

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Peoples Démocratique République Of Alegria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministre of Education and Scientifique Research

UNIVERSITY ABOU BEKR BELKAID -
TLEMCCEN



Faculté Of Lettres And Langages

Département of Arts

جامعة أبو بكر بلقايد " تلمسان "

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

التخصص: فنون تشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د

صورة آثار المنصورة في اللوحات الفنية التشكيلية الجزائرية

تحت إشراف:

ا.د عبد الرزاق بلبشير

إعداد الطالب(ة):

هداجي الهام

الجيلالي قطو

لجنة المناقشة:

رئيسا

مشرفا ومقررا

مناقشا

جامعة تلمسان

جامعة تلمسان

جامعة تلمسان

د. هلاي إبراهيم

ا.د عبد الرزاق بلبشير

د. تاجوري عبد الاله

السنة الجامعية: 2023/2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكر

الحمد لله الذي انعم علينا نعمة العقل وميزنا به عن سائر المخلوقات،
والصلاة على شفيع الأمة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام والحمد لله الذي
وفقنا لإتمام هذا العمل. اشكر الاستاذ المحترم الذي أشرف على هذه المذكرة
الاستاذ **بلبشير عبد الرزاق** على توجيهاته القيمة والمجهودات التي بذلها
معي كما أشكر كل استاذة قسم الفنون وكل من اعانني على هذا البحث من
قريب او بعيد ونخص بالذكر الاساتذة المناقشين



الاهداء

الحمد لله كثيرا طيبا مبارك فيه الذي وفقني
لإتمام هذا العمل

الى نبع الدفاء والكنز الزاحف بالعطاء
والعطف الى من كان الحنان سلوكها
والعزيمة رمزها والصبر دوائها الى من
منحتني ابجدية الحياة صاحبة القلب الأكبر
لأمي وابي أهدي هذا العمل

قطو الجيلالي





الاهداء

الحمد لله على ما أنا فيه، فإنه منّ على بنعمه
الكثيرة ووفقني لهذه النقطة في حياتي. أهدي عملي
هذا إلى أمي العزيزة، التي سهرت من أجلي ونورت
دربي بحبها العميق وتضحياتها الجسيمة. أنتِ الركن
الذي لا يتزعزع في حياتي والقلب الذي يمنحني
القوة. إلى أبي الحنون، الذي كان دائمًا إلى جانبي
بنصيحته الحكيمة ودعمه الكامل. إلى إخوتي
الأعزاء، الذين شاركوني كل لحظة من رحلتي،
وكانوا دائمًا مصدر إلهام ودعم لي. أشكركم جميعًا
على حبكم الصادق وتشجيعكم المتواصل.

هداجي الهام



مقدمة

العمارة الإسلامية تُعتبر أحد أهم مكونات الحضارة الإسلامية العريقة، حيث تعود جذورها إلى فترة الدعوة المحمدية. بنى النبي محمد صلى الله عليه وسلم المسجد النبوي في المدينة المنورة، وأصبح هذا الصرح التاريخي المميز منارة للإشعاع الفكري والثقافي في الجزيرة العربية. فقد تأثر تصميم المسجد النبوي الشریف بشكل كبير بالبيئة الطبيعية والاجتماعية المحيطة به، وتم تشييده باستخدام مواد بسيطة مثل الطين والحجارة وسعف النخيل، ما يعكس بساطة العيش في تلك الفترة. ولم يكن المسجد النبوي خالياً من العناصر المعمارية المميزة، حيث شهد لاحقاً إضافة عناصر مثل المحراب والمقصورة، ثم المنذنة التي أصبحت رمزا معماريا يميز المساجد في مختلف أنحاء العالم الإسلامي.

تعتبر المنذنة عنصراً معمارياً مبتكراً أُضيف إلى المساجد الإسلامية منذ بداية انتشار الإسلام، حيث أولى الحكام والأمراء اهتماماً كبيراً بالفن المعماري الذي يميز العمارة الدينية عن العسكرية.

تلمسان في الجزائر تُعد مثالا بارزا على غنى العمارة الإسلامية، حيث تحتضن العديد من المساجد ذات المآذن الجميلة والرشيقة، التي تعود في غالبيتها إلى فترة حكم الزيانيين والمرينيين الذين اشتهروا بإبداعهم في بناء المساجد.

وبسبب أهميتها الكبيرة في العمارة الإسلامية، فإن المنذنة لم تكن مجرد هيكل معماري بل رمز يعبر عن قيم دينية وروحية عميقة. ففي تصميمها، تعبر عن تواضع المسلم وانحناؤه أمام الله، حيث تعلوها رمزيات ترمز إلى توحيد الله ومعاني الدين الإسلامي. وقد كانت المنذنة ليست فقط للإشارة إلى أوقات الصلاة، بل كانت أيضاً نقطة مرتفعة لمراقبة المحيط والدفاع عن المسجد وأهله من الخطر، ومنذ البدايات الإسلامية كانت المنذنة عنصراً رمزياً يُعتبر مركزاً للمجتمع المسلم. ومن خلال التطورات التاريخية، أصبحت المنذنة مكاناً للتعبير عن التقنيات المعمارية المتقدمة، حيث استخدم المعمارون والفنانون التقنيات الهندسية المتقدمة في بنائها وتزيينها بنقوش هندسية وزخارف فنية تعبر عن جمالية الفن الإسلامي وتعقيداته الثقافية.

وبفضل دورها الرمزي والمعماري، فإن المنذنة لا تزال تجذب الزوار والمؤمنين على حد سواء، لتعكس تعايش الفن والدين في الثقافة الإسلامية وتحدياتها التاريخية والفكرية.

وعليه يمكن طرح التساؤل التالي:

ما هي الدوافع الفنية والثقافية التي حفزت الفنانين الجزائريين على إبراز مئذنة المنصورة في لوحاتهم؟

ولمعالجة الإشكالية يمكن طرح التساؤلات التالية:

1. ما هي الأساليب الفنية التي اعتمدها الفنانون الجزائريون في تجسيد مئذنة المنصورة في لوحاتهم؟
2. ما هي الدلالات الرمزية التي تحملها صورة مئذنة المنصورة في الفن التشكيلي الجزائري؟
3. ما هو السياق الثقافي الذي تم فيه إنتاج اللوحات الفنية التي تصور مئذنة المنصورة؟

أولاً: فرضيات البحث

- تُعد صورة المنصورة رمزاً لنضال الجزائر وثورتها من أجل الحرية من الاستعمار الفرنسي، وقد استُخدمت في العديد من اللوحات لتجسيد هذه القيم النبيلة.
- تُعد صورة المنصورة رمزاً للأمل والتحدي، وقد استُخدمت في العديد من اللوحات لإلهام المشاهدين بتجاوز العقبات وتحقيق آمالهم.
- تعتبر صورة المنصورة رمزاً للهوية الوطنية في الجزائر، حيث استُخدمت في العديد من اللوحات للتعبير عن فخر الفنانين بانتمائهم إلى الجزائر.

ثانياً: أسباب اختيار الموضوع

- الميل الشخصي للموضوعات ذات الصيغة الفنية.
- نقص مثل هذه الدراسات باللغة العربية.
- سد النقص وملء الفراغ في هذا المجال، والمساهمة في إبراز هذا الطراز المميز وإبراز دور الوظيفي للأثار.

ثالثاً: منهج الدراسة

- استخدمت في هذا البحث المنهج التاريخي، وهو المنهج المناسب لطبيعة الموضوع. ويهدف المنهج التاريخي إلى التعرف على الفترات التاريخية التي ظهرت فيها مؤذنة المنصورة، وذلك بهدف الوصول إلى الأهداف المرجوة من الدراسة والإجابة على الإشكاليات المطروحة في الموضوع.

رابعاً: أهمية الدراسة

- تُعد صورة المنصورة نموذجاً للمرأة الجزائرية، حيث تجسّد قيم الجمال والأناقة والرقّة .
- دراسة هذه الصورة تساعدنا على فهم معايير الجمال في المجتمع الجزائري، بالإضافة إلى دور المرأة في الثقافة.
- شهدت صورة المنصورة تغييرات كبيرة عبر الزمن حيث عكست هذه التغييرات تطور الفن التشكيلي الجزائري.
- تتيح لنا دراسة الصورة وتتبع مسار تطور الفن الجزائري، بالإضافة إلى التأثيرات الخارجية التي تعرض لها.
- استخدم بعض الفنانين الجزائريين صورة المنصورة للتعبير عن القضايا الاجتماعية، مثل الفقر والظلم والتهميش.
- تعد صورة المنصورة عنصراً جمالياً هاماً في الفن التشكيلي الجزائري.

خامساً: أهداف الدراسة

- أهداف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز أهمية مؤذنة المنصورة كعنصر معماري وإبراز أهميتها في مدينة.
- تلمسان كمدينة ذات آثار معمارية هامة، كما أحاول تسليط الضوء على جانب صورة آثار المنصورة في اللوحات الفنية التشكيلية الجزائرية.

الفصل الأول

المبحث الأول: تقديم آثار المنصورة في الجزائر.**المطلب الأول: الإطار الجغرافي.**

إن الحديث عن موقع المنصورة المرينية، هو مجال مشترك بين مدينة تلمسان الزيانيين في أهمية الموقع الطبيعي والاقتصادي، لأن المرنيين لم يختاروا موقع مدينتهم وإنما اختاروا لموضعها بالنسبة للمدينة، بحيث يحقق لهم هذا الموقع الأغراض الأمنية والعسكرية¹، والمجال العام لمدينة تلمسان يتوفر على كل الخصائص الطبيعية التي تسمح بالقيام بتجمعات بشرية، وتيسير الحياة بها، والمنصورة مدينة ملكية وهي العاصمة الثانية للمرنيين في المغرب الأوسط، وتبعد عنها نحو أربعة كيلومترات غربي تلمسان². تشغل تلمسان حوضا داخليا، يمتد بين البحر الأبيض المتوسط، والسهول المرتفعة الأسبقية تفصلها عن البحر سلاسل جبلية ساحلية تمتد من الغرب إلى الشرق³، ويذهب إلى أن كلمة تلمسان في لغة زناتة مركبة من كلمتين: تلم، وسين، ومعناها تجمع الاثنين البر والبحر⁴، وهي جبال سبع شيوخ، وتسالا بني شقران، وبين السهول المرتفعة سلسلة من الجبال هي جبال تلمسان، والضاية، وسعيدة، وفرندة⁵.

¹ عبد العزيز العرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية رسالة دكتوراة الجامعة الجزائرية، قسم الآثار، 1999، الجزء الأول، ص 100_101

² يحيى ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق عبد الحميد حاجيات المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 86-1980 85

³ عبد القادر حلمي جغرافيا الجزائر، دمشق، 1986 ص 40

⁴ كتاب "المغرب العربي في التاريخ" للمؤرخ الجزائري محمد العربي الزبيري.

⁵ "جغرافية الجزائر" لعبد القادر حلمي

وهذه الأخيرة ساعدت على تساقط كميات معتبرة من الأمطار، فضلا على أنها تتكون من صخور جيرية تعود إلى عصر الجوارس، ومن خصائص هذه الصخور تجمع المياه، وتخزينها في باطن الأرض، وبذلك تعد هضبة لالاستي المشرفة على المنصورة، وتلمسان خزاناً كبيراً بما توفره من ينابيع، ويزيد

ارتفاعها عن 1020 م عن مستوى سطح البحر، وتشرف على المدينة من جنوبها فهي بذلك ستار طبيعي ودفاعي يحمي ظهرها، ويستطيع الواقف بأعلاه أن يرصد جميع التحركات داخل المدينة وخارجها⁶.

أما المناخ فهو قاري ممطر شتاءً، وجاف صيفاً، ولكنه يتميز بالاعتدال في العموم، هذا ما ساعد على تكوين غطاء نباتي جيد يعد مصدر لفلاحة الأرض وسقيها، ومن جهة أخرى فإن مدينة المنصورة مفتوحة من الشمال والشمال الغربي على منبسط من الأرض على هيئة سهل واسع خصب صالح

للزراعة، وهو امتداد لسهل حنايا"، وتستفيد منه المدينة في تأمين احتياجاتها الغذائية⁷.

لم يكن يشر أي مؤرخ إلى أهمية اختيار السلطان المريني لهذا الموقع إلا أنه يمكن لنا أن نرد بعض الأسباب التي يمكن أن يكون لها دوراً كبيراً في عملية اصطفاء هذا الموقع دون غيره، خصوصاً إذا علمنا أن اختيار موقع المدن الحربية يتم أساساً على المبدأ الاستراتيجي، أو فكرة التكتيك.

لا شك أن تأسيس مدينة المنصورة واختيار موقعها كان محل تفكير عميق من مؤسسها، كما أن الظروف العسكرية التي يحيط به يتطلب منه التمعن في الخطوط التي يخطوها لتحقيق هدفه.

كما كان لبني مرين تجارب سابقة في مجال بناء المدن بصفة عامة والمدن العسكرية بصفة خاصة، لذلك راعى مؤسسها في الاختيار لموضعها المكان الاستراتيجي الملائم لحالات الدفاع والهجوم والانسحاب،

⁶ الحاج محمد بن رمضان شاوش باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 29-45

⁷ جمال حمدان، جغرافيا المدن الطبعة الثانية، القاهرة، 1972، ص 30

وهي فكرة ذات أهمية بالغة عند تأسيس المدن واختيار موقعها، فقد خضعت جل المدن الإسلامية في تأسيسها إلى هذه الفكرة⁸.

فمن حيث الجانب العسكري الاستراتيجي، فإن موضع مدينة المنصورة يتصل اتصالا مباشرا بالمغرب المريني وعاصمته فاس، وهذا ليؤمن خط الرجعة، وكذلك التابعة ليقى ظهره من ضربات الأعداء المفاجئة حيث قد تم السيطرة على القبائل والمدن الزيانية الواقعة غرب عاصمتهم تلمسان، وهذا كفيل بتأمين خط الاتصال بعاصمتهم فاس بسهولة، كما أن ذلك يوفر لهم الإمدادات المختلفة التي قد تتطلبها إقامتهم، فضلا عن ذلك فإن المواضع الأخرى المحيطة بتلمسان لا تفي بمتطلبات الأمن والدفاع، فالجهة الشرقية من تلمسان كانت مناطق زيانية وحفصية.

وهذا ما يتعارض مع التفكير العسكري السليم والجهة الشمالية عبارة عن منخفض تطل عليه مدينة تلمسان، وهو مفتوح في نقاط عديدة، وعليه فإن الناحية الشمالية والشرقية غير صالحة لإقامة معسكر أو مدينة مثلما تتضمنه الجهة الغربية، أو الجهة الجنوبية، فهي عبارة عن كتل جبلية صخرية تحتلها هضبة

لالاستي الكبيرة بأعالي تلمسان، وبالتالي من العسير إقامة مدينة عليها.

