الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

قسم الثقافة الشعبية

الفنون الشعبية

سجل تحت عدد 147/ف
بتاريخ 26 AVR. 2009
الرقم

ف.ف/1259

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

عمارة المساجد في منطقة تيارت
مسجدا "سيدي الناصر" و" عبد القادر فغولي" أنموذجين

إعداد الطالب:

خنفار حبيب

إشراف الدكتور:

مقنونيف شعيب

لجنة المناقشة :

- أ.د. محمد سعيدي. أستاذ التعليم العالي. جامعة تلمسان. رئيسا.
- د . زرقة فايزة. أستاذة محاضرة. جامعة تلمسان. عضوا.
- د . عبد الحق زريوح. أستاذ محاضر. جامعة تلمسان. عضوا.
- د . الغوثي بسنوسي. أستاذ محاضر. جامعة تلمسان. عضوا.

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان
مكتبة الكلية
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الإجتماعية

السنة الجامعية 2008/2007

الإهـداء

* إلى روح الوالدة تغمّدها الله برحمته
* إلى الوالد أطال الله في عمره
* إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذه الرسالة
* إلى هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

شكر و اعتراف

من الشكر الواجب أن أعترف بالجهد الذي بذله الدكتور شعيب مقنونيف في الإشراف على هذه الرسالة ، فله مني جزيل الشكر و العرفان و أسأل الله أن يجزيه أكرم الجزاء .

و لا يفوتني أن أنوّه بفضل جميع اللذين ساعدوني في إخراج هذا البحث ، من حيث تقدير المشورة الطيبة ، و النصح الكريم.

و أخص بالذكر الدكتور عبد الحق زريوح الذي لم يبخل علي بنصائحه و توجيهاته السديدة .

و الشكر و التقدير إلى جميع الزملاء على ما قدموه من عون صادق و معونة قيّمة في انجاز هذا العمل المتواضع .

المقدمة

مع بداية القرن السابع الميلادي وتراجع الإمبراطورية البيزنطية، بانت الحضارة العربية الإسلامية- بعلومها المختلفة- في الأفق واستفادت من حضارات الأمم السابقة ثم صقلتها و طورتها و قولبتها بقالبها الخاص فكانت المنهل الذي نهلت منه الإنسانية جمعاء.

و لعل من بين أهم مظاهر الحضارة الإسلامية ، المنشآت المعمارية التي شيدها المسلمون في الأقاليم التي وصلها الإسلام ، و اعتنق أهلها هذه الديانة ، و التي لازالت شاهدا على قمة تطورها و قدرتها على احتواء مختلف الثقافات و التقاليد المعمارية المحلية مع منحها الطابع الإسلامي ، الأمر الذي ساهم بشكل كبير في ثراءها و تعدد طرزها و تنوع زخرفتها الجمالية ، حيث نجدها غنية بالكثير من القيم السامية المتجسدة في عناصر مادية معمارية تتلاءم في تشكيلها مع جوهر و مضمون الدين الإسلامي ، و تعكس روح التكافل الاجتماعي ، و نكران الذات و الكرم و حب الخير ، فهي مباني وجدت لاستفاء أغراض وظيفية نبيلة هدفها خدمة المجتمع و تقديم العون له . كما أن منها ما يدل على مكانة العلم في المجتمع الإسلامي، و مدى احترامه للعلم و العلماء، و أيضا منها الكثير الذي يربط بين النشاط الديني و الأنشطة الأخرى العلاجية و التجارية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الدفاعية

و يشهد التاريخ على مدى تنافس السلاطين و الأمراء و الحكام و الأثرياء في إقامة المنشآت المعمارية الدينية تقربا إلى الله ﷻ و طمعا في الثواب.

يعد المسجد من أهم المباني و العمائر التي تمتاز بها العمارة الإسلامية حيث يحتل المكانة الأولى بينها ، بل يمكن القول بأن الفنون الإسلامية ارتبطت بالمسجد و بعمارته و بعناصره المعمارية و تجهيزه الداخلي ، فالمسجد بيت الله و تعميرها من أفضل القربات إلى الله و من ثم علت منزلة المسجد عند المسلم عامة و المعماري و الفنان المسلم بصفة خاصة ، فكان إيمانه الصادق و عقيدته الراسخة و تعلقه بملكوت الخالق سبحانه و تعالى ، مصدر إلهامه و عبقريته الفنية التي أبهرت و لازالت تبهر العالم حتى الآن.

و لقد كانت المساجد الأولى، بسيطة من حيث تخطيطها و المواد المستخدمة في تشييدها، حيث أعتمد على جذوع النخيل لرفع السقف أو أعمدة العمائر القديمة و على سعف النخيل لتسقيفها ، و حرص الخلفاء الراشدون على تجنب حياة الترف و التطاول في البنيان ، و لم تشيد الجوامع الضخمة إلا بعد انتقال الخلافة إلى دمشق سنة 41هـ/661م على يد معاوية أول أمراء بني أمية ، الذي كان يرى أن من واجب المسلم أن يشيد مساجد لا تقل ضخامة و فخامة عن كنائس المسيحيين و معابد اليهود ، فكان تشييد مسجد قبة الصخرة في عهد عبد الملك بن مروان سنة 72هـ/691م ، الذي يعتبر من أبدع ما أنتجه الفنانون المسلمون في العهد الأموي ، ثم المسجد الأموي في دمشق الذي شيده الوليد بن عبد الملك بين 88-92هـ/707-714م ، و انتقلت فكرة التشييد و البناء عبر كل الأقاليم في العالم الإسلامي ، و اختلفت أساليب و طرز العمارة من إقليم إلى آخر، حسب اختلاف البيئة الطبيعية و الأساليب المحلية في البناء مما

زاد التراث المعماري الإسلامي ثراء و تنوعا، و تجسدت في الطرز المعمارية الإسلامية ، التي غالبا ما نُسِبَت على أســاس جغرافــي سياسي ، فكانت بلاد المغرب الإسلامي كبقية الأقطار التي شهدت الفتح الإسلامي ، من بين أهم الأقاليم الإسلامية التي أبرزت تميزها في العمارة الإسلامية ، بظهور الطراز المغربي الــذي تجســد في أول عمائرهــا، القــيروان و مسجدها الجامع الذي أصــبح النموذج الذي تأثرت به كل المساجد في المغرب الإسلامي عبر عصوره المختلفة و الدول التي تداولت على الحكم فيه حتى العصر العثماني الذي حمل معه الطراز التركي ، فكانت الجزائر أكثر دول المنطقة حظًا حيث ضمَّت نماذج من كل الطرز التي ظهرت في المغرب الإسلامي عبر مراحله السياسية المختلفة، و تراثا معماريا غنيا لازال شاهدا حتى الآن ، صامدا و معبرا عن مدى تمسك هذه الأمة بتراثها الإسلامي في وجه الاستعمار الفرنسي الذي تحكم في زمام الأمور لما يزيد عن القرن بثلاث عقود و نيف.

إن النفوذ السياسي الغربي في العالم الإسلامي صاحبه نفوذ ثقافــي ، تمثل في مجال العمارة في انتقال الأساليب المعمارية الأوروبية إلى البلاد العربية منذ العهد العثماني ، و ازداد نفوذا بعد السيطرة المباشرة على العالم العربي فسادها الطراز الكولونيالي في العمارة المدنية و أصبح مظهر المدن الساحلية خاصة أوروبي ، و لكن في مجال العمارة الدينية الإسلامية – كالمساجد– حافظت على طرازها المعماري الأصــيل، حتى و لو استخدمت التقنيات الهندسية و مواد البناء الحديثة، إلا أن طابعها بقي إسلاميا صافيا.

لهذا سيحاول البحث تناول العمارة الدينية الإسلامية في المرحلة الاستعمارية في منطقة تيارت من خلال أنموذجين مسجد سيدي الناصر بفـرندة و مسجد عبد القادر فغولي بمقر الولاية ، حيث تم تشييدهما بين سنتي 1870-1872م ، أي خلال فترة الاحتلال، الذي لم تتوقف سياسته على السيطرة العسكرية ، و مصادرة الأوقاف و تجريد الجزائريين من ممتلكاتهم ، بل تعداه إلى محاولة القضاء على الوعي الديني الأصيل ،فكان الفـارق و الثقافـي ، الفاصـل الجوهـري بيـن المجتمعين – الفرنسي و الجزائري – و الجدار المنـيع الذي حـال دون أي انـدماج أو ذوبان أو فَرْنَسَة في المجتمع الفرنسي ، وعن رفض المجتمع الجزائري للفرنسة و الاندماج تقول المؤرخة الفرنسية "إيفون تورين" « و بدأ الصراع يوم بدأ المحتل يفرض لسانه و تفكيره و أسلوبه فـي الحيـاة مستعمـلا المدرسة و المستشفى ، المعلم و الطبيب ... و رد المسلمون الهدية المسمومة لصاحبها الذي قضى حوالي عشرين سنة (1830- 1850) يحدث المدارس و المستشفيات، و تعددت الصعوبات في وجه المحتل و كثرت ، و أصبح الدين الإسلامي كالإسمنت المسلح يحمي من التفكك و الاندماج».

لا شك أن من بين مظاهر المقاومة، التمـسك و التشـبـث بـالتراث الحضاري العربي الإسلامي و خاصة العمارة الإسلامية، باعتباره التجسيد المادي لهذا التراث الحضاري العريق.

لهذا سنحاول تسليط الضوء على نموذجين من العمارة الدينية الإسلامية الـتي شـيدت في المرحلة الاستعمارية في منطقـة –تيارت–

و مدى تمسكها بالطراز المعماري الإسلامي ، مع تحديد إلى أي طراز تنتمي ، و مصادر الاقتباس في عناصرها المعمارية ، التي تعبر عن مدى محافظة الشعب الجزائري بتقاليده المعمارية الإسلامية ، و مستوى رصيد التراث الإسلامي في الذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري المسلم، في ظل قلة الدراسات التي تناولت العمارة الإسلامية في مرحلة الاحتلال.

و من بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع :

أ- انعدام الدراسات التاريخية و المعمارية الهندسية و الفنية للمساجد العتيقة في منطقة تيارت.

ب- المساهمة في إبراز الجانب التاريخي و المعماري الفني ، من خلال عمارة هذين المسجدين.

ج- *إضافة* لبنة جديدة في مجال دراسة التراث المعماري الفني الجزائري مع رغبة شخصية في دراسة مساجد أثرية مثلت الطراز المعماري الإسلامي الخالص في المنطقة و شيدت تحت الاحتلال.

د- التنبيه إلى أهمية المحافظة على التراث، و ضرورة مراقبة عمليات الترميم العشوائية ، و ما تمثله من خطورة على المعالم التراثية.

و ينقسم البحث إلى جانبين ، الأول نظري ، اعتمدت فيه على المنهج التاريخي في التطرق للتطور التاريخي ، و الجانب الثاني تطبيقي ، ميداني للعناصر المعمارية في النموذجين فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي.

انطلاقا من التصور الذي حددته في مشروع البحث، جاءت خطة البحث في مقدمة و أربع فصول و خاتمة.

يتناول البحث في الفصل الأول الإطار الجغرافي و التطور التاريخي للمنطقة ، مع التركيز على المرحلة الإسلامية عامة و المرحلة التركية العثمانية خاصة ، باعتبارها أقرب المراحل زمنيا من الفترة التي شيد فيها المسجدين.

أما الفصل الثاني فيتعرض إلى الطرز المعمارية للمساجد في العالم الإسلامي ، و أهم التصنيفات التي جاء بهـا الباحثين من الغرب المسيحي و المسلمين مع تحديد الأسس المعتمدة في هذه التصنيفات.

الفصل الثالث و الرابع ، فخصص إلـى الدراسة الميدانية للمسجدين التي تعتمد على التطبيق و المعاينة المباشرة مع تحديد أهم الخصائص المعمارية الهندسية و الفنية و مصادر الاقتباس في تشييدهما.

أما الفصل الرابع و الأخير فقد تناول الدراسة الفنية التحليلية للعناصر المعمارية فـي النمـوذجين ، عن طـريق وصفـها و تحديـد طرازها و مصادر اقتباسها مع إبـراز قيمتـها التاريخية ، و ذيـلت هذا البحث بخاتمة و ملحق لتصاميم و الأشكال و الصور التوضيحية للعناصر المعمارية في المسجدين.

المدخل

الإطار التاريخي لمنطقة تيارت

أولا - التسمية و دلالاتها

ثانيا - التطور التاريخي للمنطقة

2 – 1 – منطقة تيارت في العهد الروماني

2 – 2 – منطقة تيارت في العهد الإسلامي

2 – 3 – منطقة تيارت في العهد العثماني حتى الاحتلال الفرنسي

ثالثا – الإطار الجغرافي لمنطقة تيارت

أولا:. التـــسـمـيـــة و دلالتهـــا :.

يجمع أغلب الرحالة و المؤرخين- كم سـيأتي ذكـرهم - أن مدينـة تيهرت كانت محطة و ملتقى القوافل التجارية القادمة من مختلف الاتجاهات مـن تونس شرقا و من فاس وتلمسان وغيرها غربا والصحراء جنوبا ومن هذا المنطلق كان معنى تاهرت أو تيهرت , المحطة أو الإقامة و الشائع في أصل التسمية أنهـا كلمة بربرية زناتية تعني اللبؤة وهي اللهجة التي كانت سائدة في المنطقة في تلك المرحلة [1].

أما عن الاختلاف في صيغة التسمية بين (تاهرت) و (تيهرت) و (تيارت) ، فقد ذكرت من طرف عدة مؤرخين بكل هذه الصـيغ دون أن يكون لها تـأثير في معنى الكلمة فقد ذكرها العلامة عبد الرحمن بن خلدون فـي القـرن الثـامن الهجري تاهرت دون أن يعلق على هذه الصـيغة . أما المـؤرخ أبـن الـصغير التاهرتي[2] القرن الثالث الهجري فقد أستعملها بصيغة تاهرت عدة مرات و نفـس الصيغة استخدمها الشـيخ أبو العباس الدرجـيني[3] فـي القـرن السابع الهجري

---

[1]- جودت عبد الكريم يوسف ، العلاقات الخارجية للدولة الرستمية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص 10

[2] - هو « المؤرخ الشهير التاهرتي و العالم الجليل و الذي يرجع إليه الفضل في معرفة جزء كبير من تاريخ الدولة الرستمية بحيث عرّفنا على أئمة هذه الدولة و الحياة الثقافية و الاقتصادية في كتابه " أخبار الأئمة الرستميين " و يذكر في كتابه أنه كان معاصرا لعهد الإمام أبي اليقضان محمد بن أفلح الإمام الخامس للدولة الرستمية الذي انتهى حكمه سنة 294 هـ » (ينظر: قدور وهراني ، "جوانب من التاريخ الاجتماعي و الاقتصادي لمدينة تاهرت من خلال كتاب "ابن الصغير المالكي" ، التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب -دمشق- ، العدد 106 ، نيسان 2007 -ربيع الثاني 1428 ، ص 127.)

[3] - هو « أبوالعباس بن سعيد الدرجيني الإباضي التونسي عاش في القرن السابع الهجري -القرن الثالث عشر الميلادي- ولد بنفطة بالجريد بتونس و لا نعرف تاريخ مولده بالضبط ، تعلم بنفطة ثم انتقل إلى مدينة ورجلان بالجنوب الجزائري سنة 616هـ /1220م ، و أخذ فيها عن العالم أبي سهل يحي بن=

و كذلك الأمير عبد القادر في أغلب كتابته ماعدا مرتين باسم تيارت و يبـــدو أن هذه التسمية حديثة و بدأ في استخدامها منذ الفترة الاستعمارية .

أما الباحث إبراهيم بحاز و هو من المحدثين أي القـــرن الخـــامس عـــشر الهجري فله بحث قيّم في كتابه الدولة الرستمية ، إذ يرى أن الصيغة الـــصحيحة هي تيهرت بالياء مكان الألف و أنها حرفت بمرور الزمن [1] .

كانت تدعى بتيهرت العليا –التي كانت عبارة عن حصن رومـــاني قـــديم كانت آثاره واضحة إلى عهد قريب و استغلها الاستعمار الفرنسي كقاعدة تنطلـــق منها جيوشه للسيطرة على المنطقة– لتمييزها عن تاقـــدمت أو كما كـــان يطلـــق عليها تيهرت الســـفلى و هـــي عاصمة الدولة الرستمية التي أسسها عبد الرحمن بن رستم في سنة(776م–160هـ)[2] .

=ابـــراهيم ، ثم عـــاد إلى الجريد سنة 618هـ /1222م ، و زار جزيرة جربة ثم استقر بمدينة نفطـــة و اعتنـــى بالتـــأليف و التدريس إلى أن توفي سنة 670هـ/1272م . ألف كتابه "طبقات المشايخ بالمغرب" و أرّخ فيه لعلماء الاباضية المشهورين و يعد هذا الكتاب من أشهر المراجع في تاريخ المذهـــب الاباضي و أبرز رجاله».(ينظر: أبو عمران الشيخ و فريق من الاساتذة ، معجم مشاهير المغاربة ، منشورات دحلب ، الطبعة الاولى ، الجزائر 2000م ، ص ص 181–182).

[1]- أحمد بوزيان ، تيارت عاصمة الدولة في عهد الرستميين ، عهد بني توجين ، عهد الامير عبد القادر،دار الهدى ، الجزائر، 2006 ، ص ص 12-13 .

[2]- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام ،ج1، دار الثقافة –بيروت- الطبعة السادسة 1983، ص165.

ثـــانـــيـــا:.التطور التاريخي للمنطقة:.

على ارتفاع 1083م من مستوى سطح البحر و على الحدود بين المنطقـــة التليـــة و الهضاب العليا الغربية على السفح الجنوبي لجبل غزول أو كزول كمـــا ذكره العلامة بن خلدون تقع مدينة تيهرت ، هذا الموقع الذي يبدو انه اكتسى أهمية إستراتيجية وعسكرية كبيرة بالنظر إلى الآثار القديمة التي تم اكتشافها تعود إلـــى العهد النيوليتيكي و هي عبارة عن نقوش على الصخور على بعد بضع كيلومترات شرق المدينة والتي تشبه النقوش التي وجدت في فزان جنوب المغرب وهي عبارة عن صور لحيوانات منقرضة حاليا أو انتقلت إلى مناطق أخرى و تجمعات بشرية تعبر عن طقوس ديـــنيـــة إعـــتـــقادية بدائية.

وفي منطقة (قرطوفة) على حافة الطريق إلى مستغانم يوجـــد أحـــد أهـــم المواقع الأثرية و هو عبارة عـــــن صخرة ضخمة مسطحة بها ثلاث أحـــواض تتصل فيما بينها بسواقي و يطلق عليها صخرة القربان أو (النـــصب الحجـــري القديم).

2-1 تيـــهرت في العهـــد الروماني:.

استغل الرومان هذا الموقع و أسسوا فيه قلعة أو حصن في أعالي المدينة سميت تينغارتيا (tingartia) ويعتقد عدّة باحثين أن هذا الموقع كـــان مقاطعـــة أسقفية بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين ،وكان الرومان يسيطرون على هذه المناطق والمواقع الحساسة لتكون نقطة انطلاق لتوســـعاتهم العســـكرية (ينظـــر المخطط رقم 1)[1].

بعد إتحاد موريتانيا سنة 40م بقيت المنطقة خارج نطاق السيطرة الرومانية التي لم تتحقق إلا في بداية القرن الثالث الميلادي في عهد الإمبراطـــور ســـيبتيم سيفير (septime severe)[2] الذي نظم الطرق الحدودية بحيث وصلت حـــدودها إلى جنوب المدينة أين شـــيد حصن عسكري روماني توجد به حاليا ثكنة عسكرية وضعت منذ الفترة الاستعمارية في أعالي المدينة ، وما يؤكد ذلك اللوحة الحجرية التي تحمل كتابات رومانية تعبر عن إهـــداء إلـــى إلـــه الرومـــان مـــن طـــرف فيروس(verus)[3] ، وكان هذا الحصن صغيرا في بدايته بحيث بلغ طوله 80مترا و عرضه 50مترا مدعم في الزوايا و الأبواب بقلاع ، فكان النواة الأولى لتجمـــع سكاني بدأ يتوسع بالتدريج محاط بأسوار أخرى تأخذ شكلا خماسي الأضلاع كانت

---

[1]- Fabre. M. Note sur la ville romaine de tiaret, société géographique d'archéologie la province d'oran , fondée en 1878, Tome 22 , 1902 , p.46.

[2] - هو«إمبراطور رو ماني (146-211م) حكـم مـا بيـن (193-211م) اشتهـر بإصلاحـاتـه القانونيـة و العسكريـة و حدد صلاحيات البرلمان و كذلك نفوذ الأرستقراطية» (ينظر ، الإمبراطورية الرومانية ، ص 321)

[3] -« إسمه " Lucuis Verus" و شقيق "ماركوس أوريولوس" بالتبني و عهد اليه بقيادة الحرب ضد بارثيا» (ينظر : نفسه ، ص 319.)

آثاره متبقية إلى عهد قريب و تحولت المدينة إلى مركزا تجاريا يضم سوقا عامة كما دلت عليه لوحة أثرية أخرى .

وبفضل مناخها الجيد و خصوبة تربتها و فساحة سهولها اتسعت المدينة نحو المنحدرات الجنوبية الشرقية لجبل غزول ، فأصبحت أطوال السور في العهد البيزنطي بطول 400 مترو العرض 200 متر و كانت الحمامات المعدنية خارج أسوار المدينة و في شرقها قبور قديمة غير واضحة التاريخ و المرجح أنها ترجع إلى هذه الفترة .

في سنة 428م كان الاجتياح الوندالي لشمال إفريقيا و استمر حكمهم لمدة قرن من الزمن و بالرغم من عدم وجود أي أدلة على هذا الاجتياح للمنطقة لكن من المؤكد أن هذا التحول لم يكن بدون آثار تدميرية و تخريبية لهذا الإقليم .

إن الديانة المسيحية قد انتشرت في المنطقة منذ مدة طويلة و قد استدل عليها من خلال أدلة أثرية متمثلة في لوحة صخرية منقوش عليها صورة للمسيح عيسى عليه السلام في أحد البناءات الدينية و لوحة حجرية أخرى لأحد القساوسة الذي توفي سنة 461ميلادي.

و في سنة 533 ميلادي تمكن اليونانيون من طرد الوندال في عهد بيليسير (belisaire)[1] ولكنهم لم يحكموا سيطرتهم على الإقليم مما سمح بظهور ممالك بربرية بعضها كان مواليا للرومان و أغلب هذه الممالك البربرية كانت قوية و مستقلة عنهم ، و في هذه الفترة تم إنجاز أروع و أضخم الإنجازات العمرانية التي لازالت موجودة في حالة جيدة رغم ما تعرضت إليه من تخريب و إهمال

[1] - هو «جنرال بيزنطي كان قائدا للجيش في عهد جوستينيان الأول الذي أرسله على رأس حملة عسكرية سنة 533 م الى شمال إفريقيا ضد الوندال» .(ينظر: الإمبراطورية الرومانية . ص 319 .)

و هي الأضرحة الجنائزية البربرية في منطقة لجدار على بعد 15كلم شرق مدينة فرندة و عددها 13 ينقسمون إلى مجموعتين ، الأولى ثلاثة أضرحة في الجبل الأخضر و تحمل الحروف a.b.c والمجموعة الثانية تضم عشرة أضرحة d.e.f.g.h.i.j.k.l.m على قمم جبل عروي و قد أعتمد هذا الترقيم ر.لابلونشير[1].

بداية بالتسمية "لجدار" فهي مشتقة من الجدار أو الجدران و أول من استخدم هذه التسمية المكتشفين العسكريين الفرنسيين منذ سنة 1843 م لكن بعد دراسة أصل هذه التسمية ظهر أن الاسم الحقيقي الذي كان مستخدما في المراحل المتقدمة كان مختلفا ، حيث أن هذه المنطقة تابعة إداريا حتى الآن إلى "دوار مدغوسة" – ، و هي حاليا بلدية تابعة إلى دائرة فرندة تبعد عنها في الناحية الشمالية الشرقية بـــ 35كلم – و في دراسة حديثة لـــ G.camps في دراسته Nouvelles observations sur l'architecture et l'age du madracen mousolée de numidie و برهن أن هذه التسمية أي ((مدغوسة)) لها علاقة بالمدافن البربرية في منطقة باتنـــة و التي تحمل نفس الاسم ((مادغسن)) ، هذه التسمية مشتقة بدورها من **(مادغيس)** و هو الجـــد الأعلى مادغـــيس الأبـــتـــر بن بري بن مازيغ الذي يمثل أحد الفرعين الذي ينتمي إليهما البربر في شمال إفريقيا و هو فرع "البتر" أما الفرع الثاني و هو "البرانس" و هم أبناء برنس بن بري بن مازيغ ، و بما أن منطقة باتنة في الشرق الجزائري حافظت على اللغة الأمازيغية بقيت هذه التسمية الأصلية أما الهضاب العليا الغربية تعرّبت وفقدت بذلك اللغة الأمازيغية و بالتالي فقدت هذه الأضرحة التسمية الأولى ، وكان

2- Fatima kadaria Kadra.Les djedars Monuments funéraires berbères de la région de Frenda O.P.U .1983. p8.

الزناتيون يقدسون أجدادهم فيطلقون على مدافنهم ذات الهياكل العمرانية الضخمة أسماء أجدادهم الأوائل [1] .

وأهم ما توصلت إليه الباحثة فاطمة قدرية قادرة ، أن في القرن الخامس الميلادي ، كانت حدود السيطرة الوندالية و البيزنطية مجهولة و غير محددة بدقة و يبدو أنها محدودة، خاصة بعد تراجع السيطرة الرومانية و استقلال مناطق كثيرة مثل نوميديا الغربية و موريطانيا في سطيف و موريطانيا القيصرية و أغلب منطقة "تينجيتان" كانت خارج السيطرة الوندالية.

فسمحت هذه الظروف بتكون ممالك بربرية قوية، و لكن شح المصادر يجعل مهمة تحديدها بوضوح غير ممكن و المعلومات القليلة حول هذه الممالك جاء بها المؤرخ (بروكوب)[2]، الذي أرّخ للحملات التي قام بها البيزنطيون ضد القبائل البربرية بعد نهاية التواجد الوندالي و لكنه اقتصر على ذكر الممالك و زعمائها الذين ربطتهم بالبيزنطيين معاهدات أو حرب خلال غزوهم لشمال إفريقيا بين 533م و546م ، و اعتمادا على نفس المصدر ، المملكة التي عرفت هذا الإنجاز المعماري هي مملكة ورسنيس أي لجدار حاليا و كانت تحت حكم ماستيناس أو ماستيغاس حسب المؤرخ بروكوب[3] .و جاء باسم ماسينناس قائد قبائل موريطانيا[4] .

1-Fatima kadaria KADRA. Op cit pp 7-8

[2]- هو « مؤرخ بيزنطي اسمه بروكوبيوس عاش بين 562/500ميلادي مؤلف كتاب -تاريخ حروب جوستينيان - الذي تناول فيه الأحداث من 533م الى554م » (ينظر: George Pascal Nouvelle Encyclopedie Bordas , Tome 2 , Ed , bordas , Paris , 1985 , p.4472.

[3]- Fatima kadaria KADRA. Op. Cit. pp. 354-355

2-Ernest Mercier, histoire de L Afrique septentrionale (berbéris) depuis les temps les plus recules jusqu a la conquête française. Tl . Ed Ernest leroux . 1888. p 151

أما مدينة فرندة تقع على بعد 50 كلم في غرب مدينة تيهرت ، تشرف على سهل "التات"[1] من قمة جبال فرندة أين تتربع هذه المدينة التي يجمع الكثير من الباحثين على أنها كانت حصن روماني متقدم (المخطط رقم 02) إلى جانب قلعة " تاوغزوت" ، خلوة بن خلدون فيما بعد وحصون أخرى في إطار إستراتيجية دفاعية عن مدينة " سبيبة " الرومانية القديمة في عهد الإمبراطور«سيبتيم سيفير» septime sévère[2] (**المخطط رقم 03**) .

قدمت عدة فرضيات في أصل التسمية «فرندة» ، البربرية فمن منظور علماء اللسانيات هي كلمة بربرية مركبة من « إفرن» بمعنى أختبئ و كلمة «دا » القريبة في مخرج هذا الحرف من حرف الضاد بمعنى ظرف مكان أي «هنا » و تعبر عن صيغة الجمع و ترجمتها الحرفية « إختبؤا هنا » .

الفرضية الثانية تعود باسم فرندة إلى كلمة « إيفري » بمعنى المغارة أو المغارات و توجهوا نحو هذا التفسير نضرا للعدد الكبير للمغارات الموجودة في المنطقة و محيطها الجبلي.

وسمحت الحفريات و البحوث الأثرية التي قام بها الباحث العسكري الملازم (فورد) الفرنسي سنة 1883م بالكشف عن آثار متمثلة في حلي و أقراط و أساور و فخار مزين بزخارف هندسية لها نفس الطراز السائد و موجودة حتى الآن في منطقة القبائل[3] .

3- يقع في الناحية الجنوبية الغربية لمدينة فرندة يرتفع بـ800متر و كان موطن القبائل البربرية في العهد الروماني

[2] -هو«إمبراطور رو ماني (146-211م) حكم ما بين (193-211م) اشتهر بإصلاحاته القانونية و العسكرية و حدد صلاحيات البرلمان و كذلك نفوذ الأرستقراطية» (ينظر ، الإمبراطورية الرومانية ، ص 321).

[3] - Fatima kadaria KADRA. Op. Cit. p 19.

وفي منطقة «القوايز»على المنحدر الجنوبي الغربي لجبل فرندة و في ثلاثينات القرن العشرين تم اكتشاف أقبية مربعة ضيقة أين كان البربر يدفنون موتاهم ، و حسب عالم الآثار "سولينياك" هذا النوع من الأقبية يرجع إلى الألف الأولى قبل الميلاد [1].

وأهم المعالم الأثرية في المنطقة هي «تاوغزوت» أو كما دلت عليها الكتابات الأثرية التي تم اكتشافها « سان » «SEN» (**المخطط رقم04**) التي استعملها الرومان ليؤسسوا فيها قلعة أو حصن محاط بأسوار في عهد الإمبراطور « سيبتيم سيفير »septime sèvére (أنظر الخريطة رقم 1).

ويشير المؤرخون[2] إلى أنها كانت تضم حامية عسكرية تضم آلاف الجنود الرومان و الأفارقة و كانت وظيفة هذا التجمع العسكري الضخم هي حماية مدينة (عين سبيبة)[3] القديمة(**المخطط رقم04**) التي ضمت حوالي 20الف نسمة تمتد على مساحة 30هكتار و تضم تجمعات سكانية أصغر قريبة منها أهمها في (عين الدرهم) والتي تبعد عنها بأقل من 10كلم و التي اشتهرت بكثرة مياهها و جودة حبوبها ، ولم يتمكن علماء الآثار من إيجاد أي أثر للاسم الحالي (تاوغزوت) ماعدا كلمة« سان » SEN التي لازالت تحتفظ بأسرارها[4] .

---

[1] - plan directeur d'aménagement urbain. p 11.

[2] - مثل : لابلونشير ، مالك كارتي ، باربروغير ، عبد الرحمن الجيلالي.

[3] - هي «عين سبيبة كانت أحد الطرق الحدودية المتقدمة للرومان وكانت هذه الطرق تمر من جنوب منطقة بوغار في المدية حتى (كولوماتا) حاليا سيد الحسني في شمال شرق تيارت و تمر جنوب مدينة تيارت الى نواحي فرندة أين يوجد حصن عين سبيبة أو (اوبيدوم . سان) . و معناه (المكان المحصن) أو المدينة المحصنة» (Ibid. p. 12)

[4]- Ibid. p 13.

2-2 منطقة تـــيـــهرت في العهد الإسلامي:.

وصل الإسلام إلى المنطقة على يد القائد و الصحابي الجليل عقبة بن نافع – رضي الله عنه – حوالي سنة 682م الموافق لـــ62هـــ[1]، و يقول الشيخ الدبـــاغ في هذا الصدد في كتابه (معـــالم الإيـــمان في أهل القيروان) « و كـــان بهـــا حصن بيزنطي قديم اقتتل فـــيه العرب و الـــروم و الأفارقة و أنتـــصر المسلمون و فتحت تاهرت و نزل بها الصحابي الجليل عقبة بن نافع و منهـــا اتجـــه نحـــو تلمسان و المغرب الأقصى»[2] .

أما ابن الرقيق القيرواني فيستعرض أحداث الفتح الإسلامي لمدينة تيـــارت بقوله « لما بلغ الروم خبره – أي مقدم عقبة بن نافع – استعانوا بالبربر فأعانوهم و نصروهم غير أنهم لم يكن لهم بقتالهم من طاقة فولّوا هاربين فقتلهم قتلا ذريعا و فرّ جميع الروم من المدينة – أي تاهرت– و قتلوا حيث أدركوا»[3].

و كان موقف البربر هذا من الفاتحين المسلمين في بداية عهـــدهم بالإســـلام لجهلهم بهذا الدين الجديد، ولكن بعد انتشار الـــدعاة وتبلـــيغهم للإســـلام بالكلمـــة والموعظة الحسنة مصداقا لقول الحق عزّ و جلّ « ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْـــمَةِ وَ الْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ و جَـــادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَـــن سَبِيلِهِ

---

[1] - تاريخ الجزائر العام ، ج 1 ، ص128

[2] - الشيخ الدباغ الأنصاري الأسيدي ، معالم الإيمان في أهل القيروان ،تحقيق إبراهيم شبوح ،الجزء الأول ، طبعة الخانجي ، مصر، 1968 ، ص35

[3]- ابن الرقيق القيرواني ، تاريخ إفريقيا والمغرب ،تحقيق عبد الله العلي زيدان – عز الدين عمر موسى ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الأولى ، 1990 ، ص ص 43 ، 44.

لذلك عندما نزل عبد الرحمن بن رستم سنة 144هـ في المنطقة و بايعته قبائلها ، و أسس الدولة الرستمية بداية بعاصمتها تاقدمت الواقعة غرب المدينة حاليا ، و يقول العلامة بن خلدون « و نزل على لماية[1] -يقصد عبدالرحمن بن رستم- لقديم حلف بينه و بينهم فاجتمعوا إليه و بايعوا له بالخلافة و ائتمروا في بناء المدينة ينصبون بها كرسي إمارتهم ، فشرعوا في بناء مدينة تاهرت في سفح جبل كزول[2] ..... فأسسها عبد الرحمن بن رستم و اختطها سنة 144هـ فتمدنت و اتسعت خطتها . »[3] .

و كان أول ما تم تشييده ، المسجد الجامع إذ يقول بن عذارى المراكشي « فنزلوا بموضع تيهرت ، و هي غيضة بين ثلاثة انهار ، فبنوا مسجدا من أربع بلاطات ، و اختط الناس مساكنهم و ذلك في سنة 161هـ»[4] و من خلال وصف الشريف الإدريسي تظهر لنا أهمية المدينة العمرانية و الحضارية فيقول « مدينة تاهرت كانت في ما سلف من الزمان مدينتين إحداهما قديمة و الأخرى محدثة و القديمة من هاتين المدينتين ذات سور و هي قمة جبل قليل العلو و فيه ناس

---

[1]-هي« لماية قبيلة من بطون فاتن بن تمصيت و لهم بطون كثيرة و كانوا ضواغن في المغرب و كان جمهورهم في المغرب الأوسط ،و كانوا بأرض سارسوا قبلة منداس» (ينظر : عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر ، الجزء 11، دار الكتاب اللبناني ، 1981، ص 245.

