشروات دار المعارف، 1920م) مجلد3.

4- اسماعيل بن كثير (ابو الفداء) السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، القاهرة 1964) ج 1.

5- ابن بطوطة محمد بن ابراهيم، رحلة ابن بطوطة (بيروت، دار بيروت للطابعة والنشر 1980)

6- البيهقي، دلائل النبوة، تحقيق محمد عثمان، (ط1، القاهرة، دار الطباعة 1969)

7- ابن جبير، ابو الحسن محمد بن احمد، رحلة ابن جبير، (بيروت، دار صادر)

8- ابو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البان عن تاويل اي القران (لبنان دار الفكر، 1984) ج17-18.

9- ابو الحسن احمد بن يحي البلاذري، فتوح البلدان، (لبنان، دار الكتب العلمية، 1978)

10- ابو زكريا يحي ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر لملك من بني عبد الواد، تحقيق حاجيات عبد الحميد (الجزائر، لمكتبة الوطنية 1980)

11- عبد الرحمان ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر (لبنان، دار الكتاب اللبناني) مجلد 7 جزء 1

12- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، (مصر، مطبعة مصطفى محمد واولاده)

13- ابن عبد العزيز البكري (ابو عبد الله)، المعرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، تحقيق ماريا خيسوس تقديم محمد بوعياد، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1981)

14- ابن عساكر تقي الدين ابو القاسم، تهذيب تاريخ دمشق، (بيروت، ط2، دار المسيرة، 1979.

15- العسقلاني، فتح الباري شرح صحيح البخاري، صححه البخاري، صححه محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، (المدينة: المكبة السلفية بالمدينة)

16- محمد بن عبد الله التنسي، قتطف من نظم الدر ولعقبان في بيان شرف بني زيان، تحقيق محمود بوعياد، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985)

17- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس (ط1، لبنان، منشورات دار امكتبة الحياة)، مجلد 5.

18- المسعودي، مروج الذهب ومعادن لجوهر، (لبنان، دار الندلس للطباعة والنشر) ج3، وج4.

19- مسلم، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، (ط1، المدينة، المكتبة السلفية، 1370هـ)

20- ابن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح في مأثر مولانا ابي الحسن (ط1adocphealge 1915 Typographie)

21- ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب (بيروت، دار صادر 1956) مجلد 13.

22- ابو القاسم عبد الرحمان بن عبد الرحمن بن عبد الحكم، فتوح مصر واخبارها (طبع في مدينة ليدن، مطبعة برل 1920)

23- ابن هاشم، السيرة النبوية (ط1، لبنان، منشورات دار الكتب اللبنانية2000)

المراجع:

1- احمد فكري، المسجد الجامع بالقيروان (القاهرة، مطبعة المعارف 1936)

2- ارنست كونل، الفن الاسلامي، ترجمة احمد موسى، (لبنان، ط1، دار صادر، ط1، 1986)

3- اوقطاي اصلان ابا . ترجمة احمد محمد عيسى، فنون الترك وعمائرهم (ط1، استنبول، مطبعة ' نكلر' 1987)

4- انور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب (ط2، بيروت 1977)

5- حسن مؤنس، تاريخ المغرب وحضارته (لبنان العصر الحديث للنشر والتوزيع)، مجلد 2، ج2، ج3.

6- زكي محمود حسن، فنون الاسلام (بيروت، دار الرائد العربي، بيروت) ج3.

7- ابي الحجاج يوسف بن سليمان، شرح ديوان امرئ امرئ القيس (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974)

8- مبارك محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث (ط1، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب 1989)

9- محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور (الجزائر، المؤسس الوطنية للكتاب 1984)

10- محمد حسن هيكل، ابو بكر الصديق (ط4، مصر، مطبعة مصر 1957)

11- محمد حسن هيكل، ابو بكر الصديق (ط4، مصر، مطبعة مصر 1957)

12- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير (تونس، دار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1984).

13- محمد ماجد خلوصي، المسجد عمارة وطراز وتاريخ، (ط1، بيروت، دار قابس للنشر والتوزيع، بيروت 1989)

14- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في المغرب و الاندلس، (بيروت، دار الثقافة)

15- عبد الحميد حاجيات، ابو حمو موسى 2، حياته واثاره، (ط 1، الجزائر send 74)

16- عبد الكريم عزوق، القباب والماذن في العمارة الاسلامية (ط1، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1996)

17- عبد العزيز سالم، تاريخ وحضارة الاسلام في الاندلس (الاسكندرية: مؤسسة كتاب الجامعة للطباعة والنشر 1986)

18- عبد العزيز سالم، تاريخ وحضارة الاسلام في الاندلس (الاسكندررية، مؤسسة كتاب الجامعة للطباعة والنشر، 1986)

19- على زيعور، مذاهب علم النفس (ط3، دار الاندلس، 1980)

20- عفيف بهنسي، الفن العربي الاسلامي في بداية تكوينه، (ط1، لبنان، دار الفكر، 1983)

21- صالح بن قربة، المئذنة المغربية الاندلسية في العصور الوسطي (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986)

22- شارل اندري جوليان، تاريخ افريقيا الشمالية، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة (تونس، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978) ج2.

23- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية (ط1، دار المعارف)

24- عوستافلوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر (مصر، طبع بمطبعة عيسى جلبي).

الرسائل الجامعية:

1- بلحاج معروف، العمارة الدينية بمنطقة وادي ميزاب (رسالة دكتوراه)، قسم علم الاثار، كلية الآداب والعلوم الانسانية، السنة الجامعية 2002.

2- لعرج عبد العزيز، المباني في امارة تلمسان الزيانية، رسالة طكتورة، مكتبة الاثار، جامعة الجزائر، 1999.

3- غوتي بن سنوسي، الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم الثقافة الشعبية، 1990.

4- يوسف عبو، الكتابات الاثرية في منطقة تلمسان من الفتح الاسلامي الى العهد العثماني، (رسشالة ماجستير)، كلية الاداب والعلوم الانسانية، 99-20.

5- العربي لقزيز "مدارس السلطان ابي الحسن على، مدرسة سيدي ابي مدين نموذجا، دراسة اثرية، وفنية، (رسالة ماجستير) كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم الثقافة الشعبية، 2001.

6- سيدي محمد النقادي، التصميم العمراني لمدينة تلمسان ودلالاته الاجتماعية، (رسلة ماجستير)، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الانسانية 1991.

المجلات:

1- مجلة الاصالة، ع 26، السنة الرابعة، جويلية 1975.

2- مجلة العربي، ع 507، فبراير 2001.

3- مجلة منار السلام، ع 03، السنة السابعة يناير 1982.

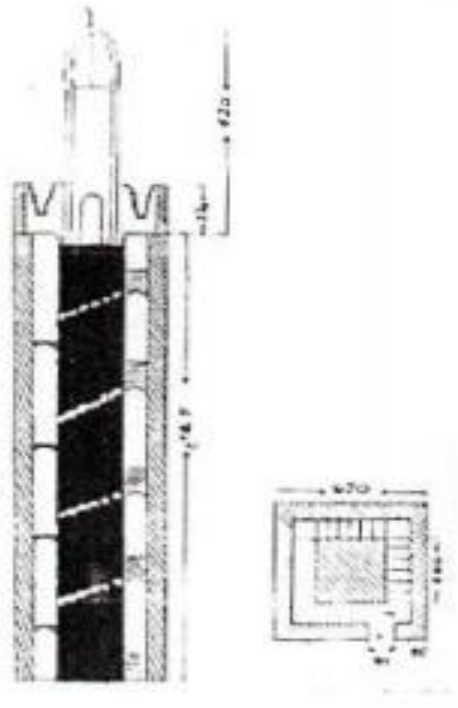
المراجع بالفرنسية :

1- AttallahDhina, < Le royaume Abdelouahide à l'époque Abou hammou
1. colloque sur l'urbanisation de Tlemcen ,rnaison de culture de
14.8. Deloral, < Le tour du monde : Tlemcen 1875 D.
17 .Lal<hdarKouici, << Lexique d'architecture)), opu - Alger, lgg3. 1979.1992.
2. <r Tlemcen), collection
2. Amar Dhina ,< cités Musulmanes d'orient et d'occident >, sned -
3. Brahim Benyoucef< Introduction à I'histoire de I'architecture
4. Charles Brosslard< Les inscriptions arabes de tlemcen>>, revue
5. Denis Grandet, < Architecture et urbanisme islamique)) , OPU Alger
6. Gorges Marçais, <<L'art Musulman)), presse universitaire de France , -
7 . Gorges Marçais, < Manuel d'art musulman - I'architecture ... >. édition
8. Gorges et William Marçais< Monuments arabe de Tlemcen)), ancienne
9. Gorges Marcais. < Les villes d'art célèbres: Tlemcen >, librairie africaine, 1858-1 962, OPU - Alger
arabo-islamique >, OPU - Alger ,edition 1986
augnste Picard 1926.
Documents collectifs
islamique) OPU Alger.
l0.Stierlin, < Architecture de l'islam >, Office du Livre Fribourg, suisse,
l2.Rachid Bourouiba<I'art musulman en Algérie >, Sned - Alger
l3.Rachid Bourouiba< L'art religieux musulman en Algérie)) , SNED,Alger.