إن المكانة المرموقة التي تحتلها مدينة تلمسان منذ القديم يرجع الفضل إلى موقعها، إذ تقع وسط شبكة من الطرق التجارية العظمى، وهذا الموقع الذي تميزت به تلمسان جلب إليها أطماع سلاطين بني مرين لذلك لما عزم أبو يعقوب على تشييد مدينته، لم يفكر في بنائها في مكان بعيد عن تلمسان إذ كان يقصد أولا شل حركتها، وذلك بقطع الإمدادات وجعلها في معزل عن كل منفذ، ثم انتزاع المكانة المرموقة التي حازتها تلمسان في مجال التجارة.

تعتبر تلمسان مفتاح إفريقيا⁹، وكان بناء المنصورة على أبواب تلمسان وإصراراً منهم على امتلاك المفتاح دلالة على أهمية المنطقة لديهم، ومكانتها في مشروعاتهم السياسية الطموحة، وباعتبار تلمسان بوابة إفريقيا ومن ملك الباب يوشك أن يدخل الدار. كما أنها تعد قاعدة المغرب الأوسط، ودار مملكة زناتة¹⁰، ونظراً للأسباب التي ذكرناها أصبح من الضروري على أبي يعقوب أن يبني مدينة قرب تلمسان باعتبارها لموقع الملائم المتوفر على الاستراتيجية اللازمة لتشييد مدينة وظيفتها الأساسية وظيفه حربية.

واحتلال تلمسان نقطة رئيسية في تحقيق المشروع المريني، والقضاء على الوجود الزياني واستراتيجية المشروع المريني في إعادة توحيد المغرب تحت رايتهم مثلما كان عليه الحال في عهد الموحدين، واحتلال تلمسان أي القضاء على الوجود الزياني نقطة رئيسية في تحقيق المشروع باعتبارها قاعدة المغرب، أو كما قال الرشيد البرمكي وهي باب إفريقيا ومن ملك الباب يوشك أن يدخل الدار".

المطلب الثاني: أسباب تأسيس المنصورة.

1) تأسيس المنصورة

تأسست المنصورة نتيجة للصراع الزياني المريني، ورغبة المرينيين في الاستيلاء على مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط، وذلك في إطار إعادة توحيد المغرب تحت رايتهم.

لقد كانت تلمسان عرضة للصراعات منذ زمن قديم قبل أن تصبح قاعدة المملكة يغمراسن، فقد هاجمتها صنهاجة حليفة العبيدين في القرن الرابع، ثم أسس المرابطون في نهاية القرن الخامس معسكرهم بتجارات مقابل أغادير في منتصف القرن السادس عندما أجهز الموحدون على المرابطين فقتلوا على ذلك الحصن، كما هاجمهم الحفصيون في القرن السابع بعد أن أصبحت عاصمة بني عبد الواد¹¹.

⁹ دهبنة عطاء الله، الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، الجزء الثالث، ص 477-478

¹⁰ أبو عبيد البركي، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، وهو جزئ من كتاب مسالك وممالك، نشره دوسلان، مطبعة الدار

الجديدة، باريس، 1956، ص 7

¹¹ تاريخ تلمسان _ عبد الوهاب بن منصور _

يكن يغمراسن مؤسس الدولة التي عاشت أكثر من قرنين، كان شديد الحذر من قوة جيرانه الغربية، وقد تحقق ذلك في حصار المرينيين الطويل لمدينة تلمسان.

وفي عهد يعقوب يوسف، أقبل في الثاني من شعبان سنة (698 هـ / 1298 م) غازيا لتلمسان في حملته الخامسة عليها، فنزل السلطان بساحة تلمسان، فأناخ عليها بكله وريض قبالتها على تراتبه، وأنزل محلته بفنائها، وأحاط بجميع جهاتها".

"لقد تحصن يغمراسن وقومه بالجدران وعولوا على الحصار ... فأدار السلطان يوسف سورا عظيما جعله سياجا على تلمسان، ثم أردف في ذلك السور من ورائه بأحفير بعيد المهوى، وفتح فيه المداخل لحربها، ورتب على أبواب تلك المداخل مسالحو تحرسها وأخذ بمخنقتها ... واستمر مقيما على ذلك مائة شهر".

ظل أبو يعقوب محاصرا لتلمسان في الوقت الذي كانت جيوشه تجوب مناطق المغرب الأوسط مستولية عليها في فترة قصيرة على جميع بلاد بني عبد الواد، وبلاد بني توحين، وبلاد مغراوة، وبإيعه ابن علان صاحب بلاد الجزائر، ولما دخل فصل الشتاء من سنة اثنين وسبعمائة "اختط إلى جانب ذلك السور بمكان فسطاط، وقبابه قصرا لسكانه واتخذ به مسجدا لصلاته وأدار عليها سورا يحرسهما.

ثم أمر الناس بالبناء وراء ذلك"، وأمر ببناء الحمامات والفنادق والماريستان، وبنى مسجدا جامعاً أقامه على الصهريج الكبير، وشيد له منارا رفيعا على رأسه تفاقيح من ذهب..... ثم أدار السور على ذلك كله، فصارت مدينة عظيمة استمر عمرانها، ورحل إليها التجار من جميع الآفاق، وسماها المنصورة، فكانت من أعظم أمصار المغرب وأجملها"، إلى أن خربها آل يغمراسن عند مهلك السلطان يوسف، وارتحال جيوشه عنها¹². إن ما ذهب إليه ابن خلدون في حديثه السابق عن بناء سياج من الأسوار حول تلمسان قبيل الشروع في تأسيس مدينة المنصورة من قبل أبي يعقوب، قد يحمل شيئا من الصحة،

¹² A.BEL, Tlemcen et ses Environs, Toulouse, 1915, P1

إذا ما اعتبرنا أن الأسوار التي بناها اقتصرنا على الجهة الغربية لمدينة تلمسان، والتي ستوكل لها مهمة حماية مدينة المنصورة، حيث ينطلق في بنائها بعد أن يتم الخطوة الأولى، والمتمثلة في بناء بعض الأسوار غرب تلمسان السالفة الذكر، ويجب أن لا ننسى أن هذه الأسوار بنيت قبل تخطيط مدينة المنصورة، فبناؤها دام ثمانية أشهر على التقدير، أي من بداية الحصار في شعبان سنة (698 هـ / 1299 م)، حتى شهر ديسمبر باعتباره بداية فصل الشتاء، وهذا إذا أخذنا بقول ابن أبي زرع بأن القصر بني قبل فصل الشتاء من سنة (698 هـ)، وهو أول ما اختط بمدينة المنصورة¹³، لذلك إذا كان قصد ابن خلدون إحاطة مدينة تلمسان جميعها بأسوار، فهذا أمر مستبعد، إذ لا يمكن إنجاز بناء ضخم مثل هذا في ظرف ثمانية أشهر أو حتى في ظرف سنة، فهي فترة قصيرة جداً، خاصة إذا علمنا بالظروف التي سادت في تلك الفترة، فهذا أمر لا يمكن تصديقه إلا إذا كان المقصود به الجهة الغربية لمدينة تلمسان، وقد أدى هذا السور دوراً هاماً في حماية المدينة الناشئة من أي هجوم زياتي قد تتعرض له أثناء انشغال المرينيين بالبناء والتشييد، وعليه تستنتج أن المرينيين كانت لديهم معطيات جعلتهم يقومون باستراتيجية لغزو تلمسان.

كما اتفق جميع المؤرخين على أن بداية تأسيس المدينة كانت في سنة (698 هـ / 1298 م)، باستثناء المؤرخ السلاوي في كتابه الاستقصاء حيث يذكر سنة (1303/702 م) أعتبرها بداية لوضع الأسس الأولى للمدينة.

في حين يتخذ المؤرخون الآخرون هذه السنة بمثابة تاريخ الانتهاء من بناء المدينة، إذ فيها يأمر أبو يعقوب بإحاطة سور عظيم حول المدينة، ويتفق ابن أبي زرع، وابن خلدون في تمصير المدينة وتمدينها بإحاطتها بالسور الذي يعد إحدى خصائص المدينة الإسلامية حيث يقول وبنى تلمسان الجديدة ومدتها. ومما تجدر الإشارة إليه أنه ليست لدينا أدنى المعلومات حول مواقع المنشآت في مدينة أبي يعقوب

¹³ G. MARÇAIS, Les villes D'art célèbres : Tlemcen, Librairie, Renouard. H. Laurens, Paris. 1950, p10

بالرغم أنه اعتنى وبالغ في أعداد مدينته إعدادا لائقا بمقامه ومقام دولته، وهذا راجع لسببين¹⁴:

- **السبب الأول:** أن هذه المصادر لا تذكر موضع أو اتجاه، أو مرفق من المرافق، والذي يتم إما بتحديد موضعها بالنسبة للمدينة ككل، أو بالنسبة لأثر ذا أهمية كبيرة كالجامع مثلا، أو مدخل من مداخل المدينة.

- **السبب الثاني:** لكون المدينة تم تخريبها من طرف الزيانيين بعد خروج المرينيين منها، وارتحالهم إلى المغرب الأقصى إثر مقتل أميرهم مؤسس المدينة، سنة (706 هـ / 1307 م).

لقد تعددت أسماء المدينة الجديدة، واختلفت الروايات حولها، فابن خلدون عبد الرحمن يذكر للمدينة أسماء أحدها "المنصورة"، وفي موضع آخر "البلد الجديد"، ويتفق معه كل من أخيه يحيى، والسلوي في تسميتها بالمنصورة، أما ابن زرع وابن الأحمر فيشيران إليها مثل ما ذكرنا باسم "تلمسان الجديد"، وقد ورد هذا الاسم في درهم مريني يرجح أنها ضربت بالمدينة، في الفترة التي كانت فيها المنصورة عاصمة للمرينيين، وأطلق عليها كذلك اسم المحلة "المنصورة"، ويقصد بالمحلة المنصورة "جيوش المنصورة"، غير أن الاسم الذي ظل متداولاً إلى اليوم هو "المنصورة"، في معظم المراجع الحديثة¹⁵. ومما تجدر الإشارة إليه أن المدينة المنصورة مرت بثلاث مراحل الأولى في عهد أبي يعقوب سنة (698 هـ / 1298 م إلى 706 هـ / 1307 م) ودامت ثماني سنوات.

والثانية هي في عهد أبي الحسن على سنة (735 هـ / 1335 م إلى 754 هـ / 1348 م) استمرت لفترة زمنية تقارب أربعة عشر عامًا.

¹⁴ A.DHINA, Le royaume AbdElwalide à l'époque d'Abou-Hammou-Moussa ler d'Abou-Tachfine, Alger, 1985, p 31.

¹⁵ J.BARGES, Compliment à L'histoire des Béni-Zeiyan, Rois de Tlemcen Laroux, Paris1887 p 256.

والثالثة في عهد أبي عنان فارس ودامت من ثلاث إلى أربع سنوات.

وبذلك تحولت المنصورة إلى عاصمة المغربين الأوسط والأقصى وحلت محل تلمسان، الزيانية المرينية، واتخذها المرينيون عاصمة جديدة لدولتهم ومركز لحكمهم، قرابة نصف قرن في ثلاث فترات متقاطعة، وكان طبيعياً أن تحظى مدينة المنصورة بعناية سلاطين بني مرين واهتماماتهم، وهي العاصمة الجديدة لدولتهم، وإذا كانت المنشآت الأولى التي أقامها أبو يعقوب قد خربت أكثرها على يد الزيانيين، فإن أبا الحسن أعاد إحيائها كما شيد منشآت جديدة تعبيراً عن قوة الدولة، وازدهارها، وهو ما تؤكد النصوص التاريخية المعاصرة، والمتأخرة¹⁶.

2 - أسباب تأسيس المنصورة:

أ_ السبب العسكري: بعد فشل الغارات المتكررة التي شنها أبو يعقوب وسلاطين المغرب السابقين على تلمسان، حيث تم القيام بأربع محاولات لم تكلل بالنجاح، بدأ أبو يعقوب في البحث عن وسيلة تكسر مناعة المدينة وتحطم تحصيناتها. هكذا، نشأت فكرة الحصار من خلال تطويق المدينة ومنع أي تمويل خارجي عنها، فقام ببناء معسكر يأوي الجيوش المرينية لضمان استمرار الحصار.

ترسخت فكرة الحصار لدى أبي يعقوب نتيجة للصعوبات التي كان يواجهها يومياً في مواجهته مع الزيانيين، حيث أدرك أن فتح المدينة لن يكون سريعاً وسيطلب سنوات طويلة. هذا ما دفعه إلى بناء مدينة عسكرية.

تتفق المصادر التاريخية على أن إنشاء المدينة كان نتيجة للحصار الطويل المفروض على عاصمة بني زيان من سنة (698 هـ / 1298 م) إلى سنة (706 هـ / 1307 م)، والذي استمر لمدة ثماني سنوات، باستثناء ابن الأحمر الذي أشار إلى أن مدة الحصار لم تتجاوز سبع سنوات¹⁷.

¹⁶ CH.BROSSELDARD, « Les Inscriptions Arabes de Tlemcen », revue Africaine, n° 17. 1859, p324

¹⁷ L.PIESSSE, Tlemcen, Revue d'Afrique Française N°51, Maison Quantin, Paris, 1988, p 345.

ب_ السبب الطبيعي: نظرا للظروف المناخية التي تعرفها تلمسان والمتمثلة في المناخ القاري الذي يتميز في الشتاء بالبرودة القاسية والأمطار الغزيرة، وتساقط بعض الثلوج خاصة في المرتفعات، وفي الصيف يكون الجو حارا وجافا، فلم يكن في استطاعة الجيوش المرينية المبيت تحت الفساطيط والخيام أمام الوضع المناخي القاسي طوال فصل الشتاء، والذي يمتد من شهر نوفمبر إلى شهر ماي، المالك أمر السلطان أبا يعقوب ببناء قصر العند حلول فصل الشتاء، ثم اتخذ مسجدا محاذيا له، وبعد ذلك تلاهما ببناء المرافق الأخرى.

ت_ السبب السياسي: عقب انهيار الإمبراطورية الموحدية، تفتتت أراضيها إلى ثلاثة كيانات سياسية مستقلة: المرينيون، والزيانيون، والحفصيون. ساد بين هذه الدول الثلاث صراعٌ محمودٌ على السيادة والنفوذ، سعياً من كلّ منها لفرض هيمنتها على المنطقة.

يمكن تحليل هذا الصراع، من منظور المنافسة السياسية، باعتباره صراعاً على السلطة والسيطرة. فقد سعى كلّ من المرينيين والزيانيين إلى توسيع أراضيها وتعزيز نفوذها على حساب الآخر، مستغلين ضعف الدولة الموحدية وانهيارها.