[2] - «نسبة الى قبيلة بربرية تدعى كزولة أو جزولة و أهم مواطنهم أرض السوس و موزعون بين القبائل في المغرب الأوسط و ينسب اليهم جبل كزول القريب من تيهرت». (ينظر: ، بوزيان الدراجي ، القبائل البربرية ج 2 ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2000 ، ص ص 167 ، 171).

[3]- كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخبر، دار الكتاب اللبناني،1981 ، الجزء 11، ص247 .

[4] - إبن عذارى المراكشي ، البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب ، تحقيق ج س كولان ، إ ليفي بروفنسال ، ج1 ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1983، ص196 .

و زمل من البربر و لهم تجارات و بضائع و أسواق عـامرة و بأرضها مـزارع و ضياع جمّة و بها من نتاج البرذان و الخيل و كذلك العسل و الـسمن و سـائر غلاتها كثيرة، وفي مدينة تاهرت مياه متدفقة تدخل أكثر ديارهم و يتصرفون فيها ، ولهم على هذه المياه بساتين و أشجار تحمل ضروبا من الفواكه الحسنة ، و في الجملة إنها بقعة حسنة».[1]

من خلال هذه المعاينة للإدريسي حول تاهرت القديمة ذات سور يقصد بها تاهرت الحالية أو تاهرت العليا ، و كانت تاهرت المحدثة أو تاهرت السفلى هـي عاصمة الرستميين " تقدمت" .

و وصفها أبو عبد الله المقدسي في كتابه " أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" بقوله « هي بلخ المغرب قد أحدق بها الأنهر و التفت بها الأشجار و غابـت فـي البساتين و نبعت حولها الأعين ... و انتعش فيها الغريـب و اسـتطابها اللبيـب يفضلونها على دمشق و أخطؤا و على قرطبة و ما أظنهم أصابوا ، هو بلد كبيـر كثير الخير رحب ، رفق ، طيب، رشيق الأسواق غزير الماء جيد الأهل ...»[2]

مـن خـلال هـذه الـشهادات و المعاينات تظهر أهمية مدينة تاقدمت الحضارية و العمرانية و الاقتصادية التي استمدتها من موقعها المتميز الذي أعتبـر كهمـزة وصل بين الشمال و الجنوب و محطة للقوافل القادمة من المنـاطق الـصحراوية غرداية و ورقلة و القادمة من الغرب تلمسان و فـاس و موقعها المتوسـط بـين تونس و المغرب[3].

---

[1] ـ الشريف الإدريسي محمد بن عبد الله الحمودي السبتي ، نزهة المشتاق في إختراق الآفاق ، ج 1 ، عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، 1989م ، ص154.

[2] ـ شمس الدين ابي عبد الله محمد المقدسي ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ،1906 ، ص229.

[3]- تاريخ الجزائر العام ، ص ص 165-166 .

بدأ ظهور الدولة الرستمية من سنة 776م الموافق 160هـ و امتدت حدودها شمالا إلى تلال مـنداس و غليزان و يذهـب الخط جنوبـا حتى فرنـدة و ينعطف شرقي جبل عمور و من هناك إلى وطن ميزاب و إلى ورقلة و ينبعث الخط من الناحية الشرقية إلى تسمسيلت و السارسو و يذهب صـاعدا أي شـمالا إلى ثنية الأحد و قصر البخاري شرقا و أعالي واد الشلف و يذهب جنوبا شـرقي الأغواط إلى توقرت و وادي ريغ و بالجملة استولت على جميع التراب الجزائري الحاضر ماعدا ناحية الزاب شرقا و تلمسان غربا[1]

و استمرت في تطورها و ازدهارها و اشتهرت بمدارسها و خير دليل على ذلك مكتبة المعصومة التي حوت على آلاف الكتب جلبت أغلبها مـن المـشـرق و لكن في عهد الأمير ابن أبي اليـقضان محمد دبّ الخلاف في الأسـرة الحاكمة إلى أن انتهى عهـدها عـلى يد أبو عبـد الله الـشـيعي سـنة 909م الموافـق 296هـ فانقضى عهد بني رستم في تيـهرت ودمرت أغلب المنشآت العمرانية .

فيقول محمد الـوزان الفـاسي الـذي قـام بـزيـارتها بين سنة 1516م و سنة1520م «... مدينة- تقدمت- قديمة جدا أسسها الرومان حسب قول بعضهم و أطلق عليها الأفارقة هذا الاسم الذي معناه عتيقة . يبلغ طول محيطها 10أميـال ،كما يلاحظ ذلك من تتبع أسس أسوارها ،و ما زال بها أنقاض معبـدين كبيـرين كانت تعبد فيهما الأصنام . ولما فتحها المسلمون عادت مدينة متحضرة جدا تضم عددا وافرا من العلماء و الشعراء ، إذ كان الأمير عليها أحد أعمام إدريس مؤسس مديـنة فاس ، و استمرت إمارة الأدارسة فيها زهاء 150سنة ثم خربت "تقـدمت"

---

[1] - نفسه ، ص166

أثناء الحروب التي شنها عليها خليفة القيروان الشيعي عام 365هـ حتى لم يعد الزائر يشاهد بها الآن سوى آثار الأسس كما لاحظت ذلك بنفسي»[1].

بعد نهاية الدولة الرستمية في هذه المنطقة انتقلت إلى عهد بني توجين و هم قبائل ينتمون إلى قبيلة زناته و ينقسمون إلى فرعين بنومدن و بنو رسوغين تقطن جنوب الونشريس و كان لهم دور في الحروب بين حماد بن بلكين و ابن أخيه باديس بن المنصور بن بلكين 1016م فكان موقف بنوتوجين تأييد باديس بن المنصور الذي انتصر في هذه الحرب فكانت مكافئة أمير بنو توجين لقمان بن المعتز الاستقلال بإمارته ثم انتقلت الإمارة إلى دافلتن بن أبي بكر بن الغلب و حافظت على هذا الاستقلال في عهد الموحدين عندما شارك أميرها عطية بن مناد بن العباس بن دافلتن إلى جانبهم في إخماد فتنة بن غانية و عند انهيار دولة الموحدين توسعت و تأسست هذه الدولة و شهدت عصرها الذهبي في عهد عبد القوي بن العباس و ابنه محمد بن عبد القوي و كان طابعها بدويا فيذكر العلامة بن خلدون عن طبيعة معيشة هذه القبيلة و مواردهم الاقتصادية قائلا : «لم يفارق سكنى الخيام و لا إبعاد النعجة و لا إيلاف الرحلتين ينتهون في مشاتيهم إلى مصاب و الزاب»[2].

لذلك لم يخلف بني توجين آثار عمرانية ما عدا استغلال بعض الحصون القديمة مثل قلعة بني سلامة و حصن توكال الواقع بولاية تيسمسيلت ، وأثناء حملة الحفصيين على المغرب الأوسط و استيلائهم على تلمسان 1242م الموافق لـ640هـ وضعوا حدا لاستقلال هذه الإمارة و أصبحت تابعة لهم.

---

[1] - الحسن بن محمد الوزان الفاسي(المعروف بليون الإفريقي) ، وصف إفريقيا ، تر- محمد حجي . محمد الأخضر ، الطبعة الثانية ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثانية -1983 ،بيروت ، ص 40-41

[2]- كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر ، الجزء 13 ، ص320

شارك بنو توجين في صـــد الحملة الصليبية تحت قيادة السلطان الحفـــصي أبو عبد الله المستنصر الأول 1270م الموافق668هـــ ، وبعد وفاة محمد بن عبـــد القوي أمير بني توجين تنازع أبناءه السلطة و بدأ انهيار الإمارة و لعل الحـــروب بين بني مرين و بني عبد الواد و الحفصيين كان لها اثر كبير فـــي تـــشتت هـــذه الإمارة[1].

[1]- نفسه ، الجزء 13 ، ص ص 335 - 340 .

أما منطقة فرندة في بداية القرن التاسع الميلادي أصبحت تحت سيطرة بني هلال بزعامة أبو بكر بن عريف ابن سلمة السويدي الذي تمكن من إخضاع قبائل المنطقة و أصبحت فيما بعد الملجأ الذي أقام فيه العلامة بن خلدون سنة 1375م بعد رحيله من تلمسان في عهد أبو حمو و بقي فيها أربع سنوات حتى سنة 1378م و هناك ألّف المقدمة و جزء من كتاب العبر و الذي ذكر فيه هذه المرحلة من حياته فيقول « و لحقت بأحياء أولاد عريف قبلة جبل كزول فتلقوني بالتحفي و الكرامة و أقمت بينهم أياما حتى بعثوا عن أهلي و ولدي من تلمسان ، و أحسنوا العذر إلى السلطان عني في العجز عن قضاء خدمته ، و أنزلوني بأهلي في قلعة ابن سلامة فأقمت بها أربعة أعوام متخليا عن الشواغل كلها و شرعت في تأليف هذا الكتاب و أنا مقيم بها و أكملت المقدمة منه على ذلك النحو الغريب الذي اهتديت إليه في تلك الخلوة»[1]، و الخلوة التي قصدها العلامة بن خلدون هي عبارة عن كهوف و مغارات ترجع إلى ما قبل التاريخ وهي كثيرة في المنطقة وهي سبب التسمية فرندة كما سبق ذكرها .

و امتدت مدة إقامته فيها من شهر ذو القعدة 776هـ إلى رجب 779 هـ الموافق أبريل 1375م نوفمبر1378 أنجز فيها عصارة خبرته السياسية و وضع فيها أسس علم الإجتماع الحديث .

[1]- نفسه ، الجزء 15 ، ص 437 .

2-3 منطقة تيهرت في العهد التركي حتى الاحتلال الفرنسي:.

تكمن أهمية هذه المرحلة في طول مدتها الزمنية و تأثر المنطقة بما جاء به الأتراك من معالم حضارية فنية و لعل أبرزها الطراز المعماري التركي الديني و المدني الذي لازالت منشآته قائمة إلى الآن .

كانت المنطقة تابعة في العهد العثماني إلى بايلك الغرب في معسكر العاصمة الثانية بعد مازونة ثم بعد فتح وهران وتخليصها من السيطرة الإسبانية نهائيا سنة 1792، أصبحت وهران مركز بايلك الغرب، ولكن غالبا ما كانت المناطق الجبلية خارج نطاق السيطرة التركية ، بحيث وجد جباة الضرائب الأتراك صعوبة كبيرة في استخلاصها من قبائل منطقة تيهرت اللذين كانوا يلتجئون إلى السهوب جنوبا فرارا من قبائل المخزن والجيش الإنكشاري الذي أثقل كاهلها .

تعد هذه المرحلة بداية أفول نجم هذه المدينة لعوامل أساسية، أولها أن بني توجين كانوا قبائل رحل، يرتكز نشاطهم الاقتصادي على الرعي لذلك لم يهتموا بالتعمير ماعدا بعض الحصون التي أعادوا إصلاحها[1].

أما العامل الثاني سياسة الأتراك نحو التجمعات السكانية و قبائل المنطقة في جمع الضرائب معتمدين في ذلك على القوة مما جعل سكان و قبائل المنطقة يفرون إلى المناطق الجبلية و السهوب الجنوبية عند اقتراب مجيء جباة الضرائب الأتراك ، فتحولوا إلى حياة الترحال و عدم الاستقرار ، و تحولت مدينة

1- Clement Aguila . Tiaret de ma jeunesse. édition jacques Gandini . pp.34

تيهرت خلال المرحلة التركية إلى قرية صغيرة أغلب سكانها من اليهود و اللـذين اشتهروا بصناعة الحلي من الذهب و الفضة.

لم ينتهي عهد هذه المنطقة مع تاريخ الجزائر المجيد حيث نقل الأميـر عبـد القادر عاصمة دولته إلى تاقدمت مستغلا موقعها المحصن طبيعيا بعد أن سـقطت معسكر تحت الاحتلال الفرنسي في ديسمبر 1835م، حيث شـرع فـي تـرميم عاصمته الجديدة بداية من 1836/09/27م[1] بعـد تخريبها- حـسـب شهـادة الحسـن بـن الوزان الفاسـي المعروف بـ(ليون الإفريقي) الذي زارها ما بـين 1516م و 1520م أي بداية العهد العثماني في الجزائر- فقام الأمير عبد القـادر بتشييد القلعة الكبرى و تضم مسـكن الأمـير و دار السـكة و عنـابر الجنـود و مخـازن الرصـاص و قـلعة صغـرى بها السجـن و مخازن المواد الغذائية و البارود .

و كان زحف القوات الفرنسية على تاقدمت عاصـمة الأميـر 18 مـاي 1841م بقيادة الجنرال بيجو بمساعدة الجنرال لاموريسير في جيش قوامه 12ألف جندي و بعد أسبوع من المقاومة خربت المدينة في 26 ماي 1841[2] من طـرف القوات الفرنسية التي استمرت في تقدمها حتى منطقة فرندة .

---

[1] - إسماعيل العربي ، المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر ، الشركة الوطنية للنشر ة التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1982 ، ص ص 172-235.

[2]- نفسه ، ص121 .

- ثـــالـــثـــا: الإطار الجغرافي لمنطقة تيهرت :.

أما الإطار الجغرافي لمنطقة فرندة فتقع هذه البلدية في إقليم الهضاب العليا ، في الجهة الغربية لولاية تيهرت على بعد 50كلم من مركز الولاية يحـــدها مـــن الشمال بلدية مدغوسة و من الشمال الغربي بلدية سيدي بختي و من الجنوب بلدية عين كرمس و من الغرب بلدية عين الحديد و من الشرق بلدية مدريسة .

تتربع بلدية فرندة على مساحة تقدر 38688هكتار أغلـــب هـــذه المـــساحة غابات الأمر الذي يجعلها من أهم مناطق الولايـــة ، و تحتـــل المدينـــة منطقـــة منخفضة هضبية تتخللها ارتفاعات تتراوح بين 1100متر و 1260متـــر مـــشكلة بذالك سلسلة جبال فرندة المتمثلة في الجبل الكبير 1177متر و الجبـــل الـــصغير 1140متر و جبل بوغشوة 1086متر في الجنوب الغربي ، و جبل بومية 928متر في الغرب ، كما تقع على الضفة الغربية لواد التات (التحت) الـــذي يمتـــد مـــن الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي و يعد هذا الأخير من أهم أودية المنطقة ، كما يتوسط مجالها البلدي على جانبي الطريق الوطني رقم 14 الـــذي يمثـــل الموقـــع الإستراتيجي لتوسع النسيج العمراني .

تتميز مورفولوجية المنطقة بوجود تجمع جبلي يشغل الجهة الشمالية بنسبة 50 بالمائة و متوسط ارتفاعها 1100متر ثم مجموعة من التلال تـــشغل الناحيـــة الجنوبية الشرقية بـــ25% من المساحة العامة و يزيد ارتفاعها كلما اتجهنـــا مـــن الشمال إلى الجنوب و يتغير مابين 1100متر و 1260متر و يشكل تقارب هـــذه التلال فيما بيـــنها سهـــول مرتفعة أو الـــعليا ثـــم منخفض واد التحت – يختصر

أهل المنطقة هذه التسمية إلى التات- الذي يشغل الجزء الجنوبي الغربي نحو الجنوب و متوسط ارتفاعه 800متر تتخلله مجموعة من الجبال ثم تجمع صخري في الجنوب الشرقي و الذي يمثل حاجز طبيعي من الناحية الجنوبية و هو نفس الموقع الذي اختاره الرومان لبناء القلعة أو الحصن الذي سوف نورده في الإطار التاريخي .

عرفت مدينة فرندة عدة مراحل في توسعها العمراني ، الفترة الأولى قبل 1850م بلغ عدد سكان المدينة حوالي 100ساكن على مساحة 12هكتار ، حيث تميزت بوجود مساكن منتظمة ذات خطة رباعية لها ساحات خضراء في خلفيات المنازل ، و لها مداخل و أبواب مثل الباب الكبير و باب التات و باب بوعرعارة و باب السوق ، وسنحاول التعرض إليه في الإطار التاريخي لأهمية المرحلة و من خلال الاعتماد على مخطط المدينة في القرن 17 والذي وضعه (جاك بارك) ، و يبدو أنها بقيت على المواصفات نفسها حتى نهاية القرن 18، و كان طابع البناء، إسلامي إلا أنها فقدت الكثير من معالمها الأصلية بسبب الإهمال .

أما الفترة الثانية فتمتد ما بين 1950/1850م بعد وصول أول جيش استعماري فرنسي إلى المدينة 1843م حيث أصبحت بلدية مختلطة سنة 1850م فتم تشييد بعض المنشآت الإدارية و العسكرية و بدأت عملية التعمير فتوسعت المدينة من الناحية الشمالية الشرقية من المدينة القديمة (القصبة) و كان طابع هذا التوسع أوروبي ، إضافة إلى بناء الكنيسة ، و يبدوا أن رد الفعل الإسلامي كان بناء المسجد الجامع سنة 1872م[1].

---

[1]- Clement Aguila . Op. Cit. pp. 45-46.

الفصل الأول

تصنيف الطرز المعمارية للمساجد

أولا - تصنيف أرنست كونل Ernest Kohnl

ثانيا - تصنيف غوستاف لوبون Gustave le bon

ثالثا - تصنيف جورج مارسيه George Marçais

رابعا - تصنيف دينيس غراندي Denis Grandy

خامسا - تصنيف جون هوج John Hoag

سادسا - تصنيف فريد الشافعي

سابعا - تصنيف حسين مؤنس

انفتح عصر جديد في التاريخ الإنساني ، حينما بعث رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم برسالة الإسلام إلى العالم كافة ، فكانت بداية ظهور أعظم الحضارات الإنسانية القائمة على الإسلام منهجا و العربية لغة ، فتناولت تراث الحضارات التي سبقتها بالدراسة و التحليل و النقد ثم التطوير و الإبداع في إطار المنهج الإسلامي الذي لا يتناقض مع العلم ، بل يحث على طلبه، فيقول الفيلسوف الألماني إشبنجلر[1] « إن الحضارات تقوم مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال، و كل منها تكوّن وحدة أو دائرة مقفلة ليس بينها وبين غيرها من الحضارات ،غير نافذة من نوع خاص لا تسمح بنفوذ شيء لا يتلاءم و جوهر هذه الحضارة ، و ما تسمح به، لا يلبث أن تحيله إلى طبيعتها » .

أي أن ما يرى من تشابه في بعض المظاهر بين حضارة و أخرى هو تشابه في المظهر الخارجي فقط و تبقى روح كل حضارة مستقلة عن الأخرى قائمة بذاتها متوافقة مع ثوابتها الفكرية و العقائدية الأصيلة .

و هذا ينطبق على العمائر الدينية الإسلامية خاصة المساجد التي يمكن أن تكون قد اقتبست بعض مظاهر العمائر الدينية للحضارات السابقة أو المعاصرة لها في المناطق التي فتحها الإسلام ، ولكن سرعان ما أصبح لها طابعها الخاص نتيجة لعوامل بيئية و اجتماعية و عقائدية خاصة بها تميزها و تمنحها شخصية مستقلة عن الحضارات الأخرى ، وصُبِغَ هذا التأثر و الاقتباس بروح العقيدة و التعاليم الإسلامية، فأصبحت الأساليب و الأفكار الفنية المتوافقة وأسس الدين الإسلامي مع نبذ كل ما يتعارض معها .

---

[1]- م يحي وزيري ، العمارة الإسلامية و البيئة ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة –الكويت- يونيو2004 ، ص ص 53-54

نشأت العمارة الإسلامية كحرفة بسيطة في البناء في أبسط أشكاله ، ثم تطورت حتى كونت مجموعة الفنون المعمارية المختلفة ، و فن العمارة من أهم مظاهر الحضارة ، لأنها مرآة تعكس آمال الشعوب و أمانيها ، و قدراتها العلمية و ذوقها و فلسفتها ، و من الحقائق الثابتة أن العمارة كانت دائما الصورة الصادقة لحضارة الإنسان و تطورها و انعكاسا لمبادئه الروحية على حياته المادية بما يكتب عليها – أي على العمارة – من كتابات وما ينقش عليها من نقوش .

و قد أشتمل الفن المعماري الإسلامي على عدة أنواع منها عمارة القصور و البيوت و عمارة المدارس و خاصة عمارة المساجد و هو أرقى فن معماري عند المسلمين فتجسدت فيه عبقرية و براعة المعماري المسلم ، فأبدع في فنون العمارة بكل أشكالها و أنواعها بعد أن استوعب نماذج العمارة في الحضارات السابقة ، ثم طورها بما يتناسب مع عقيدته و ديانته فأبدع بذلك نموذجا إسلاميا خالصا.

يتفرع النموذج الإسلامي المعماري إلى طرز و مدارس اختلفت و تعددت بعد اتساع الفتوحات الإسلامية على مناطق واسعة ،و اشتمل على طرز معمارية متنوعة و مختلفة جعلت المعماري المسلم يتأثر بكل هذه الطرز التي حددت تخطيط و بعض مظاهر العمائر الإسلامية ، مثل العمارة الرومانية – من بعلبك إلى الإسكندرية– التي احتلت مكانة مهمة في تاريخ العمارة الإنسانية بتنوعها و إنجازاتها مثل القباب و الأعمدة ، وعند ظهور المسيحية في إمبراطورية الشرق البيزنطية ظهرت العمارة الدينية المسيحية و جاءت بالجديد كذلك، مثل الأساكيب[1].

---

[1] -Henri Stierlin . L´architecture de l´islam de l´atlantique au gange. Italie.1979. pp 15/16

ويتفق جورج مارسيه George marcais مع هذا الاتجاه في التحليل حيث يرجع ظهور أول فن إسلامي في العمارة إلى المناطق التي سيطر عليها المسلمون و استخدموا في منجزاتهم الأولى بعض عناصرها و موادها البنائية الخام و خاصة اليد العاملة الأجنبية عن الإسلام و بذلك ظهر أول فن إسلامي عن طريق الاقتباس من الطراز القبطي والسوري و الفارسي.[1]

إضافة إلى البيئات الجغرافية – الطبيعية و المناخية – و بالتالي الاختلاف في طبيعة البناء فالمناطق الحارة يختلف تخطيط عمائرها عن المناطق الباردة التي وصلها الإسلام ، ومن هنا كانت الفنون الإسلامية عامة و فن العمارة الإسلامية بصفة خاصة يتميز بهذا الثراء و التنوع مع بقائه في قالب إسلامي لا يتعارض مع ثوابت العقيدة الإسلامية و مبادئها.

و أدى هذا التنوع و الثراء إلى ظهور إشكالية تصنيف العمائر الإسلامية خاصة الدينية منها، باعتبارها العمارة التي أظهر فيها الفنان المعماري المسلم عربيا كان أم صينيا أو هنديا أو مغربيا أو أندلسيا ، كل عبقريته و براعته في التخطيط و التصميم و الزخرفة مع الإبداع في العناصر المعمارية الجديدة التي عبَّرت عن الذوق الجمالي و براعة التصميم المعماري و أبعادها الدينية العقائدية.

فقد بذل علماء الآثار والمؤرخون جهود كبيرة في دراسة أسسها المعمارية و الحلول الهندسية التي ابتكرها المعماريون المسلمون للمشاكل الفنية التي صادفتهم ، و اجتهدوا في تصنيف ما درسوا من الآثار في طرز و مدارس لكل منها خصائص و صفات محددة و رغم اختلاف العصور و البلاد و الأذواق

[1] -G.Marcais. L´Art en algerie .impremerie algérienne .Alger . 1906 . p.p 81/82

فقد احتفظ المـــعماري المـــسلم بالخصائـــص الإســـلامية للمساجد و هي البساطة و التناسق و الوقار[1].

سوف نحاول التعرض إلى أبرز التصنيفات للطرز أو المدارس المعمارية الإسلامية.

[1]- حسين مؤنس ، المساجد ،سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة –الكويت- يناير 1981، ص83 .

أولا : تصنيف إرنست كونل:. Ernest kohnl

يعتبر من أبرز التصنيفات و قد أورده في كتابه المختصر (فنون الإسلام) و ترجمه إلى العربية الأستاذ أحمد موسى و يعتمد تصنيفه على المزج بين العصور والأقاليم على النحو التالي:.

– **دور أو مرحلة نشأة العمارة الإسلامية المساجدية:**.و يدرج في هذا الدور المساجد الأولى في الإسلام التي تميزت بالبساطة وكلها مثبت على قواعد مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي استغرق بناءه حوالي شهرين في العام الأول للهجرة سنة 622 م و تميز بالأصالة و الوضوح و التطابق التام مع روح الإسلام السهلة و الواضحة ، فهو مساحة نظيفة مستوية طاهرة يحيط بها سور وظيفته تعيين حدود المكان المخصص للصلاة[1] .

و من بين المساجد التي أدرجها كونل في هذا الدور مسجد الكوفة و البصرة و عمرو بن العاص في الفسطاط و مسجد عقبة في القيروان .

ثم **الطراز الأموي** في نفس الدور حيث انتقلت عاصمة الخلافة إلى دمشق فبدأ الأمويون يفكرون في تشييد مساجد توازي في العظمة كنائس المسيحيين ، وكان جُل اعتمادهم في بداية الأمر على العمال و الفنانين البيزنطيين و السوريين المسيحيين[2]، و أهم منجزاتهم الدينية مسجد قبة الصخرة و المسجد الأقصى و المسجد الأموي في دمشق.

---

[1] - المساجد ، ص ص 48،49

[2] - زكي محمود حسين ، فنون الإسلام ، دار الرائد العربي –بيروت- 1981 ، ص11

الطراز العباسي:.لما انتقلت الخلافة إلى العباسيين سنة 750م إنتقلت العاصمة إلى بغداد فأدى ذلك الى تغير الى كبير في أساليب العمارة و الزخرفة فأستخدم الآجر بدل الحجر وإلى بناء القوائم و الدعامات بدل الأعمدة و غلبت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الإسلامية[1]، و النماذج التي يدرجها كونل ، مسجد بغداد، و مسجد واسط وسامرا، مسجد ابن طولون و مسجد القيروان على عهد زياد الله بن الأغلب .

الطراز الفاطمي في مصر:.ظهرت الدولة الفاطمية في إفريقيا 906م، ثم انتقلت إلى مصر سنة 969م في عهد "المعز الفاطمي" الذي أسس مدينة القاهرة واستمرت الدولة الفاطمية حتى سنة 1171م[2] وأهم منشآتهم الدينية الجامع الأزهر ويضيف إلى هذا الطراز جامع الحكم والجامع الأحمر.

الطراز السلجوقي:. تعرض في هذا الطراز إلى تأثر عمارة المساجد بعمارة المدارس بأشكالها الأولى في العراق و الشام مثل مسجد السلطان في بغداد و مسجد أصفهان الجامع ثم المآذن الحلزونية و مآذن ذات السلم الداخلي في بالس و التوسع في بناء القباب و تنوع أشكالها و امتداد الفن الإسلامي إلى الهند و نشوء الفن الإسلامي الهندي على إثر فتوح السلطان محمود الغزنوي 997-1028م[3].

وقد وصل هذا الطراز إلى مرحلة النضج في المنتصف القرن 12م و نهاية القرن 13الميلادي، بحيث أغلب المنشآت المعمارية التي سبقت هذه الفترة تأثرت

---

[1] نفسه ، ص13 .

[2] -Henri stierlin , op. cit. p-149.

[3] المساجد ، ص 85

بالعمارة الأموية القريبة منها خاصة مسجد الامويين في ديمشق من حيث التخطيط والعقود و مواد البناء[1] .

الطراز الإيراني المغولي:.يعتبر غارات المغول على العالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي و بالتالي إنفتاح بلاد الإسلام على تيارات و مؤثرات فنية آسيوية كان لها بالغ الأثر في تغير مظاهر العمارة الإسلامية فأصبحت تتجه نحو الفخامة والضخامة في كل ناحية من نواحي المنشآت ،الجدران العالية و البوابات الضخمة و القباب المرتفعة المزينة من الداخل و الخارج بالرسوم و القاشاني و تعدد بيوت الصلاة في المسجد الواحد و تعويض الأعمدة بالدعامات مع صغر مساحة الصحون واختفائها في أحيان كثيرة .

أهم نماذج هذا الطراز مسجد جوهر شاد في روضة الإمام علي الرضا في مدينة مشهد بني سنة1418م و مسجد تيمورلنك في سمرقند و لمسجد الأزرق في تبريز في منتصف القرن 15م .

الطراز المملوكي في مصر و الشام:. يركز إرنست كونل على تحول المساجد الى مجموعات معمارية تضم روضة (مدفن لصاحب المسجد) و مدرسة يضاف إليها في بعض الأحيان سبيل و مارستان فاتسعت مساحة المسجد و تعددت أجزائها و ايواناتها و أول مساجد الطراز الجديد هو مسجد الظاهر بيبرس و مسجد الناصر في قلعة الجبل 1318م و جامع وروضة و مارستان السلطان قلاوون و جامع قيتباي[2].

---

[1]- henri stierlin – op.cit – pp 194-195

[2]- المساجد ، ص 86

الطراز المغربي الأندلسي:.بدأ بمسجد عقبة في القيروان والمسجد الأموي في قرطبة و تميزت باتساع بيوت الصلاة و كثرة الأعمدة الرخامية و العقود المزدوجة لتعلية السقف في جامع قرطبة في عهد عبد الرحمن الأوسط 822م-852م ، مع التفنن في هيئة المحاريب و استخدام الأقواس المدببة و أقواس حذوة الفرس و المئذنة التي البرج الضخم في الجدار المقابل لجدار القبلة و تنفصل في بعض الأحيان عن بنية المسجد فتصبح برجا قائما بذاته مثل مساجد العصر الموحدي و بني مرين ، و لعل العامل الذي شارك في تطور فن العمارة في الأندلس يكمن في الطرز التي مرت بها من طراز عصر الخلافة إلى الطراز المدجني و الموريسكي حتى الطراز الغرناطي الذي يتجلى في أبهى صوره في قصر الحمراء .

الطراز الصفوي في إيران:.المساجد الصفوية تقوم على أساس الروضات (المدافن) لشيوخ المذهب الإسماعيلي و شاهات الأسرة الصفوية مثل روضة الإمام أو الشاه **زادة** هي قلب المسجد وتكون بقية المسجد إيوان ملحق بالروضة .

أهم خصائصها فخامة المباني و ارتفاع الجدران والأبواب و استعمال أغلى المواد وإدخال الحدائق في المجموعة المسجدية و أهم نماذجه مسجد شاه و جامع و مدرسة السلطان حسين(مادري شاه) في إصفهان بني حوالي سنة 1700م و كذلك المزارات الشيعية الرائعة في كربلاء و النجف و سامرا و مسجد الكاظمين في بغداد الذي بني في القرن الخامس عشر.

الطراز المغولي في الهند:.النماذج التي يشير إليها كونل هي المساجد والروضات التي يحتوي على مصلى صغير فيه بيت صلاة و محراب لذلك تعتبر

من العمارة الدينية و لعل أبرزها و أشهرها **التاج محل** التي بناه السلطان **شاه جيهان** لذكرى زوجته في **آجرا** و روضة **شير** في **سهسرام** من القرن السادس العشر[1] .

و تتميز الهند من حيث العمارة بتعدد مظاهرها و طرزها فبعد إنتشار الإسلام في الهند ظهرت إمارات و سلطنات إسلامية في البنجاب بين (1150م-1325م) و كشمير (1410م) و إمتدت إلى القرن السابع عشر مثل إمارة بيشابور (1490م-1656م) و كانت هذه وحدات إسلامية هندية مستقل بعضها عن بعض لكل منها طرازها الحضاري و تاريخها السياسي فقام في الهند نتيجة لذلك أكثر من شكل حضاري إسلامي و إختلفت بذلك طرز المساجد و أنماطها إختلافا بيِّناً. ويمكن أن نفسر الارتباط الحضاري بين الفن الإسلامي بالفن الفارسي بالرجوع إلى تاريخ الفتوحات الإسلامية بحيث تكونت أول سلطنة إسلامية في الهند بقيادة **كتب الدين أيبك** سنة 1206م في دلهي و أتخذ من اللغة الفارسية اللغة الرسمية ، ثم قام ببناء مسجد دلهي الذي اشتهر بمنارته (كتب منار) رمزا للانتصار سنة1192م و التي تشبه إلى حد ما منارات الغورية[2] في جام في أفغانستان [3].

لكن العمائر التي قامت في الهند الإسلامية في القرن 16و17و18 كان لها ظواهر معمارية خاصة بها من خلال الزخرفة و الألوان التي تتفق مع

---

[1]- المساجد ، ص88

[2]-**هي** « سلطنة غورية تأسست في **غزنة** في شرق أفغانستان على الحدود مع باكستان شهدت عصرها الذهبي في عهد سيف الدين محمد بن علاء الدين الحسين بن الحسين الغوري556هـ».(ابن الآثير ، الكامل في التاريخ ، ج11 ، دار صادر ،بيروت ، 1982م ، ص 271).

[3]- henri stierlin op.cit – 236

التراث الهندي القديم، و تميزت باستخدام العقود الفارسية و المآذن الأسطوانية بقبابها البصلية الشكل و زخارفها الدقيقة.[1]

الطراز التركي العثماني:. و يختم ايرنست كونل تصنيفه هذا بالطراز التركي الذي يعتبر استمرار لطراز السلجوقي مع اقتباسات كثيرة لطراز الإيراني ، ولما انتقلت العاصمة إلى بروسة في آسيا الصغرى في عهد السلطان أورخان أخذت خصائص الطراز العثماني تتجلى في سلسلة المساجد التي أنشأها العثمانيون في بروسة .

وعندما تمكنوا من فتح القسطنطينية في عهد محمد الفاتح 1453م ، توضحت خصائص الطراز التركي في النصف الثاني من القرن الخامس عشر . و كان أول مسجد عثماني واضح المعالم هو مسجد أولو جامع الذي أنشأه اورخان في بروسة ، لكن ابرز معالمها هي المساجد التي قلد فيها المعماري التركي كنيسة اياصوفيا مثل مسجد المحمدية في عهد محمد الفاتح فيما بين 1463م-1469م و مسجد السلطان بايزيد 1501م-1507م الذي أنشأه المهندس خير الدين في إستانبول ، و هو على طراز اياصوفيا ولعل ابرز المعماريين الأتراك كان سنان باشا الذي منح الكثير إلى العمارة التركية والذي توفي سنة 1578م ، وأروع منشأته مسجد شاه زادة 1543م-1548م ويسير على نسق المحمدية و المبنى الثاني هو جامع السليمانية 1550م-1556م الذي يحاكي فيها اياصوفيا ،أما المسجد الثالث هو مسجد السليمية في أدرنة 1570م-1574م الذي تجاوز فيه اياصوفيا تخطيطا و براعة في التناسق و الإتقان .

---

[1]- فنون الإسلام ، ص ص 22.23

هذا هو التصنيف الذي جاء به ايرنست كونل و الذي يعتمد فيه على مجموعة من الإنجازات المعمارية في أقاليم مختلفة و في عصور مختلفة و من خلاله نتعرف على الصعوبة الكبيرة التي تعترض عملية تصنيف العمارة الإسلامية الى مدارس و طرز معمارية متباينة نظرا لتداخل هذه الفترات وعدم وجود حدود مستقرة و واضحة بين هذه الأقاليم ، وكذلك إختلاف التفاعلات الحضارات في المناطق التي وصلتها الفتوحات الإسلامية و تعدد مصادرها و تقنياتها التي تتوافق مع البيئات التي نشأت فيها ، و تمكن الإسلام من صقل هذه الحضارات في الروح الإسلامية فازدادت إبداعا و إبتكارا للعديد من الحلول الهندسية و المظاهر الفنية البديعة .