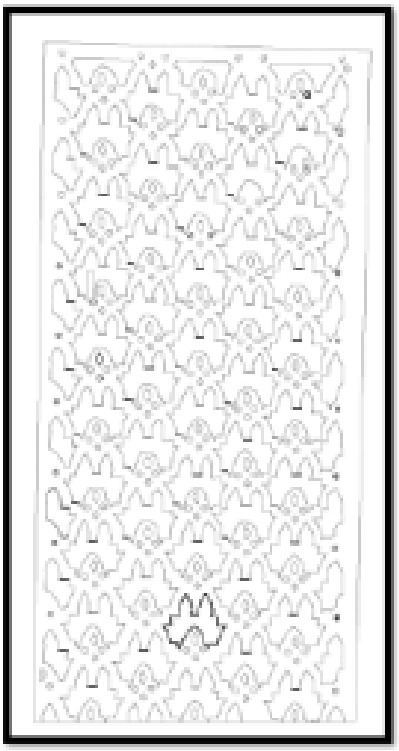
l5.sid Ahmed Bouali, < Les deux grands sièges de Tlemcen > ENAL - Alger, 1984.
l6.Rachid Dokali< Les mosquées de la période Turque à Alger) SNED,librairie Thorinei fils, Paris - 1963.
ll.RachidBourouiba<Apport de I'Algérie à I'architecture religieuse Moussa, 1", OPU Sned, Alger.
Paris ,1962.Renouard Tournon, I 960. Tlemcen