أولاً، يجدر التنويه بأن الدولة المرينية والزيانية، رغم انتمائهما لقبيلة زنانة، كانتا متنافستين بشدة. تكررت بينهما المكائد والدسائس، ولم يتوان أي منهما عن اللجوء للحرب العلنية، إلا أن أيًا منهما لم يتمكن من تحقيق نصر حاسم على الأخرى. كانت أنظار المرينيين منذ عهد أبي يوسف يعقوب تتجه نحو مدينة تلمسان. وفي ربيع الثاني سنة 687 هـ (1288 م)، عزم السلطان يوسف بن يعقوب المريني على غزو تلمسان وفتحها بسبب إيواء سلطانها لبعض الثوار ضد دولة مرين. يفسر د. عبد الرحمن الجليلي هذه العداوة تفسيراً سياسياً، حيث ساء بني مرين سقوط الأندلس دون محاولتهم التصدي له، فسعوا للاقتراب من الساحل الشرقي باتخاذ عاصمة ثانية بالمغرب الأوسط. وشنوا هجمات متكررة على تلمسان¹⁸، حيث كانت المرحلة الأولى من هذه العداوة تقتصر على الرد على هجمات الزيانيين.

18 - عبد الرحمن محمد الجليلي، الجزء الثاني، ص 101

ومع استقرار الدولة المرينية منذ عام 668 هـ (1289 م) وبسط سيطرتها على المغرب الأقصى، بدأت المرحلة الثانية التي شهدت حملات عسكرية متكررة ضد الزيانيين، وركزت القوات المرينية على محاصرة تلمسان لإجبارها على الاستسلام. المرحلة الثالثة شهدت تراجع المرينيين ودخولهم في طور الضعف، فاكتفوا ببث القلاقل داخل الدولة الزيانية بدعم الثوار والمطالبين بالحكم. العداوة بين الطرفين قديمة، تعود إلى الصراع على الأرض منذ أوائل العصر الموحي. تحركات المرينيين كانت لها أهداف سياسية تتمثل في إعادة الوحدة إلى بلاد المغرب، إلا أن ذلك كان سبباً ظاهرياً لعلة أعمق.

ث_ السبب الاقتصادي: المرينيون واجهوا تحديات عدة في فترة حكمهم، حيث كانوا متورطين في صراعات متكررة مع المعاقين في جنوب المغرب الأقصى، مما دفعهم إلى إرسال حملات تأديبية إلى مناطق مثل درعة وسوس دون أن تحقق هذه الحملات التأديبية تغييراً جذرياً في الوضع.

وفي الوقت نفسه، شهد المسلك التجاري المرتبط بمدينة سلجماسة تدهوراً في الأمن، مما دفعه إلى الانتقال نحو الشرق. ومع تعزيز دور مدينة تلمسان كمركز تجاري مهم¹⁹، بدأت تبرز أهميتها كمنفذ رئيسي إلى بلاد السودان، وذلك عبر المسلك الذي يربطها بتوات ولاتة في مالي²⁰، ويوفر أيضاً وسيلة للتجارة مع أوروبا عبر ميناءي وهران وهدين. ومن بين مظاهر أهمية تلمسان في النشاط التجاري البعيد المدى، كانت دورها كمركز لصك العملة، حيث كانت تتلقى كميات كبيرة من ذهب السودان وتقوم بتبادل تجاري مع الدول الأوروبية كجنوة وكطانيا. وفيما بعد، بعد أن أصبح الانتقال التجاري إلى الشرق أمراً مؤكداً، حاول المرينيون اقتحام مدينة تلمسان، ولكن عجزوا عن ذلك فأنشأوا مدينة جديدة تنافسها وسموها "المحلة المنصورة" في فصل الشتاء من سنة 698 هـ (1298 م).

¹⁹ A.L DE PERMARE، Magrebe et Andalousie au Xiv siècle، Les notes de Voyage d'un Andalous au Maroc 1344-1345 ، Lyon, 1981, p 69-71

²⁰ محمد العبدري، الرحلة المغربية، تحقيق محمد الفاسي، الرباط، 1968، ص278

باختصار، يظهر من خلال هذه التطورات أن المرينيون كانوا يسعون للاستفادة من النشاط التجاري والسيطرة على منطقة تلمسان، وذلك كجزء من استراتيجيتهم للتعامل مع التحديات الاقتصادية والسياسية في المنطقة. ويقال إنه كان بأعلاها تفاقيح من الذهب الخالص يقدر ثمنها بسبعمائة..... دينار²¹.

فبتشييدهم للمنصورة ضمنوا الاستفادة من موارد التجارة وخاصة الذهب، حتى أن المدينة الجديدة أصبحت تشمل دار لسك العملة، وقد كادت تلمسان أن تفقد أهميتها التجارية في هذا الإطار غير أنه بتحطيم المنصورة استعادت المدينة سابق نشاطها، وأهميتها المتميزة.

المطلب الثالث: التحصينات العسكرية

1) السور: تخطيط المدن العسكرية يتأثر بشدة بالطبوغرافيا الطبيعية للموقع، حيث يتم تكوين سور المدينة وفق تضاريسها الطبيعية²² ونتيجة لذلك، تكون أشكال المدن المحصنة غير منتظمة بشكل عام، كما هو الحال في العديد من المدن المرينية مثل فاس الجديدة، وسلا، والمنصورة في تلمسان، حيث تتبع الأسوار خطوط التضاريس بدقة، مما يعكس ارتفاعها الكبير.

بالنسبة لتاريخ بناء سور مدينة المنصورة، فقد بُني السور مرتين في تاريخها. البناء الأول كان تحت إشراف أبو يعقوب في سنة 702 هـ / 1302م، وعندما حدث الاعتداء على المنصورة من قبل الزيانيين وتم هدم جزء من المنشآت، شرع المرينيون في إعادة بناء سور المدينة خلال الفترة التي تلت ذلك، تحت حكم حفيده أبي الحسن²³.

²¹ جمال حمدان، جغرافيا المدن ص 725-726

²² عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزء الثاني ص 105

²³ ابن مرزوق_ المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق د. مريا خيسوس بيغيراء،

، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981م

أ_ تخطيط السور: محيط المدينة المحاطة بالسور يقدر بـ 5 كلم²⁴، وقد بُني بالطابعية²⁵، ويمتد من الشمال إلى الجنوب على شكل رباعي غير منتظم الأضلاع وغير متساوي الأطوال. الضلع الجنوبي هو أصغر ضلع بطول 300 متر، بينما يتراوح عرض الضلع بين 750 و1100*1000 متر، ويشمل السور مساحة تزيد عن 101 هكتارات تمتد من الجنوب إلى الشمال .

ويبلغ سمك الحائط 1.50 متر، بحيث يتقلص تدريجياً كلما ارتفع نحو الأعلى. يقدر ارتفاع السور إلى نهاية ذراوي الأبراج بحوالي 12 متر، وإلى نهاية ذراوي السور نفسه بـ 9.20 متر. أما مطفى الجند، أي الممشى أو طريق الجند، فيقوم عند ارتفاع 7.60 متر، حيث يبلغ عرضه 0.80 متر، ويستخدم للحراسة ويعتبر أيضاً طريقة وصل بين أبراج سور المدينة. يعلو هذا الطريق جدار بارتفاع 0.70 متر وسمك 0.65 متر، يقوم عليه الشرفات كواقي للجند على شكل دار بزین. كان يتم الصعود إلى هذا الطريق بواسطة درج، ولكن لم يُعثر على أثر لهذا الدرج²⁶، ويرجح أن الصعود كان يتم بواسطة سلالم خشبية أو أحبال تُنزع عند ارتقاء الجنود إليه، ليتمكنوا من التفرغ تماماً للحراسة دون التفكير في النزول.

وينتهي السور في أعلاه بشرفات ذات شكل هرمي أو رباعي، يبلغ ارتفاع كل منها 0.85 متر وعرضها 0.70 متر. توجد بين هذه الشرفات فتحات للرمي والمراقبة، تقدر المسافة بينها بحوالي 1 متر.

(2 الأبراج: تتلاحم بالأسوار من أساساتها إلى قممها بمسافات غير متساوية، مشغولة بالسور المحيط بالمدينة من جميع جوانبها وأركانها. يقدر عددها بحوالي 80 برجاً، تختلف في شكلها وحجمها بين أبراج الأركان وأبراج الأضلاع. تؤدي الأبراج وظيفتين رئيسيتين:

- الأولى: تدعيم السور وتقويته في جزئه السفلي.
- الثانية: الحراسة والمراقبة والرمي في جزئه العلوي.

²⁴ ROSSELDARD، < «Les inscriptions» ...، page 332.

²⁵ Du .T. Hoit. Op-Cit, page 321.

²⁶ G et W.MARÇAIS, Les monuments..., page 60.

أما من حيث الشكل فهي نوعين، أبراج مستطيلة، وتحتل أواسط الأضلاع، وهي أكثر عددا وأبراج مربعة التي تحتل الأركان.

أ_ الأبراج المستطيلة: انشأت في كل أنحاء السور ما عدا أركانه، وذلك على مسافات غير متساوية فيما بينها تتراوح في العموم بين 24.25 متر إلى 43.30 متر، أما الأبراج نفسها فطولها 7 م، وبروزها عن الحائط يتراوح بين 3.5 متر إلى 4 متر، وارتفاعها إلى قمة الذراوي حوالي 12متر. وبذلك يزيد ارتفاعها عن ذراعي السور بحوالي 2.5متر، وذلك لكي يستطيعوا المراقبة لمدى أكبر في مجال الرؤية وبمدى أبعد في مجال الرمي.

إن هذا العلو جاء نتيجة للغزو العسكري، حيث إن هذا الارتفاع في الوقت نفسه كلما ازداد أثر سلبا على التصدي للمهاجمين، لانتساع المساحة المحيطة بأساسات الأسوار، وبعد محور ميل المدافع مما يصعب عليه إصابة أهدافه، وهو يقف وراء المتارس فإن خرج منها تعرض لفضائف المهاجمين، وذلك كله فرض على الفكر العسكري تقنية المعمارية في بناء الأسوار والأبراج بها²⁷.

التركيب المعماري: بعد الفحص المعماري لهذا النوع من الأبراج أبرزت تقنية بنائية متشابهة وأسطواني (برميلي) يقومان على حائط عمودي على السور الأصلي إلى ارتفاعات مختلفة من برج الأرض، حيث نجد في بعض أبراج هذا النوع أن طابقه الأول بني إلى ارتفاع ثلثي البرج فقط، ويتضح من تصميمها داخليا يكاد يكون متطابقا إلا في عدد قليل منها، ويتألف عموما مما يلي:

أبراج ذات طابقين مترابطين، حيث يشغل كل من طابقين، فراغ شبه مربع ويغطي كل واحد منهما بقبو البحث الأثري، والدرس المعماري أن هذا التكوين المعماري للأبراج وظيفته تدعيم السور، وتقوية الأبراج وممانتها في وقت واحد، فضلا عن تكوين طابق علوي له القدرة على تحمل الثقل لحركة الجند والذخيرة وآلات الحرب.

في الطابق السفلي تخلو الأبراج من الأبواب التي تربطها بالداخل المدينة مما يستبعد فكرة استخدامها كغرف إقامة للجند، أو مكان لاستراحتهم. ذلك لأن وسيلة الاتصال الوحيدة بين هذه الأبراج وسطوحها العلوية هي مطاف الجند في السور.

²⁷ عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيبانية، رسالة دكتوراة، لجامعة الجزائر، قسم الآثار، 1999، الجزء الأول ص171

هذه الظاهرة موجودة في أبراج مدينة سلا ومدينة هنين، كما يثبت ذلك الحفاظ على درج في أحد هذه الأبراج في المنصورة، يتكون من عدة عتبات يصل بين مطاف الجند، متبعاً ذراويه حتى يصل إلى قاعة مقيبة عبر باب صغير مبني من الأجر في الجزء العلوي للبرج. كما يرتفع درج آخر من داخل الغرفة في برج آخر، ملتصق بحائطها، مما يؤدي إلى سطح البرج.

مع ذلك، هناك بعض الأبراج من هذا النوع حيث تكون فتوحاتها المؤدية إلى سطوحها مبنية بالطابية وليست بالأجر. من الأبراج التي تمثل هذا النوع والتي ما زالت حاضرة في سور مدينة المنصورة، هو برج في الجهة الجنوبية الغربية يحتفظ به حتى اليوم بتركيبه الداخلي.

كما يمكننا أن نجد برجاً آخر من النوع الثاني في الجهة الشمالية الغربية حيث تقدمت أجزاء كثيرة منه، لكن آثار تركيبه الداخلي ما زالت واضحة. ومع ذلك، هناك بعض الأبراج الأخرى التي تفتقر إلى وسيلة اتصال بين مطاف الجند وسطحها، مما يشير إلى أن عملية الصعود كانت تتم بواسطة سلالم أو حبال. يبدو أن هذا كان مقصوداً ربما لإلزام الحراس بالبقاء في أماكنهم دون مغادرتها إلا بواسطة السلالم أو الحبال، مما يعكس صرامة وصعوبة الموقف العسكري للمرينيين.

ب_ الأبراج المربعة: وعدد هذه الأبراج القليلة توجد في الأركان الأربعة لسور المدينة، حيث يبلغ طول ضلع كل منها 7 أمتار. ارتفاعها يتجاوز ارتفاع الأبراج المستطيلة المتصلة بالسور، وتتميز بتصميم معماري داخلي متشابه، حيث تتألف من حجرة سفلية منخفضة لها فتحة باب تؤدي إلى داخل المدينة. يتصل الطابق العلوي بهذه الحجرة بدرج صاعد، يعتمد عتبه على الحيطان الداخلية الأربعة

للحجرة²⁸، يُعتبر البرج الجنوبي الغربي أحسن نموذج لهذا النوع،

²⁸ G. MARÇAIS, L'architecture..., p 32102.3.

حيث يلتحم بالسور في زاويته، ويبرز جنوباً بارتفاع يبلغ 3.5 متر وغرباً بارتفاع 3.90 متر، ويمتد على طول 7 أمتار، ويظهر داخله كقاعة.

(3) **مداخل المدينة:** تعتبر الأبواب من العناصر الأساسية في المدن الإسلامية نظراً لأهميتها في تسهيل الاتصال بين داخل المدينة وخارجها. وقد أشار القزويني إلى ضرورة وجود عدة أبواب في السور الواحد، لتجنب ازدحام الناس عند الدخول والخروج من باب واحد، حيث يستطيع الشخص الدخول والخروج من أقرب باب إليه²⁹،

مما يوفر الوقت والجهد. ويبدو أن اقتصار مدينة المنصورة على أربعة أبواب يعود لأسباب عسكرية وظروف حربية.

تميزت الأبواب المحورية في المدن الإسلامية بأنها كانت متقابلة وشديدة التحصين، وهذه خاصية شائعة في العديد من المدن الإسلامية، سواء كانت مبنية لأغراض عسكرية أو حضرية. وبما أن الأبواب تشكل نقطة ضعف في السور، فقد أولى المهندسون المعماريون المسلمون أهمية كبيرة لتحسينها. لذا أبدعوا في تعزيز هذه المداخل، حيث كانوا يحيطون الأبواب ببرجين ضخمين ومحصنين بعناية فائقة.

أصبحت تسمية الأبواب في أسوار المدن قاعدة شائعة، وخاصة في المغرب والأندلس³⁰، حيث كانت الأبواب غالباً تحمل أسماء تعكس شهرة المدينة أو أهميتها الاقتصادية والتجارية والسياسية. هذا النمط يظهر بوضوح في مداخل مدينة المنصورة، حيث اتبع المرينيون نفس القاعدة في تسمية أبوابها. ذكر ابن مرزوق أسماء ثلاثة من أبواب المدينة الباب الشرقي يسمى باب الحجا، والباب الغربي باب فاس، والباب الشمالي باب هنين، بينما لم يذكر اسم الباب الجنوبي.