- ثـــانـــيـــا: تصنيف غوستاف لوبون (Gustave lebon):.

من بين التصنيفات غير التقليدية ، تصنيف **جوستاف لوبون** الذي يعترف بالصعوبة التي اعترضته في تصنيف الطرز المعمارية الإسلامية نظرا لتـــنوعها و تفاعلها مع الحضارات التي شملها الدين الإسلامي ويورد مثالا واضحا حـــول هذا التعدد و الاختلاف بين الطراز البيزنطي العربي في إسبانيا الممثل في مسجد قرطبة و الطراز البيزنطي العربي في مصر ممثلة في مسجد عمرو و مسجد بـــن طولون[1] ،و هذا يرجع إلى اختلاف تفاعل الحضارة الإسلامية مع الحضارات التي سبقتها، إذ أن تفاعل الحضارة الإسلامية مع الحضارة الواحدة أدى إلى اخـــتلاف مظاهرها باختلاف الأقاليم الإسلامية ، و يزداد الأمر تعقيدا إذ تعددت الحضارات التي تفاعلت معها الحضارة الإسلامية من أقصى آسيا إلى المحيط الأطلسي إلـــى أوروبا .

و من هنا يرجع غوستاف لوبون الاختلاف الواضح في فن العمارة العربي – حسب تعبيره–إلى اختلاف البلدان التي نشأ فيها و تفاعـــل معهـــا ، و يؤســـس تصنيفه على ذلك و هو يميز بين أربع مراحل أساسية [2]:

1– مرحلة الطراز العربي قبل ظهور محمد ﷺ : و يعتبره مجهول لـــدى علماء الآثار و يتمثل في الآثار القديمة التي يجب دراستها فـــي الـــيمن و آثـــار الممالك العربية القديمة في سوريا كمملكة الغساسنة.

---

[1] -Gustave le bon – la civilisation des arabe – tome 5-6 . édition 1980 p 415 .

[2]- العمارة الإسلامية و البيئة ، ص 55.

2- **الطراز العربي البيزنطي** :.يعتبر تفاعل الطراز البيزنطي بالعمارة العربية في مراحلها الأولى أدى إلى ظهور هذا الطراز وحصر هذه الفترة بين القرن السابع و القرن الحادي عشر و قسم هذا الطراز إلى:.

أ- **الطراز البيزنطي العربي في سوريا:**. و تمثل في العمائر التي بنيت مابين القرن السابع و القرن الحادي عشر مثل مسجد عمر والمسجد الأقصى في القدس و المسجد الكبير(مسجد الأمويين) في دمشق

ب-**الطراز البيزنطي العربي في مصر:**. و يشمل بنايات التي شيدت بين القرن السابع و القرن العاشر مثل مسجد عمرو بن العاص و مسجد ابن طولون ، ويرى غوستاف أن الخروج من مرحلة التقليد و الاقتباس من الطراز البيزنطي في العمارة بدأ من مسجد بن طولون.

ج-**الطراز البيزنطي العربي في أفريقيا:**. أدرج فيه المسجد الكبير في القيروان و مساجد الجزائر على الطراز القديم، ولكن التأثير البيزنطي لازال قائما، و حتى الآن بقيت القباب بيزنطية الطابع.

د-**الطراز البيزنطي العربي في صقلية** :. و تشمل البنيات التي أنشأت قبل الغزو النورماني مثل قصر العزيزة و قصر القبة .

هـ-**الطراز البيزنطي العربي في إسبانيا(الأندلس)** :. و تشتمل جامع قرطبة و المنشآت العمرانية العربية قبل نهاية القرن العاشر الميلادي[1].

-[1] Gustave le bon – op. cit –p 520

3-الطراز العربي الخالص:.و ينقسم إلى:.

أ-**الطراز العربي في مصر:**. تطور هذا الطراز من القرن العاشر حتى القرن الخامس عشر بلغ أوج عظمته و روعته وتخلص من كل تأثير بيزنطي و أصبح عربيا إسلاميا خالصاو النموذج الذي يعبر على هذه الاستقلالية ، مسجد قيتباي (1468م)[1] .

أي أن الطراز العربي المصري كان يقتبس من الطرز المعمارية الأخرى و خلال المدة بين القرن 10و القرن 15 تطور في سلسلة من التحولات تحرر فيها من كل تأثير أجنبي و انتهى إلى أشكال مبتكرة تماما.

ب-**الطراز العربي في الأندلس:**.تحول هذا الطراز من قرن إلى آخر ، ولكن لا يمكن تحديد هذه التحولات لنقص الوثائق ، و لم يبقى من هذا الطراز الخالص إلا بنايات غرناطة و إشبيلية . و قد أشار إلى ذلك حسين مؤنس(في كتابه المساجد في سلسلة عالم المعرفة) في اهتمام المسلمين بالجانب الفقهي و التشريعي للعمران ، وكان تدوينهم و حفاظهم على الشعر أكثر من مظاهر الحضارة مثل العمران و المعماريين المسلمين.

4-الطراز العربي المختلط:. و يشتمل على:.

أ- الطراز العربي الإسباني[2]:.

نتج عن عملية تركيب و تنسيق بين العناصر المعمارية المسيحية والعربية في بداية الغزو المسيحي للأندلس و حافظ سكان الجنوب الإسباني على

---

[1] - Ibid. p521.

[2]- يقصد به « يطلق على الطراز العربي الإسباني بعمارة أو طراز المدجنين.» (المساجد ، ص 90.)

هذا الطراز حتى الآن (أي أواخر القرن 19) ، وتعتبر الكثير من آثـــار طليطلـــة أمثلة على هذا الطراز المختلط[1]

ب-**الطراز الإسرائيلي العربي:.**

يتمثل في الكثير من المباني القديمة في طليطلة التي كانت عبارة عن معابد لليهود مثل (ســـانتـــا مـــاريـــا لابلانكا) القديسة ماريـــا البيـــضاء و الترنـــسينو (كنيسة الانتقال) .

ج-**الطراز الفارسي العربي:.**

تمثله المباني التي أقيمت في بلاد فارس بعد اعتناقها للإســـلام ولاســـيما مساجد أصفهان ، و لهذه المباني طابع فارسي واضح رغم تأثره بالطابع العربي

د-**الطراز الهندي العربي:.**

عمائر هذا الطراز خليط من عناصر العمارة العربية وعناصـــر العمـــارة الهندية، و من بينها منارة قطب بمسجد قوة الإسلام و باب علاء الدين الرائع.

هـــ-**الطراز الهندي الفارسي العربي** أو(الطراز المغولي في الهند) :.

و تمثل في المباني التي أقيمت في الهند في عهد الملوك و السلاطين المغول و منها تاج محل و قصور ملوك المغول و الكثير من المساجد في الهند ، وحلت المؤثرات الفارسية في مباني هذا الطراز مكان المؤثرات العربية التي كانت منتشرة بشكل كبير ، وبالرغم من أنه مثّل طرازا خاصا إلا انه لم يعرف أي ابتكار أو تجديد ، وكانـــت عناصره متطابقة و غـــير منسقة و مركبة بشكل جيد

[1]- Ibid. p.525.

و بطريقة تظهر احتمالات مبتكرة و مركبة من الطرز المعمارية التي كونت هذا الطراز[1].

يلاحظ من التصنيف الذي وضعه غوستاف لوبون أن العامل الأساسي في تصنيفه هوالطراز العربي كمحور جوهري للعمارة الإسلامية و طرزها المختلفة منذ بدايتها في مراحلها الأولى وتفاعلها مع الطرز المعمارية المختلفة .

أما التأثير الأمثل و الأعظم في العمارة العربية -حسب تعبيره- هو الطراز البيزنطي، الذي كان قد تأثر بدوره بالطرز المعمارية السابقة ، وأطلق على هـذه المرحلة الطراز البيزنطي العربي ، والمرحلة التالية هي الطراز العربي الخالص الذي بلغت فيه العمارة العربية الإسلامية مرحلة النضج ، وبالتالي ظهور الملامح الشخصية للعمارة الإسلامية ، و حصرها في إطار زماني و مكاني محدد ، بحيث تنطبق على المباني التي أقيمت في مصر في الفترة بين القرن العاشـر و القـرن الخامس عشر الميلادي أي الفترة الأيوبية و المملوكية، والمنشآت التي شيدت في الأندلس خاصة في غرناطة و إشبيلية .

أما عن المرحلة الأخيرة في تصنيفه هي الطراز العربي المخـتلط و الـذي يحصره في منطقتين رئيسيتين ، المنطقة الأولى في إسبانيا التي أنتجت طـرازين معماريين عربي إسباني و هو عبارة عن تأثر فن العمارة المـسيحي النـصراني بالعمارة العربية الإسلامية ويطلق عليه (فن المدجـنـين) ، أما الطـراز الثـاني العربي الإسرائيلي و ظهر في تأثر المعابد اليهودية بالعمارة العربية الإسلامية في مدينة طليطلة .

---

[1]- العمارة الإسلامية و البيئة ، ص ص 55-56 .

المنطقة الثانية، الشرق الإسلامي في إيران و الهند، الناتجة عن اختلاط الطراز العربي بالطراز الفارسي في إيران و تفاعل الطراز العربي بالطراز الهندي أو المغولي في الهند.

الملاحظة التالية هي إهمال غوستاف لوبون للطراز التركي الذي يرى بأنه عجز عن تقديم و إبداع طراز معماري خاص به ، بل اعتمد على اقتباس العناصر المعمارية للأمم السابقة ، وهذا الرأي يعارضه كل الباحثين اللذين تعرضوا إلى دراسة و تصنيف الطرز المعمارية الإسلامية ، حيث تناولوا الطراز التركي العثماني بالدراسة و تحديد أهم خصائصه ، مثل ايرنست كونل الذي سبق أن عرضنا تصنيفه سابقا .

ثـــالـــثـــا: تصنيف جورج مارسيه

يعد جورج مارسيه من علماء الآثار الغربيين اللذين اهتمـــوا بدراســـة العمارة الإسلامية و محاولة إبراز أهم خصائصها و مميزاتها و تصنيفها في بحثه (**Précis d' arts musulman**)، **الوجيز في الفن الإسلامي** و الذي يعتبـــر من أحسن و أشمل ما ألف في العمارة الإسلامية .

و في كتاب آخر له بعنوان (l' art en Algerie) (الفن في الجزائر) ، يقول فيه أن المسلمين الأوائل في عهد الرسول ﷺ في شبه الجزيرة العربية لم يمتلكوا طرازا خاص بهم لكنهم لم يلبثوا أن خلقوا طابعا عمرانيـــا عـــن طريـــق الإقـــتبـــاس من الأمم التي توسعوا على حسابها ، فكيفوا المنشآت الدينية المسيحية بما يتوافق و الشريعة الإسلامية ، ثم استخدموا المواد التي كانت موجـــودة فـــي العمائر القديمة في هذه الأقاليم ، و أخيرا استقدام العمالة الأجنبية ؛ و بذلك تكون أول طراز معماري إسلامي الذي اعتمد علـــى الاقتبـــاس من العمـــارة القبطيـــة و السورية و الفارسية ، وكل منطقة أو إقليم تم ضمه إلـــى الدولـــة الإســـلامية ، وَفَّـــرَ عمالة و عناصر و حلول معمارية هندسية مختلفة[1] فنشأ بذلك أول طـــراز معماري إسلامي.

تناول مارسيه العمارة الإسلامية بطريقة اختلفت عن التصنيفات الـــسابقة، بحيث ارتكز على التطور السياسي و الحضاري للعالم الإسلامي، و اعتبر العمارة الإسلامية مظهر من مظـــاهـــر هذا التطور الذي شهده العالم الإسلامي ، فهـــي

---

[1] -Marçais.G. Op. Cit. pp .81-82

كتابة لتاريخ السياسي و الحضاري للفن الإسلامي و حدد تصنيفه في أربع مراحل نذكرها فيما يلي:

-المرحلة الأولى: -الدور الأول- من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع للميلاد:.

في هذه المرحلة توسعت الدولة الإسلامية في الشرق على حساب الساسانيين و غربا على حساب البيزنطيين ، فأخذ المسلمون التقاليد المعمارية الفارسية و البيزنطية ، عن طريق اقتباس عناصرها و تكييفها مع الجانب الشرعي الإسلامي ، و الرؤية الفنية العربية لذلك يرى جورج مارسيه أن كل العمائر التي شيدت في هذه المرحلة لا تتميز بشخصية إسلامية خاصة، وإن دلت على مهارة و قدرة على الاقتباس و التحوير و الملائمة بين ما هو موجود و ما هو مطلوب .[1]

2- **المرحلة الثانية: تمتد من أوائل القرن العاشر و تستمر إلى منتصف القرن الثاني عشر للميلاد :.**

دخلت في هذه الفترة الدولة العباسية في دور الضعف والتفكك ، بعد أن وصلت في عهد العباسيين إلى أوج عظمتها و توسعها و تطورها الحضاري ، و انقسمت بذلك إلى عدة وحدات سياسية ، ولكن يركز جورج مارسيه على ثلاث مناطق أو وحدات سياسية ،العباسية و الفاطمية و الأموية في الأندلس ، فيقول إن قيام الدول المستقلة و دول الخلافة المتنافسة قد أدى إلى ظهور صور

[1]- المساجد ، ص ص 98 -99 .

حضارية محلية في كل ناحية ، و انتقل الفن الإسلامي من دور التقليد إلى دور الإبداع.

إن عامل التأثر بالتقاليد المحلية أدى إلى تنوع اتجاهاته و أساليبه المعمارية مع المحافظة على الطابع الإسلامي العام في الإنشاء .

تمثلت المنجزات الدينية في هذه المرحلة في مسجد سامرا الكبير الذي تميز بمئذنته التي تشبه برج بابل القديم ، و مسجد أحمد بن طولون الذي اقتبس المئذنة الملوية و أساليب البناء المتين من تقاليد العمارة المصرية القديمة ، ثم ظهرت العمارة الفاطمية بعد ذلك التي أخذت نفس الأسلوب في البناء المتين و الحجارة المنحوتة مع الجمال و الفخامة و التوازن و التناسق بين كل العناصر المعمارية ، يستشهد مارسيه بعدة مساجد مثل الجامع الأحمر و جامع طلائع بن رزيك و يعتبر العمارة المملوكية استمرار و تطور لهذه التقاليد المعمارية المصرية القديمة و لكن في ثوب إسلامي .

وفي أواخر هذه المرحلة قامت الدولة السلجوقية التركية فكانت بداية ظهور طراز معماري آخر ، اجتهد الأتراك في إنجاز المساجد و الروضات أي الأضرحة، مع إضافة القباب و المآذن المستديرة و الإكثار من الزخارف الداخلية والخارجية ، مع استخدام الرخام و المرمر و الأخشاب و القاشاني و الفسيسفاء و الزجاج الملون.

و يدرج في نفس المرحلة ، الطراز المغربي الأندلسي ، الذي تميز باستخدام عقود حدوة الفرس و الدعائم المبنية من الآجر عوض عن الأعمدة و المآذن المربعة و الأفاريز الخشبية في البوابات الضخمة ، و الأعمدة التي

امتازت برشاقتها وجمالها و تيجانها ذات الداليات أو المقرنصات ، و الفسيفساء من الخزف في تغطية الجدران و الزخارف المحفورة على الجص من أهم المظاهر الجمالية لهذا الطراز[1].

-المرحلة الثالثة : من بداية القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر للميلاد:.

من الناحية التاريخية دخل العالم الإسلامي في التفكك و الضعف بحيث تعرض للخطر المغولي من الشرق و الغزو النصراني الإسباني من الغرب و سيطرة الدويلات الأوروبية على البحر الأبيض المتوسط و بالتالي ضياع وحدة و قوة العالم الإسلامي .

ويرى مارسيه أن الإبداع الفني الإسلامي لم يتأثر بهذه الكوارث بل استمر في تطوره و إبداعه. فالمغول اللذين دمروا المعالم الحضارية الإسلامية في الشرق وأجهزوا على الدولة العباسية، سرعان ما اعتنقوا الإسلام و أسسوا الدولة المغولية في وسط آسيا و غربها ، واهتم سلاطين هذه الدول بتشييد المساجد و الروضات و المدارس ، و أصبحت العاصمة تبريز إحدى أهم المراكز الحضارية الإسلامية فظهر الطراز المغولي في الهند الذي تميز البناء فيه بالآجر و كسوة المبنى بالرخام و القاشاني المزخرف والقباب ذات الرقاب الطويلة والمآذن المستديرة[2] .

أما الغرب الإسلامي فشهد ظهور الطراز المغربي الأندلسي ، أولا في المغرب و الأندلس على يد الموحدين في القرن الثاني عشر ، و المعروف أنهم

---

[1]- فنون الإسلام ، ص ص 15-16 .
[2]- المساجد ، ص 100

تمكنوا من توحيد المغرب و الأندلس تحت سلطان واحد حدث في عهد المرابطين حوالي سنة 1090م و سرعان ما خلفتها أسرة الموحدين سنة 1130م و تجاوز نطاق دولتهم إلى الأندلس ما بين 1145م-1150م .و بلغ أوج تطوره و قمة نضوجه في المساجد التي أقامها الموحدون في اشبيليا و مراكش و في الجزائر .

وبين المغول في الشرق الإسلامي و المرابطين و الموحدين في الغرب الإسلامي قامت دولة المماليك في مصر و توسعت إلى سوريا و الحجاز فظهر الطراز المملوكي .

-المرحلة الرابعة:تمتد من القرن السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر للميلاد:.

أعاد الأتراك الوحدة إلى العالم الإسلامي فامتدت دولتهم من العراق إلى حدود المغرب الأقصى ، و في نفس الفترة ظهرت الدولة الصفوية في إيران .

فانعكس ذلك على الجانب الفني المعماري بحيث ظهر طراز عثماني تركي تميز بمآذنه الرفيعة المتقنة الصنع و الخطوط الهندسية المنسقة و القباب بمختلف الأحجام و الأشكال و من أشهر المعماريين الأتراك سنان باشا الذي كان وراء أروع النماذج و الإنجازات المعمارية التركية و التي تعبر عن الطراز التركي[1].

أما دولة الصفويين في إيران فقد كانت بداية لظهور الطراز الإيراني الذي تميز بمساجده ذات القباب المدببة و الرقاب العالية و المزينة بالقشاني ذي البريق المعدني و يذكر في نفس المرحلة الطراز الهندي الذي تميز كذلك بالتجديد في القباب البصلية و المآذن المستديرة العالية و الروضات البديعة مثل التاج محل .

---

[1] - نفسه ، ص 101

قسم جورج مارسيه الطرز المعمارية على أساس التطـورات الـسياسية للعالم الإسلامي، بحيث أدمج في كل مراحله أكثر من طـراز معمـاري فبعـد المرحلة الأولى التي اعتمد فيها المسلمون على الاقتباس من الطـراز الساسـاني و البيزنطي فكانت هذه المرحلة بداية تكون طـراز معمـاري إسلامـي خاص ، و لكن أغلب الباحثين العرب يعارضون هذا الرأي، و يعتبرون أن الفن المعماري الإسلامي كان مستقل الشخصية و الملامـح ، و إن كـانوا لا ينكـرون اعتمـاد المسلمين على الاقتباس من الساسانيين و البيزنطيين في بعض العناصر المعمارية كما اعتمدوا على عمالة أجنبية و على المواد التي أخذوها من المنشآت المعمارية للأمم السابقة .

أما المرحلة الثانية و التي تمتد من أوائل القرن العاشر إلـى منتـصف القرن الثاني عشر فاشتملت على الطراز العباسي و الطراز الفـاطمي و الطـراز الأموي في الأندلس ويركز على انعكاس و دور الخلافات الـسياسية بـين هـذه الوحدات السياسية في ظهور هذه الطرز المعمارية التي ركزت علـى الملامـح المحلية و اعتمدت على فكرة التميز عن الدويلات المنافسة الأخرى و تظهر هـذه الفكرة في استمرار الطراز الأموي في الأندلس كرمز لتميز عن الطراز العباسي في بغداد ، أي أن العمارة كانت جزءا من الصراع القائم بين هذه الدويلات .

أما المرحلة الثالثة التي حددها بين القرن 13م و نهاية القرن 15م ، و هي المرحلة التي شهد فيها العالم الإسلامي الانقسام و الضعف و الغـزو الخـارجي المغولي و الصليبي و نهاية الوجود الإسلامي في الأندلس بسقوط غرناطة سـنة 1492م ، و لكن بالرغم من ذلك لم يتوقف تطور فن العمارة الإسلامي فاستمر في

عهد الدويلات المغولية في الهند في آسيا، و في المغرب الإسلامي أثناء حكم المرابطين و الموحدين، ثم الطراز الفاطمي في مصر والشام و الحجاز ، فضمت هذه المرحلة هذه الطرز المعمارية التي وصلت إلى مرحلة النضج و تكوين شخصية مستقلة و التي لازالت معالمها قائمة إلى حد الآن .

أما المرحلة الرابعة والتي تمتد من القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر فوصلت العمارة الإسلامية إلى قمة نضجها و تطورها ، و أهم الطرز التي ذكرها في هذ الدور هو الطراز الإيراني في فترة الدولة الصفوية في العاصمة إصفهان التي أصبحت مركزا للعمارة الإسلامية بمساجدها و دورها البديعة الصنع ، ثم الطراز الهندي الذي تأثر إلى درجة كبيرة بالطراز الفارسي من ناحية و المنشآت الهندية القديمة فنتج عن ذلك طراز معماريا أبهر العالم بمساجده و روضاته التي ارتبطت بقصص عبرت بطريقة ما على التزاوج بين الرصيد الحضاري الهندي القديم و الحضارة الإسلامية .

ثم الطراز التركي العثماني الذي تأثر بالأساليب المعمارية البيزنطية و الفارسية و الفن السلجوقي ، و في القرن الثامن عشر تأثر بطراز الباروك الأوروبي ، فنتج عن ذلك طرازا في غاية الجمال و تناسق و الإبداع .

فوصلت العمارة الإسلامية إلى آخر أدوارها و أعلى درجات تطورها و نضجها، و جمعت مجموعة من الطرز المعمارية المختلفة في خصائصها و مميزاتها، و لكنها تعبر كلها عن روح الإسلام و تتضمن في بعض تفاصيلها على العمارة العربية .

-رابـــعـــا: تصنيف دينيس غراندي (Denis Grandet):.

عرض هذا التصنيف في كتابه "**تاريخ العمارة و التمدن التقليـــدي العربي الإسلامي**"[1] ، ويبدأ في التمهيد بتحديد الأساس المعتمد في تصنيفه بحيث يميز بين أربع مراحل كبرى للفن الإسلامي و التي ترتبط بالتطورات السياسية التي عرفها العالم الإسلامي، و يمكن تكملة هذا التصنيف المعتمد على التوزيع الزمني بالتوزيع الإقليمي و لكن الحدود السياسية بـــين هـــذه الأقـــاليم كانـــت فضفاضة و غير محددة و مفتوحة مع اتصال الدائم بينها بعدة طرق و وســـائل مثل الحج و السفر إلى المراكز العلمية و المدارس الكبرى من مختلف الأقاليم بالإضافة إلى العلاقات التي كانت تربط مختلف الأقاليم والتي تراوحـــت بـــين العداوة و التحالف و التبعية عبر مختلف العصور، أثرت على الحركات الفنية للعمارة العربية الإسلامية التي لم تعرف الحدود التي عرفتها الدول .

وكل مرحلة من هذه المراحل انقسمت إلى فترات و مـــدارس محـــددة بالتطور التاريخي السياسي و الاقتصادي للعالم الإسلامي ، لذلك يصنف الفـــن الإسلامي إلى طرز تـــنسب إلى العائلات الحاكمة في مختلف المراحل الزمنية كأن نقول الطراز الأموي أو العباسي و أهم الفترات الزمنية التي جـــاء بهـــا غراندي في هذا التصنيف هي :

---

[1] -Denis Grandet – histoire de l'architecture et de l'urbanisme traditionnel arabo-islamique . USTO - oran - 1984 -

- **المرحلة الأولى: من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع.**

- دور التوسع -

تميزت هذه المرحلة بانتشار الإسلام الذي يعبر عنه بالغزو الإسلامي لبلاد الرافدين و إيران (637-651) ، و الدول المتاخمة للبحر الأبيض المتوسط : سوريا (633-640) مصر (635-645) ، شمال أفريقيا (647-698) ، إسبانيا (711-712) .

هذه (الإمبراطورية) الواسعة الأرجاء - من الصين إلى جنوب فرنسا - كانت مسيرة من المدينة من طرف الخلفاء الراشدين ، ثم من دمشق في عهد الأمويين (658-750) ثم من بغداد في عهد العباسيين (بعد 750) .

من الناحية العمرانية كانت هذه المرحلة غنية بإنجازاتها الفنية ، و أبرز ما تم تشييده مسجد قبة الصخرة في القدس سنة 691م (72هـ) ، و بداية إنجاز مسجد الأمويين في دمشق 705م (86هـ) ، و كذلك المسجد الكبير في قرطبة 785م (169هـ) ، و بداية تشييد مسجد بن طولون في القاهرة 876م (263هـ) و ركز على أهم المنجزات والأعمال البارزة في هذه المرحلة[1] .

-المرحلة الثانية: من القرن العاشر حتى القرن الثاني عشر.

- دور الانقسام و التفكك:.

تميزت هذه المرحلة بتفكك العالم الإسلامي و ظهور الدولة الأموية في الأندلس في عاصمتهم قرطبة ، و الدولة الفاطمية في القاهرة .

---

[1] - Ibid. p. 4.

كانت لهذه الانقسامات السياسية آثار على الجانب الفني المعماري بحيث انفرد كل إقليم سياسي بطراز معماري مميز ، خاصة بين المشرق و المغرب، فاختلف الطراز الإيراني عن الطراز الفاطمي في مصر ، و تميز عنهما الطراز المغربي و الإسباني (الأندلسي) ، و تميزت هذه المرحلة بكثرة الدويلات و تشتت الأندلس في عهد ملوك الطوائف و سقوط طليطلة و القدس في يد الصليبين فكانت بداية التراجع للدولة الإسلامية ، و أهم المنجزات في الجانب المعماري الأزهر الشريف 969م (358هـ) مسجد إصفهان في عهد السلاجقة (1088م 481هـ) ، وتشييد المسجد الكبير في تلمسان 1135م (530هـ) ، و الكتبية في مراكش في نهاية القرن الثاني عشر .

ركز في هذه المرحلة على الفترة المرابطية و الموحدية التي بالرغم من كثرة الحروب و عدم الاستقرار إلا أنها كانت غنية بمنجزاتها المعمارية مثل مساجد الجزائر و تلمسان و ندرومة و مسجد القرويين في فاس في عهد الأدارسة ، أما في عهد الموحدين مسجد الكتبية في مراكش و المسجد الكبير في طليطلة و مسجد القصبة في مراكش[1].

-المرحلة الثالثة: من القرن الثالث عشر حتى القرن الخامس عشر:

- دور التراجع:.

تبدأ هذه المرحلة من بداية تفكك العالم الإسلامي إلى دويلات متحاربة فيما بينها هذا بالنسبة للعامل الداخلي ، أما العامل الخارجي فتمثل في الغزو الصليبي المسيحي تدريجيا للأندلس و الغزو النورماني لصقلية ففقد المسلمون سيطرتهم

---

[1]- Ibid. p. 6.

على البحر الأبيض المتوسط مع استمرار الحملات الصليبية على الشرق الأوسط و الغزو المغولي على إيران .

لكن الإنتاج الفني لم يتأثر بذلك بل استمرت عملية تأسيس المدن التي أصبحت كمراكز فنية تمثل طرز معمارية ثرية بحلولها الهندسية و عناصرها المعمارية التي زادت العمارة الإسلامية تنوعا و إبداعا و أهم هذه المنجزات: مسجد دلهي في بداية القرن الثالث عشر(القرن 7هـ) و مسجد الزهيرية في القاهرة 1266م (665هـ) و مدرسة السلطان حسن في القاهرة 1356م (75هـ) و مسجد الجامع الأخضر في بروس في تركيا 1413م(816هـ) و المسجد الأزرق في تبريز في إيران منتصف القرن الخامس عشر الميلادي (9هـ)[1] .

المرحلة الرابعة:ما بعد القرن الخامس عشر-الهيمنة التركية-

(مرحلة الخلافة الإسلامية):.

تمكن الأتراك من توحيد العالم الإسلامي مرة أخرى بعد أن أصبحت عاصمتهم القسطنطينية منذ 1453م و بالتالي زوال الإمبراطورية البيزنطية ، و امتدت السلطة العثمانية إلى اليونان و الشرق الأوسط و الحجاز و مصر و شمال إفريقيا ماعدا المغرب من الناحية الغربية و بلاد فارس في الناحية الشرقية ، وانعكس ذلك على الجانب الفني و المعماري ، فظهرت المساجد ذات القباب الكبيرة المستوحاة من أيا صوفيا في إستامبول ، وفي الجزائر و تونس بدا هذا التأثير واضحا خاصة في المآذن .

---

[1]- Ibid. pp. 11-12.

و أهـم منجزات هذه المرحلة مسجد السليمانية فـي إسـتانبول(1550-1556م) (957-963هـ) و مسجد رستم باشا (1561م) (968هـ) و مسجد حي الصيادين في مدينة الجزائر 1660م و بداية تشييد تاج محل في الهند (1631م) (1041هـ)[1].

الملاحظ من هذا التصنيف أن غراندي أخذ تصنيفه من جورج مارسيه في الاعتماد على التطور السياسي لدولة الإسلامية عبر مختلف مراحلها ، فقسم التاريخ الإسلامي إلى أربع مراحل تتفق مع المراحل الكبرى التي مرت بها الدولة الإسلامية من فترة النشأة و التوسع و القوة التي امتدت عبر مرحلة الخلافة الإسلامية الراشدة و الدولة الأموية و العباسية واعتبرها بداية ظهور فن العمارة الإسلامية و عناصرها المميزة خاصة في المنشآت الدينية التي اقتصرت على المساجد.

ثم المرحلة الثانية التي دخلت فيها الدولة الإسلامية في فترة الانقسامات و ظهور دويلات التي خرجت عن سلطة الخلافة العباسية ، و اعتبر هذه الوضعية السياسية كان لها نتائج إيجابية على فن العمارة بحيث كل وحدة سياسية فرضت سلطتها و تميزها الفني والإبداعي خاص بها، مثل الطراز الفاطمي و استمرار الطراز الأموي في الأندلس في الفترة التي شهد فيها الطراز العباسي قمة نضجه ، فأصبح فن العمارة يعبر على الانتماءات السياسية السائدة في كل فترة ، و وسيلة للتعبير عن الشخصية المستقلة لكل الدول التي ظهرت في العالم الإسلامي .

---

[1]- Ibid. pp. 12-13

أما المرحلة الثالثة التي تمتد ما بين القرنيين الثالث عشر و الخامس عشر ، فكانت مرحلة التراجع السياسي و لكن الجانب الفني استمر في تطوره و لم يتـأثر بالجانب السياسي المتمثـل فـي الغـزو الخارجي الصليبي المسيحي في الأندلس و القدس، و المغولي من الغرب و النورماني في صقلية بل زاد فن العمارة ثـراء و تنوعا ، لأنه (الغـزو) يمثل حضارات و طـرز مختلفة تبّـنت الإسلام كـدين و تمكن الإسلام من تحويل رصيدها الحضاري في قالب إسلامي خاص.

في حين المرحلة الرابعة التي تمتد إلى ما بعد القرن الخامس عشر و التـي ظهرت فيها الهيمنة التركية – حسب تعبيره – في أغلب مساحة العالم الإسلامي ما عدا المغرب الأقصى و البلاد الفارسية و انعكس هذا التقسيم السياسي على الجانب المعماري ، فحافظت إيران والهند على طرازها الخاص و استمر الطراز المغربي الأندلسي في المغرب.

من بين الدراسات التي تعرضت إلى العمارة الإسلامية و احتـوت علـى محاولات لتصنيف الطرز المعمارية هي لكروزويل الذي اعتمـد تقـسيمه علـى دراسة مجموعة من الأعمال و المنشآت المعمارية و ليس لمراحل أو طرز متميزة و أهم ما جاء به[1] :.

بدأ بالمساجد الإسلامية الأولى و يطلق عليها المساجد البدائيـة ، وأولهـا مسجد الرسول ﷺ ثم المساجد الجامعة الأولى التي أقيمت مثل مسجد البـصرة (14هـ) 635م ، و مسجد الكوفة الذي اختطه سعد بن أبي وقاس سـنة 15هـ

[1]- Ibid. pp. 93-94

(636م) ، مسجد الفسطاط، اختطه عمرو بن العاص سنة 21هـ (642م) ثم مسجد القيروان الذي ابتناه عقبة بن نافع 50-55هـ (670م-675م) .

ويعد مسجد قبة الصخرة الذي بني في عهد عبد الملك بن مروان و ابنه الوليد حدثا فاصلا في تاريخ العمارة الإسلامية ، بحيث تأكد هذا التحول في عهد الوليد بن عبد الملك عند بناء مسجد الأمويين الذي أثّر بشكل كبير في تاريخ العمارة الإسلامية ، ثم يخصص جانبا من دراسته إلى منشآت الوليد بن عبد الملك غير الدينية و ينتقل إلى المنجزات المعمارية في عهد أبناء عبد الملك، سليمان و هشام مثل مئذنة مسجد القيروان و تطورها ، أي أنه تناول العمارة خلال العصر الأموي عن طريق دراسة أهم الأعمال و المنشآت المعمارية .

ثم ينتقل كروزويل إلى دراسة العصر العباسي و يجمع بين العمارة الدينية و المدنية و خصّ بالدراسة مسجد الرقة الكبير مع ظهور الأثر الفارسي في الطراز العباسي .

ودرس مجموعة من الأعمال و المنشآت الدينية في أقاليم مختلفة مثل المسجد الأقصى في القدس و المسجد الجامع في قرطبة و جامع عمرو بن العاص في القاهرة سنة 212ه /827 و مسجد القيروان حتى عهد إبراهيم بن أحمد الأغلبي و كذلك التجديدات و الإضافات التي أدخلت عليه مثل التجديدات التي قام بها إبراهيم بن أحمد مسجد سوسة الجامع و منشآت أحمد بن طولون .

الملاحظ أن العمل الذي قام به كروزويل هو دراسة فنية عمرانية لأهم الأعمال التي قام بتشييدها المسلمون في مختلف الحقب التاريخية التي مر بها العالم الإسلامي مع تحديد الإطار التاريخي لكل عمل، فقام بدراسة العمارة

الإسلامية حتى العصر العباسي، ثم تـناول مساجد القاهرة ، فلم تكـن دراسـته شاملة لكل المنجزات الفنية المعمارية بل اقتصرت على مجموعة من الأعمال.

فتلتقي هذه الدراسة مع ما قام به جورج مارسيه و دنيس غرانـدي فـي الاعتماد على التاريخ السياسي للعالم الإسلامي في عملية التصنيف.

خـــامـــسا: تصنيف (جون هوج)John haog[1]:.

يختلف هذا التصنيف عن التصنيفات السابقة في اعتماده على أسلوب آخر، أكثر شمولية، و جمع في المرحلة الأولى بين أكثر من طراز معمـــاري و التـــي تشترك في كونها كانت في مرحلة النشأة و التكون متأثرة في بدايتها بالحضارات و الطرز المعمارية التي سبقتها في المناطق التي ظهرت فيها .