ملاحق

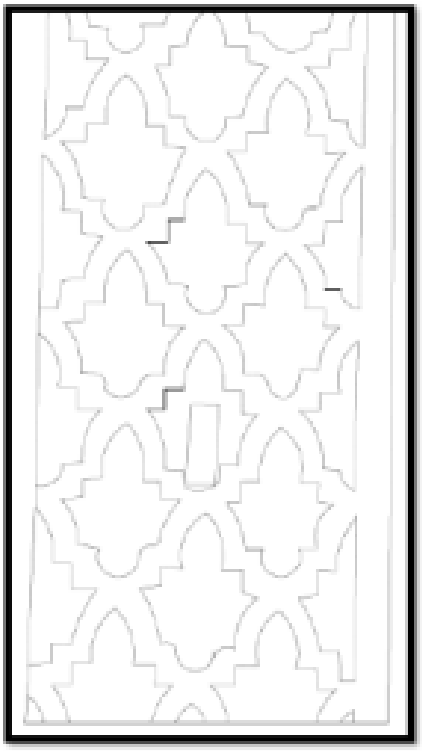
1-الأشكال



الشكل (01) مقطع عرضي وطولي لمئذنة الجامع الكبير عن عبد الكريم عزوق

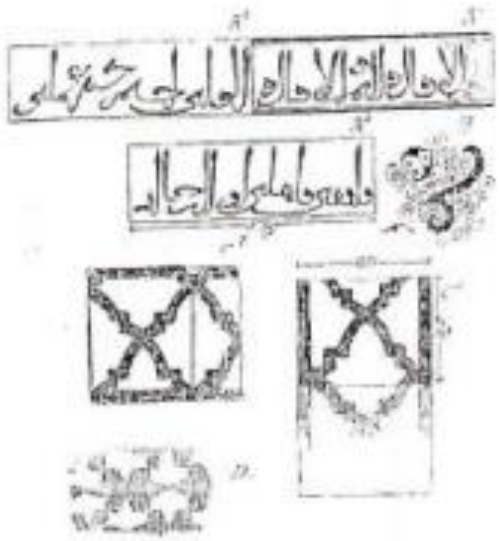


معين ذات كتفين



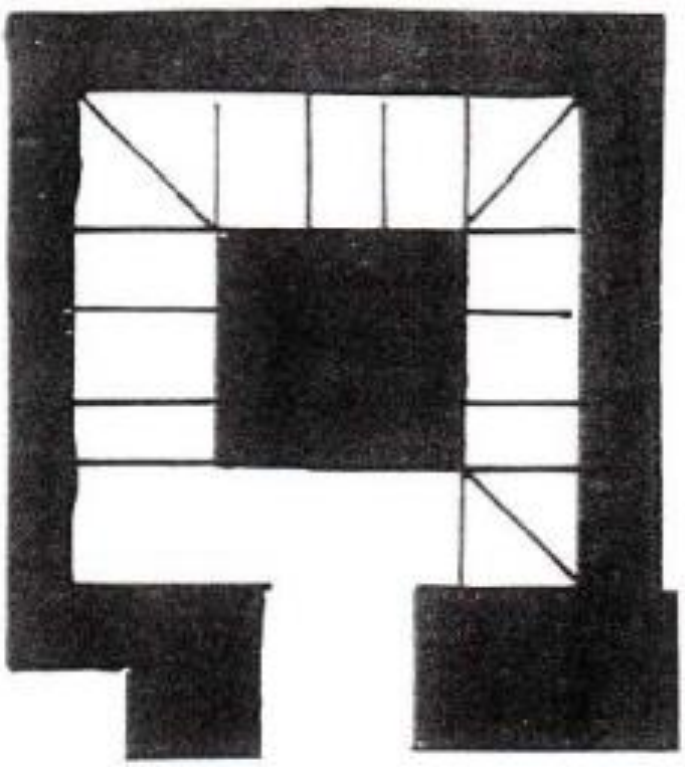
معين ذات كتف واحد

الشكل 02 : شبكة المعينات

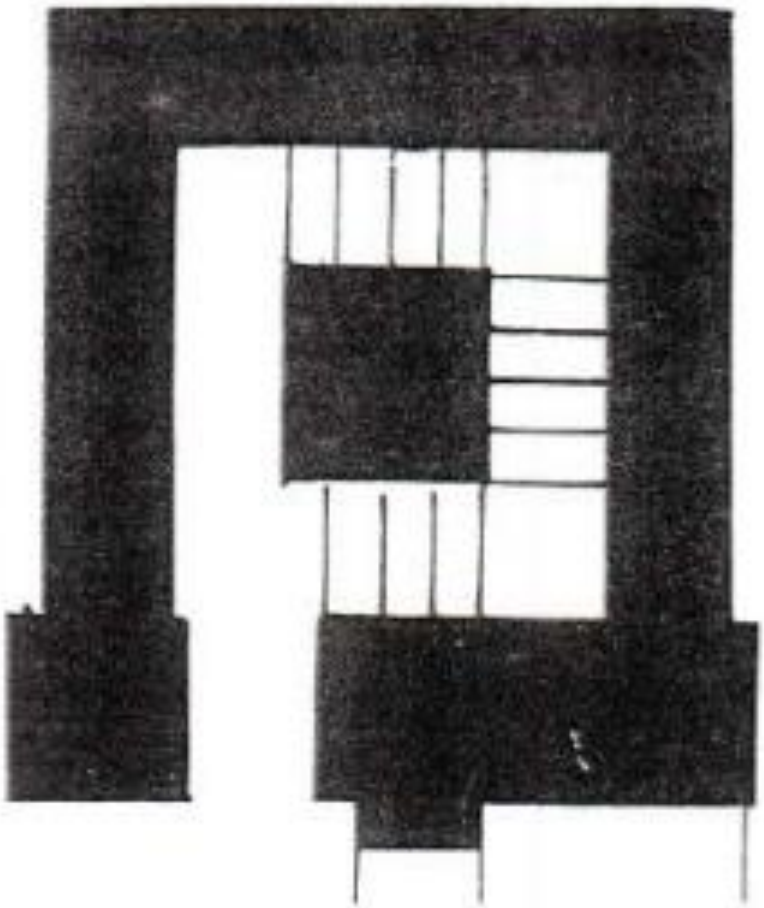


الشكل (03) بعض الزخارف الكتابية و الخزفية في ملذنة المشور

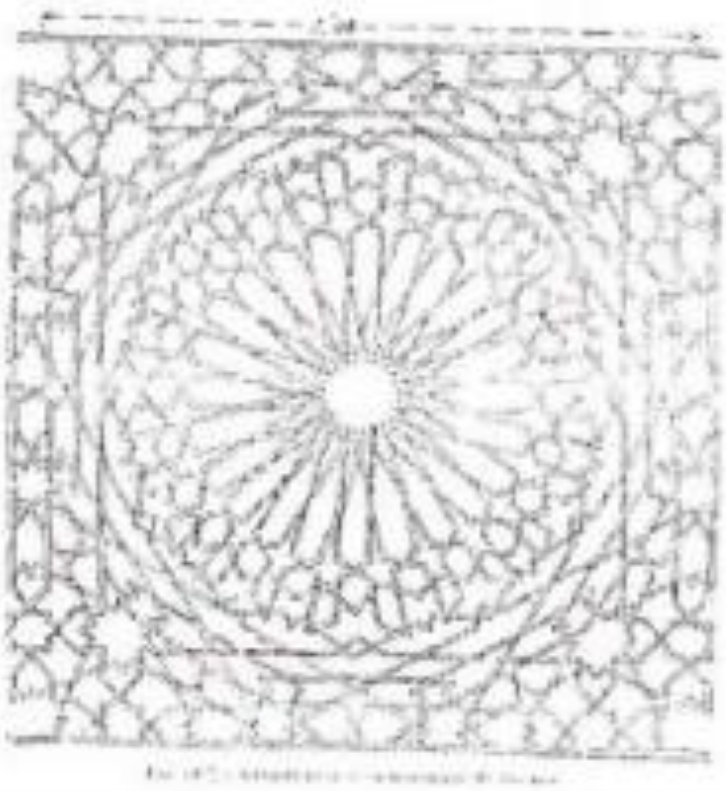
الشكل (04) رسم لاكليل الذي يعلو جوسق الجامع الكبير عن رشد بوروبية