²⁹ القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، دار الصادر، بيروت، 1980، ص7.

³⁰ G et W.MARÇAIS, Les monuments..., p 204.

أ_ الباب الشمالي والجنوبي: يقع الباب الشمالي، المعروف بباب هنين، في منتصف الواجهة الشمالية تقريباً، ويقابله في الجهة الجنوبية، وفي منتصفها أيضاً، الباب الجنوبي. كل من هذه الأبواب محاط ببرجين بارزين إلى الخارج، وهما الآن نصف مهتمين.

يتمثل التصميم المعماري للبرج الأيسر من الباب الشمالي في التصميم المعماري للبرج الأيمن من الباب الجنوبي، ويتكون كل برج من باب منخفض معقود، لا تزال بداية استدارة العقد عند منبته واضحة، ويغلف عقده المسنن عقد آخر منخفض عنه أملس، يتصل بمنحدر عبارة عن ممر أو دهليز مقسم إلى تسعة أجزاء مغطاة بقبو أسطواني. هذا الممر يؤدي إلى ممر مطاف الجند الدائري في أعلى السور. يُرجح أن هذا المنحدر كان يقوم على نواة مركزية اندثرت، غير أن التكوين المعماري الداخلي لهذا البرج نفتقده في البرج المقابل، لكن من المؤكد أنه كان يماثله تماماً في التفاصيل.

تقدر فتحة المدخلين ما بين 11.70 إلى 12.40 متر، وجه كل منهما 7 متر، ويبرزان عن الحائط بمقدار

5 متر. يتكون كل منهما من قاعة مربعة، وتجدر الإشارة إلى وجود آثار الجدار في الجهة الجنوبية من

جهة المدخل الجنوبي، ويمثل شكل مستطيل طوله 15.80 متر وعرضه حوالي 11.20 متر. تلتصق

هذه الجدران مباشرة بالمدخل، وهي عبارة عن قائمة يستريح فيها الجنود، مقاساتها (54.5 متر) وبها

باب يؤدي إلى داخل المدينة، يبلغ ارتفاعه 2.30 متر، أما عرضه فيصل إلى 1.50 متر، وهو يلي البرج

الأيسر من المدخل الجنوبي مباشرة، وتدل الآثار على أن القاعة كانت مسقفة. تقدر فتحة المدخل بحوالي

كم، وكانت معقودة بعقد حدوي منخفض نوعاً ما، ويكتنفه من كل جانب برجان، الأيسر منها يكاد يكون

مندثراً تماماً إلا من أجزاء بسيطة، وهو يلي البرج الأيسر من المدخل الجنوبي مباشرة³¹، وتدل الآثار

على أن القاعة كانت مسقفة. تقدر فتحة المدخل بحوالي كم، وكانت معقودة بعقد حدوي منخفض نوعاً ما،

ويكتنفه من كل جانب برجان، الأيسر منها يكاد يكون مندثراً تماماً إلا من أجزاء بسيطة،

³¹عبد الحميد حاجيات الجزائر في التاريخ ديوان المطبوعات الجامعية ص44

بينما البرج الأيمن مازال يحتفظ بخطوطه الرئيسية التي تمكننا من معرفة الطبيعة المعمارية الأصلية. البرجان مستطيلان والمسافة بينهما حوالي 12.50 متر، وطول كل جهة منهما 7 متر، ويبرزان عن الحائط بكم وهو يلي البرج الأيسر من المدخل الجنوبي مباشرة، وتدل الآثار على أن القاعة كانت مسقفة. تقدر فتحة المدخل بحوالي كم، وكانت معقودة بعقد حدوي منخفض نوعا ما، ويكتنفه من كل جانب برجان، الأيسر منها يكاد يكون مندثراً تماماً إلا من أجزاء بسيطة، بينما البرج الأيمن مازال يحتفظ بخطوطه الرئيسية التي تمكننا من معرفة الطبيعة المعمارية الأصلية. البرجان مستطيلان والمسافة بينهما حوالي 12.50 متر، وطول كل جهة منهما 7 متر، ويبرزان عن الحائط بكم.

يتكون معماريا من الداخل من قاعة مستطيلة الشكل، طول ضلعها يتراوح ما بين 54.5متر، الغرض منها استراحة الحراس ويرجح أنه كان بكل منها باب صغير عرضه 1.50 متر يفتح على داخل السور، وفي مقابل الباب من الداخل فراغ مستطيل مقاساته 15.80متر 11.30متر وفي ركنه الجنوبي الشرقي باب صغير يؤدي إلى داخل المدينة عبر سورها.

إن هذه المداخل تشبه إلى حد كبير المدخل الرئيسي لمدينة سلا من حيث الشكل والحجم والتكوين المعماري، مع اختلاف فقط في شكل الأبراج. وربما كانت أقرب في تكوينها العام إلى باب مدينة مكناس.

ب_ البابان الغربي والشرقي: يُعتقد أن البابين الغربي والشرقي هما المدخلان الرئيسيان لطريق تلمسان - مغنية. آثار برج المدخل الغربي، المعروف بباب فاس، ما زالت واضحة حتى اليوم. البرجان مربعا الشكل في تركيبهما المعماري، ويبرزان إلى الخارج ب بروز خفيف نحو الداخل، ولا شك أنهما كانا أكبر حجماً في السابق، على الرغم من اختفاء بعض تفاصيل تركيبهما المعماري اليوم. أما الباب الشرقي، المعروف بباب الحجاز، فيكتنفه برجان ما زالت أجزاء من جدرانها بارزة إلى داخل الأسوار ومتعامدة عليها. يحتوي أحد البرجين في أعلاه على آثار بداية قبو من الآجر، مما يشير إلى تكوين معماري لبناء مستطيل يحمي ممراً طوله 14 متراً، ويشكل دھليزاً للمدخل. ومع ذلك، يصعب تحديد عرضه بدقة. ومن المؤكد أن مطاف الجند كان يعلو هذا التكوين المعماري ويمتد بين البرجين وفوق الباب.

المبحث الثاني: أهمية الدراسة الفنية لتوثيق التاريخ والثقافة

مطلب الأول: مفهوم التوثيق.

هو الحصول على كل المعلومات الثابتة المتاحة المتعلقة بالأثر وتسجيلها وتوثيقها بما في ذلك خصائصها الطبيعية -تاريخها -توصيفها -أبعادها -أشكال الزخارف التي يحتوي عليها -المشاكل التي تعاني منها - كيفية معالجة هذه المشاكل³².

لهذا ينبغي وجود مواكبة أو توافق ما بين الدراسة الميدانية وتسجيل المعلومات وتوثيقها على أن يتم ذلك بأحدث الطرق العلمية التي من شأنها خلق منهجية علمية ثابتة وتطوير نوعية البحث العلمي الخدمة علم الآثار وهو ما يعرف بإدارة البيانات الرقمية ولا بد من استخدام الطريقة الصحيحة لترقيم الآثار بحيث يوضع الرقم على الأثر باستخدام المواد والطرق السليمة التي لا تؤثر على القطع الأثرية ولا تشوهها أو تتفاعل معها، كما إن استخدام التقنية الرقمية في توثيق المقتنيات المتحفية لها أهمية قصوى سواء فيما يخص العرض المتحفي أو التخزين المتحفي أو الترميم ويمكن استعراضه على النحو التالي

- حصر ما بداخل المتاحف من مقتنيات والتعرف على ماهيتها وتحديد أماكن تواجدها.
- معرفة هل فقدت قطعة من القطع المحفوظة.
- إثبات ملكية القطع مما يساعد على الحد من عمليات تهريب الآثار والاتجار غير المشروع في الآثار.
- استحداث واستيفاء معلومات عن المقتنيات الأثرية (نص غير مترجم أبعاد غير محددة).
- تحديث البيانات بخصوص حالة الأثر لأنها تختلف طبقاً للعديد من الأمور (عامل الزمن -عامل المناخ -المادة -طرف التخزين -كيفية تناول الأثر أو التعامل معه. طريقة العرض من حيث كون الفترين تتناسب مع درجات الحرارة والرطوبة والإضاءة المناسبة للأثر).

³² عبد الرحمان ابن خلدون كتاب العبر دار النشر 1999ص35

- توفير قاعدة بيانات يمكن الاستفادة منها في إعداد سيناريوهات العرض المتحفي للمتاحف الجديدة المزمع إنشاؤها أو في حالة تجديد العرض المتحفي لمتحف قائم بالفعل وكذا يمكن الاستفادة من تلك القاعدة المعلوماتية في اختيار القطع الأثرية الخاصة بالمعارض سواء الداخلية أو الخارجية.
- يعد توثيق وتسجيل الآثار الوسيلة الأساسية لإنشاء سجل يمكن الرجوع إليه في حال تدمير أو فقدان هذه الآثار نتيجة لأعمال إرهابية. مثال على ذلك هو متحف ملوي، فلو لم تكن هناك سجلات لمقتنيات المتحف، لما كان من الممكن استعادة ما فُقد. تتضح هنا أهمية التوثيق الإلكتروني إلى جانب السجلات الورقية، حيث أن السجلات الورقية قد تتعرض للتلف أو الحرق في حالة تعرض المتحف للاعتداء. ولكن بوجود نسخ من السجلات الورقية في أماكن أخرى مثل الإدارة المركزية للمتاحف الإقليمية، بالإضافة إلى الصور الميكروفيلم في مركز تسجيل الآثار بالزمالك، يتحقق التكامل المطلوب بين التسجيل الورقي والإلكتروني.
- ينطبق نفس الأمر على الصعيد العالمي على آثار متحف العراق التي تم تدميرها أثناء الحرب ونهبها وسلبها، حيث أن تسجيل وتوثيق هذه الآثار هو السبيل الوحيد لاستعادة ما تبقى منها دون تدمير، كما أنه هو المرجع الوحيد المتبقي لما تم تدميره من آثار³³.
- ينطبق نفس المبدأ على الكوارث الطبيعية التي قد تتسبب في تلف الآثار التاريخية.³⁴ على سبيل المثال، يمكن أن نذكر إعادة بناء معبد أبو سمبل وفيلة فلو. لو لم يكن هناك سجل علمي دقيق يحتوي على تسجيل شامل للمعبد قبل إعادة ترميمه أو معالجته، فإنه من الضروري التسجيل والتوثيق العلمي الدقيق.
- يعد التوثيق والتسجيل العلمي الأثري خطوة أساسية في عمليات الترميم السليمة، حيث يشمل تسجيل وتوثيق جميع جوانب الأثر المراد ترميمه، من تاريخه وأهميته الفنية والتاريخية إلى أبعاده المختلفة والزخارف الموجودة فيه، بالإضافة إلى التلفيقات المختلفة التي قد تكون موجودة عليه.

³³ Michelle terrasse ; Tlemcen, capitale Zénaïde (13-15Ap) Cure-logue de Tlemcen, Tlemcen2011, p (20-22)

المطلب الثاني: المعايير الدولية للتسجيل والتوثيق العلمي.

1. **وصف القطع وفهرستها:** يشير إلى توفير وصف دقيق ومفصل لكل قطعة أثرية، مما يُعرف دولياً بمصطلح "تحديد هوية القطعة" أو "معرفة الكائن"، ويتضمن ما يلي³⁵:
 1. **نوع القطع:** تمثال، اناء، لوحة فنية، قطعة مجوهرات او غير ذلك.
 2. **مادة الصنع:** خزف - سيراميك - حجر (جرانيت، رمل الخ)
 3. **تقنية الأثر:** وهي التقنية المستعملة في صنع القطعة من نحت، نقش، رسم، الى غير ذلك³⁴.
 4. **الابعاد:** وهي مقاييس القطعة ووحدات طولها حيث يجب علينا تسجيل الابعاد التالية (العرض، الارتفاع، العمق، القطر، الوزن في حالة قطعة ذات المعدن النفيس (الذهب، الفضة الخ).
 5. **النقوش والعلامات:** هي الدراسة الفنية للأثر بحيث ان لكل قطعة نقوش وعلامات تميزها عن غيرها، ومن الممكن ان تتضمن:
 - رسوم او نقوش او زخارف
 - نص كتابي باي لغة (عربي_ قبطي_ هيروغليفية وغيرها من اللغات)
 - توقيع الصانع
 6. **السمات المميزة:** هذه السمات تسهم في تحديد هوية القطعة وتمييزها عن غيرها من القطع المشابهة وهذه السمات قد تشمل:
 - التلف الناتج عن الزمن.
 - الترميمات التي تمت على القطعة.
 - العيوب في الصناعة أو أي خصائص فريدة أخرى تميز القطعة.

³⁴عبد العزيز لعرج المرجع السابق ص30

7/. السمات المميزة: هذه السمات تسهم في تحديد هوية القطعة وتمييزها عن غيرها من القطع المشابهة

وهذه السمات قد تشمل:

- التلف الناتج عن الزمن.
- الترميمات التي تمت على القطعة.
- العيوب في الصناعة أو أي خصائص فريدة أخرى تميز القطعة.

8/. العنوان: هل تحتوي القطعة على عنوان؟ هذا شائع عادةً في الأعمال الفنية الموجودة في متاحف الفن

الحديث، حيث يمكن أن يسهم العنوان في التعرف على القطعة في حال فقدانها أو سرقتها، مثل لوحة الموناليزا على سبيل المثال.

9/. المضمون أو المحتوى: أي ما الذي تصفه اللوحة الفنية إذا كانت القطعة كذلك:

- لوحة تصور أحد الملوك أو الامراء.
 - لوحة تصور احدى سيدات الاسر الملكية.
 - لوحة تصور منظرا طبيعيا.
- وينطبق ذلك على المتاحف التاريخية مثل قصر النيل، قصر المجوهرات، الشرطة، قصر محمد علي، وغيرها من المتاحف التاريخية، وكذلك على متاحف الفن الحديث.

10/. التاريخ او الفترة: ويكمن في تحديد تاريخ الأثر بشكل مفصل ودقيق بمعنى هل يرجع الأثر الى 35:

- العصر الفرعوني، مع تحديد الأسرة الحاكمة.
- العصر البطلمي، مع تحديد التاريخ أو الملك.
- العصر الروماني، مع تحديد التاريخ أو الإمبراطور.
- العصر الإسلامي، مع تحديد التاريخ أو الدولة.
- توقيع الصانع (فرنسي).
- من هو صانع القطعة.

³⁵ بن الأحمر، نشر فرائد الحجان في نظم فحول زمان دراسة وتحقيق محمد رضوان الدابة، دار الثقافة للنشر 25 ، والتوزيع، بيروت، لبنان، سنة 1967، ص 174

- أحياناً يدرج على القطعة اسم الصانع قد يكون:

• **شخص:** (رسام_ نحّات_ صانع اثاث... الخ)

وينطبق ذلك على الآثار من العصر الإسلامي، حيث كانت القطع الخزفية والزجاجية تحمل أحياناً اسم الصانع. وكذلك الآثار من العصر الحديث المحفوظة في المتاحف التاريخية. وبالطبع، يشمل ذلك اللوحات الفنية أو المنحوتات الموجودة في متاحف الفن الحديث، مثل متاحف محمود مختار، محمود خليل، محمود درويش، ومحمود سعيد.