يرى (جون هوج) أن العمارة الإسلامية مرت بثلاث فترات كبرى :.

-المرحلة الأولى:فترة ما قبل الكلاسيكية، pré-classique :.

و تمثل هذه الفترة مرحلة التكوين في العمارة الإسلامية و حـــدد إطارهـــا الزماني بمرحلة الخلافة الأموية و العباسية حتى سنة 1100م ، أما فـــي منطقـــة شمال إفريقيا فتشمل عمائر الأغالبة (الدولة الأغلبية 184هـــ-296هـــ/ 800م-909م ، أسسها إبراهيم بن الأغلب، بموافقة الخلافة العباسية في عهـــد هـــارون الرشيد.)[2] ، أما مصر في المراحل الأولى لحكم الفاطميين حتى ســـنة 1085م ، أما الأندلس فاستمرت حتى فترة ملوك الطوائف و حكم المرابطين حـــوالي ســـنة 1086م .

أما منطقة فارس (إيران) و المناطق التي تقع شرقها فتنتهي بـــالفترة التـــي وصلت فيها العمارة السلجوقية في الربع الأخير من القرن الحادي عشر .

---

[1]- العمارة الإسلامية و البيئة ، ص ص 58-59 .

[2]- تاريخ الجزائر العام ، ص 194 .

تتميز العمارة الإسلامية في الفترة ما قبل الكلاسيكية عند (جـون هـوج) ، باستخدام الطرز المعمارية للحضارات التي سبقتها ، و اقتباس عناصرها و تقنياتها المعمارية مع انتقال هذه المؤثرات في العالم الإسلامي .

تتمثل الطرز التي أثرت في العمارة الإسلامية في بدايتها أي المرحلة الأولـى في منطقتين أو طرازين:

الأول: الروماني البيزنطي في الجنوب الشرقي للأناضول و شـمال سـوريا حتى القدس و الأردن و تمتد لتشمل المناطق الشمالية لمـصر و شـمال إفريقيـا خاصة القيروان ، وكل هذه المناطق كانت تحت السيطرة الرومانية ثم الـسيطرة البيزنطية في المراحل المتأخرة ، فتأثرت العمارة الإسلامية بـالطراز المعمـاري الروماني و البيزنطي ولم يقتصر التأثر على هذا المجال بل تعداه إلـى مختلـف فروع الفنون الإسلامية .

الثاني: أو المنطقة الثانية التي أثرت في فن العمارة الإسـلامي هـي بـلاد الرافدين (دجلة و الفرات) فأخذ المسلمون الكثيـر مـن الأفكـار و الأسـاليب المعمارية التي اقتبسوها من العمارة الساسانية التي أخذتها بدورها من الحـضارة الفارسية.

-المرحلة الثانية:الكلاسيكية و الكلاسيكية المتأخرة:

ويرى (هوج) ، أن بداية هذه الفترة كانت بظهور المقرنصات و انتشارها السريع كعنصر معماري الذي بدأ من القرن الحادي عشر متوافقا مع انتشار العقد المدبب و العقد على شكل حدوة الفرس في إسبانيا و شمال إفريقيا .

بدأت هذه الفترة مع حكم المرابطين في شمال إفريقيا و الأندلس ، و الفترة المتأخرة من حكم الفاطميين في مصر و فترة حكم الأيوبيين في مصر و سوريا . أما في إيران فإن السلاجقة أبدعوا في الطراز الكلاسيكي للعمارة الإسلامية و في الأناضول ثم قام الغوريون(**Ghurids**)[1] في أفغانستان بنقل الطراز السلجوقي إلى الهند التي زادت العمارة الإسلامية ثراء بـما قـدمته من ملامح وأشكال مختلفة ، و إنتقلت الأفكار و التقنيات بحرية بين مختلف الأقاليم الإسلامية ، مثـل إنتقـال الأشكال الزخرفية بمواد مختلفة كالجصية في إيران و الحجرية في الأناضـول ، وتم إستعمال الزخارف الجصية و على الخشب في المغرب الإسلامي و في الهند شملت الزخارف على الطوب الجص و العمارة الخشبية الهندية القديمة.

أما الفترة الكلاسيكية المتأخرة التي بدأت في أواخر القرن الثالث عـشر و أوائل القرن الرابع عشر ، استـمر انتقال الأشكال و التقنيات الفنية الزخرفـية و لكن بتـناسب متميز بين مقاييس الزخارف و السـطوح و بينها و بين حجـم المبنى ، و أبرز الأمثلة في عمائر بني نصر بغرناطة و عمارة بني مـرين فـي

[1]- هي « إمارة إسلامية أسسها الحسين بن الحسين علاء الدين الغوري في خرسان ، و بداية من 1173م بدأ توسعها نحو الشرق ، خاصة في عهد محمد الغوري الذي وصلت توسعاته حتى البنغال في الهند 1192م ، سقوط هذه الإمارة كانت على يد جنكيز خان 1211م ، وأبرز ما بقي من أثارها العمرانية منارة يبلغ ارتفاعها 60 متر في فيروز خان في خرسان في إيران» .(ينظر: ابن الآثير ، الكامل في التاريخ ، ج11 ، دار صادر ، بيروت ، 1982 ، ص ص 151 ، 164-167 ، 179).

شمال إفريقيا و عمائر المماليك في مصر و سوريا و نفس التغيرات حدثت في العمارة الحجرية في الهند من الفترة السلجوقية و حتى سنة 1526م[1].

المرحلة الثالثة: ما بعد الكلاسيكية: post-classique:

استخدم هذا المصطلح للدلالة على وصول العمارة الإسلامية إلى آخر ابتكاراتها و بدية العد العكسي للحضارة الإسلامية بشكل عام ، وحددها بثلاث وحدات سياسية الإمبراطورية العثمانية – حسب تعبيره- بعد فتح القسطنطينية 1453م ، الدولة الصفوية من سنة 1550م ، و الحكم المغولي في الهند بعد عودة (همايون) سنة 1555م .

شهدت هذه الفترة تميز كل وحدة سياسية بطراز معماري مختلف و خاص، و تمثل هذا التميز في تطوير الأشكال و الزخارف و مواد الإنشاء المحلية المتوفرة في بيئتها الخاصة و طرح حلول هندسية و معمارية متميزة لبعض المشاكل المعمارية خاصة في المساجد الأضرحة.

و يرى أن بالرغم من التقارب الجغرافي لهذه الوحدات أو الدول الثلاث ، إلا أن كل دولة حافظت على تميزها المعماري و لم تتم عملية التأثير و التأثر بينها ، و فسر التشابه بين العمارة الصفوية في إيران و المغولية في الهند بالاشتراك في المصدر إذ كلاهما توارثت أشكال الفن التيموري ثم أعادت كل منهما تشكيله بأسلوبها الخاص ، ولم يتم التبادل الثقافي و الحضاري بينهم و هذا عكس ما

[1]- العمارة الإسلامية و البيئة ، ص ص 59-60 .

عرضه في المرحلة الأولى ما قبل الكلاسيكية حيث كانت التقنيات و الحلول المعمارية لا تعرف الحدود بين أقاليم العالم الإسلامي .

تصنيف جون هوج يعتمد فيه على التفاعلات الحضارية التي مرت بها العمارة الإسلامية في ثلاث مراحل الأولى التي أسماها (ما قبل الكلاسيكية) و هي الفترة التي تفاعلت فيها العمارة الإسلامية بالحضارة البيزنطية في الشام و شمال إفريقيا ثم الحضارة الساسانية في العراق في الفترة الزمنية التي سبقت القرن الحادي عشر .

المرحلة الثانية و أطلق عليها الكلاسيكية و الكلاسيكية المتأخرة و هي المرحلة التي وصلت فيها العمارة الإسلامية إلى مرحلة النضج و الاستقلالية ، و بدأت بنهاية القرن الحادي عشر و تمثلت في انتشار العناصر المعمارية التي أبدعها المعماري المسلم و يذكر على رأسها المقرنصات و الأشكال الهندسية و الزخرفية التي انتشرت بكل حرية في العالم الإسلامي .

المرحلة الثالثة التي أطلق عليها ما بعد الكلاسيكية و تشتمل على الطراز التركي العثماني و الطراز الصفوي في إيران و الطراز المغولي في الهند[1] ، و يبدوا أنه يعتبرها الحلقة التي تصل بين الحضارة الإسلامية و الحضارة الغربية الحديثة .

[1]- العمارة الإسلامية و البيئة ، ص ص 61-62 .

أما علماء الآثار العرب اللذين قاموا بمحاولات لتصنيف العمارة الإسلامية أمثال **فريد الشافعي** الذي فرق بين طرازين في العمارة المساجدية .

أ- **الطراز(التخطيط) النبوي**[1] :و يسميه كذلك التخطيط ذي الصحن أو الفناء الأوسط[2] و الظلات أو المقدم[3] وهي المساجد البسيطة التي سارت على الأسس التي بني بها المسجد النبوي الشريف في المدينة ، فتتكون من مساحة محدودة بسور و سقيفة أو ظلة عند جدار القبلة و صحن مكشوف ، و اكتملت مميزات هذا الطراز سنة 24هـ بعد توسيع المسجد في عهد عثمان بن عفان ، ويحتمل أنه أضاف ظلات أخرى على جوانب الصحن ، واتبع العرب هذا التخطيط في مساجدهم الأولى مثل مسجد البصرة و الكوفة و الفسطاط و القيروان و المسجد الأموي في دمشق و المسجد الأقصى في القدس واختلفوا في عدد الظلات و الأروقة.

و دلَّلَ على ذلك بدراسة تفصيلية لأبرز المساجد الأولى التي بنيت خاصة في العهد الأموي و العباسي و كذلك في الأندلس في عهد عبد الرحمن الداخل في المسجد الجامع في قرطبة (170هـ) 786م الذي يشبه إلى حد كبير المسجد

---

[1]- المساجد ، ص ص 95-96 .

[2]- هو«المساحة غير المسقوفة أو المساحة المكشوفة المحددة بحائط ، و سمي قبل الإسلام المسقط ذو الفناء، و في التخطيط التقليدي للعمارة العثمانية بمصطلح الحرم ».(ينظر: محمد حمزة حداد ، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، ط 1 ،القاهرة ، 2001 ، ص 34).

[3]- هي« بيت الصلاة و هو أكبر أجزاء المسجد و أكثرها أهمية و قد أطلق على هذا الجزء عدة مصطلحات قديما و حديثا منها المغطى و المسقف القبلي و الحرم و القبلية و بيت الصلاة ، و هذا المصطلح الأخير هو ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي للدلالة على مكان الصلاة في الكنائس و يمكن استخدام مصطلح عربي إسلامي موحد و هو المقدم الذي ظهر منذ فترة مبكرة » (ينظر: نفسه ص ص 34 -37)

الأقصى ، و جامع القيروان عندما أعيد بناءه سنة (221هـ) 836م ، و المسجد الجامع في سوسة الذي شيد سنة (236هـ) 851م و الذي يتميز بوجود أروقة متقاطعة ، ثلاثة موازية لجدار القبلة و ثلاثة عشر تتجه عموديا عليه ، و يتميز الرواق الأوسط بإتساعه عن الأروقة الأخرى، و باستثناء بعض الاختلافات البسيطة، حافظت هذه المساجد في طرازها على التخطيط البسيط المستوحى من مسجد الرسول ﷺ ، أما الشكل الخارجي يتراوح بين المستطيل و المربع و في بعض الأحيان كانت تضاف إليه زيادات حول الجدران الخارجية ماعدا ما وراء جدار القبلة .

ب- الطراز أو (التخطيط) ذو الإيوانات:. يعتبرها فريد الشافعي عمائر دينية معقدة لتعدد أقسامها و أجزائها ، و لها طابع ديني كالمدارس ، وتتخذ في نفس الوقت كمساجد للصلاة أي أنها تتكون من أجنحة تحيط أو تتفرع من الصحن[1].

يرى أن السلاجقة جاءوا بهذا الطراز إلى العراق في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي ، ثم انتشر في كامل العالم الإسلامي ، و يسميه بالطراز السني لأن اللذين ابتكروه ، كانوا من المتحمسين للمذهب السني، و جاءوا بعد أنظمة شيعية، كالسلاجقة بعد البويهيين في العراق ، والأيوبيين بعد الفاطميين في مصر ، و أرادوا إعادة المذهب السني إلى تلك الأقاليم التي كانت شيعية عن طريق بناء المدارس لتدريس المذاهب الأربعة و خصصوا فيها لشيوخ كل مذهب إيوانا خاصا به.

---

[1]- المساجد ، ص 97 .

لذلك يختلف هذا التصنيف على كل المحاولات السابقة حيث يعتبر أن كل المساجد هي على الطراز- التخطيط- النبوي رغم الاختلافات في بعض التفاصيل ، أما الطراز الثاني فهي مركبات دينية تحتوي على عدة وظائف مثل المدارس و المارستان (المستشفى) ، ويبدوا أن الوظيفة كانت أحد الأسس التي اعتمد عليها فريد الشافعي في تصنيفه ، لأن المساجد لم تتغير من حيث العناصر الرئيسية التي لا يمكن أن يخلو منها مسجد، و هي بيت الصلاة أي الجزء المسقوف منه ناحية القبلة و الصحن هو الجزء الغير المسقوف و القبلة وهي الجدار المتجه نحو القبلة ثم المحراب و المنبر.

أما الطراز الثاني الذي أدخلت عليه إضافات بحيث تحول إلى مركب يضم إلى جانب المسجد عدة مؤسسات أخرى فرضتها الظروف السياسية و صراعات مذهبية شيعية سنية في أحيان كثيرة والتي سبق ذكرها.

إن الطرز الفنية الإسلامية في عصر الدويلات، ظهرت لأسباب سياسية بسبب اهتمام الخلفاء و الولاة بمنشأتهم لكي تضاهي غيرها من المنشآت ويقول د.عفيف بهنسي في (العمارة العربية) « على أن تنوع الفن الذي ابتدأ منذ القرون الأولى التي استقر فيها العرب والإسلام في أصقاع جديدة كانت ذات تقاليد مستوردة ...و مع ذلك فإن الفن الذي ظهر مع الفاتحين الأوائل اعتمد الآثار القائمة منطلقا أساسيا ، و يتنامى هذا التنوع و يزداد و هو لا يعتمد على شكل العمارة أو زخارفها ، بل يمتد إلى جميع فنون التشكيل أو التطبيق »[1].

[1] - بهنسي عفيف ، العمارة العربية ، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ، الرباط ، المغرب ، ص 81

بينما يذهب " زكي محمود حسن" إلى القول بأن الطراز يتحول« من رغبة عند الملوك إلى ثقافة لدى الشعوب . و قد رأينا أن هذه الطُرُز تنسب إلى شتى الدول التي بسطت سلطانها على أنحاء العالم الإسلامي، أو إلى بعض الأقاليم الإسلامية نفسها. لكن علينا أن نتذكر دائما إذا كان من الممكن معرفة التاريخ الذي بدأت فيه الأسر الحاكمة أو زال سلطانها فإننا لا نستطيع معرفة على وجه التحديد تاريخ قيام أي طراز فني أو تاريخ زواله ، و ذلك أن هذه الطُرُز تتطور فينشأ بعضها من بعض ، فالفصل بينها وضعي و اصطلاحي إلى حد كبير، و الحق أنها تتصل و ينثر بعضها في بعض»[1].

فالطراز الفاطمي مثلا لم يظهر في مصر تماما إلا في الجزء الأخير من القرن الرابع الهجري، في حين أن حكم الفاطميين في وادي النيل بدأ منذ سنة 358هـ/969م.

و يعلل **د.عفيف بهنسي** ذلك، في أن رغم تفاقم التجزئة و ظهور إمارات مستقلة باستمرار، إلا أن المدن و الثغور والحواضر التي ازدهرت، واستمرت على علاقاتها التجارية ، تستورد و توزع على الرغم من ظروف الاضطراب و الحروب التي كانت قائمة بين الإمارات المختلفة ، و حتى العلاقات الصعبة التي كانت بين الشرق العباسي و الغرب الأموي أو البربري لم تمنع من استمرار التبادلات ، فالعقود المفصصة التي ظهرت في جامع قرطبة منذ عهد الخلافة 946م كانت قد وجدت أصولها في قصر الأخيضر العباسي و في منشأ الرقة و سامراء ، و ظهرت في زخارف محراب القيروان ، و قد شارك في إنشاء

---

[1] - فنون الإسلام ، ص 87

مسجد بن طولون عراقيون من سامراء ، و أسهم أندلسيون و شرقيون في بناء جوامع المرابطين و الموحدين ، و انتقل المعماريون التونسيون إلى مصر الفاطمية و أسهموا في عمارتها ، كما أسهم مشرقيون في بناء جامع سيدي عقبة في القيروان[1].

و هذا القول ينطبق مع **ريتشارد انتجهاوزن** في كتابه " **الفن وعمارة الإسلام 1250/650م** " الذي يقول « كلما تحدثنا عن التراث الفريد الذي خلفته الحضارة الإسلامية للعالم في صورة فنونها المتنوعة ، فإننا نسلم بأن هذا التراث من الناحية الجمالية يكون وحدة شاملة متصلة أجزائها بعضها ببعض ».[2]

و من هذا العرض المتواضع نستنتج أن العمارة الإسلامية هي كل متكامل تأثرت فيها الطرز المعمارية ببعضها البعض، و تتفق كل هذه المحاولات بالرغم من اختلاف الأسس التي اعتمدتها في عملية التصنيف ، على ثراء و غنى الفن المعماري الإسلامي و تنوعه و اختلافه من إقليم إلى آخر و من فترة زمنية إلى أخرى، يرجع هذا التنوع و الاختلاف إلى بساطة العبادة أو الصلاة التي يجب على المعماري أن يأخذها بعين الاعتبار ، فوظيفة المسجد هي الصلاة جماعة وراء الإمام في صفوف في اتجاه القبلة مع طهارة المكان[3] فتركت هذه الظروف و قلة الشروط، المجال واسعا أمام المهندس المعماري المسلم في عملية الإبداع و التجديد ، دون أن يغير أو يؤثر على الوظيفة التي أقيم من أجلها المسجد ،

---

[1] - العمارة العربية، ص 97 .

[2]- علي الغول ، " مدينة القدس مدرسة معمارية خالدة " ، قضايا ثقافية ، 2000/11/11
www.Arch.arab-eng.org/

[3]– George marçais , Arts musulman Arts arabe , ETUDE D'ARTS , publié par le musée national des beaux arts d'alger , 1949 .

الصلاة ذلك الجو الروحي الذي يدفع بالمؤمن إلى البحث الدائم عن تجليات الكمال الإلهي الدائم في كل زاوية من زوايا المسجد، و من الشهادات التي تعبر عن هذا المضمون هي للفيلسوف و المفكر الفرنسي **(روجي غارودي)** الذي اعتنق الإسلام من خلال خوضه و تعمقه في الفلسفة الإسلامية ، فأنتج أهم كتبه **(وعود الإسلام)** ومن أشهر العبارات التي قالها في هذا الكتاب « إن نظـرة واحـدة و إن كانـت سطحية على الشواهد الكبرى للفن الإسلامي في العالم تكشف عن عمق وحـدتـه و أصالته و مهما كان الحيز الجغرافي المقام فيه الأثر أو غايته، فإننا نحس بأننـا نعيش فيه التجربة الروحية نفسها، و التجربة الروحية تأتي أساسا مـن الجـوهر الإسلامي الذي يحدد و يقر بأن (لا إله إلا الله) ، و هـو الإقـرار بالوحدانية ، و لذلك فالمسلمون يحيطون أنفسهم بكل ما من شأنه أن يذكرهم بالله ، و أن كـل شيء داخل هذه الأمة الإسلامية يأخذ وجهته إلى الله ، و ذلك يفسر الخـصوصية الفريدة للإسلام ، في بعده عن الصور أو التجسيد، حتى لا ينصرف تأمل المؤمن قط عن توحيد الخالق »[1]. و بذلك يكون الإبداع الفني المعماري عامة و المساجدي خاصة نابع من العقيدة الإسلامية المتأصلة في روح و نفسية المهندس المسلم الذي عبر عنها بإنجازاته الرائعة فـي مخـتلف الأقـالـيم و الحـقب الـتاريخية ، و يعرض هذه الفكرة (عفيف بهنسي) في أن تحديد الخصائص لم يكـن سـابقا لتكوُّن فن العمارة الإسلامية ، بل هو استدلال نستخلصه من شـواهد هـذا الفـن المعماري ، و لكن خصيصة أساسية كانت وراء هذا الفن حددت سمته و اسـمه ،

[1] - المساجد ، ص 161.

و هي الخصيصة الدينية التي تجلت في الفكر الجمالي الإسلامي ، و الذي كـون الفنون الإسلامية للعمارة[1].

يمكننا أن نقوم بعملية جرد و تحديد لأهم التوجهات فـي مجمـل هـذه التصنيفات في مايلي:

أغلب علماء الآثار اعتمدوا على انساب الطرز إلى العائلات الحاكمة فـي المراحل المختلفة من تاريخ الدولة الإسلامية و لكن الملاحظات التي توجه إلى هذا التوجه في التصنيف، في أن المـلوك و الحكـام اقتصر دورهـم على التشـجيع و توفير الأموال أما الإنجاز الهنـدسي و الإبداع الفني المعماري كان من صـنع الفنانين المسلمين اللذين لم يقتصر إنتمائهم إلى هذا الإقليم بل تنقلـوا عبـر كـل المناطق حاملين معهم موهبتهم الإبداعية و تأثرهم بتقنيات و حلول هندسية كانـت سائدة في أقاليم أخرى، و بالتالي طرز معمارية أخرى .

و هناك من يقـسمها إلى مراحل:الأولى مرحلة النشأة و هي الفتـرة التـي تأثرت فيها العمارة الإسلامية بالحضارات السائدة في المناطق التي توسـع فيهـا الإسلام مثـل العمارة البيزنطية و الساسـانية ثـم مـرحلة النضج و الإستقلالية و الإبداع و هي مرحلة قمة تطور فن العمارة الإسلامية ، فظهرت خصوصيتها ، ثم مرحلة التأثير في الحضارات الأخرى ، التي لم تعترف بذلك ، بحيـث سـعى الغربيون من مؤرخي العمارة و مستشرقين في البحث عن جـذور الكثيـر مـن عناصر العمارة المقتبسة التي لم يجدوا لها في روما و أثينا موطأ قدم تماشيا مـع خطاب فكري يحدد و يقتصر إبداع البشر على مصدريه الإغريقي و الرومـاني ،

[1]- عفيف بهنسي ، فنون العمارة الإسلامية و خصائصها في مناهج التدريس ، مجلة الثقافة ، 1424-2003 ، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية و العلوم و الثقافة ، Isesco ، الكويت ، ص15 .

و أراد أن يسبغ على الأوروبيين صفة الوريث الشرعي لتلك الحضارات . و كان للتلاقح و التزاوج الحضاري بين الإسلام و جنوب أوروبا أثره في خروج طرز معمارية خاصة مثل الرومانسك و الباروك.

أما القسم الثالث فقسَّمها على أساس التطورات السياسية، من خلال ارتباطه بأهم المراحل السياسية والتاريخية التي مرت بها الدولة الإسلامية، فكان هذا التصنيف عام ، بحيث تناول فن العمارة بشكل شامل مع التركيز على دور العوامل السياسية في تكون الطرز المعمارية ، دون الفصل بين الطرز المعمارية داخل المرحلة الواحدة معتمدا على بعض الأعمال التي تعممت خصائصها على المنشآت التي تشترك في المنطقة و الفترة الزمنية.

و هناك من الباحثين المسلمين الذي اعتبر المساجد كلها على طراز المسجد الرسول ﷺ و حصل التحول عندما أصبح المسجد عبارة عن مركّب يضم عدة وظائف مثل المدارس و الأضرحة و كأنهم يعتمدون في تصنيفهم على الوظيفة أي أن الوظيفة الأولى للمسجد كانت الصلاة، فدخلت التأثيرات الهندية و المغولية و الفارسية خاصة ، فأضيفت إلى وظيفة الصلاة في المسجد ، المارستان و الضريح و المدرسة ، و كأن الأساس المعتمد في التصنيف هو الوظيفة .

سادسا: تصنيف حسين مؤنس:

يورد حسين مؤنس في كتابه "المساجد" ، عدة ملاحظات حول العمارة الإسلامية المساجدية و الإشكاليات المطروحة في عملية التصنيف.

أول هذه الملاحظات، هي أن قصة العمارة الإسلامية، لا تكون تاريخا متصل الحلقات و العصور، يسود في كل منها طراز بعينه ينتشر في كافة العالم الإسلامي.

الملاحظة الثانية، هي قيام فن عمارة المساجد، قام على هيكل مسجد الرسول ﷺ في المدينة المنورة، ثم أدخلت عليه بعض العناصر المعمارية الجديدة.

الملاحظة الثالثة، في تطور فن عمارة المساجد في كل إقليم، كان في اتجاه محلي ذي طابع إقليمي، و بالتالي كانت الطرز التي ابتكرتها الشعوب الإسلامية كانت طرز إقليمية، يسود كل منها ناحية بعينها و يتطور داخل حدودها.

الملاحظة الرابعة، تتمحور حول عملية اقتباس هذه الطرز من بعضها البعض و لكنها كانت تحور العناصر المقتبسة و تضمنها طرازها الخاص، و هذا أوجد نوعا من التشابه بين الطرز المختلفة، و لكن بقيت الهيئة العامة للمساجد واحدة[1].

و قد اعتمد الباحث في تصنيفه للطرز المعمارية للمساجد على قدمها التاريخي، و هذا التاريخ يبدأ من بإنشاء أول مسجد من كل طراز ، و قد تابع تطور كل من هذه الطرز ، حتى يصل إلى نضجه في صوره المتعددة ، لذلك قد

---

[1] - المساجد ، ص ص . 181-182.

ينشأ عن الطراز المحلي، طراز آخر في نفس الإقليم ، بحيث يختلف عنه اختلافا واضحا كما ظهر في مصر الطراز المملوكي بعد الطراز الفاطمي ، و كما ظهر في إيران الطراز الصفوي بعد المغولي ، و لكن فضّل الباحث أن يتابع تطور كل طراز و ما تطور عنه في باب واحد، و أن يستمر في وصف طراز المنطقة و تطوراته حتى الانتهاء منها[1].

و قد شمل تصنيفه الطرز التالية :

- الطراز المغربي
- الطراز الأندلسي
- الطراز المصري
- الطراز التركي السلجوقي
- الطراز الهندي
- الطراز الإيراني الصفوي
- الطراز التركي العثماني

و يعتبر **الطراز المغربي** ، أول الطرز المعمارية للمساجد في العالم الإسلامي و الذي نشأ عند بناء مسجد عقبة بن نافع في القيروان بين سنتي 50-55هـ /670-675م ، رغم أن مسجد عمرو بن العاص أقدم تاريخيا منه ، و لكن مسجد عمرو لم يكن يمثل ميلاد الطراز المصري ، الذي ولد مع مسجد أحمد بن طولون في منتصف القرن الثالث الهجري الموافق للقرن التاسع الميلادي[2] .

---

[1] - نفسه ، ص ص، 182-183.

[2] - نفسه ، ص 184.

من بين أهم خصائص هذا الطراز، عمق بيت الصلاة حتى يقترب شكله من المربع مع الاهتمام بالرواق الأوسط أو ما يسمى بالمجاز القاطع ، حيث يتـميز بالاتساع و الارتفاع عن الأروقة الموازية ، مع الاكتفاء في المجنبات برواقين أو ثلاث الأمر الذي يؤدي إلى اتـساع الصحن ، و تقبب بـقبة أو قبـتين صغيرتين و سقوف خشبية محدبة تغطى بالقرميد الأحمر و الأخضر ، و أهم ما يميزها المنارة أو الصومعة المربعة الشكل على هيئة برج تنتهي في الأعلى بجوسق تعلوه قبة وتُبْنَى في الغالب في الجدار المقابل لجدار القبلة أو خارجه ، و أغلب العقود المستخدمة محدبة أو حذوة الفرس .

تتميز مساجد المغرب بمحافـظته على شخصيـته و مـعالمه المعمارية الموحدة و السبب في ذلك ، أن المغرب لم يتعرض إلى أي تيار ثقافي أو فكري إلى مطلع العصر الحديث إلا من ناحية الأندلس ، خاصة بعد قيام الدول المغربية الكبرى مثل الدولة المرابطية و الدولة الموحدية و بني مرين ، فأصـبح المغرب و الأندلس دولة واحدة سياسيا و حضاريا ، فأصبح لهما طراز واحد سمي بالطراز الإسباني المغربي ، و أهم نماذجه مسجد الكتـبية في مراكش و مسجد حـسان في الرباط و مسجد اشبيلية الجامع[1].

أما **الطراز الأندلسي** فأول مسجد يمثل هذا الطراز، هو مسجد قرطبة الجامع الذي شيد على يد عبد الرحمن الداخل و ابنه هشام فيما بين سنتي 170-177هـ/786-793م ، و قد ولد كلٌ من الطرازين مستقلا عن الآخر ، و اشتمل هذا الطراز على عدة طرز معمارية جديدة ، أولها طراز الخلافة الذي استخدمت

[1] - نفسه ، ص ص ، 185-186.

فيها الحجارة المنحوتة ، و الأعمدة الرخامية الرفيعة الأبدان ، توحد بينها عقود مستديرة مفردة أو مزدوجة ، و أهم نماذجه مسجد قرطبة الجامع و مسجد باب مردوم الصغير في طليطلة و غيرها[1].

أما الطراز الثاني الذي يتضمنه الطراز الأندلسي ، هو الطراز المستعربي الذي تحددت معالمه بداية من القرن الخامس الهجري –الحادي عشر الميلادي–و ينسب إلى أهل الأندلس اللذين بقوا على دين آبائهم و إن استعربوا لسانا و فكرا ، و قد اقتبسوا من طراز الخلافة في تشييد كنائسهم ، وتميز باستخدام الآجر و العقود الدائرية ، و يعتبر نقطة انتقال من طراز الخلافة إلى طراز المدجني ، الذي ينسب إلى الأندلسيين المسلمين اللذين بقوا في المناطق التي سلبها النصارى ، واشتغل أهل البناء منهم في البناء ، و أغلب نماذج هذا الطراز عبارة عن كنائس ، و حتى المساجد التي مثلت هذا الطراز حولت إلى كنائس[2].

الطراز المصري الذي يتميز برصانة البناء، و المحافظة على الوحدة الفنية في عناصر العمارة مثل استخدام العقود المدببة في كل المبنى ، مع الحرص على توازن الهيئة العامة للمبنى ، و من أبرز أمثلة هذه الخاصية في المساجد المملوكية ، إنشاء القبة في طرف من المبنى و المئذنة في طرفه الآخر ، و عرض الباحث نماذج لهذا الطراز التي تعبر عن أشكال مختلفة لطراز المصري ، من أهمها مسجد بن طولون (256هـ/879م) ، و جامع الجيوشي(1085م) و الجامع الأقمر من العصر الفاطمي (519هـ/1125م) و مسجد الحاكم بأمر الله الذي يعتبر من مظاهر الطراز المغربي التي حملها الفاطميون إلى مصر ، ثم نماذج من المساجد

---

[1] - نفسه ، ص 210.

[2] - نفسه ، ص ص ، 211-212.

المملوكية مثل جامع قلاوون و مسجد السلطان حسن ، و تميزت مساجد هذه الفترة بإقامة المساجد على الأضرحة[1].

الطراز التركي السلجوقي يتميز بحسن استخدام الحجارة الرملية أو الغرانيتية و الرخام و المرمر ، فأصبحت بديعة في صلابتها و استجابتها للنحت و الزخرفة كما أجادوا استخدام الآجر و الجص الذي كان يحول إلى خزف بعد حرقه لتغطية القباب عن طريق تجميع مربعات صغيرة كما يظهر في المساجد الصفوية ، و من أهم المميزات المعمارية البوابات الضخمة ذات العقود المدببة ، مثقلة بالزخارف في مساجد سمرقند و طشقند و بخارى ، و شيد على جانبي المدخل مآذن عالية أو على أركان جدار المدخل ، و أغلبها مستديرة أو مضلعة ذو ستة أو ثمانية أضلاع أما القباب فذات رقاب عالية و عقود مدببة ، و أهم نماذجه جامع و منارة إنجي في قونية ، و ضريح تيمور – المسمى جور أمير– في سمرقند (1490م/1504).

الطراز الهندي : كانت المساجد في بداية الفتوحات الإسلامية في الهند عبارة عن حصون مسورة بأسوار عالية يقام فيها بيت الصلاة له قبلة و محراب و مئذنة ، تستخدم في الغالب بغرض الحراسة و المراقبة ، ثم تطورت عمارة المساجد دون أن تفقد طابعها العسكري ، و أبرز نماذج هذه المساجد ، مسجد "قوة الإسلام" في دلهي ، ثم تطور هذا الطراز بظهور مساجد يتسع فيها بيت الصلاة على حساب مساحة الصحن ، و تعلوا كل بلاطة داخل المسجد قبة صغيرة ، و أخرى كبيرة فوق بلاطة القبلة ، و أربع قباب متوسطة الحجم في الأركان[2].

---

[1] - نفسه ، ص ص ، 213-222.

[2] - نفسه ، ص251.

كما ظهرت مساجد تشبه من حيث مظهرها الخارجي ، المعابد الهندية ، و من أهم أمثلتها ، مسجد اللؤلؤة في آجرا (1648-1655م) و الذي شيده السلطان شاه جيهان (1627-1658م) و قام كذلك بتشييد أكبر مساجد الهند و هو مسجد دلهي الجامع بين سنتي (1644-1658) ، و حاول الجمع بين الطراز المعماري المستخدم في المعابد البوذية و الهندوسية قبل الإسلام من ناحية و التقليد المعماري الإسلامي من بيت صلاة و صحن فسيح تحيط به المجنبات[1].

الطراز الإيراني الصفوي : يرجع أصل هذا الطراز إلى الطراز السلجوقي ، و هو خلاصة تقاليد فنية كثيرة تلاقت على أرض إيران ، و صاغها الفنان الإيراني في صورة عمل فني يحمل طابع الشعب الإيراني ، و يعبر عن شخصيته و قد بلغت ذروة اكتمال شخصيتها في عهد الدولة الصفوية في إيران (898هـ/1506م) ، و التي أنشأها "إسماعيل بن الشيخ حيدر بن الشيخ إبراهيم بن خواجة" ، ونسبت إلى الجماعة الصوفية التي أسسها صفي الدين الأردبيلي (650-744هـ/1252-1343م) و هي جماعة دينية شيعية على المذهب الإسماعيلي و صاحبت هذه القوة نهضة حضارية ، كانت أبرز منجزاتها المعمارية في عاصمة الدولة أصفهان[2].

و أهم نماذجها مسجد شاه في أصفهان الذي شيده شاه عباس الأكبر (996-1038هـ/1587-1629م) ، يقوم بيت الصلاة في هذا الطراز على الإيوانات و ليس الأروقة ، و الإيوان الأوسط يمثل إيوان القبلة ، و صحن فسيح ، و مئذنتان مستديرتان تنتهيان بجوسق ، و كل هذه العناصر ملبسة بالخزف

---

[1] - نفسه ، ص 252.

[2] - نفسه ، ص 260.