الشكل (05) مقطع عرضي لمئذنة سيدي ابي الحسن

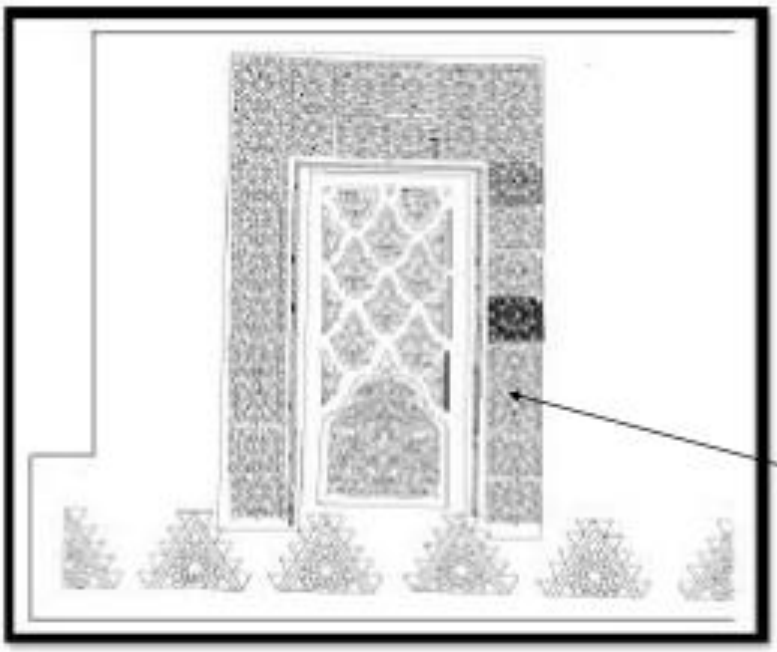


الشكل (06) مقطع عرضي لمئذنة سيدي إبراهيم



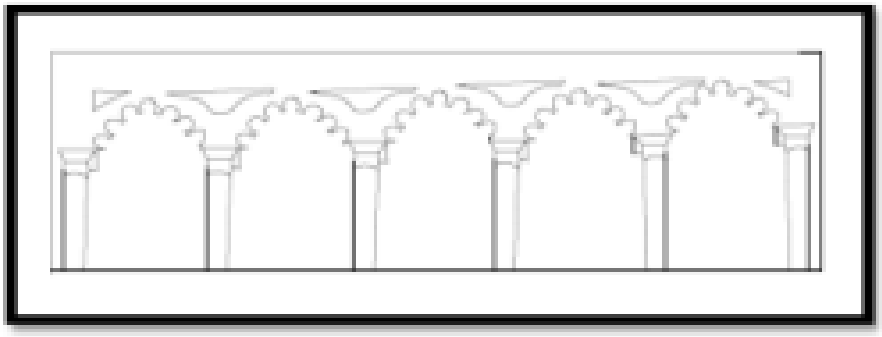
الشكل (07) زهرية من فسيفساء الخزف عن مارسي