• **شركة:** ومن الأمثلة البارزة على ذلك شركة كريستوفل، التي يعود اسمها إلى مؤسسها

شارل كريستوفل، والذي نُقش اسمه على الأواني الفضية الخاصة بأفراد الأسرة العلوية

والمحفوظة في المتاحف التاريخية³⁶.

11/. الوصف: يتضمن وصفاً موجزاً للقطعة يشمل أية معلومات أخرى قد تساعد في التعرف عليها،

ويتضمن هذا الوصف:

- اللون

- الشكل

- إذا كانت القطعة مؤلفة من عدة أجزاء، مثل مجموعة أثاث (مثل أطقم المائدة)، فقد يكون من

الضروري توضيح كل جزء من هذه الأجزاء بشكل منفصل.

³⁶ عمرو الطمار تلمسان عبر العصور دار النشر 1987 ص40

2. **التسجيل الفوتوغرافي:** للأثر يعني توثيق كل ما يتعلق بالأثر عن طريق التصوير الفوتوغرافي.
3. يجب التقاط صور متعددة من زوايا مختلفة لضمان الحصول على توثيق شامل للأثر وما يحتويه من كتابات ونقوش. لهذا الأمر أهمية كبيرة تتمثل في النقاط التالية³⁷:

- تصوير القطع يسهل التعرف عليها في حالة فقدان أو السرقة.
- الصور الملتقطة يمكن أن تقلل من الحاجة إلى التعامل المباشر مع القطع القابلة للكسر، مما يحد من خطر تعرضها للضرر.
- عند القيام بالتسجيل الفوتوغرافي للأثر، يجب مراعاة ما يلي:

أ_ الحجم واللون:

- يُفضل إدراج مقياس رسم في الصورة لإظهار حجم القطعة، ويمكن استخدام مسطرة لهذا الغرض.
- إذا كان ممكناً، يمكن إضافة مدرجة ألوان لتحديد الألوان بدقة.
- في حالة الصور الملتقطة بالأبيض والأسود، يمكن استخدام مقياس رمادي لتحديد درجة كثافة اللون بشكل دقيق.

ب_ أرقام التسجيل:

عند تصوير قطعة أثرية، من الضروري وضع رقم التسجيل الخاص بها بشكل واضح على ورقة أمام القطعة. في بعض الأحيان، تحتوي القطعة الواحدة على أكثر من رقم، مثل القطع الموجودة في المتحف المصري، حيث تتضمن منظومة ترقيم الآثار فيه أرقامًا متعددة مثل السجل العام، السجل الخاص، الكتالوج، والرقم المؤقت. يُفضل استخدام رقم السجل العام لأنه الرقم الوحيد الذي لا يتكرر داخل المتحف، مما يضمن توحيد رقم التسجيل مع المتاحف الأخرى التي لا تتبع نفس منظومة التسجيل الموجودة في المتحف المصري.

ت_ إضاءة القطع: من الأفضل استخدام الإضاءة المناسبة للقطعة المراد تصويرها، ويُفضل

أن يقوم بذلك مصور ذو خبرة لتحقيق أفضل النتائج.

³⁷ راجعه عبد الوهاب، منصور، الطبعة الأولى، المطبعة الملكية، الرباط، سنة 1999، ص 165

ث_ تصوير القطع ذات الأبعاد: للحصول على أفضل النتائج عند تصوير القطع ذات الأبعاد،

ينبغي اتباع ما يلي:

- القطع الثنائية الأبعاد، مثل اللوحات والمطبوعات والرسوم والمنسوجات، يجب تصويرها من موقع مواجه مباشرة. إذا كان ذلك ممكناً، يُفضل رفع هذه القطع عن الجدران ووضعها على سطح مستوٍ (أفقي) لتصويرها من أعلى.
- إذا احتوى الجانب الخلفي من القطعة على علامات أو سمات مميزة، يجب تصويره أيضاً.
- الأسطح المنقوشة أو المصبوبة أو البارزة يُفضل تصويرها من موقع مواجه مباشرة، بالإضافة إلى أخذ صور أخرى من زوايا مختلفة لتسجيل عمق القطعة³⁸.
- عند تصوير القطع ذات الأبعاد الثلاثية، يجب تصوير القطعة من أعلى بحيث تظهر قمة القطعة وواجهتها وأحد جوانبها.

ج_ اختيار الخلفية المناسبة: للحصول على أفضل نتيجة عند تصوير القطع يمكن الاستعانة بخلفية

بيضاء غير مزخرفة حيث يساعد ذلك على تحقيق التوازن اللوني الصحيح وينبغي عند الضرورة استخدام خلفيات أعمق لونا من أجل إبراز تباين الألوان.

ح_ تصوير الأضرار: لا بد من التقاط صور تفصيلية للأجزاء التي يظهر عليها التلف

للاستعانة بتلك الصور في عمليات الترميم ويستمر التسجيل الفوتوغرافي في كل مراحل الترميم قبل وأثناء وبعد عملية الترميم.

³⁸عبد الحميد حاجيات المرجع السابق ص 49

المطلب الثالث: التوثيق الإلكتروني.

- من الضروري تسجيل البيانات الخاصة بالقطع الأثرية في المتاحف باستخدام قواعد بيانات إلكترونية. فهذه القواعد تشغل مساحة أقل مقارنة بنظم التسجيل الورقية، مما يسمح بعمل نسخ احتياطية للتخزين الإلكتروني. كما تتيح قواعد البيانات الإلكترونية تخزين المعلومات بشكل منظم ومرتب، مما يسهل عملية البحث السريع³⁹.
- يساهم نظام التوثيق الإلكتروني في تبادل المعلومات بين المتاحف المختلفة أو بين الأقسام المختلفة داخل نفس المتحف. كما يسمح بإرسال الصور والبيانات الخاصة بالقطع إلى الباحثين أو إلى الشرطة أو إلى المنظمات الدولية مثل اليونسكو.
- يمكن إعادة استخدام المعلومات المحفوظة في قواعد البيانات بطرق مختلفة بما فيها إعداد الكتالوجات ونصوص المعارض.

³⁹ عبد العزيز بن عبد الله القوام العسكري في الحضارة المغربية"، المناهل تصدرها وزارة الثقافة بالرباط، العدد 12، السنة 5 يوليو

المبحث الثالث: السيرة الذاتية للفنان عبو فاروق

السيرة الذاتية

الفنان عبو فاروق من مواليد نوفمبر 1969 بولاية تلمسان دائرة مغنية كانت بدايته مع الفن في عمر مبكر حوالي سنة الرابعة. في سنة 1989 دخل مدرسة الفنون الجميلة وميدان التدريس وقضى فيها أربعة سنوات وكان اول معرض له في سنة 1990 بمدينة مغنية ومن انتقل الى التصوير الفوتوغرافي

اهم معارضه الفردية

- قصر الثقافة مع مركز الفنون والمعارض تلمسان 2019
- متحف الفن والتاريخ تلمسان 2014
- رواق الفن مغنية 2009
- المركز الثقافي الفرنسي وهران 2008
- المركز الثقافي الفرنسي تلمسان 2008
- دار الثقافة عبد القادر علولة تلمسان 2007
- فندق تافنة مغنية (جوبيلي احمد بن بلة) 2005
- المكتبة البلدية مغنية 1991

اهم معارضه الجماعية

- قصص من الجزائر مركز باسكوا بين سويسرا 2020
- معرض اقبال بمرسيل ي 2018
- مهرجان فوت وميد سناري سور مير فرنسا 2015
- اتحاد المصورين العرب الشارقة الامارات العربية المتحدة (الصحراء) 2013
- دار الفنون (يوم العالمي البيئية) تلمسان 1999
- رواق محمد خذا بالجاحظية الجزائر (مجموعة الواسطي) 1999
- قصر ثقافة وهران (المعرض المتوسطي الأول للفنون التشكيلية) 2003
- رياض الفتح الجزائر (الجزائر عاصفة الثقافة العربية 2007) 2008
- دار ثقافة عنابة (الصالون الوطني الأول للمصور الفوتوغرافية) 2011
- رواق الفن مغنية (انا فلسطين دعم الأطفال غزة) 2009

- اتحاد المصورين العرب المشاركة الامارات العربية المتحدة (الصحراء) 2013
- المدرسة الجهوية للفنون الجميلة مستغانم (اليوم الوطني للفنان) 2011
- ديوان المصورين المعاصرين العرب 'معهد العلم العربي 2017
- ديوان الفن قاموس التشكيلين النحاتين والمصممين الجزائريين للأستاذة جميلة فليسي قنديل 2007
- الجزائر-فنون تشكيلية قاموس بيو غرافي (1900-2010) للأستاذ منصور عبوس

الفصل الثاني

المبحث الأول: دراسة تحليلية معمارية لمئذنة المنصورة.**المطلب الأول: نشأة مئذنة منصورة.**

تم بناء جامع المنصورة (الشكل رقم 01) في موقع استراتيجي بمدينة تلمسان، حيث انه يقع على هضبة صلبة من الصخور الكلسية، ولا يبعد سوى بضعة مئات من الأمتار⁴⁰ عن الباب الغربي لسور المدينة. السلطان المريني أبو يعقوب يوسف قرر فرض الحصار على مدينة تلمسان للسيطرة عليها من بني زيان، وبنى بجوارها مدينة المنصورة. تطورت المدينة وازدهرت، وأصبحت مقصدًا للتجار من جميع أنحاء العالم. ذكر ابن خلدون: "...واختط بمكان فسطاط المعسكر قصرًا لسكناه، واتخذ به مسجدًا للمصلاة وأدار عليها السور،... وأمر باتخاذ الحمامات والمارستان وابتنى مسجدًا جامعًا، وشيد له مئذنة رفيعة، فكان من أحفل مساجد الأمصار وأعظمها، وسماها المنصورة، واستحر عمرانها ونفقت أسواقها...."⁴¹. لم يتبق من هذا الجامع اليوم سوى الجدار المبنى من الطوب المدكوك وجزء من المئذنة الشامخة التي لا تزال قائمة⁴².

تتميز هذه المئذنة بتشابهها مع مآذن العصر الموحد، ولم يتبق اليوم من المسجد الذي أمر ببنائه السلطان المريني أبو يعقوب بن يوسف إلا الجدار المبنى من الطوب المدكوك والمئذنة الشامخة التي لا تزال قائمة تقاوم صروف الدهر وإهمال الإنسان، وهذه المئذنة تذكرنا بالمآذن الموحدية التي بناها الموحدون في إسبانيا والمسماة.

⁴⁰ الأندلسي ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، سنة 1962، ص 189

⁴¹ ابن الأحمر، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تحقيق: هاني سلامة، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، سنة 2001، من 158.

⁴² ابن الأحمر، روضة النسر في دولة بني مرين، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، ط3، المطبعة الملكية، الرباط، سنة 2003،

بالجير الدا وبمنذنة حسان بالرباط والكتيبة بمراكش وتعطي صورة واضحة عن تأثر العمارة المرينية بالموحدية على مستوى الأشكال والزخارف كما سنراه لاحقاً.

كما تعتبر هذه المنارة نموذجاً فريداً لهذا النوع من المآذن، حيث لا يوجد لها مثيل في كل المغرب الأوسط ويعود الفضل في هذه الخصوصية أيضاً إلى السلطان أبو يعقوب، وتحكي الأسطورة أن السلطان الأكلح عند إصداره أمر ببناء المنارة وكان على عجلة في بنائها، فقام بتقسيم العمل بين العمال المسلمين والعمال المسيحيين فحين تم بناء المنذنة انهار الجزء الذي بناه الكفار، أما الجزء الذي بناه المؤمنون بقي قائماً، اعترافاً بإيمانهم، وهو الجزء الذي نراه قائماً اليوم.

ولا نرغب في التوقف عند هذه الأسطورة، ومدى صحتها بطلانها، ولكننا نستنتج منها أن السلاطين المسلمين كانوا يلجأون في كثير من الصنائع على أصحاب الحرف من النصارى واليهود لإتقانهم هذه الحرف، أما ابن خلدون يُذكر أن هذه المنارة واجهت المصير ذاته الذي لحق بمباني المرينيين بعد أن تم إخلاؤها بالكامل من قبل بني مرين⁴³، وذلك بناءً على أمر أصدره أمراء بني زيان بهدم منشآت المنصورة.

المطلب الثاني: التحليل المعماري لمنذنة المنصورة.

الفرع الأول: الوصف المعماري لمنذنة المنصورة.

حيث ترتفع منذنة المنصورة في وسط الواجهة الشمالية للمسجد، مترابطة على نفس محور المحراب وتنتصب فوق المدخل الرئيسي، وهذا يجعلها جزءاً واحداً متكاملًا مع المدخل. تعتبر هذه المنذنة ثاني أطول منذنة في المغرب الإسلامي بعد منذنة الكتيبة في مراكش ومنذنة حسان في الرباط (انظر الشكل 02).

⁴³ جمال حمدان مرجع السابق ص ص (725_726)

تعتبر منذنة المنصورة من بين المآذن التي تشهد على تطور و ازدهار العمارة الإسلامية في المغرب ككل ، كما نعلم فهي أعلى منذنة في الجزائر وثالث منذنة في المغرب الإسلامي بعد الكتبية بمراكش (أنظر الصورة 1) ومنذنة حسان بالرباط⁴⁴، شيدت منذنة المنصورة بمادة الحجارة والأجر، حيث اتخذت المنذنة شكل مربع طول ضلعها 10م، ويصل ارتفاعها الكلي إلى 45 م ، كانت تتكون من بدنين، البدن الرئيسي وبدن آخر وهو الجوسق، وقد تهدم هذا الأخير ولم يبق منه شيء⁴⁵، وكذلك نلاحظ هدم كلي للمواجهة الجنوبية ولم يبق إلى جزء من الواجهتان الشرقية والغربية وأما الواجهة الشمالية الرئيسية فهي لا تزال تحافظ على جل زخارفها، بحيث ترتفع في وسط الواجهة الشمالية للمسجد مواجهة للمحراب وتنتصب فوق المدخل الرئيسي للمسجد وعرض المدخل 2.58م والذي يؤدي إلى صحن الجامع عبر رواق مستطيل الشكل طوله يزيد عن 10م (أنظر الشكل 03)، ويعلو الباب عقد متجاوز نصف دائري (أنظر الصورة 02)، وتتكون المنذنة من الداخل على نواة مركزية مجوفة يبلغ طول ضلعها 51. 2م (أنظر صورة 03)، ويحيطها سور سمكه حوالي 1م مكونة من سبعة غرف متوالية فوق بعضها البعض وهذا ما لاحظته في المعاينة الميدانية بوضوح الفتحات الكثيرة والمتعددة تظهر إما على شكل مزاغل او نوافذ مختلفة الأشكال (أنظر الصورة 04)، وطريقة أو كيفية الارتقاء والصعود إلى الأعلى كانت تتم عن طريق صاعد يضيق باتجاه الأعلى بحيث يسير فيه شخص أو اثنان فوق دابتهما. وهذا ما قاله ابن مرزوق.... ولا شك أن صومعته لا تلحق بها صومعة في مشارق الأرض ومغاربها صعدتها غير مرة مع الأمير أي على الناصر، وهو رحمة الله عليه على فرسه وأنا على بغلتي من أسفلها إلى أعلاها وكانت على الباب الجوفي منه ولها ممران ... يطلع فيهما إلى أعلاها ...⁴⁶

⁴⁴ الإدريسي الشريف، وصف إفريقيا الشمالية زهرة المشتاق في اختراق الأفاق نشره هنري بيريس، الجزائر، سنة 1957، ص 215.