و القشاني و الرخام في شكل زخارف فنية بديعة ، إضافة إلى مسجد جامع في كرمان 1349م من عصر ايلخانات المغول في إيران ، و الذي يميزه محرابه البديع الذي يحتل كل جدار القبلة[1] ، و أهم ما يميز هذه المساجد التلبيس بالخزف و القشاني و استخدام الحجر النفيس و الآجر المتقن و المرمر و الرخام و زينة الذهب و الفضة ، فأصبحت من أروع الفنون الزخرفية المعمارية في العالم[2].

[1] ـ نفسه ، ص ص ، 261-262.
[2] ـ نفسه ، ص 266.

الفصل الثانـــي

- مسجد سيدي الناصر -فرندة- تاريخه و عمارته

أولا : التعريف بالولي الصالح سيدي الناصر

ثانيا : تاريخه و عمارته

ثالثا : الدراسة الوصفية المعمارية

3- 1 – الصحـــن

3- 2 – بيت الصلاة

3- 3 – المئذنة

3- 4 – بيت الوضوء

إن علم التاريخ لا يرى في العلامة المعمارية إلا قيمة تاريخية يتميز فيها الطراز تاريخيا ، فهو يعوم فوق تسميات اتفاقية [1] ، مثل ما جاء في أغلب التصنيفات التي سبق التعرض إليها ، مثل الطراز المغربي و الأموي و العباسي و الفاطمي و التركي العثماني ، إذ يركز على الشكل الهندسي و الفترة السياسية.

أما المفكر الجمالي، فإنه يبحث عن سر الجمال الفني في العلاقة التي قد تكون في فضاء المسجد أو في شكل القبة أو المئذنة و المحراب[2]، خاصة بعد تطور عمارة المساجد و نمو الفكر الإسلامي ، ففي حين بقيت الوظيفة المتمثلة في الصلاة ، التي توطد العلاقة بين الله و المؤمن ، ثابتة . ازدادت العناصر المعمارية التي تمثل و تعبر عن النص المعماري المسجدي و ازدادت بذلك الدلالات و الإشارات أو الرسائل الروحية التي تحملها هذه العناصر للمؤمن المتلقي[3].

فأصبحت عمارة المساجد هي الوسيط الذي يتضمن مجموعة من الإشارات التي تحمل مجموعة من الرموز إلى المؤمن المتلقي و الذي يقوم بتأويلها روحيا بحدسه الديني ، أي أن « المدلول الروحي لكل عنصر من بناء المسجد هو محصلة ذلك الحوار الصامت و المباشر ، الذي يتم بين المعمار الذي غاب إلا عن التاريخ ، عن الساحة، و المتلقي المؤمن الذي مازال حاضرا متجددة

---

[1] - عفيف بهنسي ، المدلولات الروحية في عمارة المساجد ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2 ، المجلد 31 ، أكتوبر – ديسمبر 2002 ، ص 118.

[2] - نفسه ، ص 119.

[3] - نفسه ، ص 121.

يتابع تأويل العناصر المعمارية لكي يكشف عن مدلولات لا تخرج عن مفردات العقيدة التي أفرزها التوحيد»[1].

فعندما تحاول تفكيك عناصر المسجد المعمارية لتحديد دلالاتها و الرسائل الروحية التي تحمـــلها ، يأتـــي في البداية ، أرضية المسجد المرتفعة عن الخارج و التي تمنح المؤمن عند الـــولـــوج إلى المسجد ذلك الشعور بالارتفاع و السمـــو و الانتقال من العالم المدنس إلى العالم المقدس الروحاني ، فيتلوا الدعاء المأثور عند دخول المسجد " اللهم افتح لي أبواب رحمتك" ،و في دعاء مأثور آخر " أعوذ بالله العظيم و وجهه الكريم و سلطانه القديم من الشيطان الرجيم " .

و من بين الخصائص العامة للعمارة الإسلامية و المساجد خاصة، خاصية "الجُوَانِيَة" أي أنها مستقلة عن الخارج منكفئة على الداخل ، فهي مسورة و متصلة بالخارج بأبواب عادية و لكنها متصلة بالسماء عن طريق الصحن كفناء مفتوح على السماء في قلب المسجد و كذلك بالمئذنة التي تعبر عن التسامي باتجاه ملكوت السماء و القبة التي تقوم فوق الحرم أو بيت الصلاة ،و هي نصف الكرة العلوي الذي يمثل السماء و النصف السفلي يمثل الأرض ، و الجمع بينهما يمثل الكون بجلال خالقه سبحانه و تعالى ، و هي أيضا السماء الحادبة[2] ، و كأن دلالة هذه الرسالة المعمارية هي إلغاء كل حاجز يفصل المؤمن- أثناء صلاته-بربه .

إن المشهد الخارجي للمسجد المتمثل في القبة و المئذنة و كتلة البناء ، هو المشهد الذي يسهم في تكوين فراغ المدينة و يعزز هويتها الإسلامية ، تلك الهوية التي تمثل الذات الثقافية أو الـــكيان الحـــضاري المتمثل في التراث الذي يعـــني

---

[1] - نفسه ، ص 123 .
[2] - نفسه ، ص 133.

« المخزون الثقافي الماثل في جميع منجزات الإنسان عبر تاريخه في نطاق بيئته الثقافية التي نسميها البيئة القومية»[1] ، هذا المخزون الثقافي الذي أصبح مهددا من الحداثة التي قامت على أساس مبدأ القطيعة مع التراث و التي تسربت إلى العالم الإسلامي خلال الحكم التركي في القرن التاسع عشر ، و ازداد نفوذها بعد وقوع أغلب الدول العربية و الإسلامية تحت سيطرة الاحتلال الأوروبي الذي يحمل شعار الحداثة بمعنى« " الأسلوب الحديث " الذي يقوم على التجديد و الحيادية و لا ينقطع عن جميع الملامح الأصيلة»[2] ، لكن اقتصر تأثيرها على العمارة المدنية ، فأصبح الطراز الكولونيالي سمة المدن الساحلية المتوسطية ، في حين حافظت عمارة المساجد على سماتها التراثية الأصيلة بحكم ارتباط عناصرها المعمارية بالدلالات الروحية الإسلامية ، و كانت الحداثة تحديا و انحرافا عن الكيان التاريخي و القومي لذلك ظهر أصحاب الدعوة إلى ما بعد الحداثة و المقصود بها « الخروج من مأزق القطيعة مع التاريخية إلى فسحة الانفتاح الكامل على التاريخ»[3] ، أي الرجوع إلى التراث لكن يجب أن تكون التقاليد المعمارية الأصيلة و الهوية الإسلامية هي الإطار العام الذي تلتقي فيه الحداثة الماثلة في المواد من اسمنت و خرسانة و الآلات و التقنيات الحديثة مع الأصالة المجسدة في العناصر الإنشائية التي تحمل قيما روحية و دلالات إيمانية خاصة في العمارة الدينية الإسلامية و التي رغم وحدة الوظيفة في عمارة المساجد ، إلا أنها تميزت بالتنوع عبر الحقب التاريخية و السياسية المتحولة و التنوع الجغرافي الطبيعي[4].

---

[1] ـ عفيف بهنسي ، ما بعد الحداثة و التراث في العمارة العربية الإسلامية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد 27 ، العدد الثاني ، أكتوبر ـ ديسمبر ، 1998 ، ص 76 .

[2] ـ نفسه ، ص 78 .

[3] ـ نفسه ، ص 76 .

[4] ـ نفسه ، ص 94 .

فكانت لها خصائص إنشائية في المغرب الإسلامي تختلف عن الطُراز التي ظهرت في المشرق الإسلامي، مما زاد من غنى و تنوع التراث المعماري الإسلامي و عليه يزداد الحرص على المحافظة عليه، بعد أن فشل الاحتلال الفرنسي في القضاء عليه بعد أكثر من قرن من السيطرة ، جرب خلاله كل الوسائل المباشرة و غير المباشرة لسلخ هذه الأمة عن تاريخها و تراثها ، و أبت إلا أن تجسده في مساجدها لتظل رمزا عن تمسكها بمقوماتها، فكانت هذه النماذج التي سوف يحاول البحث دراستها من الناحية الهندسية الإنشائية و الناحية الفنية المعمارية .

يقع المسجد في المدينة القديمة أو القصبة على قمة جبل فرندة الذي يشرف على منحدر صخري من الناحية الجنوبية يطل على منخفض أو سهل (الـــــتات) ، يواجهـــــه في الناحية المقابلة جبل بوغشوة الذي يصل ارتفاعه إلى حوالي 1100متر و الجبل الكبير من الجنوب الشرقي و يصل ارتفاعه إلى 1177متر.

- **أولا : التعريف بالولي الصالح سيدي الناصر:.**

ولد الولي الصالح الناصر بن عبد الرحمن 1350م الموافق751هـ بالساقية الحمراء و يرجع نسبه إلى إدريس الأكبر مؤسس الدولة الإدريسية سنة 172 هـ و كان يكنى بأبي الحركات و اختلفت الشاهدات الشعبية حول سبب هذه التسمية، إذ يذكر أنه إذا أراد النظر في أمر من الأمور استنجد و طلب الحركة و الإعانة من الله ثم إخوانه الصالحين فيحركون معه فسمي بأبي الحركات و قيل أن له ولد وُلد في الشاوية في المغرب الأقصى سمي حركات[1] .

نشأ نشأة دينية و حفظ القرآن و واضب على طلب العلم حتى أصبح عالما و من أهم كتبه (النوائح في طب الجوارح) ، و هو كتاب في التصوف و " روح البيان الجامع في الحديث و القرآن"، و " درّة الحبيب في سر لقاء الحبيب" ، الذي قيل أنه لم يكمله[2] .

عاصر سيدي الناصر الدولة الزيانية (بنو عبد الواد) (633/962هـ. 1235/1554م) في عهد السلطان أبو عبد المالك عبد الواحد بن السلطان أبي حمو موسى الثاني ، و كان سيدي الناصر واليا في سجلماسة (تافيلالت) ثم انتقل إلى مازونة و خلف عامر بن عريف في الحكم بعد وفاته و بقي كذلك ما بين 12/16سنة ، ثم خرج منها تاركا الإمارة إلى التازي بن عريف متوجها إلى الحج ثم رجع إلى منداس و منها توجه إلى فرندة أين أسس المدرسة القرآنية و التي

---

[1] -جلالي بلخير، "الولي الصالح سيدي الناصر عالما و حاكما و متصوفا" ، مجلة الدراسات المغاربية تصدرها الشبكة المغاربية لدمج العلوم و التكنولوجيا في التنمية ، 1998 ، الجزائر، ص 252.

[2] - جلالي بلخير ، أولاد سيدي الناصر تاريخ و أحداث ، مجلة الملتقى ، بلدية الحاج المشري من 10- 11 جوان 1998 ، ص 3 .

يشير إليها جاك بيرك في مخططه للمدينة ، –الذي أصبحت فيما بعد المسجد الذي نحن بصدد دراسته– و منها توجه نحو جبل راشد جنوبا وهو جزء من سلسلة جبال عمور ، و تمركز سيدي الناصر بمنطقة وادي القصب و ظل ينتقل بين السهوب شتاء و منطقة " المسيد" جنوب شرق ولاية البيض ، و عاش المرحلة الأخيرة من حياته معتزلا الظلم و أهله ناجيا بدينه مجتهدا في تلقين علوم الدين .

إلا أن أغلب المصادر تشير إلى أنه لم يترك طريقة صوفية بعينها كالقادرية أو التيجانية ، و إنما كان يكتفي في أذكاره بما ورد في الكتاب و السنة ، و مجمل القول أن سيدي الناصر مارس السياسة فكان حاكما ، و زاول العلم فكان عالما معلما و مؤلفا[1] .

[1] - الولي الصالح سيدي الناصر عالما و حاكما و متصوفا ، ص ص 262. 263.

ثـــانـــيا: تـــاريـــخـــه وعمارته:.

يرجع بناء هذا المسجد العتيق إلى سنة 1872م الموافق 1292هـ كما هو محدد في وثيقة عقد بيع الأرض التي بـــني عليها المسجد (الصورة رقم01) و أرّخت هذه الوثيقة 02 رجب 1292هـــالموافق 28ماي 1871م ثم تحدد قطعـــة الأرض دون ذكر المساحة، و يبدو أنها محددة المساحة مـــن التـــسمية القطعـــة الأرضية و متعارف على حدودها كما كان و لا يزال ســـائدا حتـــى الآن ، ثـــم أطراف العقد ، المشتري الآغا السيد أحمد بن قادي[1] (و ذكر الاسم كمـــا ينطـــق بالفرنسية و الأصل هو أحمد بن قاضي) و البائع أو مالك الأرض هو (العبيد ولد بن مرزوقة الحارثي)[2] ، وحددت الوثيقة الهدف من شراء الأرض أي بناء مسجد جامع لصلاة و الثمن هـــو" خمـــسة عـــشر دورو" مـــع تحديد الشهود و القاضي و توقيعهم .

---

[1]-« **سي أحمد بن قاضي باش آغا فرندة** ينتمي من قبيلة **"الأمحال"** التي كانت تقطن المنطقة بين مليانة و مستغانم و شارك الى جانب عمه مصطفى بن إسماعيل في كل حروبه و معاركه الى جانب الفرنسيين ما بين 1881/1835م و ضد خاصة مقاومة الأمير عبد القادر و بشيد التقرير الرسمي الصادر عن السلطات الإستعمارية بهذه الشخصية و بوفائها (للقضية الفرنسية) بحيث تحصل على عدة أوسمة و نياشين تشريفية من الفرقة الأجنبية (legion d' honneur) وشارك إلى جانب عمه مصطفى بن إسماعيل تحت قيادة الجنرال لاموريسير في معاركه ضد الأمير عبد القـــادر في سنة 1848 م ، و بمأن المنطقة بين معسكر و فرندة لم تتوقف فيها مقاومة الإستعمار قام الجنرال (بيغوا) bugeaud بتعيينه آغا على مقاطعة فرندة 03ديسمبر 1846م ، و بعد مشاركته في الحملة العسكرية الفرنسية على الأغواط 1852م تحت قيادة المارشال بيليسي ثم في حملة أخرى على ورقلة 1853م ، تم ترقيته إلى لقب باش آغا في 16مارس 1863م و من بين أهم الألقاب فارس فرقة الأجانب 17أوت1841م و رتبة ظابط 1852/12/22م و ضابط سامي 1867/04/15م ثم عضو في الجمعية العامة لولاية وهران توفي 8جانفي 1885م» (ينظر:
Narcisse Faucon . Livre d'or de l'algerie . T1 . paris 1889. p.p 551-557.)

[2]- **الحارثي** من قبيلة الحوارث و تنسب إلى قبيلة جوشم أحد فروع بني هلال اللذين أستقروا في سهل التات (فرندة) أين كانت توجد قبائل محلية مثل بني يفرن و مغراوة التي إندمجت مع الوافدين الجدد فتكونت قبيلة الحوارث و التسمية نسبة إلى حارث بن خولت بن عاصم مقدم بن جوشم (لمزيد من التفاصيل ينظر: (PDAU.

و يبدوا من الأسلوب اللغوي للوثيقة أن أغلب الكلمات المستخدمة باللغة الدارجة ، و على سبيل المثال (الجامع مْتَاع الصلوَة) أي المسجد الجامع لإقامة الصلاة ،وتكمن صعوبة تحديد تاريخ بناء المسجد في ندرة الوثائق و تضارب الشهادات الشفوية المتداولة حول تاريخ بناء المسجد ، و الوثيقة الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها ، هي وثيقة بيع قطعة الأرض المسجلة و التي من خلالها استقينا هذه المعلومات .

لا زال المسجد يحتفظ بطابعه من حيث الهيكل العام مع بعض الإضافات لتوسعته في بداية السبعينيات حسب الرواية الشعبية.

يبدو أن اختيار المكان كان له مرجعية تاريخية دينية بحيث من خلال مخطط قصبة فرندة في نهاية القرن 17م – حسب الوصف و المخطط الذي وضعه جاك بيرك–(**شكل رقم 2**) فإن القصبة كانت محاطة بسور و لها أربعة أبواب ، الباب الكبير من الجنوب الشرقي و باب السوق من الناحية الشرقية و باب بوعرعارة من الناحية الشمالية و لازالت هذه التسميات متداولة حتى الآن بحيث بوعرعارة تطلق على مقبرة فرندة ، و كان هذا الباب في القرن 17م يؤدي إلى المقبرة التي توسعت على حسابها المدينة الحديثة بعد مجيء المعمرين بداية من سنة 1843م و تم الكشف عن رفات أموات عند القيام بعمليات الحفر لأغراض مختلفة ، و هذا ما تؤكده الشهادات الشعبية المحلية .

تتصل هذه الأبواب بشوارع ضيقة تؤدي كلها ، و تلتقي في مكان يسمى (حوش ربي) في أسفل القصبة و هو المكان الأكثر حماية ، ويبدو أنه كان بيت سبيل ، وهو نفسه المكان الذي أقام فيه الولي الصالح سيدي الناصر بن عبد

الرحمن مدرسته القرآنية في أوائل القرن الخامس عشر، عند استقراره في قـصبة فرندة ، و في نفس المكان تم بناء المسجد بعد حوالي خمسة قـرون ، و أصـبح المسجد في وسط و مركز القصبة و تحيط به الدروب التي كانت تسمياتها تحـدد القاطنين بها مثل درب زواوة و درب اليهود و درب لغواطي و يقـصد بهم ذوي الأصول الصحراوية أو الوافدين من الجنوب و درب الشرفة بالقرب من المـسجد الجامع، علما أنّ الكنيسة تم تشييدها حوالي سنة 1870م فكان بناء المسجد بعـدها بسنتين و العامل الثاني في الدور الذي لعبه الباش آغا أحمد بن قاضي في إخمـاد كل محاولات المقاومة بطرق مختلفة ، القوة في أغلب الأحيان و كذالك الحكمـة كما أطلق عليها الاستعمار في تقريره حول هذه الشخصية – و التي سبقت الإشارة إليها سابقا – فكان شراء الأرض و بناء الـمسجد كمحاولة لكـسب قبائل المنطقة و تهدئة الأوضاع بعد مقاومة أولاد سيـد الشيـخ التـي شـهدت نوع من الفتور و الهدوء.

- ثـــالـــثـــا: الدراسة الوصفية المعمارية :.

يستمد الفن الإسلامي جوهره من العقيدة الإسلامية التـــي لا تكتمـــل إلا بالإخلاص و لا تأخذ طريقها إلى ضمير المؤمن و وعيه إلا بالتجرد و الطـــهر، و طبيعي أن يكون المسجد هو مهد هذا الفـــن الجديـــد. و إذا كانـــت العبـــادات الإسلامية و أداء الشعائر و الفرائض لا تحتاج أساسا إلى بنـــاء ذي مواصـــفات خاصة ، فمن المرجح أنّ المساجد الأولى في الإسلام كانت تتألف مـــن مـــساحة فسيحة غير متساوية يحيط سياج الحصير المجدول من سعف النخيل و يتـــصدرها محراب من المشكوك فيه أن يكون قد حدد بكوة في جدار البناء الأصلي[1] .

لكن الزركشي في كتابه (أعلام الساجد في بناء المساجد) يتعـــرض إلـــى شروط بناء المساجد و يتحدث بإسهاب عن شروط بناء المـــسجد لكـــي يـــساعد المصلي على أداء صلاته براحة و على الاستماع إلى الخطيب بيـــسر ، و مـــن الشروط التي أوردها نذكر ، شرط الاتصال بين المصلين و عدم وجود حـــواجز تقطع الصفوف ، و شرط تحقيق الإقتداء بعدم وجود حائل يمنع من تلاحق و تتابع صفوف المصلين ، و شرط وجود جدار نافذ بين الصحن و الحرم إلى غيرها من الشروط لذلك لا نجزم أو ننفي عدم تقيد المعماري المسلم بمقاييس و شروط يجب توفرها في عمارة المساجد بل تمكن من الإبـــداع فـــيها في ظـــل التقـــيد بشروط و مواصفات معينة يجب احترامها .

عند دراسة الفن المعماري الإسلامي لا بد من الاتفاق حـــول المفـــاهيم الأولى لهذا الفن و يختلط الأمر بين مفهوم العمارة و مفهوم فـــن العمـــارة، الأول

[1] - عكاشة ثروت ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ، ص 99 .

اختصاص هندسي معماري و هي طريقة البنيان لخدمة وظيفة دينية محددة كالعبادة و الدراسة و تتطلب هذه الطريقة معرفة بخصائص هذه الوظائف و علاقاتها بالبيئة و معرفة بمادة البنيان و مقدرتها على تأدية الوظيفة براحة و آمان .

أما فن العمارة فهو إبداع تكويني زخرفي يزيد في تشخيص هوية المبنى و وظيفته، و يتجلى هذا الفن في وجهين وجه خارجي مرتبط بمشهد المدينة، حيث يبدو المبنى كتلة متناغمة مع الكتل المعمارية و مرتبط بهوية المدينة. فالطراز المعماري يحدد سمة العمران فهو إما أن يكون أصيلا أو دخيلا تقليديا أو مبتكرا[1].

لكن في القرن التاسع عشر تعرضت المنطقة العربية و الجزائر إلى التبعية السياسية و الاستعمار المباشر فأصبح ذوبان الشخصية الحضارية أكثر وضوحا في زوال الطابع المعماري الأصيل ، إن إنشاء العمارة هو عمل إبداعي يتطلب مجتمعا و مناخا حرا و لقد استطاعت التبعية و الاستعمار التي عانتها الشعوب العربية و الإسلامية أن تقمع الإبداع الفني و أن تفتح الأبواب مشرعة أمام التأثيرات الغربية و هكذا ظهر الطراز الكولونيالي الاستعماري في مدن العالم الإسلامي ، و يبدو أن العمارة الدينية لم تتأثر كثيرا من الجانب الفني الجمالي و الهندسي المعماري بفضل الشروط التي تفرضها الوظائف المختلفة و الشروط التي أوردها العلماء المسلمين في بناء المساجد ، لكن التأثر كان من حيث تقنيات و المواد البناء .

---

[1] - فنون العمارة الإسلامية و خصائصها في مناهج التدريس ، ص 14 .

أما الوصف المعماري لمسجد سيدي الناصر الذي تم تشييده سنة 1872م ، يحتل موقعا إستراتيجيا ، فهو على إحدى قمم جبال فرندة و يشرف من الناحية الجنوبية على منحدر صخري حاد يطل على سهل التات أو (التحت) أي الأسفل و منه توسعت المدينة إلى الاتجاهات الأخرى ، الشمالية و الغربية و الشرقية .

مرّ المسجد بعدة ترميمات و توسعة و لكن دون تغيير في المخطط الأصلي للمسجد ، و لم يتعرض أثناء هذه التوسعة إلى الهدم ، بل أضيف الصحن إلى بيت الصلاة و حول الصحن إلى الناحية الشرقية دون المساس بالهيكل الأصلي ماعدا تكسية الجدران في بيت الصلاة.

يتربع المسجد على مساحة إجمالية تقدر ب360م^2 ، يتكون من بيت صلاة و صحن و الميضاءة و في التوسعة التي أضيفت إلى المسجد أستغل الطابق العلوي كمدرسة قرآنية ، لذلك سوف نعرض الوصف المعماري الأصلي ثم نتطرق إلى الإضافات المستحدث حتى نتمكن من تحديد الطابع أو الطراز المعماري الذي تم اعتماده في ظل الاستعمار الفرنسي و مدى محافظة الجزائريين على الميراث المعماري الجزائري الإسلامي الذي يمكن أن يكون أحد أوجه المقاومة بالتمسك برصيد الأمة الحضاري الإسلامي .

3-1 الصحن:.

يعتبر هذا العنصر المعماري من أهم مميزات العمـــارة المـــساجدية خاصة و العمارة الإسلامية عامة ، و يورد جورج مارسيه أصل الصحن إلـــى تاريخ العرب قبل الإسلام حيث كانت ثروة العرب البدو تكمن في قطيع الماشية أو الإبل التي يتنقلون بها بحثا عن الماء و الكلاء و كانوا يمارســون الغــزو لسيطرة و الاستحواذ على ثروة القبائل المجاورة و لحمايتهــا كــان العــرب يشكلون بواسطة الخيام دائرة تحيط بالماشية أو قطيع الإبل في الوسط و هــذا أصل كلمة (دوار) في المغرب الإسلامي أما في شبه الجزيرة العربيــة كانــت خيام أهل القبيلة الأصليين في الوسط و تحيط بها خيام العائلات التـــي انتمـــت إليها أو تبنتها القبيلة أي الموالي و يطلق عليهم الدواوير و كلها مـــشتقة مـــن دائرة و في الوسط مساحة مكشوفة.

ثم بنى الرسول ﷺ أول مسجد في المدينة الذي احتوى علـــى مـــساحة مسقوفة من الجهة الشمالية و أخرى في الجهة الجنوبية و فـــي الوســـط الـــصحن المكشوف الفسيح فظهرت بذلك أول ملامح المسجد، و عند اتساع الدولة و انتشار الإسلام استحدثت عـــدة تغيرات علـــى تخطيط المساجد باستخدام العمالة الأجنبية و تقليد عمائر الأمم و الحضارات الأخرى و لكن الصحن بقي بمساحته الواسعة في وسط المسجد [1] .

---

[1] - George marçais . Arts musulman arts arabe . 1949 . dans étude d'arts . publiée par le musée des beaux arts d'alger . p 10 – 14

وهناك ظروف أخرى أثرت في تخطيط المساجد خاصة في منطقة تيارت أهمها العامل الطبيعي فقساوة المناخ و طول فترة تساقط الأمطار جعل أهالي المناطق الباردة يحافظون على هذا العنصر المعماري و لكنه عبارة عن ساحة أو فناء أقل اتساعا من بيت الصلاة و أمام مدخله و منفصل عنه .

فكان صحن مسجد سيدي الناصر في مخططه الأصلي عبارة عن فناء مكشوف محاط بسور قصير و يعرف لدى سكان المنطقة بالصحين لصغر مساحته و يقع في الجهة الجنوبية للمسجد يحده من هذه الناحية منحدر صخري حاد ، و يأخذ شكل شبه منحرف بحيث يقدر طول جدار السور الغربي 6 متر و الجدار الشرقي 7.50متر أما الشمالي 11.38 متر و الجنوبي 10.70 متر ، و حوالي سنة 1974م/1975م تمت توسعة المسجد فضمت كل هذه المساحة إلى بيت الصلاة و أستخدم الطابق العلوي كمدرسة قرآنية أما المساحة الواقعة في ناحية القبلة ضمت إلى المسجد و أصبحت تمثل الصحن الذي يمتد على طول جدار القبلة و يقع بين الميضاءة و بيت الصلاة يقدر طوله 16 متر و عرضه 2.80 متر يحتوي على مدخل واحد عرضه 2متر و ارتفاعه 2.40 متر

2-3 بيت الصلاة :.

هو الجزء المسقوف من مساحة المسجد وظهر في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة و أصبح الجزء الرئيسي في عمارة المساجد بحيث يحتوي على العناصر الأساسية في تكوين المسجد ، القبلة ، المحراب ، و المنبر .

يتميز شكل بيت الصلاة في معظم المساجد الجزائرية بأن لها شكل مربع أو مستطيل أو شبه منحرف ماعدا مسجد تافسارة في بني سنوس غرب تلمسان و مسجد الباي محمد الكبير و عين البيضاء في معسكر تأخذ شكل مربع[1] و هاذين المسجدين أقرب المساجد إلى المنطقة المدروسة فتم بذلك اقتباس مخطط مسجد سيدي الناصر من هاذين المسجدين ، فكان بيت الصلاة مربع الشكل ، حيث تقدر أطواله 10مترالى 10.10متر لكل ضلع (المخطط رقم 5) و له مدخل واحد يبلغ عرضه 1,77 متر و ارتفاعه 3,66 متر و ينتهي في الأعلى بعقد نصف دائري بسيط ، محاط بعقد أصم يحيط بالمدخل و يأخذ نفس شكل العقد الأول ، أما الباب، مصنوع من الخشب شبه خالي من الزخارف إلا بعض الأشكال الهندسية البسيطة(أنظر الصورة رقم 2 و رقم 3) ، و هي عبارة عن مربع يتوسطه مربع آخر أصغر، والشكل الثاني بيضوي في وسط مربعين . و ترتفع أرضية بيت الصلاة عن أرضية الصحن بأربع درجات ارتفاع كل منها 20سم .

يتألف بيت الصلاة من ثلاث أساكيب موازية لجدار القبلة وثلاث بلاطات عمودية على هذا الجدار، فنتج عن تقاطع البوائك عمودية بالموازية ظهور فضاءات غير منتظمة الشكل و غير متساوية المساحة حيث يتراوح طول

1- Bourouiba Rachid. Apports de l 'algerie a l'architecture religieuse arabo-islamique. OPU Alger . 1986. p24

أضلاعها ما بين 2،95 متر و 3,31 متر، تعلوها عقود نصف دائرية ترتكز على أربع أعمدة في وسط بيت الصلاة ، أما الدعامات فاستخدمت في محيط بيت الصلاة و تعتبر جزء من الجدران الأربعة ، تبرز بسنتمترات قليلة عن الجدار يتراوح عرضها مابين 0,61 متر و 0,69 متر تعلوها عقود محدبة صماء بارزة قليلا عن الجدران و يبدوا أن هذا الخيار الهندسي كان بهدف إعطاء متانة و صلابة للمبنى.

يقدر سمك جدار القبلة 0،85 متر، يتوسطه محراب غائر بارز من الجهة الخارجية في شكل نصف دائرة ينتهي في الأعلى بنصف قبة ترتكز على جدار القبلة (اللوحة رقم 4) .

أما عرض الأساكيب مابين 2.97 متر و 3.30 متر بينما و عرض البلاطات ما بين 2.90متر 3 متر و أمام المحراب في البلاطة المركزية الوسطى تعلوها قبة سوف يأتي وصفها في الفصل الأخير الذي خصصناه للعناصر المعماري في المسجدين (النموذجين)

3-3 الـمـئذنـة:.

عرّف المسلمون المكان الذي يلقى منه الآذان باسم المئذنة أو المنـارة أو الصومعة[1] , وقد تأخر ظهورها حيث كانت المساجد الأولى خالية من المئذنة , و يذكر ابن هشام بأن الناس كانوا يجتمعون إلى الرسول ﷺ ، بغير دعـوة , فأراد الرسول ﷺ استعمال بوق اليهود لدعوتهم ثم كرهه ، و أمـر باسـتخدام ناقوس النصارى لنفس الغرض ، ثم همّ عمر بن الخطـاب رضـي الله عنـه إن يقترح عليه الآذان ، و لكنه رأى بلالا رضي الله عنه يؤذن من سطح بيت مرتفع قرب المسجد ، فعلم أن الوحي قد سبقه إلى ذلك ، و كان البيت للسيدة حفـصة أم المؤمنين .

أما الاصطلاح اللغوي للمئذنة فقد أطلقت ثلاث كلمات للدلالة على المئذنة ، كما سبق ذكرها، الأولى المئذنة مشتقة من الفعل أذّن ، و أذّن بالصلاة أي أعلم و دعا إليها، و المئذنة هي موضع الآذان .

أما الكلمة الثانية الصومعة التي أطلقـها العرب علـى أبـراج المتعبدين و الرهبان ، واللذين رفضوا تركها عندما بدأ الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملـك بهدمها لبناء المسجد الأموي ، و يتكلم ابن جابر عن المتعبدين المـسلمين اللـذين كانوا في المآذن المغربية في نفس الجامع حين زيارته لها، و قد شاع اسـتخدامها في المغرب الإسلامي و لازالت سائدة حتى الآن[2] .

---

[1] - ابو أحمد محمود فرغلي ، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة ،الدار المصرية اللبنانية –ط 2 -1993 . ص 31 .

[2] - صالح بن قربة ، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى ، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر – 1986. ص ص 8- 9

أما التسمية الثالثة – المنارة – فيُورِد عبد العزيز مرزوق في كتابه"تـــاريخ الفن" تفسيرا رمزيا و منطقيا حيث يقول " إنها المكان الذي تشتعل فيه النار لهداية السفن مثل منارة الإسكندرية المشهورة بمنارة فاروس و يبدوا أنها تـــشترك مـــع منارة المسجد في الوظيفة ، حيث الأولى تبعث النور المادي و منارة المسجد تبعث النور المعنوي ، نور الإسلام ".

فأصبحت المئذنة أو الصومعة – كما هو سائد في بلاد المغرب الإسلامي – قطاعا قائما بذاته في فن العمارة الإسلامية ، و أحد العناصر المعمارية التي أظهر فيها المعمار المسلم عبقريته و أولاها عناية خاصة تصميما و زخرفـــة و زينـــت بالنقوش الإسلامية البديعة و أخذت أشكالا مختلفة مربعة و أسطوانية و مضلعة ، و احتوى المسجد الواحد على أكثر من صومعة مثل المسجد النبوي الشريف الذي يحتوي على عشر مآذن.

أما الإشكالية التي تضاربت الأقوال فيها ، هي الأصل المعماري للمئذنة ، فاختلفت الآراء حول هذا الموضوع حيث يرجعها معظم الباحثين الغربيين إلـــى أنها تقليد لأبراج الكنائس المسيحية التي تحتوي على حجرة صغيرة للنداء للصلاة و لأن المسلمين حولوا كثيرا من الكنائس إلى مساجد ، كما حـــدث فـــي المـــسجد الأموي في دمشق حيث يفترض كروزويل creswell " أن مآذن المسجد الأموي و هي أول المآذن في الإسلام ، كانت عبارة عن أبراج مراقبة في عهد الرومان ، و لم تكن هذه الأبراج مرتفعة ارتفاعا كبيرا و كان كل برج في زاوية معينة "[1].

---

[1]- نفسه . ص 10 .

و أشار المقريزي في (الخطط) أن معاوية بن أبي سفيان أمر واليه على مصر مسلمة بن المخلد أن يبني صوامع للآذان عند إعادة بنـــاء جـــامع عمـــرو بالفسطاط فبنى مسلمة أربع صوامع في أركانه الأربعة سنة 53هـــ /672م[1] .

في حين أرنست كونل Ernest kohnl فيرجعها إلى الفنارات و خاصة أبراج القبور التذمرية[2] ، و لم يكن اتخاذها تقليدا لأبراج الكنائس السورية و قد أدى هذا التقليد الجوهري في بناء المساجد إلى ابتكارات أخرى لإبراز جمال العمارة بتعدد أشكالها و أماكنها من المسجد.

و بالتالي اختلفت الأراء في أصل المئذنة فمن الرأي القائل بتقليد أبراج الكنائس إلى وجهة النظر التي ترجعها إلى أبراج الحراسة و المراقبـــة أو أبـــراج العبادة بمعنى الصومعة أو الفنارات القديمة ، و أقدم ذكر لتسمية المآذن ما ذكـــره البلاذري ، من أن "زياد بن أبيه" – والي معاوية على العـــراق – بنـــى لجـــامع البصرة منارة من الحجر سنة 45هـــ/ 665م ، و ذلك عندما هـــدم الجامع الأول و أعاد بناءه بالحجر و الملاحظ أن اسم "المنارة " هو أول تسمية أطلقـــت علـــى المئذنة في بداية ظهورها في العمارة الإسلامية[3] ، في حين استخدم المقريزي اسم الصومعة كما سبق ذكره.

و مـــن هـــذا الـــعـــرض يظهـــر أن المآذن نشأت عن الصوامع (الأبراج) و المنارات ، و امتزج الطرازان ، فظهرت المآذن بجميـــع أشـــكالها و طرزهـــا الحالية .

---

[1] - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة. ص 33 .