تفريغ شرفة مندثة



تفريغ زخارف زهرة الفسيفساء في جوسق

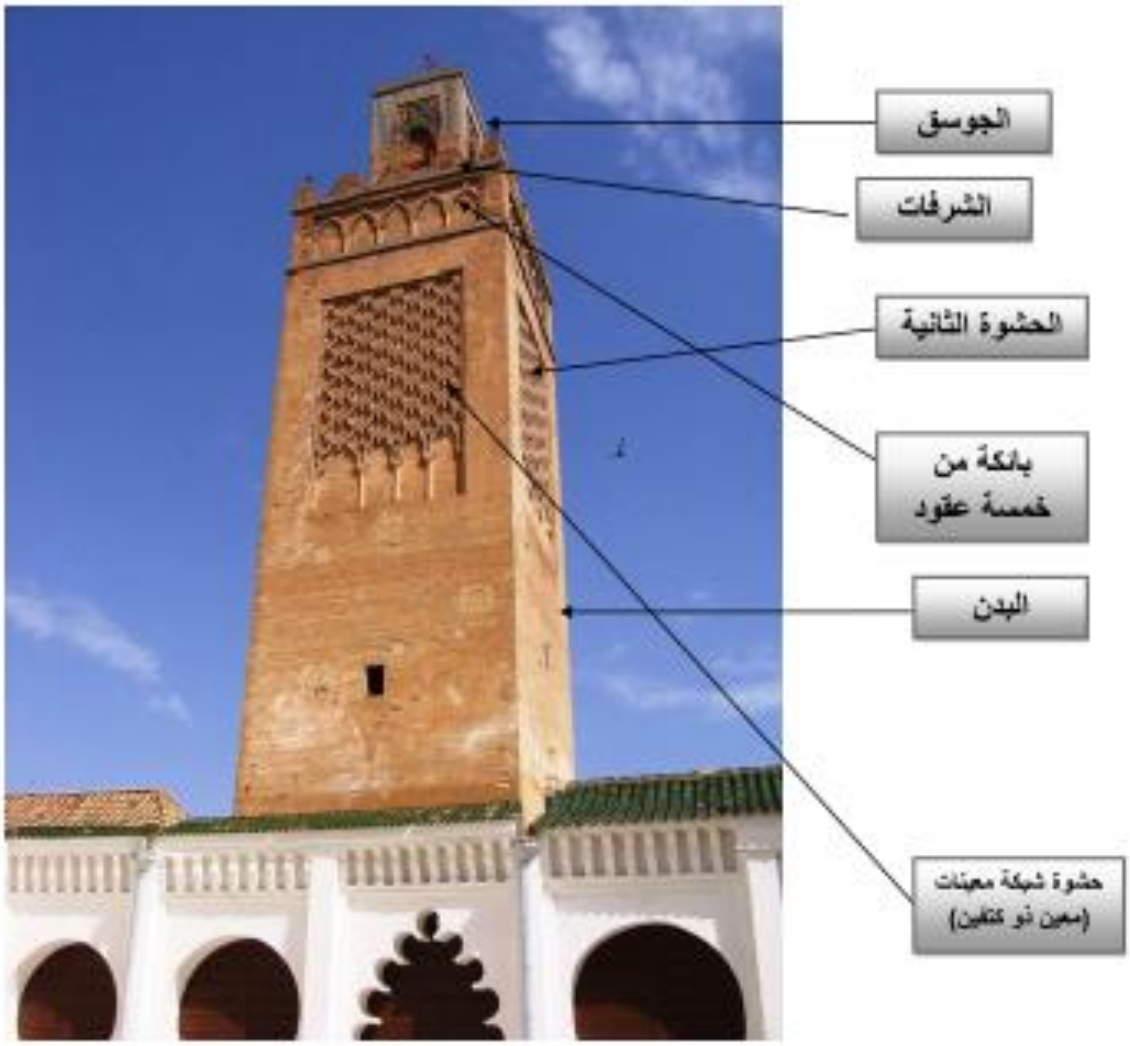
الشكل (08)