⁴⁵ البلاذري، فتوح البلدان تقديم سمير، سرحان، محمد عناني، مكتبة الأسرة، سنة 1999، ص 136

⁴⁶ ابن خلدون عبد الرحمن، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر،

دار المعرفة بيروت سنة 1968 ص 145

يتداخل الطريق المرتفع بقنوات متعددة، كما كان الحال في برج حسان ولا جبر الدا حيث استعمل المعماري الموحدى فكرة الطريق الصاعد لأنها تلائم الأبعاد الهامة التي اتخذتها المآذن والمنارات الموحدية لأنها تساعد الى الوصول اليها دون تعذر و من العناصر التي تكونت منها منذنة منصورة نجد هذا الأخير كانت تعلوه قبيبه تتوج بسفود من حديد (فرنسي) في أعلاه ثلاث تفافيح وربما كان يتوجها هلال وقد ذكر ابن مرزوق أن المنذنة كانت تعلوها تفافيح باهظة الثمن: "... ورأيت العمود الذي يركب فيه التفافيح وهو من حديد يشبه أن يكون صاريا ..." 47

الفرع الثاني: شكل منذنة المنصورة.

كما اشرنا سابقاً، فإن منذنة المنصورة تتميز بقاعدة مربعة الشكل، فهي تتكون من برجين، برج رئيسي وهو بدن المنذنة وبرج آخر وهو الجوسق، ولقد انهار هذا الجوسق كلي ولم يبق اليوم منه أي أثر، كما تهدمت الواجهة الجنوبية للمنذنة والأجزاء الداخلية. ويتم الارتقاء إلى المنذنة بواسطة باب يعلوه عقد متجاوز يرتكز على عمودين من الرخام تاجهما مركبان ويؤدي مدخل المنذنة إلى ردهة مستطيلة الشكل ومغلقة تعلوها بقايا عقد أما الغرفة اليسرى فلا تزال تظهر فيها آثار قبوات متقاطعة.

وتسيطر النواة المركزية الجوفاء على مكان يشبه ما كان عليه المآذن الموحدية، وتظل بعض آثارها قائمة حتى يومنا هذا. (انظر الصورة 05).

تلحق بها برج شهير في شرق الأرض وغربها، وقد صعدها عدة مرات مع الأمير، الناصر رحمه الله، حيث كان هو على فرسه وأنا على بغلتي، من قاعدتها إلى قمته. وذلك كان بالقرب من الباب الجوفي للبرج، الذي يمتلك ممرين يمكن التسلق عبرهما إلى القمة.... 48

⁴⁷ بن خلدون يحي، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، تحقيق: عبد الحميد حاجيات المطبعة الشعبية الجزائرية، سنة 1975، ص182.

⁴⁸ الحميري محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خير الأقطار، تحقيق إحسان عباس، طاء، مكتبة لبنان، سنة 1984، ص

ويظهر من هذا وصف ابن مرزوق أن الطريق الصاعد داخل المنذنة كان شاسعا بشكل كبير. ولا شك أن داخل المنذنة كان يحتوي على غرف في طبقاتها المختلفة، كما يتضح من النوافذ العديدة التي كانت تأخذ شكل مزاغل أو فتحات بأشكال مختلفة (مربعة ومستطيلة)، والمخصصة للإضاءة والتهوية والمراقبة.

حيث يبلغ عرض الطريق الصاعد حوالي 1.33 متر، بينما يصل قطر النواة المركزية إلى 4.60 متر، ويحيط بها حائطان يبلغ سمك كل منهما 1.06 متر⁴⁹.

ويُلتف الطريق الصاعد حول النواة 6 المركزية دورات بشكل حلزوني وقد غطي الطريق بقنوات متقاطعة مثل ما كان عليه الأمر في منذنة حسان والجيرالدا ويوجد في كل دور من المنذنة غرف متتالية بعضها فوق بعض، ولعل انفصال خشب الغرف التي كانت تستعمل كروابط في الفتحات الجانبية هي التي سببت الخيار الجزء الداخلي من المنذنة والمباني الداخلية للمبنى وانهييار الطريق الصاعد سببت الخيار الجزء الداخلي من المنذنة والمباني الداخلية للمبنى وانهييار الطريق الصاعد.

وصل المعماري الموحدي إلى فكرة الطريق الصاعد بناءً على تناسبها مع الأبعاد الهامة التي اعتمدها المنارات الموحدية. هذا الطريق يوفر سهولة في الصعود للمستخدمين، خاصةً إذا علمنا أن هذه المآذن كانت تستخدم لأغراض أخرى بالإضافة إلى الأذان، مثل الحراسة والمراقبة.

و كما نرى أن المعماري الموحدي قد استوحى فكرة الطريق الصاعد من العمارة العباسية في سمراء وأبودلاف والفارق بين النموذجين أن الطريق الصاعد في المآذن العباسية كان خارج أما في المآذن الموحدية فكانت بالداخل.

⁴⁹ ابن الخطيب معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ترجمة: محمد كمال، طلاء، مطبعة المغرب، سنة 1977، ص 169

الفرع الثالث: الوصف المعماري للجوسق.

يكنم بدن منذنة المنصورة ببناء يعرف بالجوسق، توجد فوقه قبة صغيرة مع رمح حديدي مثبت في القمة، محاط بثلاث تفافيح، وقد تزينت ربما بشكل هلال. . يبلغ الارتفاع الكلي للمنذنة 45 مترًا، وليس 38 مترًا كما قد يُذكر في بعض المصادر. وبالتالي، يكون ارتفاع الجوسق مع القبة 7 أمتار.

عند احتساب ارتفاع المنذنة باستخدام قاعدة النسبة المتبعة في فن البناء آنذاك، يكون ارتفاع المنذنة 40 مترًا، مع إضافة ارتفاع الجوسق ليكون المجموع الكلي 45 مترًا⁵⁰.

قد ذكر ابن مرزوق أن المنارة كانت تعلوها تفافيح باهظة الثمن ".... ورأيت العمود الذي يركب فيه التفافيح، وهو من حديد يشبه أن يكون صاريا"⁵¹.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية لزخرفة منذنة منصورة.**المطلب الأول: زخرفة البوابة (المدخل).**

تشتغل هذه البوابة قاعدة المنذنة واجهتها عبارة عن مساحة مستطيلة ارتفاعها 7.35م وعرضها 7م ونجدها غائرة عن سطح المنذنة بحوالي 7سم، ويتم الدخول إليها عن طريق باب يعلوه عقد متجاوز نصف دائري يرتكز على عمودين من الرخام يتوجان بتيجان من نفس المادة، وينقسم هذا التاج بدوره إلى جزئين، الجزء السفلي تجده يتكون بزخارف هندسية الشكل وكذلك شكل الشرفة التي بنيت أعلى المأذنة، أما الجزء الأعلى فنجد التناظر في الزخارف كلها نباتية، نجد المراوح النخيلية المزدوجة وكذلك المراوح النخيلية الملساء البسيطة صورة 06 الشكل (05)،

⁵⁰الزركشي محمد بن عبد الله، إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا مصطفى ط 5، القاهرة، سنة 1999، ص 172
⁵¹الطبري (أبو جعفر بن جرير)، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، دار الفكر بيروت، سنة 1981، ص 108

ويعلو هذا العقد عقد آخر نصف دائري، نصف قطره 1.65م وهو بارز حوالي 4 سم، مزين بعقدين مفصصين العقد أو القوس الأول مكون من ضفيرتين متشابكتين، شكل الفصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة أو ذات رأس مدبب، والمساحة الفارغة الموجودة بين الضفيرتين تحتوي على قطع من الزليج لونه أخضر، ويعلو هذا العقد، عقد ثان يتكون من فصوص كبيرة ثلاثية الفصوص، تتشابك وتتقاطع فيما بينها، بحيث تكون أشكال لوزية محصورة بينهما ومطعمة بقطع من الزليج لونها أزرق غامق مائل إلى اللون الأسود ونجد كذلك عقد نصف دائري آخر تتكون فتحته من فصوص ثلاثية (أنظر صورة 17 الشكل (06) ، أما حنيتين البوابة أو ما يعرف بالنيقتين (أنظر صورة 08 ، الشكل) فهي تتكون من زخارف نباتية محفورة في الحجر، وخلفية أو أرضية هذه الزخارف عبارة عن سيقان وأغصان رقيقة تلتف بشكل دوائر وتتفرع منها مراوح تخطيطية ملساء وبسيطة وأخرى مراوح مزدوجة والمراوح الكبيرة تتميز بالتوازن في التواء فصوصها ونجد كذلك زهيرات ملساء متنوعة، وهذه الأشكال من مراوح وزهيرات لا تشبه المراوح أو الزهيرات المستعملة في الزخرفة على مادة الجص⁵².

وإنما تشبه تلك المستعملة على الفسيفساء في بوابة مسجد سيدي أبي مدين بالعباد (أنظر صورة (09) و المنقوشة على الحجارة في عقد بوابة شالة (أنظر صورة 10) ، ويبرز في كل من ركني العقد محارة بارزة مفصصة إلى إحدى عشر جزء وهي في غاية الدقة والجمال (أنظر صورة 11 ، الشكل (08) ويدور بهذه العقود المزخرفة إطار عرضه 0.38م، نقشت عليه زخارف كتابية وهي منقوشة بالخط النسخ المغربي الأندلسي، جاءت كالتالي الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المقدس المرحوم أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق رحمه الله⁵³. ومن خلال دراستنا لهذه البوابة نستنتج أن المرينيون تأثروا كثيرا بالعمارة الموحدية بحيث نجد بوابة المنذنة تشبه كثيرا بوابة رباط قسبة أودية التي تعود إلى العهد الموحي،

⁵² ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: إحسان عباس طل، نشر دار الثقافة، بيروت ، سنة 1983 ص 243 .

⁵³ يحي بوعزيز، مدينة وهران عبر التاريخ ويليه مدينة تلمسان عاصمة المغرب الإسلامي، دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر، سنة 2009 ص 116.

ويعلو البوابة بئكة تتألف من سبعة عقود مقرنصة صغيرة وكبيرة بالتناوب ترتكز على ثمانية أعمدة رخامية صغيرة الحجم ونجدها محصورة بين كتفين لم يبق إلا الكتف الأيمن أما الذي يقع في الجهة اليسرى فقد دمر، ومئذنة المنصورة هي الوحيدة التي تتضمن بئكة مقرنصة وهذا ما ميزها عن باقي المآذن (أنظر صورة 12)

المطلب الثاني: زخرفة البدن الرئيسي للمئذنة.

ينقسم بدن المئذنة إلى ثلاثة إطارات أو حشوات متتالية، تقع الحشوة الأولى مباشرة فوق البئكة ذات العقود المقرنصة، وهي شبه مربعة، تتضمن زخارفها على عقد مشرشف كبير، ذي سبعة رؤوس، يتضمن عقد صغير مشابه له بثلاثة رؤوس يرتكز على عمودين رخاميين حيث تتوسطه نافذة مستطيلة الشكل، ونجد في أركان الإطار فتحتين مستطيلتين الشكل (أنظر صورة 13، الشكل 09).

أما الحشوة الثانية هي بنفس عرض السابقة لكن أطول منها، تكسوها شبكة من المعينات الهندسية التي تشكل الزخرفة الرئيسية لهذه المئذنة ولا نجد هذا النوع من المعينات الفريدة من نوعها في أية مئذنة أخرى سواء مرينية أو زيانية، تتكون هذه الحشوة من نافذتين يعلوها عقد نصف دائري، كما نلاحظ حشوتين مستطيلتي الشكل مزينة بعقدتين فوق بعضهما البعض وعلى جانبيها عقدتين مفصصين يرتكزان على عمودين تعلوهما شبكة من المعينات الهندسية التي تتشكل من ضفيريّتين، الأولى ذات فصوص دائرية تتناوب مع فصوص منكسرة⁵⁴، والصفيرة الثانية ذات فصوص دائرية فقط، يكسو سطح هذه المعينات قطع زليج بنية وزرقاء اللون ووضعت بالتناوب، كما استعملت قطع زليج خضراء لتطعيم الفراغات، حيث تلاحظ تصميم زخارف هذه الحشوة يشبه كثيرا مئذنة لآخير الدا بإشبيلية (أنظر صورة 14).

⁵⁴ الفاسي علي ابن أبي زرع الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس حقه: عبد الوهاب منصور، ظل المطبعة الملكية، الرباط، سنة 1999، ص 89.

أما الحشوة الثالثة التي تتوج بدن المنذنة، تتمثل في إفريز من العقود الصماء شبه منذنة الجامع الكبير في تلمسان وهي عبارة عن خمسة عقود مفصصة كل عقد يضم سبعة فصوص وترتكز هذه العقود على ستة أعمدة رخامية، والعقد الأوسط يتضمن فتحة كبيرة مستطيلة الشكل، بينما العقود الجانبية تتضمن فتحات صغيرة مستطيلة في قسمها العلوي (أنظر صورة 15، الشكل 10)

المطلب الثالث: زخرفة الواجهتان الجانبيتان الشرقية والغربية للمنذنة.

لم يتبق من هاتين الواجهتين سوى النصف الطولي الملاصق للواجهة الشمالية، حيث نجد الجانب السفلي للمواجهتين المقابل تماما مع البوابة على الواجهة الشمالية، خال من الزخرفة ومزين بثلاثة عقود في جزئه العلوي، ونجد عقدين مخصصين ويعلو كل منهما شبكة من المعينات، أما بقية زخرفة الواجهتين فلاحظت مطابقة للواجهة الشمالية، لا من حيث ترتيب زخارفها ولا من حيث العناصر الزخرفية المستعملة، فالحشوة الأولى التي تزين هاتين الواجهتين تقع في مستوى واحد مع الحشوة الأولى في الواجهة الرئيسية الشمالية ومماثلة لها، أما الحشوة الثانية فلاحظ إطار ضيق يتضمن شبكة معينات ترتكز على عقدين مفصصين ومنكسرين، ويكسو سطح هذه المعينات الزليج ونلاحظ أن النوافذ صماء يعلوها عقد نصف دائري لا يشبه الذي يشبه يوجد بالجهة الشمالية، أما الحشوة الأخيرة فهي تتضمن ثلاث عقود صماء⁵⁵.