[2] - أرنست كونل ، الفن الإسلامي ، تر- أحمد موسى – دار صادر – بيروت . 1966 . ص17 . (ينظر : صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986)

[3]- المساجد. ص 114 .

و يتفق أغلب مؤرخي فن العمارة الإسلامية أن أقدم المآذن الإسلامية من حيث التخطيط و الطراز خارج مجال التقليد ، هي مئذنة جامع عقبة في القيروان ، التي أنشئت أول مرة على يد بشر بن صفوان عامل أو والي بني أمية على القيروان بين سنتي 105 و 109هـ /724 و 729م و التي تعتبر الطراز السائد في بلاد المغرب الإسلامي[1] .

بعد عرض الإشكالية المطروحة في أصل المئذنة من خلال التسميات المختلفة ، نحاول أن نحدد أنواع المآذن في الجزائر ، بالاعتماد على شكل بدن المئذنة أو الصومعة ، بحيث توجد في الجزائر ثلاث أنواع من المآذن :.

أولها المآذن ذات البدن المربع ، و تتميز بضخامتها و ارتفاعها الشاهق على هيئة أبراج و قد استخدمت كثيرا لأغراض دفاعية عسكرية و يكمن الاختلاف فيما بينها في عدد الشرفات مثل مسجد سيدي أبي مروان الذي احتوى على ثلاث شرفات حسب المخطط الذي وضعه (باربروغار)Berbrugger لسنة 1833م ، و هناك صوامع ذات بدن مربع بشرفتين أو طابقين ، و هو الطابع السائد في أغلب المساجد الجزائرية، و ذات بدن واحد بشرفة واحدة .

ثانيا المآذن أو الصوامع ذات البدن المثمن مثل مسجد صفر و الباشا في وهران و مسجد القصبة الخارجي و مسجد سيدي الأخضر و مسجد علي خوجة بالجزائر.

ثالثا المآذن ذات البدن الأسطواني و أهمها مئذنة مسجد سيدي الكتاني و صالح باي في قسنطينة و كلها شيدت في الفترة العثمانية، و لكنها تختلف

---

[1]- نفسه . ص 115.

اختلافا كبيرا من حيث حجمها و ارتفاعها و تصميمها الداخلي و تناسب العلـــو أو الارتفاع مع طول ضلع قاعدتها، فتتراوح هذه النسبة ما بين 5,3متر في مـــسجد أبي مدين إلى 3,3 متر في مسجد سيدي أبي الحسن [1] .

الغرض من هذه الدراسة هو محاولة تصنيف مئذنة أو صومعة مـــسجد سيدي الناصر – فرندة – محل الدراسة ، خاصة و أنه شـــيّد فـــي أثنـــاء الفتـــرة الاستعمارية أو الإستدمارية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، هذه الفترة التي تميزت بمحاولة الاستدمار طمس كل ما يميز هذا الشعب المسلم الذي تمسك بمقومات شخصيته الإسلامية ، فكان الطراز المعماري الأصيل حاضرا في كـــل منشآته المعمارية خاصة الدينية ، و تعتبر المآذن المظهر البارز و المعبـــر عـــن تشبث الشعب الجزائري المسلم بأصالته و هويته.

تقع المئذنة في مسجد سيدي الناصر في الركن الشمالي الشرقي من بيـــت الصلاة، والمؤكد من طرف مؤرخي فن العمارة الجزائرية الإســـلامية – رشـــيد بورويبة و صالح بن قربة – أن أغلب المساجد الموحدية مثل الكتيبية و إشـــبيليا تحتل فيها المآذن الجهة الشمالية الشرقية ، و قد قلد الزيانيون الموحـــدين فكانـــت المآذن الزيانية في الناحية الشمالية الشرقية ما عدا مئذنتي المـــسجد الكبيـــر فـــي تلمسان و المسجد الكبير في الجزائر تقعان على محور المحراب .

فحافظ المهندس أو المعمار المسلم في أواخر القرن التاسع عشر و في ظل الاستعمار على هذه الخاصية الموحدية و الزيانية في موقع المئذنة ، تأكيدا علـــى استمرارية انتمائه الإسلامي .

1- Bourouiba Rachid . op . cit . p.p 273-274

أما مسقط هذه المئذنة الأفقي مربع يقدر طـــول ضـــلعها مـــن الجهـــة الخارجية 2,43 متر وارتفاعها من أرضية بيت الصلاة حتى قاعـــدة الـــشرفة 9,78 متر ، أما سمك جدرانها فيبدو من (المخطط رقـــم 6) أن ســـمك الجـــدار الجنوبي يقدر 0,85 متر ويختلف في الجدار الشرقي بحيث يصل إلى 0,95 متر ثم تتغير هذه القيمة على ارتفاع 4,55 متر فيصبح سمكه 0,75 متر و يـــستمر فـــي التناقص بعد 0,50 متر من الارتفاع لكي يصبح 0,46 مترو يستمر بهذه القيمـــة حتى ارتفاع 4,73 متر ، و الملاحظ أن التناقص في سمك الجدار كـــان لتخفيـــف الضغط على الأساسات و المحافظة على استقرار البناء ثم الوصول إلـــى أقـــصى علوْ ممكن أما مواد البناء الحجارة و الطوب و الجيـــر و هـــي المـــواد الأكثـــر استخداما في المنطقة.

التركيب الداخلي فيتم الولوج إليها عبر مدخل رئيسي و وحيد مـــن داخـــل بيت الصلاة على يسار المحراب في ركن الجدار الشمالي الشرقي للمسجد، يقـــدر عرض هذا المدخل 0.70 م و ارتفاعه 1.70 م ، تتميز بالبساطة و عدم انتظـــام طول أضلاعها بحيث طول الضلع الجنوبي الذي يحتوي على المدخل 1.50 م في حين الشرقي 1.44 م أما الشمالي 1.47 م و الغربي 1.42 م .

الملاحظ أن الاختلاف في هذه المقاسات بسيط يرجع إلى عمليـــة تبلـــيط الجدران التي تمت بطريقة تقليدية، على اعتبار أنها غيـــر مرئيـــة عكـــس بيـــت الصلاة.

تحتوي من الداخل على سلم خشبي يتكون من أربع أدوار تفصلها في كل دور بسطة استراحة من الخشب، و يتكون كل دور من 11 درجة، يقدر ارتفاع كل درجة 0.21 م و عرضها 0.17 م و طولها 0.53 م .

يختلف ارتفاع الأدوار بحيث تتناقص قياساتها كلما ارتفعنا فمن الطابق أو الدور الأول الذي يقدر ارتفاعه 2.40 م إلى الثاني 2.36 م إلى الثالث 2.21 م إلى الدور الأخير 2.15 م ، و لإنارة المئذنة و تهويتها توجد أربع فتحات، فتحتان – في الجدار الشمالي المقابل لباب المئذنة – متجانبتان و بنفس القياسات ، حيث يقدر عرضها 0.30 م و إ ارتفاعها الإجمالي متر واحد تنتهي بعقد نصف دائري أما الفتحتان الأخريان فتقع في الدور الثالث ومقاساتها أقل من السابقتين، فيقدر ارتفاعها 0,50 متر و عرضها 0,30 متر و تأخذ شكلا مستطيلا دون أي عقد أو شكل هندسي آخر .

تنتهي في الأعلى بجوسق طول أضلاعه 1.48 م و ارتفاعه 2.96 م إلى ذروة قبة المئذنة، تحتوي على باب حديدي صغير يبدوا أنه أضيف في الفترة أثناء التوسعة التي تمت في فترة السبعينيات، يقدر عرضه 0,72 م و ارتفاعه 1.64 م يؤدي هذا الباب إلى الشرفة أو الروشن [1] مشكلا مربعا يحيط بالجوسق يقدر طول ضلعه 2.94 م و ارتفاع شرفته 0.84 م مستندا على جدار بدن المئذنة بكوابل أو حوامل أو مساند ، يقدر عددها في كل واجهة أربع كوابل مع وجود كابولي واحد في كل ركن لدعم الشرفة فيصبح عددها 20 كابولي (اللوحة رقم 2) .

---

[1] - العمارة العربية الإسلامية خصوصياتها و ابتكاراتها و جمالياتها. ص 68 .

و هو عبارة عن كابولي غير مزخرف إلا في لفتين في نهايتها بينما سطحه العلوي نحت فيه ما يشبه الحرف (فـــي) زيادة على تدرج حافتين على ســطحه من سميكة إلى أقل منها حجما (أنظرالشكل رقم 7) .

أما غرفة المؤذن من الخارج فيقدر طــول أضــلاعها 2,04 م و ارتفاعهــا 2,00متر و باب المئذنة الذي يؤدي إلى الشرفة فينتهي في الأعلى بعقــد نــصف دائري يعتبر بداية لشكل هندسي على هيئة سلم مكون من ثلاث درجات ،آخرهــا في الركن العلوي ، يقدر طول كل درجة 0,10م و ارتفاعها 0,18 م .

يقدر سمك الجدار 0,30 م بحيث يتناقص بشكل كبير بهدف تخفيف الضغط و المحافظة على سلامة المبنى و تماسكه ، و طريقة تغطية غرفة المــؤذن هــي عبارة عن قبة نصف كروية مضلعة أو متعددة الأضلاع ، عددها أربع أضلاع ، شيدت بطريقة بسيطة عن طريق قوالب الأجر المحروق و يتم إســنادها بهيكــل خشبي حتى تجف ثم تكرر العملية في كل عدد من الصفوف ، إلى أن يصل إلــى قمة القبة التي بنيت على شكل سطح مربع مستو ، طول ضلعه 0.20 م يعلوه من الخارج جامور يحمل كرة متوسطة الحجم ثم هلالا معدنيا.

أما جدار الشرفة القصير الذي يحيط بالجوسق ، يقدر ارتفاعه 0,84 م ، و سمكه 0,13 م ، يحتوي على عناصر زخرفية متناظرة ، يقدر عــددها ثلاثــة زخارف في كل واجهة ، تأخذ شكل فتحات ، عبارة عن مستطيلات متصلة فيمــا بينها و تبدأ من الوسط بمستطيل ينتهي بحنيتين من الجهتين يقدر طوله 0,50م ثم يليه من الأعلى و الأسفل مستطيلين متصلين بالأول طول كل واحد منهما 0,30 م

ثم مربع متصل كذلك من الأعلى و الأسفل طول ضلعه 0,11 م ، و يبلغ ارتفاع هذا العنصر الزخرفي 0,57 م (أنظر الصورة رقم 5) .

و للإشارة إن الارتفاع الكلي للمئذنة من أرضية بيت الصلاة إلى نهاية قبيبة الشرفة يقدر بـ 12,74 متر ، و بهذا الارتفاع تصبح – حسب الترتيب الذي جاء به الباحث رشيد بورويبة، من نوع المآذن المغربية ذات المسقط المربع بدور واحد و يقدر التناسب بين طول ضلع المئذنة و ارتفاعها 5,2 الأمر الذي يجعلها من المآذن التي ظهرت في العهد الموحدي و التي تميزت برشاقتها حيث قدرت نفس النسبة في مئذنة الكتبية في مراكش 5,4 .

و يظهر من هذا الوصف المعماري أنها تنتمي من حيث طرازها المعماري الهندسي و الفني إلى مآذن المغرب الإسلامي، و الظاهر جليا أنها احترمت إلى حد بعيد طراز المآذن الموحدية و الزيانية و يكمن الاختلاف في الحجم و متواضعة في العلو أو الارتفاع بسبب الظروف الاقتصادية و الاجتماعية التي فرضها المستعمر على الجزائريين .

3-4 بيت الوضوء :.

كان بيت الوضوء الأول في الجهة الجنوبية الشرقية للصحين الأصلي الأول ، قبل أن يتم إضافته إلى بيت الصلاة ، كما توضحه الصورة (لوحة رقم 06) ، الملتقطة سنة 1910 م ، و حسب شهادة بعض شيوخ و سكان المنطقة ، كان بيت الوضوء الأول عبارة عن قاعة مستطيلة الشكل يقدر طولها من ثلاثة إلى أربع أمتار و عرضها من مترين إلى ثلاث أمتار ، في بناء منفصل تماما عن الهيكل العمراني للمسجد .

و الملاحظ أن كل مساجد هذه الفترة يتم فيها الفصل بين بيت الوضوء و المسجد كما سنرى في النموذج الثاني في هذه الدراسة .

كان هذا البيت يحتوي على فتحتين صغيرتين في الجدار الجنوبي بهدف التهوية و الإنارة ، و عند ارتفاع عدد السكان و توسع المدينة و خلال التعديلات و الإضافات التي دعم بها المسجد تم إضافة ميضاءة أكثر اتساعا.

تقع الميضاءة الثانية في الجهة الشرقية و منفصلة تماما عن بيت الصلاة بالصحن الذي يمتد على طول بيت الصلاة و لها مدخل واحد في الجدار الجنوبي. يأخذ بيت الصلاة شكل رباعي غير متساوي الأضلاع بحيث يقدر طول ضلعه الجنوبي 3,90 م أما الجدار الغربي المقابل لبيت الصلاة من ناحية الصحن فيقدر طوله 12,72 م ثم ينحني هذا الجدار في جهته الشمالية بزاوية 30° درجة ناحية الغرب و يقدر طول هذا الجدار المنحني متر واحد أما الجدار الشمالي طوله 7,20 م و أخيرا الجدار الشرقي طوله 15,40 م .

يحتوي من الداخل على أربع بيوت للطهارة الكبرى و حوض ماء في الجهة الشرقية يستخدم للوضوء ، و هو مسقوف بالكامل و لا يحتوي على مساحة مكشوفة ، و السبب في ذلك هو الظروف الطبيعية القاسية و طول فترة البرد و التساقط أما العامل الثاني هو موقعه بالقرب من الصحن و ضيق المساحة ، فاستغلت في توسعة بيت الوضوء.

الفصل الثالث

مسجد عبد القادر فغولي بن حميسي – تيارت – نشأته

أولا - التعريف بالإمام الشهيد عبد القادر فغولي

ثانيا - تاريخه و نشأته

ثالثا - الدراسة الوصفية المعمارية

3 – 1 - الصحن

3 – 2 - بيت الصلاة

3 – 3 - المئذنة

3 – 4 - بيت الوضوء

أولا: التعريف بالإمام الشهيد فغولي عبد القادر:

التسمية الرسمية التي أطلقت على المسجد بعد الاستقلال على الإمام العالم و الفقيه الشهيد فغولي عبد القادر بن العربي بن حميسي، الذي وُلد بين سنة 1905م و 1910م بِرَمْكَة ، و يرجع نسبه إلى سيدي أبي عبد الله الدجيني المولود بنهر الشلف و المتوفى سنة 1923م ، من أولاد سيدي بوعبد الله شيخ زاوية أولاد لكرد[1].

درس الإمام الشهيد في بوقادير ثم انتقل إلى مازونة لاستكمال تعليمه الديني ، ثم التحق بالاتجاه الإصلاحي ، و شارك في المؤتمر الإسلامي الذي شاركت فيه أغلب اتجاهات الحركة الوطنية و كانت من المحاولات التي قامت بها القيادات السياسية لأحزاب الحركة الوطنية لتوحيد الجهود ، و مناقشة الإصلاحات التي أعلن عنها ليون بلوم زعيم الجبهة الاشتراكية في الحكومة الفرنسية و سميت بإصلاحات "بلوم- فيوليت" ، و في نفس المؤتمر انتقل مصالي الحاج بأفكاره الاستقلالية إلى الجزائر بعد أن كان يزاول نشاطه السياسي في فرنسا، فانضم أغلب الجزائريين إلى التيار الاستقلالي و من بينهم ، الإمام الشهيد فغولي عبد القادر ، لذلك التحق بالثورة ، و جبهة التحرير بعد اندلاع الثورة رغم كبر سنه ،

---

[1] - مؤسس الزاوية هو «ابن الميسوم بن غلام الله عدَّة ، من مواليد 1791 عرف عنه الفقه و العدل و الاستقامة ، و لما بلغ الأربعين من العمر ولاه الأمير عبد القادر القضاء ، و لكنه تركه و انشغل بالعبادة و إرشاد الناس . انتشرت طريقته في أنحاء عديدة من الوطن و قد سماها الطريقة الشاذلية الدرقاوية البوعبدلية ، توفي عام 1866م ، و دفن بتيارت تاركا وراءه زاويته المشهورة التي أسسها 1844م و بيوتا لتعليم القرآن الكريم و علومه ».(لمزيد من التفاصيل يطالع حديث عنه في : موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين ، رابح خدّوسي ، الجزائر ، 2007 ، ص 11 .)

و عين قاضيا في جبهة التحرير و استشهد في كمين نصبته القوات الاستعمارية في طريق الملعب في نواحي لرجام في ولاية تيسمسيلت حاليا بالقرب من برج بونعامة .

و لكن التسمية المشهورة و المتداولة لدى سكان المدينة هي مسجد "الترك" و لم يستطع البحث التوصل إلى أصل التسمية ، و في غالب الأمر أنها ترجع إلى العناصر المعمارية الخارجية للمسجد، خاصة المئذنة و القبة التي تشبه مآذن و قباب المساجد في الطراز التركي ، و من جهة أخرى كان المعمرون ينسبون كل المنشآت الدينية الإسلامية إلى الأتراك ، تغذيهم في ذلك الروح الصليبية ، و الأزمة التي كانت تعيشها الدولة العثمانية فيما سمي بالمسألة الشرقية التي تأججت أزماتها في هذه المرحلة و كانت تشهد الأزمة البلقانية و الحروب القومية الانفصالية المدعمة من طرف الدول الأوروبية لإضعاف الدولة العثمانية و تصفية و تقسيم ممتلكاتها .

ثانيا: تـــاريـــخه و نـــشأتـــه :.

قبل ذكر تاريخ المسجد فضلت أن أقدم وصفا جغرافيا للمدينـــة ، و قـــد إعتمدت في هذ الوصف الجغرافي على مراجع تحدد أهـــم خـــصائص المنطقـــة الطبيعية و الجغرافية في الفترة التي بني فيها المسجد .

كانت المدينة في سنوات السبعينيات من القرن التاسع عشر مركزا تجاريـــا كبيرا و عسكريا إستعماريا متقدما أثناء التوسع الإستعماري ، يقطنها حـــوالي 60 فرنسيا من المعمرين اللذين جاؤا بحثا عن الثروة [1].

تقع المدينة على أحد السهول التي تتخلل جبـــال كـــزول بين وادي رهيو و وادي ميناء ، تشرف على سهل سرسو الخصب الذي يمتد حتى جبال النـــاظور إضافة إلى مناخها الصحي و عيون المياه الكثيرة ، فلا عجب أن تصبح مركـــزا تجاريا و عسكريا و همزة وصل بين التل شمالا و الصحراء جنوبا ، و لم يكـــن اكتشاف أهمية موقع المدينة فرنسيا ، بل تم اختيارها من طرف الرومـــان لكـــي تصبح أحد مراكز التوسع ، قبنا فيها الرومان قلعة أو حصن روماني و الذي تـــم رسم تخطيطه من طرف جهاز الهندســـة العـــسكـــرية الفرنـــــسي ســـنة 1842 (أنظر الشكل رقم01)[2] .

أما عن التركيبة البشرية لمدينة تيارت فكان يقطنها عدة فئات أولها الفئة الأوروبية مثل الفرنسيين و كـــان أغلبهم من جنـــوب فرنـــسا و منطقة الألزاس و اللورين ،أغلبهم مزارعين و أصحاب المهن الحرة ، في حين الإسبان كانوا من المناطق الجنوبية الساحلية القريبة من السواحل الغربيـــة الجزائريـــة ، وكانـــت

[1] - Jacques Gandini . Eglises d' oranie 1830-1962. Ed. calvisson. 1992 . p410
[2] - L . fouquè . Société de géographie et d'archéologie de la province d'oran . Tome 10 . 1900. oran 1900. p 98

ظروفهم المعيشية القاسية و الأوضاع السياسية بين (1833-1876) الغير مستقرة ، الأسباب الرئيسة التي دفعتهم إلى الهجرة إلى الجزائر، أما الإيطاليين فقد اشتغلوا كبنائين بحيث يذكر إحصاء 1848 وجود أربع أيطاليين يشتغلون في بناء جدار حصن المعسكر الفرنسي ، و إرتفع عددهم و اقتصر نشاطهم المهني في البناء و تجارة مواد البناء ، إضافة إلى الأهالي الجزائريين و اليهود [1].

ما يهمنا من تحديد التركيبة البشرية للمدينة هو أن عملية بناء المسجد كانت من طرف مجموعة من البنائين الإيطاليين حيث يعود تاريخ بناءه إلى سنة 1870 و يقول الشيخ محمد النوار الذي حفظ في ذاكرته تاريخ هذ المسجد بالتواتر ، أن ثمة جمعية خيرية هي التي سعت في بناءه في بادئ الأمر حيث شمروا عن سواعدهم و راحوا يجمعون التبرعات من هنا و هناك في الدواوير و المداشر، ومن جملة الأعراش التي كانت لها مساهمة فعالة في عملية التبرع نذكر أولاد الشريف و بني نديان و العويسات و أولاد لكرد و الكرايش و غيرها من الأعراش الأخرى ، و عن تكاليف البناء يقول الشيخ محمد النوار- كان إماما للمسجد لمدة تزيد عن 20 سنة و اهتم بجمع تاريخ المسجد- أنها بلغت 25ألف فرنك فضي و بخصوص الحجارة الغرانيتية المنحوتة و التي بني بها المسجد العتيق فيقول نفس المصدر أنها جلبت من منطقة الاجدار الأثرية التي تبعد عن المدينة بحوالي 35كلم و قد كانت عملية نقل هذه الحجارة تتم عن طريق البغال و الجمال و تكلفت بعملية النقل الأعراش نفسها ، حيث يذكر في هذ الإطار أن كل عرش كان يجند

[1] - Clement Aguila . Op. Cit . pp 42-43.

أهله و بهائمه ليتولى نقل الحجارة لمدة معينة على أن يفسح المجال بعد ذالك لعرش آخر و هكذا حتى تم الإنتهاء من بناء المسجد.

و تشير الذاكرة الشعبية أن الصلاة قبل بناء المسجد كانت في مقام الولي الصالح سيدي خالد – الذي لازال موجودا حتى الآن– و يبدو أن عملية بناء المسجد كانت كرد فعل على الشروع في تشييد الكنيسة بموجب تقرير عن مداولات المجلس البلدي في 5 نوفمبر 1869م ، الذي قرر بناء الكنيسة في الجهة الشمالية لواد تيارت في منطقة مرتفعة بحيث تطل على المدينة و سهل سرسو و أكد هذ التقرير عن الدور الديني و السياسي لهذا الإنجاز بإعتبار المدينة مركزا تجاريا و بوابة الجنوب الصحراوي و تصبح تعبيرا عن عظمة فرنسا و يكون الصليب الذي يعلوها رمزا لقوة هذ الدين و حضارة فرنسا[1].

فكان رد فعل المسلمين بناء المسجد – محل الدراسة– في نفس الفترة ، في الجهة الجنوبية لواد تيارت ، و حرص سكان المنطقة و المدينة على أن يكون في أعلى المرتفع في الجهة المقابلة ثم زود بمنارة تتكون من أربع مراحل فمن القاعدة المربعة إلى مثمن يعلوه مثمن آخر ثم تتحول إلى الشكل الأسطواني ، فبلغ إرتفاعها حوالي 26,31 متر تحديا للاستعمار الفرنسي المسيحي إضافة إلى الطراز المعماري الذي أكد على الانتماء الإسلامي لهذا الشعب الأبي .

[1] - Jacque Gandini . op.cit . p 411

ثـــالـــثـــا: الدراسة الوصفية المعمارية:

3-1 : الصحن:

سبق و أن تم التعرض إلى أصل الصحن من حيث المنشأ و وظائفـــه و لكن هناك عوامل أثرت بشكل كبير على العمارة الإسلامية من حيث التخطيط الهندسي و لعله الأمر الذي زاد فن العمارة الإسلامية ثراء و ساهـــم في تنوعـــها و اختلافها بين الأقاليم التي شملتها الحضارة الإسلامية.

يتمثل العامل الأول في المناخ الذي أثر في مساحة الصحن و أماكن تواجده بالنسبة لبيت الصلاة أو المسجد عامة فمثلا مناخ منطقة تيارت يتميز بالبرودة مع تساقط الأمطار و الثلوج ، و لعل الشاعر التاهرتـــي أبو عبد الله بـــكر بـــن حماد (200-296هـــ/816-908م) الذي يصف في إحدى قصائده مناخ مدينة تيارت قائلا:

ماأخشن البرد و ريعانه و أطرف الشمس بتاهرت

تبدو من الغيم إذ ما بدت كأنها تـــنـــشر من تـــخت

فنحن في بحر بـــلا لجة تجري بنا الريح على سمت

نفرح بالشمس إذ ما بدت كفـــرحة الـــذمي بالســـبت[1]

أما العامل الاقتصادي فكان له تأثير كبير في توجيه الفنون في مراحل تطورها فقد كان للفقر و الرخاء أثرهما في حجم الإنتاج الفني و أنواعه ، و من ناحية أخرى فإن نظام توزيع الثروة داخل الأمة تركت أثرها على فن العمارة ، و بمأن البلاد

[1] - تاريخ الجزائر العام ، الجزء الأول ، ص 180

كانت ترزح تحت نير الإستعمار و قد مر على عملية التعمير و ما صحبها من مصادرة للأراضي و الممتلكات و خاصة الأوقاف ، فكانت أغلب ثروات المنطقة تحت سيطرة المعمرين الفرنسيين الأمر الذي كان له بالغ الأثر في قيمة و حجم الإنجاز الفني المعماري الإسلامي .

في حين العامل الديني و المتمثل في غيرة المسلمين – النابعة من تعاليم الإسلام – خاصة في ظل مواجهة الغزو الصليبي المسيحي الذي أصبح يتباهى بحضارته و ثقافته و دينه، عندما أنجز الكنيسة في أعلى ربوة يعلوها الصليب في الجهة الشمالية لوادي تيارت ، كان رد فعل المسلمين بناء المسجد في الجهة المقابلة في الضفة الجنوبية للوادي على قمة سيدي خالد المرتفعة 1121متر على مستوى سطح البحر ، رمزا لصمود و تمسك هذ الشعب بدينه و قيمه و حضارته .

أما العامل الأخير المتمثل في الإقتباس من فنون العمارة من المناطق المجاورة و استخدام العمال المهرة من الإيطاليين الذين تخصصوا في البناء بعد حركة التعمير التي شجعتها فرنسا ، و تجدر الإشارة إلى أن سكان المنطقة كان أغلبهم من القبائل الرحل ينتقلون بين التل صيفا و الصحراء شتاء ، لم تكن لهم تقاليد معمارية خاصة بعد سقوط الدولة الرستمية ، ثم طبيعة الحكم التركي في جباية الضرائب و حملاتهم العسكرية المتكررة مع كثرة الحروب ، جعلهم يفضلون حياة الترحال لذلك اعتمدوا على العمالة الأجنبية من الإيطاليين في بناء المسجد سنة 1870 م اللذين إستوطنوا المدينة ، بعد حركة التعمير التي شهدتها المنطقة بداية من سنة 1848 م ، حيث انتقل عدد الأجانب من 20 شخصا سنة 1844م إلى 650 شخصا سنة 1875م ، و اقتصر تأثير هذه العمالة الأجنبية

على الجانب التقني في البناء أما الطابع المعماري و عناصره فكان إسلاميا خالصا.

بتجمع كل هذه العوامل المؤثرة خاصة عامل المناخ ، كان بيت الصلاة في الوسط أما الصحن فهو أشبه بساحة واسعة أمام مدخل المسجد مفتوحة و كأنها مرحلة انتقالية من العالم الخارجي المدنس إلى العالم المقدس في بيت الصلاة .

يقع الصحن في الجهة الشمالية لبيت الصلاة و يأخذ شكل شبه منحرف غير متساوي الأضلاع طول الجهة الشمالية 14,40 متر و الجهة الشرقية 15,60متر و الغربية 19,50 متر (المخطط رقم07) .

يبدوا أن عملية تهيئة الأرضية كانت عبارة عن إنجاز ضخم حيث يقع على منحدر حاد تقدر زاوية انحداره حوالي 45° و يرتفع على مستوى أرضية الوادي أو الطريق الرئيسي في الأسفل حوالي 20 متر(أنظر الصورة رقم08) ، فأصبح بذلك الصحن عبارة عن شرفة واسعة تطل على سوق المدينة القديم من الأعلى ، يسنده من الأسفل عقد نصف دائري كبير يقدر قطره 5,60 متر ، و تم إستغلال الفراغ أسفل الصحن لوضع المضاءة يتم النزول إليها عن طريق سلم من الصحن و تكون بعيدة بذلك عن بيت الصلاة (أنظر الصورة رقم 07).

أرضية الصحن عبارة عن قوالب من الصخور المنحوتة من الغرانيت التي تمتاز بصلابتها و مقاومتها لعوامل الطبيعة محاطة بسياج معدني خالي من أي مظهر فني أو زخرفي ، مع وجود ممر في الناحية الشرقية من جهة جدار القبلة مكشوف يؤدي إلى الصحن ، يقدر عرضه 3 أمتار و فناء خارجي آخر من الناحية الغربية للمسجد أي المقابل لجدار القبلة .

و الملاحظ أن هيكل المسجد وضع في وسط مساحة أو فراغ حيث يحيط به فناء من ناحية جدار القبلة و آخر من الناحية المقابلة لجدار القبلة ثم عند مدخل المسجد في الجهة الشمالية و هو الأكثر إتساعا، فإنعكست القاعدة التي تم بها تخطيط المساجد في العالم الإسلامي حيث يتوسط الصحن المسجد لما له من دلائل عقائدية كإتصال المصلي برب السموات العلى وظائف معمارية لإدخال النور و غيرها ، فكان هذ التخطيط المعكوس بهذ الفناء أو الصحن الواسع الذي يحيط بالمسجد من كل جهاته للدلالة على قدسية البناء و إبعاده عن العالم الدنيوي المدنس خاصة إذ رجعنا إلى الفترة التاريخية (أواخر القرن 19) حيث كان أغلب سكان المدينة من المسيحيين .

و اقتصرت التعديلات أو الإضافات على تحويل الميضاءة من مكانها أسفل الصحن إلى الفناء الذي كان يشغل المنطقة الغربية ، و لكن الهيكل العام للمسجد لازال يحافظ على شكله الأصلي و لازال يضرب به المثل في صلابة البناء و سلامة جدرانه دون أي تشقق رغم صعوبة تهيئة المكان الذي بني عليه المسجد .

3-2: بيت الصلاة:

يعتبر من أهم أجزاء المسجد و يضم عناصره المعمارية الأساسية و سبق و أن أوردنا استنتاج الباحث رشيد بورويبة في اقتباس مخطط المساجد الجزائرية من مخطط مسجد الرسول عليه الصلاة و السلام و أن أغلبها مستطيل الشكل ماعدا مسجد تافسرة في بني سنوس بتلمسان و مسجد الباي محمد الكبير أو مسجد العين البيضاء في معسكر التي لها بيت صلاة مربع الشكل ، وبمأن منطقة معسكر كانت الطريق التي تربط هذه القبائل الجنوبية بالمناطق التلية و يذكر العديد من المؤرخين أن قبائل الجنوب تقايض منتجاتها من ثروة حيوانية و مشتقاتها بالحبوب ، إضافة إلى أن مدينة معسكر كانت مقر بايلك الغرب الثانية بعد مازونة و القاعدة التي انطلقت منها القوات التركية و الجزائرية التي حررت مدينة وهران من الاستعمار الإسباني سنة 1792م ، و لا شك أن هذا الاتصال كان له بالغ الأثر في اقتباس مخطط المساجد التي بنيت في المنطقة في الفترة الاستعمارية بحيث كانت أقرب النماذج إلى منطقة تيارت .

يتميز بيت الصلاة لمسجد (عبد القادر فغولي) أو مسجد الترك كما أصطلح على تسميته من طرف سكان المدينة بشكله المربع تقريبا بفارق بسيط بين طول جدار القبلة الذي يقدر بـــ 13,40 متر و عمق أو جوف بيت الصلاة 14,20 متر ، له مدخل واحد رئيسي في الجـــدار الشـــمالي يقـــدر عـــرضه مترين (الشكل رقم 08) من الناحية الخارجية ثم ينفرج جداري الباب في شكل مائل في إتجاهين متعاكسين فيصبح عرض الباب في داخل بيت الصلاة 3,30 متر و يبلغ عمق المدخل 2,40 متر فأصبح بذلك مدخل بيت الصلاة بارز ، و يبدو أن عامل

المناخ كان له دور في هذا الحل الهندسي حيث لاحظنا أن كل الفتحات ضيقة من الخارج و واسعة أو منفرجة من الجهة الداخلية في بيت الصلاة نظرا لبرودة المنطقة و طول فصل الشتاء.

ينقسم بيت الصلاة إلى ثلاث أساكيب موازية لجدار القبلة بحيث يقدر عرض أسكوب المحراب 4,40 متر أما الأوسط 4,30 متر في حين يتسع الأسكوب الأخير فيصل إلى 5,50 متر، أين يوجد امتداد لمساحة بيت الصلاة ثلاث حجرات مفتوحة داخل بيت الصلاة على طول الجدار المقابل لحائط القـبلة و ترتفع عن أرضية بيت الصلاة بحوالي 0,10 متر ، و يقدر عمق كل غرفة 1,20 متر و عرضها 3,30 متر تفصل فيما بينها جدران تنتهي في مقدمتها بأعمدة أسطوانية حاملة للسطح .

أما البلاطات الثلاث المكونة لبيت الصلاة يتراوح اتساعها ما بين 4,20 متر بالنسبة للبلاطة الوسطى و 4,60 متر بالنسبة للبلاطتين على الطرفين .

تتوسط بيت الصلاة أربع أعمدة تحمل القبة المركزية التي سنحدد قياساتها و طرازها المعماري (أنظر المخطط رقم 08).

أما الفتحات أو النوافذ فيحتوي الجدار الغربي على ثلاث فتحات واسعة من جهة بيت الصلاة و ضيقة من ناحية الصحن في حين عدد النوافذ في الجدار الجنوبي فتحتين على جانبي المدخل الرئيسي ، تجانبهما في جدار القبلة فتحتين على جانبي المحراب و ثلاث نوافذ في الجهة المقابلة لجدار القبلة داخل الغرف المفتوحة في بيت الصلاة و سنخصص الفصل الأخير في دراسة قياساتها و أهم خصائصها المعمارية .

أما الجدار الجنوبي وضع به مقصورة الإمام التي تتصل ببيت الصلاة بفتحة ضيقة يقدر عرضها 0,80متر و إرتفاعها 1,80 متر ، شكلها الداخلي غير منتظم الأبعاد فطول الجدار المحاذي لبيت الصلاة 4 متر أما الجدار المقابل 5,80 متر أما عرضها 2,80 متر و تقع في الركن الجنوبي الشرقي للمسجد تليها غرفة مجانبة لها ، و يبدو أنها كانت تستخدم كمكتبة ، شكلها مستطيل طولها 4 متر و عرضها 3,10 متر و يقع مدخلها في الحجرة الثالثة المجانبة لها في الركن الشمالي الشرقي التي تحتوي على باب يؤدي إلى بيت الصلاة له نفس أبعاد مدخل مقصورة الإمام و تقدر أبعادها الداخلية 3,40 متر على 4,30 متر و نلاحظ أنها تتسع قليلا عن الغرفة الوسطى و يرجع ذلك إلى عدم استقامة الجدار الذي يميل قليلا فيزيد من اتساعها و نفسها الغرفة التي تحتوي على مدخل المنارة و باب آخر يؤدي إلى الفناء الخلفي للمسجد الذي تم تحويله إلى بيت الوضوء بعد أن حولت من مكانها الأصلي في الجزء السفلي لصحن المسجد الرئيسي (أنظر المخطط رقم 08)

3-3 المـــئذنـــة:

سبق أن تعرضنا إلى أصل ظهورها و مفهوم الإصطلاح اللغوي و التسميات المختلفة لها في العالم الإسلامي و وظيفتها في المسجد و هي الآذان حيث جاء في صحيح البخاري عن بن عمر كان يقول " كان المسلمون حين قدموا إلى المدينة يجتمعون فيتحينون الصلاة ، ليس ينادى لها ، فتكلموا يوما في ذلك ، فقال بعضهم اتخذوا ناقوسا مثل ناقوس النصارى و قال بعضهم بل بوقا مثل بوق اليهود فقال عمر أو لا تبعثون رجلا ينادي للصلاة فقال الرسول صلى الله عليـــه و سلم : يا بلال قم فناد للصلاة ".