الشكل (09) تفريغ بالنكو العقود الخمسة لمنذنة

2-الصور

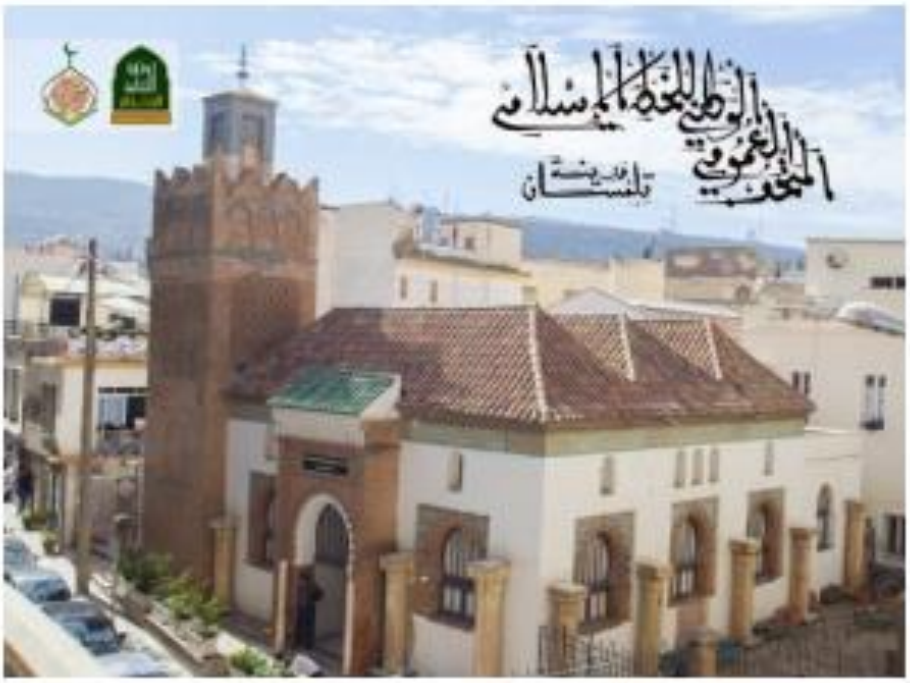
صورة : 01 موقع تلمسان في الخريطة



صورة : 02 منذنة المسجد الكبير

صورة : 03 منذنة مسجد القادير

صورة : 04 منذنة مسجد سيدي ابي الحسن



صورة : 05 متذنة مسجد اسيدي إبراهيم الصمودي

صورة : 06 منذنة جامع المشور

المصطلحات الأجنبية المستعملة

A

Analogie : تشابه

Arcade: بائكة

Arcature: سلسلة بواتك

Arc : قوس ، عقد

Arc aveugle : عقد اصم

Arc bombé: عقد محدب

Arc brisé outrepassé : عقد منكسر متجاوز

Arc plein cintre: عقد نصف دائري

Arc polylobé: عقد مفصص

Appareil: اعداد حجارة البناء

Arc lambrequin: عقد رخوي

Assise: مدماك ، صفوف الحجارة في البناء

Au vent: افريز ، طنف ، سقيفة فوق المدخل

B

Baies: فتحات

Balcon: شرفة

Bordure: حافة ، تحشية

Briques: اجر

Brisé: حاد منكسر

C

Cave : قبو

Calotte : طاقة

Cadre : نطاق، اطار ، محيط

Céramique: الخزف

Chapiteau: تيجان الاعدمدة

Claveau: مفتاح العقد

Colonnette: اعمدة صغيرة

Colonne: عمود

Coriche: طنف

Cotelée: مضلع

Crete: دروة ، قمة

Cursive: كتابة عادية

Cylindrique: اسطواني

Chaux: كلس

E

Epi: صار

Edifice: صرح ، عمارة ، معبد

Enceinte; مكان ، مصور ، نطاق

Entrelacent: متشابك

Ecoincaon: ركن

F

Faience :خزف

Feston :اكليل

Frise :دعامة ، السقف

Flanquée :محصنة

Fuseau :مغزل ، مخروط

Fut :جذع ، بدن

G

Galerie :رواق ، ممر

Glacis :دهان

Garni :مجهز ، مزين ، مؤنث

Giron :حضن، مسطح درجة

I

Introdus :باطن العقد

L

Lobe :مفصص

Lanternon :جوسق

Losange :معين

Latéral :جانبي

Lambrequine :رخو

M

Merlon :شرافة

Marqueterie :توسيع ، موشاة

Mosaique :فسيفساء

Mortier :ملاط

Mausolée :ضريح

Minaret :مئذنة

Machiculus :مزاغل

N

Nef :جناح كنيسة

Niche :كوة في حائط ، مشكاة

Noyau :نواة

O

Orientale :شرقي

Occidentale :غربي

Oratoire :مصلى

Octogonale :مثمن

Outrepassé :متجاوز ، متعدي

P

Palmette :سعيفة

Pavillon : جناح

Parquet : درابزين ، حاجز

Proportion :نسب

Platre :جص ، جبس

Parapet :حاجز ، متراس

Pylone :عمود فرعوني

Perpendiculaire :عموديا

Piliers : دعامة ، ركيزة

Pierre taillé :حجارة مشذبة

Panneau :لوحة ، اطار

Pison :مدك

Polugone :مضلع

Proche : سقيفة

Q

Quincone :تخميسة

R

Retombe : رقبة العقد

Réseau :شبكة

Remanitée : غير ، بدل ، نفتح

Relief :نتوء

Rempart : دور

Rampe :سلم ، ممر ، طريق

Revêtement :تكسية ، تلبيس

S

Segment :قطعة

Stuc :جص

Somptueux : فاخر

T

Travée : معزبة ، جناح

V

Voute :عقد القبة

Vouter :قبب

Voussure :تقوس

Vestige :اثر ، بقية

Vestibule :بهو ، مدخل مبنى

Voute d’arrétée ; قبو متقاطع

Voute en berceau : قبو نصف برميلي

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
التشكرات	
مقدمة	أ..... هـ
الدراسة تمهيدية:لمحة عن مدينة تلمسان	06
المبحث الأول: الإطار الجغرافي لمدينة تلمسان	07
المبحث الثاني: تاريخ الدولة الزيانية	10
الفصل الأول:المآذن في العمارة الإسلامية	21
المبحث الأول: تعريف المئذنة	22
المبحث الثاني: نشأة وتطور المآذن	26
المبحث الثالث: طرز المآذن في المغرب الإسلامي	30
الفصل الثاني: دراسة وصفية تحليلية للمآذن الزيانية في تلمسان	32
المبحث الأول: مئذنة المسجد الكبير	33
1-تاريخ بناء المسجد	33
2- دراسة وصفية للمئذنة	34
المبحث الثاني: مئذنة مسجد اغادير	40
1-تاريخ بناء المسجد	40
2- دراسة وصفية للمئذنة	41
المبحث الثالث: مئذنة مسجد سيدي ابي الحسن	45
1-تاريخ بناء المسجد	45
2-دراسة وصفية للمئذنة	45
المبحث الرابع: مئذنة جامع المشور	49