تعد منذنة المنصورة من أروع وأتقن نماذج الفن الإسلامي حيث التمسنا تنوعا كبيرا في زخارفها سواء نباتية هندسية وحتى الزخرفة الكتابية مع إضافة عنصر البوابة التي تعد تحفة فنية في حد ذاتها في تقسيم عقودها وتنفيذ زخارفها المتوازن، فمنذنة المنصورة امتداد للمآذن الموحدية في ضخامتها وفي عمارتها، لكن اتسمت على مجموعة من الخصائص التي جعلها تتميز عن باقي المآذن سواء مرينية أو مآذن أخرى.

⁵⁵التنسي محمد بن عبد الله، تاريخ بني زيان لملوك تلمسان، تحقيق: محمود بوعياض، الجزائر، سنة 1985، ص 143

المبحث الثالث: تحليل لوحة عبو فاروق .**الجانب التقني**

عنوان اللوحة: منصورة

صاحب اللوحة: عبو فاروق

قياس اللوحة: 24 * 32سم

التقنية المستعملة: ألوان مائية

الحامل: ورق كونسون

تاريخ اللوحة: 2024

الجانب التشكيلي

الألوان المستخدمة: هي الألوان التي نجدها في المناظر الطبيعية منها الأزرق (متدرج)، الذي يمثل السماء والأخضر الفاتح والقاتم اللذان يمثلان عشب الأرض وأوراق الأشجار بصيغة الفاتح والقاتم واللون الأصفر والبرتقالي والبنّي وتقوم هذه الألوان بتمثيل الجانب المبني من اثار منصورة أي الصومعة والصورة المجاورة في شدة متفاوتة حسب الظل والنور

الرسم يرمز الى المعلم التاريخي لمنصورة من الجانب الخارجي نحو الطريق والمنظر على مستوى العين والمنظور من الأسفل الى الأعلى

موضوع اللوحة: علاقة اللوحة بالفنان هي علاقة عاطفية بحيث الفنان من مواليد تلمسان ويميل الى كل ما هو تراثي.

وصف اللوحة: اللوحة متوسطة المقاس تتماشى مع التقنية المستعملة (الاكواريل) ، فيظهر معلم منصورة بصومعتها في الوسط، بحيث تشكل المحور الأساسي للوحة و يتوزع الصور الذي يظهر في اللوحة على مستوى خط الأفق متناسب مع المعلم بين يمين الصومعة و يسارها .

تظهر كذلك مجموعة من الأشجار المخضرة موزعة بطريقة عشوائية على عكس المجموعة الموجودة على يمين الصورة أي نجدها متناسبة مع عامل المنظور، أي كلما ابتعدنا عن الجسم صغر فتشكل لنا رؤية صحيحة ومتناسقة، ونشاهد أيضا الجبل او السهل في الأفق لنتمكن من فهم توزيع الرسم وتثبيت مكان المعلم الى جانب الطريق الموجود في الواجهة الاولى للرسم فيكون كمفتاح لقراءة اللوحة.

القراءة البيئية للوحة: اللوحة تحمل عنوان منصورة وهي تشكل فعلا هذا المعلم التاريخي الذي يعود الى بداية القرن الثالث عشر ميلادي، والتقنية وظفت تماما المجال الذي يحتويه المنظر والمحاكاة الصادقة والواقعية.

القراءة التضمنية: للوحة طابع فاتح يمثل المنظر الواقعي في تمثيل جميل من مساء يوم ربيعي مشمس، على معلم على معلم منصورة في أبهى حلتها، والفنان له إحساس مرهف بالطبيعة والمناظر الطبيعية الخلابة خاصة تلك التي تمد بصلة لأصوله الثقافية والحضارية.

نتائج التحليل: إذا اللوحة الموجودة امامنا والتي تحمل عنوان منصورة فهي تتضمن معلم منصورة التي رسمها الفنان عبو فاروق توجي بان عاطفته كانت صادقة حينما رسم هذه اللوحة مستلهما من المنظر نفسه أي في عين المكان وكذلك استعماله بعض الصور حتى لا تخونه مخيلته في نقل اهم العناصر والتفاصيل التي تمثل هذا المنظر التراثي.



الختامة

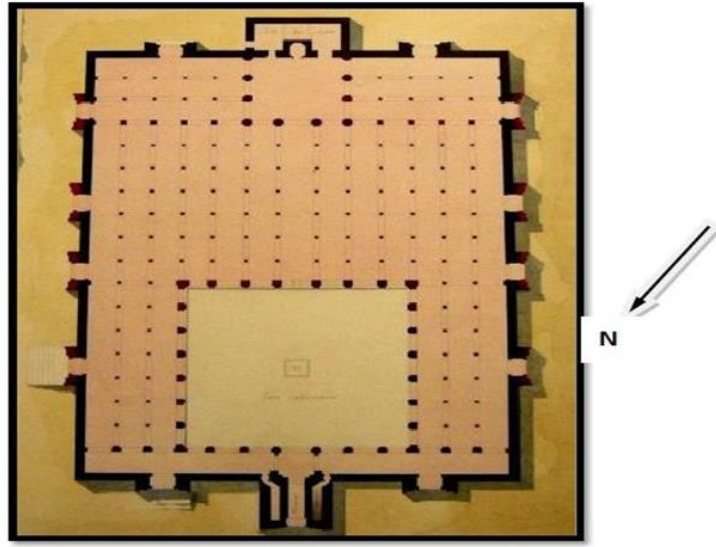
لقد أولى السلاطين المسلمين عناية خاصة لتأسيس المدن منذ الفترات التاريخية الأولى للظهور الدين الإسلامي، فشيّدوا مدناً عديدة في كل المناطق التي فتحوها سواء في المشرق مثل البصرة والكوفة والقسطاط الخ، أو في بلاد المغرب الإسلامي مثل القيروان التي شيدها عقبة بن نافع الفهري سنة 500م وتبهرت التي بناها عبد الرحمن بن رستم سنة 160هـ وقرطبة التي أقامها عبد الرحمن الداخل وفاس ورفادة والمهدية ومراكش وأشير وقلعة بني حمادة بجاية وغيرها من المدن الأخرى التي شهدت ازدهارا ونموا منقطع النظير حتى أضحت من الحواضر الإسلامية الكبرى، واقتفى السلاطين المرينيون أثر أسلافهم في بناء المدن، فأسسوا مدناً جديدة تميزت بجمالها وتفوقت على المدن السابقة. ومن بين هذه المدن، تبرز مدينة المنصورة، التي لم يتبقَ منها اليوم سوى الأطلال. ورغم ذلك، يروي المؤرخون والرحالة أن هذه المدينة كانت من أروع ما أبدعته الحضارة الإسلامية في مجال العمران في بلاد المغرب الإسلامي، لاسيما ما نقلها بن مرزوق الحفيد عن المدينة في كتابه المسند الصحيح في مآثر مولانا أبي الحسن، وقد نشأت هذه المدينة في ظروف استثنائية، لكنها تطورات في ظرف زمني قصير لتصبح قبلة للتجار من المشرق والمغرب، لقد جلبت أطلال لهذه المدينة الأثرية أنظار العديد من الرحالة والأثريين و مؤرخي الفن الفرنسيين خلالا لفترة الاستعمارية، فأولوها عناية خاصة، فأخذت حيزا هاما في كتاباتهم التي وان كانت في بعض الأحيان مجحفة، لكنها صارت من أهم المصادر الوثائقية بالنسبة لكل الباحثين الذين يخوضون فالبحت عن المخلفات العمرانية والمعمارية لهذه المدينة، وذلك لما تتضمنه من صور قديمة ومخططات ومعطيات أثرية بالغة الأهمية، ومن بين تلك الدراسات تذكر أعمال بارجيس وبربروسلار، وأعمالا لأخوين مارسيه جورج ووليام، وأعمال ليزين وغيرهم، وستحاول في هذه الدراسة التعرض إلى كتابات الباحثين ومؤرخي الفن، كما تؤكد نتائج هذه الدراسة على الأهمية الثقافية والفنية لمأذنة منصوره في الجزائر، بحيث تظهر أن اللوحات الفنية التي تصور المئذنة تقدم نظرة ثاقبة على السياق الثقافي والتاريخي الذي تم إنتاجها فيه.

- نتائج الدراسة

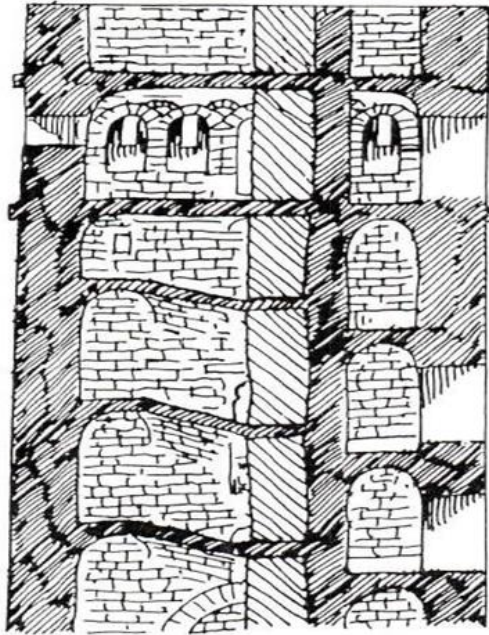
- استخدم الفنانون الجزائريون مجموعة متنوعة من التقنيات الفنية في تصوير مئذنة منصوره، بما في ذلك الرسم، والتصوير، والنحت، والطباعة.
- تباينت التقنيات المستخدمة بين مختلف الفنانين، وذلك اعتمادا على أسلوبهم الشخصي ورسائلهم الفنية.
- تمثلت مئذنة منصوره في اللوحات الفنية الجزائرية كرمز ثقافي وديني مهم.

- جسدت المنذنة أيضا فيما مثل الهوية والتاريخ والثقافة الجزائرية.
- اختلفت المعاني الرمزية التي تمثلها منذنة منصورة بين مختلف الفنانين، وذلك اعتمادا على معتقداتهم وخلفياتهم الثقافية.
- تم إنتاج اللوحات الفنية التي تصور منذنة منصورة في سياقات ثقافية مختلفة، بما في ذلك الاستعمار والحرب الأهلية الجزائرية والاستقلال.
- أثر هذا السياق على تفسير اللوحات الفنية، حيث تم استخدامها أحيانا للتعبير عن مشاعر الوطنية والهوية أو للتنديد بالظلم والقم.

الملاحق



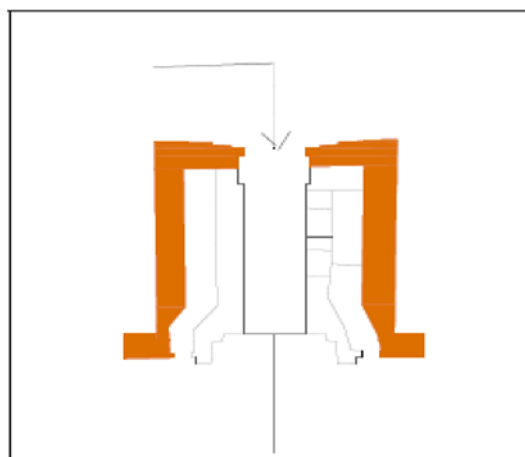
الشكل رقم 1: مخطط مسجد المنصورة نقلا عن عولمي.



الشكل رقم 02 مقطع طولي لمنذنة جامع منصورة بتلمسان.



الصورة رقم 01: مئذنة الكتيبة



الشكل رقم 04 مقطع عرضي لمئذنة منصور من إعداد الطالبان.



الصورة رقم 02: تبين مدخل رئيسي



الصورة رقم 03: تبين النواة المجوفة للمنذنة



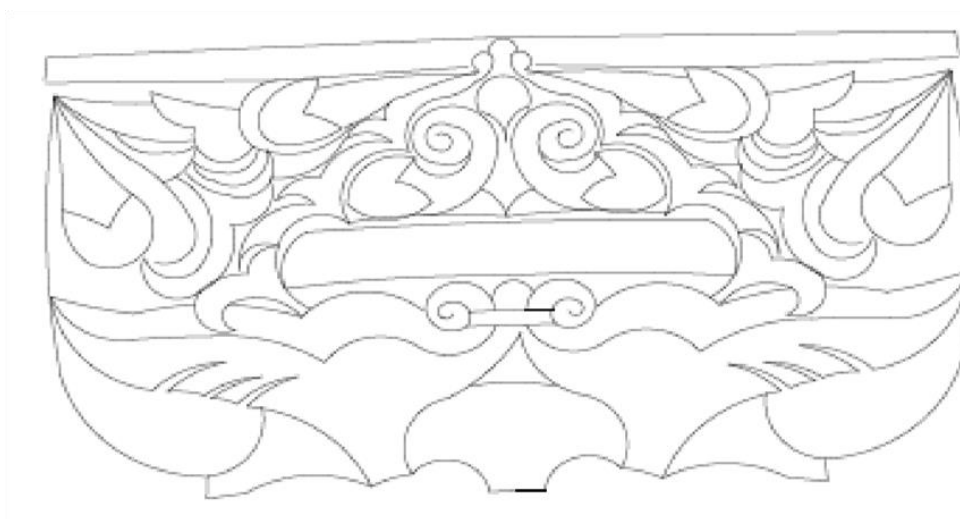
الصورة رقم 04: تبين فتحات و مزغال.



الصورة رقم 05 صورة داخلية لمنذنة منصور.



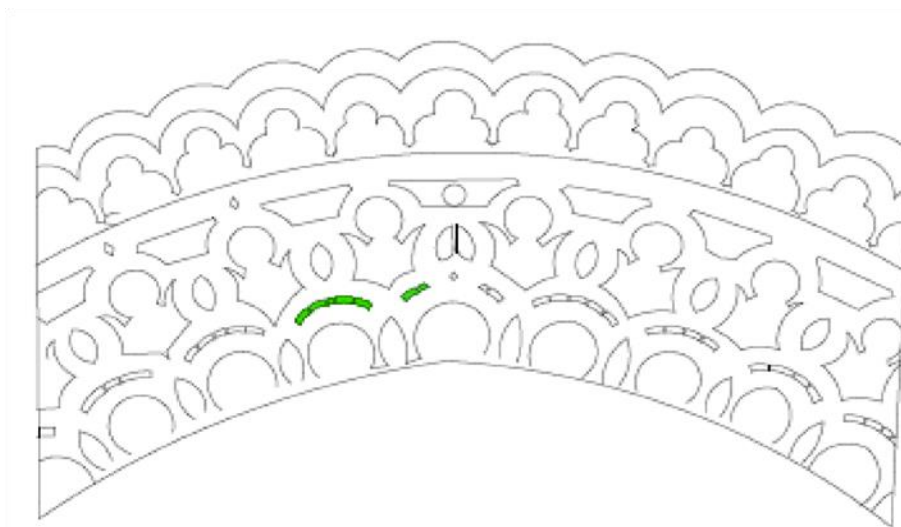
الصورة رقم 06: تبيين تاج أحد أعمدة المدخل.



الشكل رقم 05: تفريغ خاص بتاج منئذنة منصورة.