فكانت الوظيفة الأساسية، النداء للصلاة و يكون المؤذن في مكان مرتفع لإبلاغ المسلمين بحلول وقت الصلاة إلى أبعد مكان يصل إليه صوته.

و أخذت المآذن أشكالا متعددة في العالم الإسلامي فمن الشكل المخروطي في بلاد فارس إلى الشكل المربع في بلاد الشام و المغرب و الأندلس أما المآذن الأسطوانية برؤوسها المخروطية المدببة أو القلمية عند الأتراك[1].

سنحاول أن نحدد مصدر الاقتباس لمئذنة المسجد العتيق بتيارت محل الدراسة ، حيث تتكون من أربع قطاعات و تتميز بارتفاعها الشاهق ؛ القطاع الأول في القاعدة مربع يعلوه مثمن ثم مثمن آخر يقاطعه، يعلوه شكل أسطواني ثم الجوسق بشرفة دائرية و تنتهي بقبيبة .

و لكن بداية نستعرض وصفها المعماري الداخلي حيث يتم الولوج إليها من خلال الغرفة الصغيرة الواقعة في الركن الشمالي الشرقي و يقدر اتساع مدخل

---

[1] - عبد الكريم عزوق ، القباب و المآذن في العمارة الإسلامية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 1 ، 1996 ، ص50

المنارة 0,80متر و ارتفاعه 1,60 متر ، أما سمك الجدار فيتراوح بين متر واحد و 0,84متر ، شكلها الداخلي أسطواني حيث تم تحويله عن طريق تبليط الجدران بالطين و فتات الصخور لكي يصبح شكلها أسطواني من الداخل مع تكسيته بالجير حتى يتماسك و يقدر قطرها 2 متر ، تظم سلما حلزونيا يدور حول نواة مركزية أسطوانية الشكل قطرها 0,60 متر و هي من الغرانيت الصلب المنحوت في شكل عمود يرتقي إلى الأعلى حتى الجوسق ، و يصعد السلم من قاعدته المستديرة حول النواة على مدى 123درجة .

يوجد على ارتفاع 35درجة بسطة استراحة بها باب في الجهة الشمالية يؤدي إلى سطح المسجد يتم الصعود إليه بثلاث درجات ترتفع كل منها ب0,16متر و عمقها 0,24 متر ، أما ارتفاع الباب 1,20 متر و اتساعه 0,72 متر ثم يستمر السلم بشكله الحلزوني في الارتفاع ب88 درجة حتى غرفة المؤذن أو الجوسق و يقدر ارتفاع درجات المئذنة ب0,17 متر و عرضها 0,70 متر أما اتساعها 0,35 متر من الجهة الواسعة و 0,14 متر من نـــاحية النـــواة المركزية و تتميز بوحدة قياساتها و متانة بنائها و كل درجة عبارة عن قطعة واحدة من الغرانيت الصلب المنحوت دون أي تعرجات أو شقوق و بنفس القياسات و الشكل.

أما الفتحات أو النوافذ في المئذنة يقدر عددها سبع فتحات ، تطل الفتحة الأولى على الـــناحية الغربية و ترتـــفع عن أرضية المئذنة بحـــوالي 2,70 متر و الثانية في الجهة الجنوبية و ترتفع بـــ 4,90 متر ، و يقدر فارق العلو بين كل فتحة و أخرى مابين 2,50متر إلى 3,50متر ، وصولا إلى الفتحة الأخيرة على

ارتفاع 18,30 متر وتقدر أبعاد هذه الفتحات من داخل المئذنة بإرتفاع 0،70 متر و عرض 0،55 متر أما أبعادها الخارجية 0،22متر و ارتفاعها 0،40 متر و تنتهي من الخارج بعقد نصف دائري يرتكز على عمودين جانبيين.

عادة ما تحدد الظروف المناخية اتساع الفتحات من الناحية الداخلية و الخارجية ففي المناطق الحارة تكون النوافذ ضيقة من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية و منع أشعة الشمس المباشرة من الدخول[1] ، و بمأن المنطقة محل الدراسة مناخها بارد مع طول فترة الشتاء كانت النوافذ ضيقة من الخارج واسعة من الداخل لزيادة كمية النور و دخول أشعة الشمس و تم إحترام التناسب بين مساحة الفتحات الداخلية و الخارجية وبمقدار النصف أي بين 0,22/0,55 متر و الإرتفاع 0,40/0,70 متر (أنظر الصورة رقم09)

أما الجوسق الدائري أو الأسطواني الشكل يقدر إرتفاع جدرانه من أرضية الجوسق إلى بداية عنق القبيبة 3,20 متر و قطره 2 متر تعلوه قبيبة كروية الشكل تتجاوز أطرافها مركز نصف الدائرة التي تكونها القبة ؛في قمتها جامور تعلوه كرة معدنية و هلال .

يقدر ارتفاعه الكلي 5,40 متر يوجد به باب في الجدار الجنوبي إرتفاعه 1,90 متر و عرضه 0,82 متر يؤدي إلى شرفة تحيط بالجوسق و مسيجة بسياج معدني خالي من أي زخرفة .

أما الوصف الخارجي فنبدأ بمادة البناء و هي صخور منحوتة المهذبة من الغرانيت الصلب التي تم جلبها من منطقة لجدار الأثرية من طرف قبائل المنطقة

[1] - العمارة الإسلامية و البيئة ، ص123

و تميزت بصلابة البناء و عدم تأثرها بالعوامل الجوية أو الطبيعية التي يصل فيها المدى الحراري إلى أكثر من 30° على سلم سالسيوس ، بحيث تم وضعها بعناية و دقة و أعطيت أهمية كذلك إلى الناحية الجمالية عندما رتب البنَّاء صفوف الصخور حسب لونها، فوضع صف من الصخور المهذبة ذات اللون البني القاتم يليه صف آخر من نفس هذه الصخور ذات اللون البنِّي الفـــاتح (الصورة رقم09).

تأخذ قاعدتها شكلا مربعا طول ضلعه 3,55 متر و سمك جدارها 1,55 متر ويرتفع الجزء المكعب 10,14متر ثم يتحول إلى مثمن عن طريق وضع صخور في قطعة واحدة في شكل مثلثات قواعدها في الأعلى و رأسه في الأسفل فأصبحت نقطة ارتكاز في الأركان و يرتفع هذ المثمن بـــ 2,80متر ثم يليه مثمن آخر أقل إرتفاعا و قطاعه أصغر و تتقاطع أضلاعه و تتعاكس مع المثمن السفلي و يقدر إرتفاعه 2,80متر ثم يتحول المثمن إلى شـــكل أسطوانـــي حتى شرفـــة الجوسق و يقدر إرتفاع هذ الجزء 5,17 متر، يصل ارتـــفاع المـــئذنة الكـــلي 26,31 متر و هي بذلك تصنف في المآذن الأكثر إرتفاعاً في المساجد الجزائرية التي بنيت قبل بداية القرن العشرين .

حسب الجدول (رقم1) الذي يرتب فيه الباحث رشيد بورويبة المآذن الجزائرية التي تصنف في المآذن المتوسطة و القليلة الإرتفاع بالنسبة لمآذن المساجد في العالم الإسلامي مثل مسجد السليمانية في أدرنة بتركيا الذي يصل إرتفاعها إلى 70,80 متر ، فأعلى المنارات الجزائرية هي منارة مسجد المنصورة التي يصل إرتفاعها إلى 38 متر.

المساجد	إرتفاع المنارة أو المئذنة
مسجد المنصورة	38
مسجد الباشا بوهران	32
الجامع الجديد	30
المسجد الكبير بتلمسان	29,15
مسجد أبي مدين	27,50
مسجد أغادير	25,60
مسجد سيدي أبي مروان	25,50
مسجد المشور	25,22
مسجد سيدي الحلوي	25,15
مسجد قلعة بني حماد	24,70

(الجدول رقم 1)[1]

و يوجد في الجزائر 11 منارة يفوق أو يساوي إرتفاعها 20 متر و أصغر المآذن ترتفع بـــ 8,50 متر في مسجد القصبة الخارجي.

أما الجانب الثاني فهو التناسب بين طول ضلع القاعدة و إرتفاع المئذنة الذي يحدد رشاقة المنارة و تناسقها و المقدر بنسبة الخمس أي إرتفاعها يكون خمسة أضعاف طول ضلع قاعدتها ، و تميزت الآذن منذ فترة الموحدين رشاقة السمو و الإرتفاع فقدرت هذه النسبة في مسجد سيدي أبي مدين بـــ 5,3 – إرتفاعها 23,70 متر و طول ضلع قاعدتها 4,40 متر – في حين طول ضلع

[1]- Bourouiba rachid. op . cit . p 274 .

المسجد العتيق بتيارت 3,55متر و ارتفاعها 26,31متر فيصبح التناسب 7,41 ، و هذه النسبة تدل على ارتفاعها الشاهق بالنسبة لطول ضلع قاعدتها و يرجع ذلك إلى مادة البناء التي كانت مكونة أساسا من الصخور المهذبة الكبيرة و سمك الجدار و التطور التقني الذي عرفته العمارة في أواخر القرن التاسع عشر و الجدول (رقم2) يعطينا نماذج عن التناسب بين إتساع القاعدة بالنسبة للارتفاع

المساجد	الارتفاع	عرض القاعدة	التناسب
مسجد سيدي أبي مدين	23,70	4,40	5,3
الجامع الجديد	25	5,4	4,6
المسجد الكبير بندرومة	19,8	4,90	4,5
المسجد العتيق بتنس	15,40	3,70	4,4
مسجد سيدي الحلوي	20,35	4,67	4,3
المسجد الكبير بتلمسان	26,20	6,30	4,1
مسجد المشور	19,20	4,9	4,1
مسجد أغادير	22,30	5,53	4
مسجد المنصورة	38	10	3,8

(الجدول رقم 2) [1]

[1] - Bourouiba .R . op cit . p 275 .

4-3 **الميضأة** :

كان بيت الوضوء الأول تحت الصحن أو الفناء الخارجي كما أسلفنا الذكر ، بحيث أستغل الفراغ السفلي الناتج عن تهيئة المنحدر الذي بني عليه المسجد لوضع الميضأة حتى تكون بعيدة عن بيت الصلاة للمحافظة على طهارة المسجد، و من الصورة (رقم 06) يظهر العقد النصف دائري الذي يرتكز عليه الصحن و وضع على جانبي هذ العقد من الأعلى السلم الذي يؤدي إلى المـــيضأة وهي الآن مهجورة و تحاول مديرية الشؤون الدينية على مستوى الولاية المحافظة على أصالة المساجد و القيام بإلغاء كل التعديلات التي تغير في شكل المساجد العتيقة بالولاية .

و لكن في مرحلة السبعينيات تم تحويل الميضأة إلى الفناء الواقع في الجهة الجنوبية على يمين القبلة و أستغل الباب الذي يؤدى إلى الغرفة الصغيرة التي يقع فيها مدخل المئذنة كممر يؤدي إلى الميضأة الجديدة ، و الدافع الأساسي في هذه الإضافة هو الظروف المناخية و قساوة البرودة في فصل الشتاء التي تجعل من فريضة الوضوء عملية شاقة و فيها ضرر للمصلي خاصة من كبار السن عند تنقلهم من الميضأة في الأسفل عبر السلم ثم الصحن أو الفناء الخارجي للوصول إلى بيت الصلاة ، وتمت هذه التعديلات دون المساس بالهيكل الأصلي للمسجد الذي لا زال على حالته الأولى .

شكل الميضأة الحالية شبه منحرف رباعي الأضلاع تقدر أطوالها بداية من الناحية الغربـــية 2متر ، 13 متر ، 9 متر ، 14,20 متر ، تـــحتوي عـــلى 09 بيوت للطهارة في الناحية الشمالية و على دكه للوضوء تمتد على طول الجدار

الجنوبي و تم تغطيتها بألواح بلاستيكية صلبة لذلك لم تؤثر هذه الإضافة على الهيكل الأصلي للمسجد و تم إستغلال جدار الصور الخارجي للمسجد من الناحية الغربية و إضافة جدارين آخرين من الناحيتين الشرقية و الغربية ، وسبق أن وصفنا بيت الصلاة و حددنا الغرف الواقعة في الجدار الجنوبي و التي أصبحت الفاصل بين الميضأة و بيت الصلاة.

الفصل الرابع

دراسة تحليلية لثلاثة من العناصر المعمارية في مسجد حجر

- الأعمدة و الدعامات
- العقود
- المحراب
- المنبر
- القباب و السطوح
- الفتحات
- الزخرفة الفنية

أولا: الأعمدة و الدعامات:

أصبحت الأعمدة و الدعامات من أهم العناصر المعمارية التي لا يستطيع أي معماري الاستغناء عنها ، فهو الذي رفع هـــامة الـــدار و الكـــنيسة و المـــسجد و تـــرادف رمـــزه مع معجزات الله فـــي الكـــون في ســـورة لقمان « خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا »[1] و ترادف رمزه مع القوة و الظلم الذي ساد الأمم الغابرة فيقوله تعالى « أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ وَ ثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ وَ فِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ »[2] فغضب الله عليهم فهلك من هلك و هجرها من هجر.

لا شك أن العمود في العمارة أحد العناصر الراسية و الحاملة للبناء كما العمود الفقري الذي يرفع هيكل المخلوقات ، أما فلسفيا فهو نحت سلبي من الكتلة الصماء للبناء بما يضمن هندسيا رفع السقف و ترك فراغات المعيشة كغاية معمارية بحد ذاتها .

كلمة "عمود" قديمة في لغات الشرق القديم ، حيث ترد في اللغة الأكادية العراقـــية القـــديمة بصيغة "عميدو" Emedu[3]، و نجدها في الآرامية فـــي الشام و العراق بصيغة "عمودا" Emmuda [4] و في الفينيقية "عمد" و العربي الجنوبي في اليمن "عِمد" ، و يرد اسم هذ العنصر المعماري في العربية بصيغ متعددة منها

---

[1] - سورة الرعد ، الآية 2.

[2] - سورة الفجر ، الآية 6.

[3] - علي ثويني ، رافع هامة البناء و شاخص الحكمة في حيثياته ،ص 1 -

www.Arch.arab

[4] - نفسه ، ص 3.

العمود و صيغة الجمع عمد الواردة في الذكر الحكيم في سورة الهمزة «فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ »[1]

و يرد بصيغة (سارية و سواري) و كذلك (وتد و أوتاد) ، و ورد بصيغة (سطن) و مجموعها (أساطين) أو دعامة التي تختلف في لغة العمارة عن العمود من حيث الشكل و لكنها تشترك في الوظيفة ، و وردت في العمارة الإسلامية في الهند بصيغة "ركن" أو "سطون" ، و ثمة تسمية في العمارة الرومانية Astragale و تعني العمود الطويل الخالي من الزخرفة ، و في العراق يرد اسم العمود بصيغة (دلك) و كذلك (دنكه)و مجموعها دلكات أو دنك . و هناك تسميات لطرز معمارية استمدت تسميتها من وحي العمود مثل (بهو الأعمدة) peristyle أو hypostyle و يعني المبنى الذي يستقر سقفه على أعمدة أو الفناء الذي تدور من حوله البوائك المحمولة على أعمدة.

و العمود في العمارة عنصر إنشائي شاقولي أو قائم ، داعم لسقف أو جدار أو العقود ، ويراد منه نقل أحمال العناصر الأفقية في السقف إلى قواعد الأساسات التي تنقلها إلى الأرض ، وهكذا فهو وسيلة لنقل العزوم الواردة من عناصر الهيكل الأفقية ، و القصد منه الاستفادة من الفضاءات و الفراغات الناتجة عن ذلك.

فكانت وظيفة العمود و الدعامة الحاملة للسقف ، و هاجس و خشية سقوطه ، حافزا و دافعا لروح الابتكار للبنائين.

---

[1] - سورة الهمزة ، الآية 9.

استخدمت مواد متعددة لتجسيد هذا العنصر المعماري ، حسب توفرها في البيئات المختلفة ، فكانت الأعمدة التي استخدمت في المسجد النبوي من جذوع النخيل التي تحمل سقفا من جريد النخيل المغطى بطبقة من الطين[1] ، ثم شيدت بالحجر و الآجر و الرخام ، و هو من العناصر التي كانت و ما تزال محل إبداع الفنانين عبر العصور و الحضارات الماضية و خاصة فن العمارة الإسلامية.

و تعددت أشكال الأعمدة بتعدد الطرز المعمارية و الحضارات الإنسانية من حيث الثقافات و الديانات و المعتقدات ، و لكن من الثابت أنها بقيت مخلصة للتأثيرات الأولى المحاكية لأشكال الطبيعة حيث مكثت فيما جاء من إبداعات ، و لا سيما العناصر الزخرفية و التيجان المميزة لكل طراز في المدارس المعمارية ، فكان أقدم استخدام للأعمدة في العمارة العراقية و المصرية[2] ، و قد كان للعمود السومري المتكون من حزمة القصب تأثير حتى على العمارة اليونانية ، حيث يرى بعض منظري العمارة بأن السواقي الطولية أو الحنيات العمودية في البدن ، ماهي إلا محاكاة للأصل القصبي للعمود ، حينما تظهر السواقي على ظاهر العمود المتكون من حزم من القصب ، و التي تشد بعقال قصبي كي لا تنفلت و الذي شكل الإيحاء الأول لهيئة الخلخال في العمود.[3]

اعتمدت العمارة المصرية القديمة على استعمال عنصر العمود المبني من الحجر ،و يمكن قد سبقتها خامات نباتية بقيت أشكالها في المنحوتات التي اختصت بها التيجان ، ثم أشكال منحوتة تحاكي جريد النخيل أو زهرة اللُّوتس

---

[1] - فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ص 20 .

[2] - رافع هامة البناء و شاخص الحكمة في حيثياته ، ص2 .

[3] - نفسه ، ص4 .

و بعض الأشكال تخليدا لآلهتهم و ملوكهم كالعمود الأوزيريسي في قبر الملك أبو سنبل.

من المعروف أن الأعمدة ترجع إلى ابتكار المصريين القدماء تشهد بذلك معابدهم القديمة و يحتوي العمود على ثلاث أجزاء ، يمثل الجزء الأول السفلي قاعدة العمود التي تعتمد على أساسات في الأرض تختلف مساحتها حسب ارتفاع العمود و الثقل الذي سوف يحوله بدن العمود إلى الأرض[1].

يمثل الجزء الثاني الأوسط وهو البدن و قد يكون من الرخام –قطعة واحدة أو قطعا أسطوانية بعضها فوق بعض– أو قد يبنى من الآجر أو الحجر في شكل مكعب و في هذه الحالة يصبح دعامة ، و الدعامات أمتن و أقوى و لكنها أقل جمالا[2] .

أما الجزء الثالث العلوي هو التاج الذي يستعمل كوسيلة لتوسيع مساحته العليا التي ستقوم بحمل ثقل العقود ، و لهذا فان التاج يكون في هذه الحالة قاعدة في هيئة مخروط مقلوب ينتهي من أعلاه بمسطح واسع[3] ، و قد تفنن الحرفي والفنان المسلم في هذ الجزء من الأعمدة .

تتميز المساجد في الجزائر عن بقية الأقاليم الإسلامية بتنوع و تعدد الدعامات و الأعمدة التي استخدمت في بيت الصلاة ، لذلك يلاحظ الباحث رشيد بورويبة أن هناك مساجد استخدمت فيها الأعمدة فقط و بيوت صلاة في مساجد

---

[1] - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة ، ص 50 .
[2] - المساجد ، ص 124 .
[3] - نفسه ، ص 125 .

أخرى اقتصرت على الدعامات في حين تم الاعتماد على كليهما في مساجد أخرى[1].

من بين المساجد الجزائرية التي اعتمدت على الدعامات – و القريبة من الفترة التي تم فيها تشييد النموذجين المدروسين في هذا البحث – في الفترة التركية ، مسجد علي بتشين (1032هـ / 1622م) و مسجد سيدي عبد المؤمن في قسنطينة(1183هـ/1769م) [2].

أما المساجد التي استخدمت فيها الأعمدة ،مسجد الباي محمد الكبير في وهران (1207هـ/1792 م) و مسجد سيدي مْحَمَدْ (1206هـ/1791م) و مسجد العين البيضاء في معسكر (1195هـ/1781م) و مسجد القصبة البراني(الخارجي) (1233هـ/1817-1818م) و مسجد القصبة الداخلي و يدعى حاليا مسجد علي خوجة في الجزائر العاصمة (1234هـ/1818-1819م)[3] .

بينما المساجد التي استعمل فيها الأعمدة و الدعامات مسجد صالح باي في عنابة (1206هـ/1791-1792م) و مسجد الباشا في وهران (1210هـ/1795) و المسجد الكبير في توقرت (1219هـ/1804م)[4].

أما المسجدين اللذين يتعرض إليهما البحث بالدراسة – مسجد سيدي الناصر و مسجد فغولي بن حميسي- فقد استخدمت الأعمدة لتسند سقف بيت الصلاة في المسجدين ، بحيث يوجد أربعة أعمدة في وسط بيت الصلاة في مسجد سيدي الناصر في فرندة ، وتتميز بعدم وجود قاعدة العمود فتتصل مباشرة بأرضية بيت

---

[1]- Bourouiba. R . op.cit . p 69 .
[2]- Ibid , pp. 7- 69
[3] -Ibid , pp. 7-70
[4] -Ibid , pp. 7-71

الصلاة و هو بذلك يشبه المسجد الكبير في قسنطينة و مسجد سيدي أبـــي مروان و سيدي الحلوي و مسجد الصفر التي لا تحتوي أعمدتها على قواعد ، و بدنه أسطواني خالي من أي مظاهر جمالية ، ينتهي في الأعلى بوسادة ضخمة تستقبل العقد و يقدر ارتفاع البدن إلى بداية فتحة العقد 1,64 متر أما قطره فيصل إلى0,72 متر(أنظر الصورة رقم10)، في حين مسجد فغولي بن حميسي النموذج الثاني فيقدر ارتفاع البدن 1,66 متر و قطره 0,27 متر(أنظر الصورة رقم11) .

من هذه القياسات نلاحظ أن حجم العمود من حيث الارتفاع في المساجد الجزائرية ، يندرج في الأعمدة المتوسطة الارتفاع ، حيث يتراوح ارتفاعها بين 3,40 متر في مسجد سوق الغزل في قسنطينة و 2,13 متر في المسجد الكبير في الجزائر العاصمة ، بالنسبة للأعمدة الكبيرة الارتفاع ، أما القليلة الارتفاع مثل مسجد صالح باي في عنابة يقدر ارتفاع البدن 1,40 متر و مسجد الباي محمد الكبير في وهران 1,48 متر على سبيل المثال لا الحصر[1].

أما المساجد ذات الارتفاع المتوسط في الجزائر التي شيدت في الفترة العثمانية فـيقدر ارتفاعها 1,81 مـتر في مـسجد القـصبة الخارجي (البراني) و مسجد الصفر في الجزائر العاصمة 1,77 متر [2].

و من حيث قطر الأعمدة الاسطوانية، فتوصل البحث إلى أن مسجد سيدي الناصر في فرندة قطر الأعمدة في بيت الصلاة كبير بالمقارنة مع المساجد التي بنيت في المرحلة العثمانية ، فمسجد صالح باي بعنابة يقدر قطر أعمدته 0,50 متر و نفس القطر في مسجد سوق الغزل في قسنطينة[3] ، في حين قدر قطر أعمدة

---

[1] -Ibid. pp. 83-84-85.
[2]- Ibid, p. 86.
[3] -Ibid, p. 90

مسجد سيدي محمد (1791م) بـــ 0,21 متر[1] ، مع العلم أن كلما كان القطر كبير زاد الارتفاع و يزيد بذلك جمال أعمدة بيت الصلاة بطولها الممشوق ، و فساحة الفراغ في بيت الصلاة و عدم اعتراض مجال الرؤية للمصلي .

أما مسجد فغولي بن حميسي في مدينة تيارت فـقطر أعمـــدته 0,27 متر و ارتفاعه 1,66 متر فتتميز أعمدته بتناسب ارتفاعها بالنسبة إلى قطرها لذلك فهي أكثر جمالا من أعمدة النموذج الأول و يظهر من التصميم الداخلي أن بيت الصلاة أكثر فساحة و لا تعيق مجال رؤية المصلي كالنموذج الأول.

ينتقل البحث إلى مادة البناء في أعمدة النموذج الأول – مسجد سيدي الناصر– فقد شيدت بالآجر المحروق بشكل أسطواني ، و خلال الترميمات التي أجريت على المسجد في سبعينيات القرن العشرين تم تلبيسها بالقشاني أو الخزف الحديث، لذلك لا نعلم عن شكلها الخارجي شيئا و الغالب أنها كانت خالية من أي مظهر تجميلي و يظهر ذلك من خلال عدم وجود قاعدة العمود التي غالبا ما يظهر فيها البنّاء المسلم خياله الفني و نباهته الهندسية المعمارية.

أما التاج فهو عبارة عن وسادة واسعة ضخمة تستقبل نهاية العقد و يأخذ شكل مربع يتكون من انحناءة بسيطة تبتعد عن العمود بـــ0,26 متر من الأسفل لينتهي بقاعدة مربعة الشكل طول ضلعها 0,96 متر و سمك المكعب الذي تشكله هذه القاعدة أو الوسادة 0,07 متر ، فتكون بذلك هذه الأعمدة بسيطة خالية من أي عناصر جمالية(أنظر الصورة رقم 12) ، و يرجع ذلك إلى العامل الاقتصادي الذي كان له دور في هذه المظاهر، المتمثل في ظروف الاستعمار أو الإستدمار–

[1]- Ibid, p. 85.

كما يسميه الأستاذ أبو القاسم سعد الله- و الذي أعتمد على تجريد سكان المنطقة من ممتلكاتهم و أراضيهم خاصة بعد المقاومات التي شهدتها الجزائر في بداية الاحتلال و التي امتدت إلى منطقة تيارت ، و العامل الثاني طبيعة سكان المنطقة البدوية فأغلبهم قبائل رحل و ليست لهم تقاليد معمارية إضافة إلى بساطة حياتهم و عيشهم .

النموذج الثاني – مسجد فغولي بن حميسي بتيارت- فمادة بنائه الصخور المهذبة الغرانيتية ، بحيث يتكون كل عمود من الأعمدة الأربعة في وسط بيت الصلاة من جزأين أسطوانيين فقط فوق بعضهما، وبدن العمود خالي من أي مظهر زخرفي و لكن تم صقله و تهذيبه حتى أصبح سطحه أملس متناسق لا يوجد به أي تعرج أو خلل ، وتم دهنه أثناء التعديلات التي أجريت على المسجد في مراحل مختلفة ، بطلاءٍ لامعٍ يميل لونه إلى البنّي فأصبح يبدوا لناظر و كأنه من الخشب الأحمر، مما يدل على التركيز على أهمية الشكل في بناء هذا المسجد ، و يرجع ذلك إلى ظروف بناءه كما ذكرنا سابقا بأنه كان عبارة عن تحدي المسلمين للمسيحيين اللذين شرعوا في بناء الكنيسة في المدينة (أنظر الصورة رقم 11).

أما قاعدة العمود فيقدر ارتفاعها 0,32 متر و محيطها 0,90 متر و تتكون من ركيزة أسطوانية يقدر ارتفاعها 0,09 متر و يعلوها طوق دائري يليه تجويف مقلوب يصل قياسه إلى 0,13 متر ، يعلوه طوق يقدر سمكه 0,07 متر(أنظر الصورة رقم 13) ، و هو بذلك يشبه قاعدة العمود الموجود في المسجد الكبير في الجزائر العاصمة ، في أعمدة الفسقية الواقعة على يمين

المحراب في صحن هذا المسجد ، ويكمن الاختلاف في القياسات بحيث يقدر ارتفاعها في المسجد الكبير 0,14 متر[1] بينما في النموذج الذي نتناوله بالدراسة 0,32 متر و لكنه صورة طبق الأصل له.(الصورة رقم 13)

يحتوي هذا المسجد على نوعين من التيجان ، أولها تاج الأعمدة الواقعة في وسط بيت الصلاة التي يقدر ارتفاعها 0,56 متر ، وتتكون من جزء علوي عبارة عن طوق مثمن متوازي السطوح ، سمكه 0,09 متر ثم يليه طوق مثمن كذلك له سطح دائري سمكه 0,06 متر، ثم مثمن آخر متوازي السطح ارتفاعه 0,05 متر ، أم الجزء السفلي فيتكون من تعرجات و حنيات تشبه أوراق الاكانتوس[2] متكررة ومتوازنة تحيط بتاج العمود ، يقدر سمكها 0,22 متر و ينتهي في الأسفل بطوق دائري يبلغ سمكه 0,04 متر(انظر اللوحة رقم 14) .

في حين تاج الأعمدة الواقعة على جانبي المحراب ، فيتكون من الأعلى بوسادة مربعة يليها نفس الشكل و بنفس السمك 0,06متر متناقصة ، لتنتهي بالحلية الزخرفة النباتية البارزة التي تشبه فصوص النخيل ، حيث توجد أربعة أشكال متماثلة في الجهات الأربعة يصل قياسها إلى 0,14 متر و يليها طوق دائري ارتفاعه 0,03 متر (أنظر اللوحة رقم 15).

كانت النباتات المصدر الأول للإيحاء، بطراز سلس تظهر مسطحات المنحوتات فيه ناصعة واضحة المعالم، و الأرضية غائرة قاتمة، عن طريق النحت المخرم المفرغة أرضيته[3].

---

[1] - Ibid, p. 93.

[2] - يقصد به << أقنثة : نبات ذو أوراق سنبلية مخرمة. (جروان السابق ، قاموس الكنز الوسيط ، دار السابق للنشر و التوزيع ، ط 2 ، 1984 ، ص 5 .

[3] - الآلوسي عادل ، روائع الفن الإسلامي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2003 ، ص18 .

و قد اعتمد الفنان المسلم على عنصر التكرار و التوازن في الزخرفة النباتية ، فتكرار الأشكال النباتية و توازن هذه الزخرفة بنفس القياسات و المظهر يحدث أثرا جماليا و زخرفيا يزيده رونقا و جمالا ، و يظهر سَعة الخيال و قمة الإبداع الفني المعماري.

ثـــانـــيـــا: الـــعـــقـــود:

قبل الدخول في الوصف الهندسي و الفني للعقود التي استخدمت في النموذجين –موضوع البحث– يجب التعرض إلى لمحة تاريخية عامة عن العقود ثم الانتقال إلى العقود التي ابتكرها المعماري و الفنان المسلم ، و كانت من أهم خصائص العمارة الإسلامية ، و بعد ذلك نعرج إلى العقود التي استخدمت في المساجد الإسلامية ، خاصة تلك التي بنيت في الفترة القريبة من الفترة التي شيد فيها المسجدين المدروسين في هذه الدراسة .

يرجع أصل العقد إلى آسيا، ولكنه تطور على أيدي الفرس و الرومان تطورا واسعا، فجاء المسلمون فساروا به مدى أوسع و ابعد و أكثر تنوعا[1].

أول العقود المبتكرة هو العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد يعشق بعضها في بعض على صورة تجعلها تزداد تماسكا كلما وقع ضغط على أعلاها ، ويسمى الحجر الوتـــدي الأوســـط المفتاح و يضاف إلى الأحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعـــد أو مـــقعد العقـــد و فقرة العقد[2] ، ثم تضاف أحجار وتدية أخرى تكمل استدارة العقد ، و يسمى الحجر الخامس من كل جهة المقعد أيضا ، و بعد ذلك تتراص أحجار أخرى تنزل بالعقد من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد ، و يسمى هذان الطرفان برجلي العقد ، و تعرف كل قطعة من القطع الحجر التي تكون العقد بالصنجة إذا كان العقد من الحجر ، أما إذا كان من الآجر فتعرف

---

[1] - المساجد، ص121 .

[2] - قاموس الكنز الوسيط ، ص 983 .

بالمدماك و المدماك يتكون من عدد من الآجر يوضع قائم على هيئة تكون في مجموعها صنجة .[1] ويعتمد على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره ، و المهم قوة الدفع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض ، و وزن البناء الذي سيحمل على العقد ، تتوزع على قطع العقد و أرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض ، فيقع العبء الباقي كله على أساس البناء أو قاعدة العمود الحاملة له.

لقد بنيت العقود منذ فترة ما قبل التاريخ على نماذج بدائية بضم لوحتين من الصخر سويا أو بناء قوس متدرج أو مسند بدعامة و أستخدم كذلك في الحضارات القديمة[2].

إلا أن الرومانيين كانوا أول من طوروا الأقواس على نطاق واسع، فاستخدموا القوس شبه الدائري على نطاق كبير في المباني مثل المدرجات و القصورو القنوات المائية على الرغم من أن معابدهم تشبه المعابد اليونانية في بنائها.

و من بين المباني القليلة المقنطرة في العهد الروماني البانثيون في روما. وأثناء العصور الوسطى حافظت العمارة البيزنطية في الشرق و الرومانية في الغرب على القوس الدائري ، الذي يعتبر من أهم خصائصها و استخدمت لتوسيع الفتحات ، و بمأن عملها هو تحويل القوى الرأسية إلى قوة جانبية ، و هذا يخفف

---

[1] - المساجد ، ص 122 .

[2] -« مثل المصريين ، البابليون ، اليونانيون ، لأغرض مثل المخازن ، وبنى الآشوريون قصورا ذات سقوف مقوسة و في القناطر و الممرات و البوابات » .(أنظر : هاني هاشم ودح ، "عقود العمارة العربية الإسلامية و أثر العقد العباسي بالعمارة الغوطية في القرون الوسطى" ، على موقع)

من قوة الشد التي تتعرض لها المادة الإنشائية في الفتحة ، الأمر الذي يزيد من إمكانية زيادة هذه الفتحة.

أما مع بداية ظهور الإسلام و في مسجد الرسول عليه الصلاة و السلام كان سقف المسجد يرتكز مباشرة على الأعمدة و الدعامات و كذلك في مسجد البصرة و الكوفة [1]، ثم بدأت مرحلة الاقتباس من الحضارات السابقة و في أحيان كثيرة في بداية ظهور كانت هذا الاقتباس عن طريق تشغيل عمالة أجنبية التي اعتنق اغلبها الإسلام ، فبدأ بذلك استخدام العقود، فكان أول ظهورها في مسجد قبة الصخرة [2] في القدس.