1-تاريخ بناء المسجد	**49**
2-دراسة وصفية للمئذنة	**49**
المبحث الخامس: مئذنة مسجد سيدي ابراهيم الصمودي	**53**
1-تاريخ بناء المسجد	**53**
2-دراسة وصفية للمئذنة	**53**
الفصل الثالث: مواد البناء وعناصر الزخرفة	**57**
المبحث الأول: مواد البناء	**58**
المبحث الثاني: عناصر الزخرفة	**61**
الفصل الرابع: المقارنة والتحليل	**65**
المبحث الأول: ابعاد عمارة المئذنة	**66**
المبحث الثاني:جماليات المئذنة الإسلامية	**73**
المبحث الثالث: الأسس الجمالية في عمارة المئذنة	**75**
المبحث الرابع: دراسة تحليلية للمآذن المدروسة	**78**
الخاتمة	**86**
قائمة المصادر المراجع	**88**
الملاحق	**96**
قائمة المصطلحات	**111**
الفهرس العام	**117**
فهرس الجداول	**120**
فهرس الأشكال	**121**
فهرس الصور	**123**
الملخص	**124**

فهرس الجداول

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
الجدول 01	الارتفاع المنارات الزيانية	55
الجدول 02	الارتفاع البرج الرئيسي	56
الجدول 03	خاص بالجوسق	56
الجدول 04	طول وعرض المئذنة	79
الجدول 05	عدد الشرفات	82
الجدول 06	يوضح عدد الفتحات بالنسبة لمختلف المساجد الموجودة بتلمسان	83
الجدول 07	يبين استعمال العقود في المآذن الزيانية	85

فهرس الأشكال

رقم الشكل	عنوان الشكل	الصفحة
الشكل 01	مقطع عرضي وطولي لمئذنة الجامع الكبير	97
الشكل 02	شبكة المعينات	98
الشكل 03	بعض الزخارف الكتابية والخزفية في مئذنة المشور	99
الشكل 04	رسم لاكليل الذي يعدو جوسق الجامع الكبير عن رشد بوروبية	99
الشكل 05	مقطع عرضي المئذنة سيدي ابي الحسن	100
الشكل 06	مقطع عرضي لمئذنة سيدي ابراهيم	101

الشكل 07	**زهرية من فسيفساء الخزف عن مارسي**	**102**
الشكل 08	**تفريغ شرفة مئذنة تفريغ زهرة الفسيفساء في جوسق**	**103**
الشكل 09	**تفريغ بانكو العقود الخمسة لمئذنة**	**104**

فهرس الصور

رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
الصورة 01	موقع تلمسان في الخريطة	105
الصورة 02	مئذنة المسجد الكبير	106
الصورة 03	مئذنة مسجد اقادير	107
الصورة 04	مئذنة مسجد سيدي ابي الحسن	108
الصورة 05	مئذنة مسجد سيدي ابراهيم المصمودي	109
الصورة 06	مئذنة جامع المشور	110

المخص

الملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول المآذن الزيانية بتلمسان وهي تعبر عن رقي وازدهار فترة الحكم الزياني بتلمسان، وعن مدى تأثر الفنان الزياني بغيره ونلتمس ذلك من خلال جمالية وتناسق العناصر الزخرفية التي كسيت بها واجهات المآذن وكذلك جمالية بدنها وعمارتها، وكذلك تشابها مع وتشبهها مع المآذن الموحدية والماذن المرينية.

الكلمات المفتاحية: مآذن، الزيانيين، زخارف.

Résumé :

Cette étude se porte sur les minarets zianides à Tlemcen et reflètel'influence de l'artiste zianides par d'autres Grâce à la cohérenceesthétique des éléments décoratifs qui couvrent les trois façades deminarets, ainsi que l'esthétique et l'architecture de son corps. Cette études'accentue aussi sur la ressemblance avec des minarets zianides auMaroc, etd'autres minarets almohades et Mérinides.

Mots cles : Minarets- zianides - Décoration.

Summary :

This study focuses on the Zianid minarets at Tlemcen and reflects he influence of the artist Zianides by others through the aesthetic consistency of the decorative elements that cover the three facades of minarets, as well as the aesthetics and architecture of his body. This study also emphasizes the resemblance to Zianid minarets in Morocco, and other Almohad and Merinid minarets.

Keywords: Minarets- zianides - Decoration