الصورة رقم 07: تبين العقد الذي يعلو المدخل



الشكل رقم 06 يوضح تفريغ زخر في العقدين يعلوان مدخل منذنة المنصورة.



الصورة 08: تبين جنبتي المدخل



الشكل 07: تفريغ لإحدى حنيتي المدخل



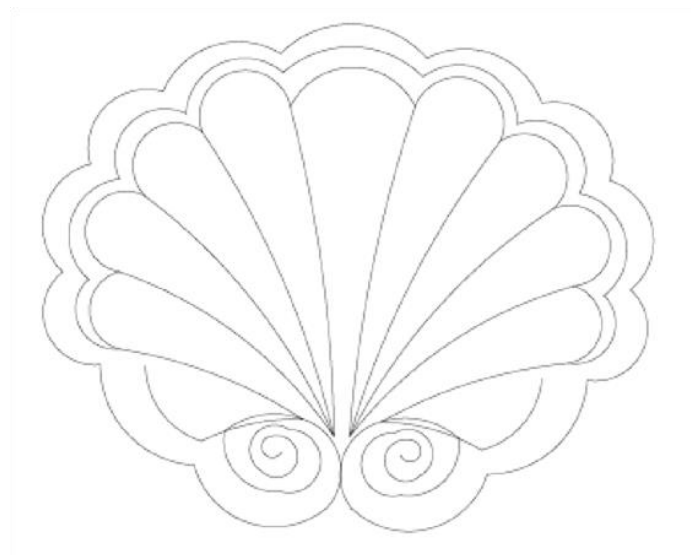
الصورة رقم 10: عقد بوابة شالة



الصورة رقم 09: المدخل رئيسي لمسجد سيدي بومدين



الصورة رقم 11: تبين المحارة.



الشكل رقم 08: تفريغ للمحارة التي زخرفت حنيتي المدخل



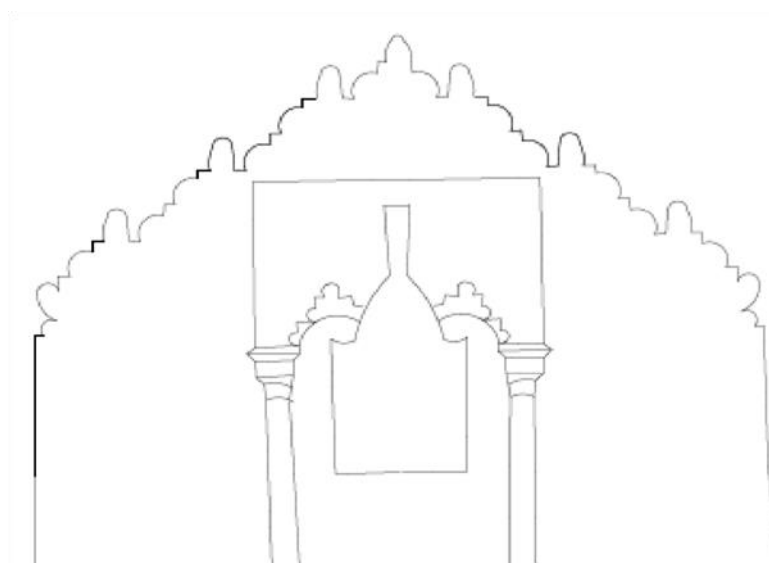
الصورة رقم 12: بائكة المقرنصات



الصورة رقم 14 شبكة معينات



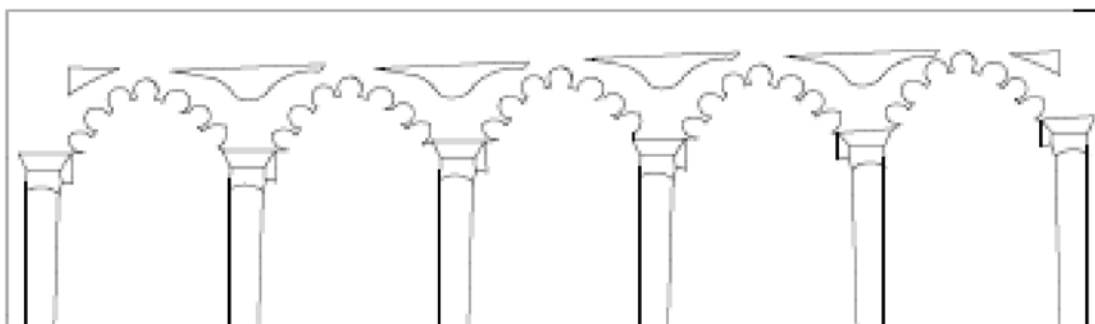
الصورة رقم 13 تبين العقدین المشرفین



الشكل رقم 09: تفريغ يوضح عقد مشرف



الصورة رقم 15 بائكة الصماء من خمسة عقود



الشكل رقم 10 تفرغ بالكو العقود الخمسة لمنذنة

المراجع

① باللغة العربية

- 1_ "جغرافية الجزائر" لعبد القادر حلمي
- 2_ ابن الأحمر، تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان، تحقيق: هاني سلامة، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، سنة 2001، من 158.
- 3_ ابن الأحمر، روضة النسرين في دولة بني مرين، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، ط3، المطبعة الملكية، الرباط، سنة 2003، ص77
- 4_ ابن الأحمر، نشر فرائد الحجان في نظم فحول زمان دراسة وتحقيق محمد رضوان الدابة، دار الثقافة للنشر 25، والتوزيع، بيروت، لبنان، سنة 1967، ص 174
- 5_ ابن الخطيب معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، ترجمة: محمد كمال، طلا، مطبعة المغرب، سنة 1977، ص 169
- 6_ ابن خلدون عبد الرحمن، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار المعرفة بيروت سنة 1968 ص 145
- 7_ ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: إحسان عباس طل، نشر دار الثقافة، بيروت، سنة 1983 ص 243.
- 8_ ابن مرزوق_ المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق د.
- 9_ أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، وهو جزئ من كتاب مسالك وممالك، نشره دوسلان، مطبعة الدار
- 10_ احمد مختار العبادي، دراسات في تاريخ المغرب والأندلس مؤسسة الشهاب الجامعة للنشر والتوزيع الاسكندرية، سنة 1979، ص 176
- 11_ الإدريسي الشريف، وصف إفريقيا الشمالية نزهة المشتاق في اختراق الأفاق نشره هنري بيريس، الجزائر، سنة 1957، ص 215.
- 12_ البلاذري، فتوح البلدان تقديم سمير، سرحان، محمد عناني، مكتبة الأسرة، سنة 1999، ص

- 13_ الأندلسي ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، سنة 1962، ص 189
- 14_ بن خلدون يحيى، بغية الرواد في ذكر ملوك بني عبد الواد، تحقيق: عبد الحميد حاجيات المطبعة الشعبية الجزائر، سنة 1975، ص182.
- 15_ تاريخ تلمسان _ عبد الوهاب بن منصور_
- 16_ التنسي محمد بن عبد الله، تاريخ بني زيان لملوك تلمسان، تحقيق: محمود بوعياد، الجزائر، سنة 1985، ص 14
- 17_ الجديدة، باريس، 1956، ص 7
- 18_ جمال حمدان، جغرافيا المدن الطبعة الثانية، القاهرة، 1972، ص 30
- 19_ جمال حمدان، جغرافيا المدن ص 725-726
- 20_ الحاج محمد بن رمضان شاوش باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان ديوان المطبوعات الجامعية بن عنكون، الجزائر، 1995، ص 29- 45
- 21_ الحميري محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار في خير الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط، مكتبة لبنان، سنة 1984، ص 104.
- 22_ دهينة عطاء الله، الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، الجزء الثالث، ص 477- 478
- 23_ راجعه عبد الوهاب، منصور، الطبعة الأولى، المطبعة الملكية، الرباط، سنة 1999، ص 165
- 24_ الزركشي محمد بن عبد الله، إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا مصطفى ط 5، القاهرة، سنة 1999، ص 172
- 25_ السلاوي، استقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق الأستاذ جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1954، الجزء الثاني ص 104
- 26_ الطبري (أبو جعفر بن جرير)، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، دار الفكر بيروت، سنة 1981، ص108
- 27_ عبد الرحمن محمد الجيلالي، الجزء الثاني، ص 101
- 28_ عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزء الثاني ص 105

- 29_ عبد العزيز العرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية رسالة دكتوراة الجامعة الجزائرية، قسم الآثار، 1999، الجزء الاول، ص 100_101
- 30_ عبد العزيز بن عبد الله القوام العسكري في الحضارة المغربية"، المناهل تصدرها وزارة الثقافة بالرباط، العدد 12، السنة 5 يوليو 1978 ص 166.
- 31_ عبد القادر حلمي جغرافيا الجزائر، دمشق، 1986 ص 40
- 32_ الفاسي علي ابن أبي زرع الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس حقه: عبد الوهاب منصور، ظل المطبعة الملكية، الرباط، سنة 1999، ص 89.
- 33_ القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، دار الصادر، بيروت، 1980، ص 7
- 34_ كتاب "المغرب العربي في التاريخ" للمؤرخ الجزائري محمد العربي الزبيري.
- 35_ محمد العبدري، الرحلة المغربية، تحقيق محمد الفاسي، الرباط، 1968، ص 278
- 36_ المدن الإسلامية: تاريخ وتطور"
- 37_ مريا خيسوس بيغيراء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981م
- 38_ يحي بوعزيز، مدينة وهران عبر التاريخ ويلييه مدينة تلمسان عاصمة المغرب الإسلامي، دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر، سنة 2009 ص 116.
- 39_ يحيى ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، تحقيق عبد الحميد حاجيات المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 85-86 1980

② باللغة الفرنسية

- 1_ A.BEL, Tlemcen et ses Environs, Toulouse, 1915, P1
- 2_ A.DHINA, Le royaume AbdElwalide è l'époque d'Abou-Hammou-Moussa ler d'Abou-Tachfine, Alger, 1985, p 31.
- 3_ A.L DE PERMARE, Magrebe et Andalousie au Xiv siècle, Les notes de Voyage d'un Andalous au Maroc 1344-1345, Lyon, 1981, p 69-71
- 4_ CH.BROSSELDARD, << Les Inscriptions Arabes de Tlemcen », revue Africaine, n° 17. 1859, p324
- 5_ Du .T. Hoit. Op-Cit, page 321.
- 6_ G et W.MARÇAIS, Les monuments..., p 204.
- 7_ G et W.MARÇAIS, Les monuments..., page 60.
- 8_ G. MARÇAIS, L'architecture..., p 32102.3.
- 9_ G. MARÇAIS, Les villes D'art célèbres : Tlemcen, Librairie, Renouard. H. Laurens, Paris. 1950, p10
- 10_ J.BARGES, Compliment à L'histoire des Béni-Zeiyan, Rois de Tlemcen Laroux, Paris1887 p 256
- 11_ L.PIESSSE, Tlemcen, Revue d'Afrique Française N°51, Maison Quantin, Paris, 1988, p 345.
- 12_ ROSSELDARD, < «Les inscriptions» ... , page 332 .

الفهرس

الصفحة	العنوان
ب	البسمة
ج	الشكر
د_هـ	الاهداء
4...2	مقدمة عامة
	الفصل الأول: تعريف الموضوع
6	المبحث الأول: تقديم لأثار المنصورة في الجزائر
6	المطلب الأول: الاطار الجغرافي
9	المطلب الثاني: تأسيس منصورة وأسبابها
16	المطلب الثالث: التحصينات العسكرية
23	المبحث الثاني: أهمية الدراسة الفنية لتوثيق التاريخ والثقافة
23	المطلب الأول: مفهوم التوثيق
25	المطلب الثاني: المعايير الدولية للتسجيل والتوثيق العلمي
30	المطلب الثالث: التوثيق الالكتروني
31	المبحث الثالث: السيرة الذاتية للفنان عبو فاروق
	الفصل الثاني: الدراسة الوصفية التحليلية لمنذنة المنصورة
32	المبحث الأول: الدراسة التحليلية المعمارية لمنذنة المنصورة
32	المطلب الأول: نشأة منذنة المنصورة
33	المطلب الثاني: التحليل المعماري لمنذنة المنصورة
33	الفرع الأول: الوصف المعماري لمنذنة المنصورة
35	الفرع الثاني: شكل منذنة المنصورة
36	الفرع الثالث: الوصف المعماري للجوسق

الصفحة	العنوان
36	المبحث الثاني: دراسة تحليلية لزخرفة منذنة منصور.
36	المطلب الأول: زخرفة البوابة (المدخل).
39	المطلب الثاني: زخرفة البدن الرئيسي للمذنة.
40	المطلب الثالث: زخرفة الواجهتان الجانبيتان الشرقية والغربية للمذنة.
44	المبحث الثالث : تحليل لوحة الفنان عبو فاروق
	الخاتمة العامة
48..47	خاتمة
61...50	الملاحق
66...63	المراجع
68...67	الفهرس
69	الملخص

ملخص:

لقد هدفت هذه الدراسة الى ابراز أهمية صورة آثار منصوره في لوحات الفنيه التشكيلية الجزائرية بحيث تطرقنا في الفصل الأول إلى تقديم الآثار منصوره في الجزائر وذلك بتطرق الى الاطارها الجغرافي وأسباب تأسيسها وتحصيناتها العسكرية اما الفصل الثاني قمنا بعرض دراسة وصفية تحليلية لمئذنة منصوره وذلك باعتماد على منهج التاريخي في سرد الاحداث وفي الاخير توصلنا الى عدة نتائج أهمها أن لمئذنة منصوره أهمية ثقافية فنية كبيرة بحيث تقدم نظرة ثاقبة على السياق الثقافي والتاريخي.

كلمات مفتاحية: منصوره - زيانيين - مئذنة لوحة فنية.

Résumé :

Cette étude visait à mettre en évidence l'importance de l'image des ruines de Mansoura dans la peinture des beaux-arts algériens. Dans le premier chapitre. Nous avons abordé la présentation des monuments de Mansoura en Algérie, en abordant son contexte géographique, les raisons de son implantation, et ses fortifications militaires. Quant au deuxième chapitre, nous avons présenté une étude descriptive et analytique du minaret de Mansourah, basée sur une approche historique, en racontant les événements, nous sommes finalement parvenus à plusieurs conclusions dont la plus importante est celle de Mansourah. Le minaret a une grande importance culturelle et artistique, donnant un aperçu du contexte culturel et historique.

Mots clés : Mansoura - Zianyine - minaret - peinture artistique.

Summary:

This study aimed to highlight the importance of the image of the ruins of Mansoura in Algerian fine art paintings. In the first chapter, we addressed the presentation of the monuments of Mansoura in Algeria, by addressing its geographical context, the reasons for its establishment, and its military fortifications. As for the second chapter, we presented a descriptive and analytical study of the minaret of Mansoura, based on a historical approach. In narrating the events, we finally reached several conclusions, the most important of which is that the Mansoura Minaret has great cultural and artistic importance, providing insight into the cultural and historical context.

Keywords : Mansoura - Zianyine minaret artistic painting.