و انتشر استخدامها في العمارة الإسلامية في جميع المناطق التي وصلها الإسلام و عرف تطورا و إبداعا كبيرا بحيث تعددت أشكالها و تنوعت طرزها حتى أصبحت تسمى بالعهود التي ظهرت فيها كأن نقول العقد الفارسي و الأندلسي و المغربي.

فعرف المسلمون أنواع عديدة من العقود المختلفة في أشكالها و أساليبها، و أول العقود المعتمدة في العمائر الإسلامية هو العقد النصف دائري، ثم تم ابتكار العقد المدبب و هو على نوعين العقد ذي المراكز الأربعة الذي ظهر لأول مرة في باب بغداد في مدينة الرقة في سورية سنة 722 م ، وفي مدينة الأخيضر في كربلاء في العراق حوالي سنة 778م ، و في سامراء في العراق و في جميع

[1] - أبو صالح الألفي ، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف ، الطبعة 2 ، مصر ، 1967. ص 136

[2]- Bourouiba. R. Op. Cit. p 127.

البائكات في جامع أبي دلف ، أما العقد ذي المركزين فقد ظهر في الجامع الأموي في ديمشق و في جامع ابن طولون في مصر[1].

أما العقد الشبيه بحذوة الفرس و هو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد فيتألف من قطاع دائرة تتجاوز النصف دائرة ، و قد شاع استخدمه في المغرب الاسلامي و الأندلس ، و عرف المسلمون العقد المنفرج في المساجد الفاطمية الذي يتألف من خطين مستقيمين متقاطعين متماثلين أيضا ، لهما نصف قطر أصغر ، وهما أكثر تحدبا و تختلف زاوية الشكل السنّمي للقوس- في أعلاه- و ذلك حسب بعد و قرب المركزين للقوسين السفليين و بالتالي يمكن أن تكون الدائرتان متقاطعتان أو متماستان لبعضهما البعض[2].

هناك العقد المفصص التي يكون انحناء باطنها في شكل فصوص عن طريق نحت باطن الصنج على هيئة فصوص و قد يكون التفصيص في القوالب الجصية الزخرفية التي تضاف إلى العقود بعد البناء على سبيل الزينة.[3]

و يكون مكونا من ثلاث فصوص مثل مداخل المدارس المملوكية في مصر – مدرسة السلطان حسن و مدرسة السلطان برقوق[4]- و لكن عرف تطورا كبيرا و أشكالا متنوعة في المغرب الإسلامي و الأندلس أين يوجد أبهى و أجمل نماذجه مثل القوس المثلثي المفصص في المسجد الكبير في تلمسان و قصر الحمراء في غرناطة في الأندلس الذي زين باطنه بالمقرنصات و في مدارس بني

---

[1] - محمد حسين جودي ، العمارة العربية الإسلامية ، خصوصيتها ، ابتكاراتها ، جماليتها ، دار المسيرة ، عمان ، 1998 م ، ص 69 .

[2]- عقود العمارة العربية الاسلامية و أثر العقد العباسي بالعمارة الغوطية في القرون الوسطى ، ص ص 10-11-12 .

[3]- المساجد ، ص 122 .

[4] - العمارة العربية الإسلامية ، خصوصيتها ، ابتكاراتها ، جماليتها ، ص 69 .

مرين في فاس ، و العقد المستقيم ، وهو الذي يقوم انحناءه على كتف البناء دون الحاجة إلى أرجل طويلة و قد وجد في قصر الحير الشرقي في بـــادية الشـــام ، و وجد في جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي في مصر[1] .

و من خلال عملية اندماج و تزاوج هذه العقود ظهرت أعداد لا حصر لها من العقود التي تضم أكثر من ميزة مثل عقد نعل الفرس المفصص ، و قوس نعل الفرس المدبب ، و العقد الفاطمي المستقيم الذي يتكون من قوسان مقعران يرسمان من مركزين خارج القوس و قوسان سفليان يرسمان من مركزين داخل القوس و نجده في مصر الفاطمية و انتشر استعماله بكثرة في بلاد فارس و الهند و الأناضول حتى أطلق عليه العقد الفارسي و قد يتغير شكله بتغير مواقع مراكز أو أقطار الدوائر المكونة له.

تُظهِر هذه النماذج قُدرة المعماري و الفنان المسلم على الإبداع و على خلق حلول هندسية مرنة و غير محدودة ، تتوفر فيها الوظيفة المعمارية فـــي رفـــع الســـقف و توزيع الثقل على الجانبين و نقله إلى الأعمدة و من ثَّـــم كتف البناء ، و الناحية الجمالية التي اشتهرت بها العمارة الإسلامية عبر كل أقاليمها.

و نحاول في هذا البحث أن نحـــدد نوعية العقـــود التي استخدمت في الأنموذجين –محل الدراسة– و يبدو أن العقد الحدوي و العـــقد المدبب و النصف دائري ، هي العقود الأكثر استعمالا في الأنموذجين .

في مسجد سيدي الناصر – النموذج الأول– يحتوي بيت الصلاة على نوعين من العقود ، الأول العقد الحدوي في وسط بيت الصلاة و يقدر قطره عند

---

[1] - المساجد ، ص 122 .

نهاية العقد 2,90 متر) أما ارتفاعه 1,20 متر) أما سمك الجدار المكون للعقد 0,82 متر) (أنظر الصورة رقم 16) ، و يوجد أثنى عشر عقدا داخل بيت الصلاة (أنظر الشكل رقم 05) أما النوع الثاني من العقود هو العقد المدبب الذي أستخدم في محيط جدار المسجد و الذي يعتبر من أشد العقود متانة و قوة في البناء لذلك وضع حتى يسند ثقل السقف على محيط المسجد ، و يظهر من داخل المسجد في شكل عقود صماء بارزة ببضع سنتمترات داخل بيت الصلاة (أنظر الصورة رقم 17).

أما مسجد عبد القادر فغولي بن حميسي – النموذج الثاني– فقد استخدم فيه العقد المدبب ، حيث يوجد إثنى عشر عقدا ، و تقدر المسافة الفاصلة بين رجلي هذا العقد 2,52 متر أما ارتفاعه أي بين نهايته السفلى و نقطة تقاطع الدائرتين باعتبار انه عقد ذي مركزين أي ناتج عن تقاطع دائرتين– في الأعلى 2,50 متر ، أما في محيط جدار المسجد فهي من نفس الطراز ، أي حدوية و يكمن الاختلاف في قياساتها ، بحيث تقل في الارتفاع الذي يقدر 2,22 متر ، و تتسع في القاعدة أي المسافة الفاصلة بين رجلي العقد و التي تقدر 3,02 متر، و هي عبارة عن عقود صماء بارزة بسنتمترات قليلة عن الجدار ، و قد تم الاعتماد عليها لتحمل ضغط جدران المسجد .

أما الفرق الآخر بين المسجدين كان في مادة البناء حيث بنيت العقود في مسجد الترك أو فغولي بالحجارة المهذبة الصلبة و التي منحت عناية خاصة من حيث الشكل فكانت الصنجات بقياسات متساوية و مفتاح العقد من قطعة واحدة ، أما مسجد سيدي الناصر فكانت من الآجر المحروق للمحافظة على صلابة و متانة

العقد ثم تتم تغطية الفراغ أعلى العقد ناحية السقف بالتراب و الحجارة الصغيرة الحجم حتى تخفف من قوة الضغط على العقد من أعلى ، إضافة إلى أن السقف عبارة عن قبيبات تحد من ضغط السقف على العقود ثم الأعمدة .

و من بين المساجد الجزائرية التي استخدم فيها العقود الحدوية ، مسجد سيدي أبي مروان و مسجد الكبير في قسنطينة و مسجد أولاد الإمام في تلمسان ، وفي المساجد التركية في الجزائر استخدمت في مسجد سوق الغزل في قسنطينة و مسجد صالح باي في عنابة و في محراب المسجد الكبير في الجزائر العاصمة[1].

أما العقد المدبب فهي العقود الأكثر استخداما في المساجد الجزائرية و أغلبها ذات مركزين مثل جامع السفر و المسجد الخارجي في القصبة و مسجد كتشاوة و مسجد علي بتشين و علي خوجة في العاصمة الجزائرية، و تقدر نسبة المسافة بين المركزين المشكلين للعقد °1/10الى °1/14 من قطر الدائرتين[2].

---

[1] - Bourouiba.R . op. cit. p. 130.
[2] - Ibid, p.131

ثـــالـــثـــا: المـــحـــراب:

يعتبر هذا العنصر المعماري من أهم العناصر المعمارية في العمارة الدينية الإسلامية ، و قد أثار جدلا كثيرا في أوساط مؤرخي الفـــن حول أصـــله و ظهوره لأول مرة كعنصر معماري متميز في المساجد ، وقبل التعرض إلى منشأه و أول ظهوره في المساجد و العمارة الإسلامية ، يجب تحديد مفهومه اللغوي و قد فضل البحث أن يعتمد على لسان العرب لأبن منظور:

«المحراب : هو صدر البيت ، و أكرم موضع فيه ، و الجمع المحاريب ، و هو أيضا الغرفة . و قال وضّاح اليَمنِ:

رَبَّة مِحْرَابٍ، إِذَا جِئْتُهَا لَمْ أَلْقَهَا أو أَرْتَقِي لَهَا سُلَّمَا

قال: المحراب عند العامة : الذي يقيمه الناس اليوم مقام الإمام فـــي المســـجد ، و قال الزجّاج في قوله تعالى: « **وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ** »[1]، قال: المحراب أرفع بيت في الدار ، و أرفع مكان في المسجد . قال : و المحراب هاهنا كالغرفة .....و في الحديث: أن النبي صلى الله عليه و سلم ، بعث عروة بن مسعود ، رضي الله عنه ، إلى قومه بالطائف فأتاهم و دخل محرابا له ، فأشرف عليهم عند الفجر ، ثم أذّن للصلاة ، قال : و هذا يدل على أنه غرفة يرتقي إليها. و المحاريب صدور المجالس، و منه سمي محراب المسجد، و منه محاريب غمدان باليمن[2].

---

[1] - سورة ص ، الآية 21.

[2] -- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، المجلد الأول (حرف الهمزة و الباء) دار صادر للطباعة و النشر – دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت 1955م/1374هـ ، ص 305.

و المحراب: القبلة، و المحراب المسجد أيضا: صدره و أشرف موضع فيه. ومحاريب بني إسرائيل: مساجدهم التي كانوا يجلسون فيها، و التهذيب: التي يجتمعون فيها للصلاة. وقول الأعشى:

و ترى مجلسًا يَغُصُّ به المِحْـ رَابُ مِلْقَوْمٍ و الثيابُ رِقَاقُ

قال: أراه يعني المجلس.[1]

و في حديث أنس رضي الله عنه: أنه كان يكره المحاريب، أي لم يكن يحب أن يجلس في صدر المجلس، و يرتفع على الناس. و المحاريب: جمع محراب فقوله تعالى « فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ »[2]، قالوا : من المسجد ، و المحراب أكرم مجالس الملوك ، عن أبي حنيفة . وعن أبوا عبيدة : المحراب سيِّد المجالس و مقدّمها و أشرفها . قال : و كذلك هو من المساجد . و الأصمعي : العرب تسمي القصر ، محرابا لشرفه و انشد :

أو دمية صوِّر محرابها أو دُرَّة شيفت إلى تاجر

أراد بالمحراب القصر ، و بالدمية الصورة ، و روى الأصمعي عن أبي عمر بن علاء : دخلت محرابا من محاريب حمير ، فنفح في وجهي ريح المسك ، أراد قصرا أو ما يشبهه و قيل المحراب الموضع الذي ينفرد فيه الملك ، فيتباعد من الناس ، قال الأزهري : و سمي المحراب محرابا لانفراد الإمام فيه ، و بعده من الناس ، وقال الزجاج : هي واحدة المحراب الذي يصلىّ فيه»[3] .

و الملاحظ أن هذه المعاني متباعدة نوعا ما ، لكنها تلتقي في معنى الرفعة والتقديس و العلو و السمو ، في حين لم يتم التعرض إلى أصل استخدام

---

[1] - نفسه ، ص 305

[2] - سورة مريم ، الآية 11.

[3] - لسان العرب ، ص 306.

الكلمة ، وأي هذه المعاني أقدم ، و في غالب الأمر أن مصدر التسمية جاءت من القرآن الكريم في معناه المعروف الآن .

أما علماء اللغات السامية من أمثال إينوليتمان (littman) و تيودورنولدكه (theodor Noeldeke) و يعقوب هوروفيتز (jacob Horowitz) ، أن أصل اللفظ حميري ، أي من اللهجات العربية الجنوبية ، و قد دخل إلى اليمن من الحبشة مع النصرانية ، في صورة Mikrab ، و أصله الحبشي mekurab بمعنى الكنيسة أو المعبد أو الحنية التي يوضع فيها تمثال القديس[1].

أما عن الفرضيات التي طرحت في أصل ظهور المحراب الإسلامي فيتعرض البحث إلى وجهة نظر الباحث Alexandre Papadopoulo في بحثه (الإسلام و الفن الإسلامي) ، فيقول أن المحراب هو رمز الوجود المادي للرسول عليه الصلاة و السلام أي أن المسلم حاول أن يجسد الرسول عليه الصلاة و السلام روحيا و رمزيا في فراغ المحراب في حائط القبلة ، في ظل تحريم التجسيد في الإسلام ، و يعتمد في هذه الفرضية على تاريخ المنطقة العربية الديني و الروحي من عبادة الأوثان و كان يرى في المحراب إطار فارغ لتمثال[2].

و يبدوا أنه توصل إلى هذا الاستنتاج من خلال محاولة تحديد ، مصدر الاقتباس لمخطط مسجد الرسول في المدينة المنورة ، وبالتالي تخطيط المساجد في الحضارة الإسلامية ، من خلال التوصل إلى أنه يشبه إلى حد بعيد، مخطط المعبد

---

[1] - المساجد ، ص ص 67-68.

[2] - Stierlin Henri. Op. Cit. pp.24-25

اليهودي الذي أُكتشف في سوريا (Doura Europos) [1] و الذي يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الثالث[2] ، حيث يوجد فيه منبر أو ما يشبه المنبر من ثلاث درجات في حائط القبلة نحو القدس ،و على يمين المنبر يوجد فراغ في وسط الجدار يمثل المحراب الذي يرتفع عن الأرض كإطار غائر في وسط جدار القبلة و كأنه كان يحتوي على تمثال، و منه أراد أن يشّبه هذه الفتحة في وسط الجدار بالمحراب في المساجد.

أما الفرضية التي يطرحها صاحب كتاب "العمارة الإسلامية من الأطلنطي إلى الغانج " ، فيرى أن المحراب هو باب رمزي ، يؤدي إلى العالم الآخر ، العالم الذي رآه الرسول ليلة اسري به ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، لذلك تبقى مغلقة و من غير الممكن أن تفتح على صحن أو مجال معماري آخر[3].

و اعتمد في هذا التأويل على تحليل وثائق أيقونوغرافية[4] دقيقة ، حيث يوجد محراب يحتوي على صورة باب صغير شبه مفتوح في الموصل في القرن الثاني عشر في متحف بغداد[5].

---

[1] - « تمّ اكتشاف المعبد اليهودي سنة 1932م من طرف الفيلسوف و عالم الآثار البلجيكي (Cumont, franz Valery 1868-1947) ، و يرجع هذا المعبد إلى القرن الثالث قبل الميلاد في سوريا ، و يرجع إليه الفضل في اكتشاف أصول الديانة الميثرية (MITHRAÏSME) أحد الديانات الرومانية القديمة و هي مشتقة من الآلهة (MITHRA) ، اله النور و الحكمة في بلاد فارس القديمة و تسمى حاليا "الصالحية " ، تقع على ضفاف نهر الفرات في جنوب شرق سوريا.» (لمزيد من التفاصيل ينظر الموسوعة Nouvelle Encyclopedie Bordas, Op. Cit. T2. p1520).

[2] - Stierlin Henri. Op. Cit. p. 28.

[3]- Stierlin. Henri. Op. Cit. 24

[4] - يقصد بها « فن التعبير أو التمثيل عن طريق الصورة أو تتعلق بالبحث في الرسالة المستوحاة من الصورة و ليس النص»(القاموس الوسيط ، ص 376.)

[5]- Stierlin. Henri. Op. Cit. p 25.

أي المحراب يمثل وجهة مقدسة نحو الآخرة ، ويرمز إلى الباب ، و لا يمكن أن يكون مرتبط بالرسول عليه الصلاة و السلام ، لأن في بعض المساجد كان يوجد فيها أكثر من محراب واحد ، و هذا يُلْغي الفرضية الأولى، لأنه من غير المعقول أن يتواجد في عدة أماكن في نفس المسجد ، في حين يمكن أن تتعدد السبل و الطرق و الأبواب لوِجهة واحدة.

وقد اختلف مؤرخو فن العمارة عن أول استخدام للمحراب في المساجد ، فيذكر المقريزي و ابن دقماق أن أول من عمل المحراب على هيئة حنية كان عمر بن عبد العزيز ، عندما أعاد بناء مسجد الرسول ﷺ في المدينة بأمر من ابن عمه الوليد بن عبد الملك فيما بين 88-90هـ/706-710م .[1]

إلاّ أن أحمد فكري يفترض أن محراب جامع القيروان هو الأول في الظهور و الذي تم تشييده سنة 50هـ/670م. و يرجعه بعض المؤرخين إلى عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه ، اعتمادا على ابن بطوطة ، و قيل كذلك أن مروان يعد أول من ابتنى محرابا[2] .

و تعددت أشكال المحراب فكان أول محراب مجوف على هيئة حنية ذات مسقط نصف دائري ، هو الموجود في الضلع الجنوبي من المنحنى الخارجي لقبة الصخرة في القدس الذي شيد بأمر من عبد الملك بن مروان سنة 72هـ/691م ، و يليه في التاريخ المحراب في الجامع الأموي في دمشق الذي شيد بأمر من الوليد بن عبد الملك بين سنة 88-92هـ/707-714م ، و كذلك

---

[1] - المساجد ، ص 69.

[2] - بلحاج بن بنوح معروف ، العمارة الإباضية بمنطقة وادي ميزاب من خلال نماذج ، أطروحة دكتوراه دولة في تاريخ العمارة الإسلامية ، قسم علم الآثار ، جامعة تلمسان ، مارس 2002. ، ص 213

محراب جامع عمرو في الفسطاط على يد قرة بن شريك سنة 92هـ/710م ، بل هناك من يذهب إلى أن الذي أدخل هذه الحنية في جامع عمرو كان مسلمة بن مخلد والي معاوية بن أبي سفيان سنة 47هـ /667م[1].

و شهد المحراب تطورا كبيرا من الناحية الفنية المعمارية، فأصبح من بين أهم العناصر المعمارية التي ركز عليها المعماري و الفنان المسلم في إظهار إبداعه الفني و قدرته على التميُّز و الابتكار.

أخذ المحراب عدة أشكال فمنها المسطحة مثل محراب قبة الصخرة المسطح في المغارة تحت الأرض ، و النوع الثاني المحراب المجوف ، و منها ما هو تجويف قائم الزوايا ، و منها المحراب المجوف الكثير الأضلاع و النوع الثالث المجوف في شكل حنية نصف دائرية[2] وسط جدار القبلة ، فأصبح محور السيميترية أو التناظرية في المسجد حيث قسم بيت الصلاة إلى بلاطات و أساكيب متماثلة على الجانبين ، و غالبا ما تتميز البلاطة الوسطى المستعرضة على محور المحراب و التي تسمى المجاز القاطع ، و تتمثل وظيفته في تحديد اتجـــاه القبلة ، و إيواء الإمام أثناء إقامة الصلاة.

و التفسير الذي يطرحه احمد فكري[3] حول تشييد المحراب في شكل حنية مجوفة غائرة في جدار القبلة ، هو أن الإمام يتقدم المصلين ، ويكون بطبيعة الحال منفردا فيشغل بذلك صفا بكامله ، وبما أن السنة النبوية تحث على الأجر العظيم الذي يناله المصلي في الصف الأول ، ففي الحديث عن عبد الرحمان بن عـــوف –رضي الله عنه– أن رسول الله ﷺ قال« إن الله و ملائكته يصلون على

---

[1] - المساجد، ص 70 .

[2] -العمارة الإسلامية و البيئة ، ص 143.

[3] - أحمد فكري ، المسجد الجامع بالقيروان ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، 1965 ، ص ص. 59-60.

الصف الأول» عن مسند الامام احمد و سنن ابن ماجة و مستدرك الحاكم ، و جاء في الحديث أيضا عن أبي هريرة – رضي الله عنه– أن النبي ﷺ قال « لو يعلم الناس ما جاء في النداء و الصف الأول ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا عليه لأستهموا» و معنى يستهموا أي يقترعوا عليه بينهم – رواه البخاري– ، و غيرها من الأحاديث التي تبرز أهمية الصف الأول في الأجر الذي يناله المصلي أحسن ممن صلى فيما سواه . لذلك حرص المهندس المسلم على أن يحافظ على الصف الأول وراء الإمام ، و كانت الحنية في المحراب التي يلج إليها الإمام ليؤمّ الناس ، دون أن يشغل الصف الأول.

و من هنا تصبح وظيفة المحراب تعيين اتجاه القبلة و إيواء الإمام أثناء الصلاة حتى يحافظ على الفضاء الواسع لبيت الصلاة.

أما عن المساجد الجزائرية ، فماعدا مسجد الباي محمد الكبير في وهران الذي لا يحتوي على محراب ، فكل المساجد الجزائري تحتوي على محراب واحد ، في حين نجد مثلا أربع محاريب في الجامع الأموي في دمشق ، و الملاحظ في المساجد في الجزائر، أنها تحتوي على محراب آخر في الصحن مثل مسجد تافسّارة في بني سنوس الذي يحتوي على محراب في الصحن الخارجي للمسجد[1].

و أغلبها يتوسط المحراب فيها، جدار القبلة، ما عدا المسجد الكبير في قسنطينة و مسجد تنس القديمة ، و مسجد سيدي رمضان[2].

أما المواد المستخدمة في تشييد المحاريب في المساجد الجزائري فهي من الحجارة أو من نفس المادة التي بني بها المسجد ، عكس ما نجده في المشرق من

---

[1] - Bourouiba. Rachid . Op. Cit. p. 145.
[2] - Ibid. p. 146.

استخدام للخشب و الرخام و الخزف و الفسيفساء[1] ، و لعل أبرز و أشهر المحاريب في العالم الإسلامي ، محراب مسجد قرطبة الجامع الذي شيد في الزيادة الثالثة في المسجد ، و قد أمر ببنائه عبد الرحمن الناصر و تمت عملية التشييد ، على يد ابنه الحكم المستنصر ، و الجزء الأعلى من ذلك المحراب قطعة مرمر واحدة في هيئة محارة بالضبط ، و هي آية من آيات النحت و الفن المعماري الإسلامي[2].

ينتقل البحث إلى دراسة النموذج الأول – مسجد سيدي الناصر– مع مقارنته بالمحاريب الجزائرية و طرزها المعمارية من خلال مقاييسها و أبعادها و أشكالها و مدى محافظة المعماري و الحرفي المسلم على رصيده الثقافي الحضاري في الفترة الاستعمارية ، رغم سياسة التجهيل و تشويه مقومات الشخصية العربية الإسلامية للشعب الجزائري.

يتوسط محراب مسجد – سيدي الناصر– جدار القبلة و يظهر المحراب على شكل تجويف واسع ، مخططه نصف دائري يقدر ارتفاعه 4,47 متر و عمقه 1,78 متر أما عرضه 2,95 متر ، ينتهي في الأعلى بعقد نصف دائري متجاوز على شكل حدوة الفرس ، تقدر المسافة بين نهاية رجلي العقد 2,57 متر تكتنفه دعامتان على الجانبان ، تنتهيان بتاجين في الأعلى تشبه تيجان الأعمدة في وسط بيت الصلاة و التي– سبق أن تعرض إليها البحث في الفصل الأخير – و يقدر ارتفاع الدعامتين 1,66 متر (أنظر الصورة رقم17) و يظهر من خارج

---

[1] - Ibid. p. 147.

[2] - المساجد ، ص 69 .

المسجد في الصحن على شكل أسطواني ضخم يشغل جزءا من صحن المسجد (أنظر الصورة رقم18).

أما مسجد – فغولي عبد القادر– فيتوسط المحراب جدار القبلة ، و هو عبارة عن حنية مجوفة ذات مخطط نصف دائري متجاوز في شكل حدوة الفرس ، و هو أقل عمقا و قطرا من النموذج الأول بحيث يقدر قطره 1,90 متر أما عمقه 0,77 متر أما ارتفاعه 3,12 متر، يكتنفه عمودان على الجانبين ، تختلف من حيث القاعدة و التاج عن أعمدة بيت الصلاة ، و لكن لها نفس الارتفاع ، أي 1,66 متر ، أما قاعدته تتكون من ركيزة أسطوانية يقـدر ارتفاعها 0,09 متر ، و محيطها 1,80 متر يعلوها تجويف مقلوب في شكل ناقوس ، محيطه 0,70 متر ، ثم بدن العمود الذي يقدر محيطه 0,63 متر (أنظر الصورة رقم 19).

ينتهي المحراب في جزءه العلوي بحنية معقودة بعقد نصف دائري متجاوز في شكل حدوة الفرس ، و يحيط بالمحراب في الواجهة ، مستطيل من الصخور المهذبة ، يتفرع عنه مستطيل آخر أصغر منه ، و تنتهي هذه الواجهة من الأعلى بعقد أصم مدبب ينتهي عند طرفي المستطيل (أنظر الصورة رقم19)

يتميز هذا المحراب بكِبَرِ مساحته ، بالمقارنة مع المحاريب في المساجد الجزائرية سوءا تلك التي شيّـدت في الفـترة العثمانية أو فـي الفـترة ما قـبلها ، بحيث يوضح الجدول[1] التالي قياسات المحاريب الجزائرية التي تأخذ شكل حنية دائرية ، إمَّا متجاوزة أي على شكل حدوة الفرس أو قِطاعها نصف دائري :

[1] - Bourouiba. R. Op. Cit. p. 148-152.

المساجد	العرض	العمق
مسجد قلعة بني حماد	1,80م	2,10م
مسجد سيدي أبي مروان	1,67م	1,12م
مصلى قلعة بني حماد	0,86م	0,53م
المسجد الكبير في قسنطينة	1,52م	1,03م
مسجد سيدي رمضان	1,14م	1,25م
مسجد القصبة الخارجي	1,51م	1,28م
مسجد على خوجة	1,83م	1,13م
مسجد سيدي مْحَمد	1,25م	0,95م
مسجد سيدي محمد الشريف	1,05م	0,88م
مسجد سوق الغزل	1,45م	1,30 م
المسجد الكبير في توقرت	1,50م	1م
مسجد كيتشاوة	1,98م	1,61م

نستنتج من هذه المقارنة أن ، مِحرابَيْ النموذجين لا يتناسبان مع مساحة المسجد ، ففي النموذج الأول ، محرابه كبير بالنسبة إلى بيت الصلاة ، و لكن يبدوا أن اتساع مساحته كان بغرض إدخال المنبر حتى لا يعيق المصلي ، ولا يشغل فضاء بيت الصلاة (أنظر الصورة رقم 17) ، هذا ما يفسر هذا الاتساع أما النموذج الثاني ، فقياساته تتناسب مع المساجد الجزائري ، خاصة تلك التي شيدت في المرحلة العثمانية كما هو مبين في الجدول السابق ، فهو يشبه محراب مسجد

القصبة الخارجي الذي يكتنفه عمودان على الجانبين ، و يتقارب من حيث قياسات العمق و العرض مع المساجد المبينة في الجدول.

أما من حيث الزخارف في المسجد فهي خالية من أي مظهر تجميلي أو زخرفي و يرجع ذلك إلى تاريخ المنطقة في العهد الإسلامي ، حيث تأسست الدولة الرستمية التي كانت تتبع المذهب الإباضي الذي يتشدد في مسائل تزيين و زخرفة أماكن العبادة ، و يقصد من وراء ذلك التحريم إبعاد كل ما يمكن أن يشغل فكر المصلي و يلهيه عن صلاته و يكون عائقا أمام خشوعه[1] ، إضافة إلى وجود بعض الطرق الدينية التي تعتمد البساطة و التقشف في العيش و الحياة ، أما العامل الآخر هو طبيعة المنطقة الرعوية و البدوية و التي لم تعرف تقاليد معمارية ، إذ حتى في المرحلة التي أسست فيها الدولة الرستمية حافظت القبائل المحلية على طابعها البدوي و حياة الترحال بين المنطـــقة الصحراوية جنوبا فـــي فصل الشتاء و المنطقة التلية الشمالية في فصل الصيف .

[1] ـ العمارة الدينية الاباضية بمنطقة وادي ميزاب من خلال نماذج، ص 215 .

رابـــعـــا: المنـــبـــر:

يعتبر المِنْبَر من العناصر المعمارية التي أضيفت إلى المساجد ، و قبل التعرض إلى تطوره التاريخي و أنواعه ، يرى البحث أن يعرج إلى مفهوم الكلمة اللغوي ،فيذكر ابن منظور في لسان العرب أن كلمة المنبر مشتقة من فعل ((نَبَرَ":والنَّبْرُ بالكلام : الهَمْز. قال و كل شيء رفع شيئا ، فقد نبره .و في الحديث : قال رجل لرسول الله ﷺ : يا نَبِيءَ الله ، فقال : لا تَنْبِرْ باسمي أي لا تهمز ، وفي رواية : إنَّا معشر قريش لا نَنْبُر ، و النبر همز الحرف و لم تكن قريش تهمز في كلامها.

و رجل نَبَّارُ : فصيح الكلام ، و يقال نَبَرَ الرجل نَبْرَةً إذا تكلم بكلمة فيها عُلُوٌّ.))[1]

و هذه المعاني بعيدة نوعا ما عن المفهوم الحالي للمنبر في المسجد أو الجامع . يكتفي ابن المنظور فيما يخص المنبر ((كل مرتفع مُنْتَبِرٌ ، و كل ما رفعته ، فقد نَبَرْتَهُ تُنَبِرُهُ نَبْرًا . و المِنْبَر: مرقاة الخاطب ، سمي منبرا لارتفاعه و علوه، و انتبر الأمير : ارتفع فوق المنبر))[2]

يقول حسين مؤنس أنها كلمة دخلت لغة قريش من لهجة اليمن عن طريق الجماعة المسيحية في نجران ، و اللفظ لم يرد في القرآن الكريم.[3] و لكن يتفق معنى العلو و الارتفاع مع وظيفة و شكل المنبر في المساجد.

---

[1] - لسان العرب ، المجلد المجلد الخامس (فصل النون) ، ص189 .

[2] - نفسه ، ص 189.

[3] - المساجد ، ص 72.

كان الرسول ﷺ يخطب في المسلمين في مسجده الشريف ، و هو واقف عند أحد الجذوع التي تحمل السقف ، و متكئ على عصا من خشب "الدوم" ، ولاحظ المسلمون أن هذا الموقف يشق على الرسول ﷺ و يتعبه فاقترح عليه تميم الداري أن يتخذ له منبرا[1] ، فوافقه الرسول ﷺ . فصُنِع له منبرا من الخشب يتألف من ثلاث درجات ، و يقال أن الذي صنعه كان قبطيا أو روميا يسمى باخوم أو باقوم ، و كانت الدرجة الأولى و الثانية لصعوده و الثالثة لجلوسه ، و يذكر ابن الأثير في " أسد الغابة" أن منبرا خشبيا صنع لرسول الله ﷺ في السنة 6 أو 7 أو 8 أو 9 للهجرة و وضع في مسجده ؛ و حينما تولى أبو بكر الصديق الخلافة كان يجلس على الدرجة الثانية واضعا رجليه على الدرجة الأولى بينما كان أمير المؤمنين الفاروق عمر بن الخطاب يجلس على الدرجة الأولى واضعا رجليه على الأرض[2]. و لقد حدث أن اتخذ عمرو بن العاص منبرا في جامعه بالفسطاط فأمره الخليفة عمر رضي الله عنه بأن يكسره [3]. و لكن لم يلبث أن ذاع استخدام المنابر في المساجد و الجوامع بداية من العصر الأموي خاصة ، في مختلف الديار الإسلامية ، و زِيدَ في عدد درجاتها بسبب اتساع مساحة المساجد و كثرة عدد المصلين ، ولكي يتمكن المصلون من رؤية الإمام أو الخطيب و يتمكن الخطيب من رؤيتهم .

---

[1] - عن البخاري في الصحيح و أبو داود في السنن ((قال أن الرسول ﷺ كان يقوم إلى جذع في المسجد أي إلى جوار أحد جذوع النخل التي كانت تقوم مقام الأعمدة في الجزء المسقوف ، وأن الرسول لما بدن قال له تميم الداري: ألا أتخذ لك منبرا يجمع أو يحمل عظامك ، قال نعم ، فأتخذ له منبرا من مرقاتين.

[2] - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة ، ص 31.

[3] - زكي محمد حسن، فنون الإسلام ، دار الرائد العربي . القاهرة –بيروت ، ص 22.

المنابر أنواع منها المتحرك و الثابت ، و قد انتشر استخدام المنبر المتحرك في مساجد الغرب الإسلامي[1] ، حيث كانت تتطلب وضعا معماريا خاصا ، لأنها كانت توضع في بيت حجرات تعرف ببيت المنبر التي تقع على يمين المحراب ، وكانت حركة المنبر تتم بواسطة مجموعة من العجلات التي تثبت في قوائم أرضية المنبر لينزلق على قضيبين ؛ و الهدف من وضع المنبر المتحرك هو المحافظة على عدم قطع الصف الأول من المصلين ، و كان هذا الابتكار المعماري بدافع عقائدي للمحافظة على اتساع فضاء بيت الصلاة للعبادة فقط ، ولم يُرد المعماري أن يشغل جزء من بيت الصلاة بقِطَع أثاث المسجد التي يكون استغلالها مقتصرا على يوم واحد فقط .

يتكون المنبر من باب هو "باب المقدم" و يدعى كذلك "الصدر" و جانباه هما "الريشتان" ثم درجات سلم يليها جلسة الخطيب و تدعى "الروضة"، ثم تأتي "المقلة" فوقها و هي قمة المنبر و تسمى كذلك "الجوسق"[2].

أما عن المواد المستخدمة في المنابر فهي المرمر و الرخام و خاصة الخشب[3] حيث تتجلى فيه بصدق دقة و إبداع الصانع المسلم و زخرفته عن طريق الحشوات المجمعة ، ويشتمل في رِيشَتَيْهِ على زخارف هندسية تقوم أساسا على طبق نجمي الذي ينتج من تجميع أجزاء أهمها الترس في الوسط ثم الكِنْدة و اللَّوْزة و حولها الصُرَرْ المُخَمَّسة و الصُرَر المُسَدَّسة من حشوات مدقوقة مُطَعَّمَة بالسن ، و من أروع المنابر الخشبية منبر السلطان "حسام الدين لاجين"

---

[1] - العمارة الإسلامية و البيئة، ص 145.

[2] - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة ، ص 31.

[3] - العمارة العربية الإسلامية خصوصياتها و ابتكاراتها و جمالياتها ، ص 78.

(696هـ/1269م) بجامع أحمد بن طولون[1] ، و أقدم منبر خشبي باق في العالم العربي هو منبر جامع القيروان .

أما المنابر الرخامية فانتشرت في عصر المماليك بمصر و من أهمها منبر السلطان حسن و هو من الرخام الأبيض و قد وضع في الإيوان الشرقي للمدرسة[2].

و يوجد في العمائر الإسلامية المنابر التي صنعت من الحجر ، و تشبه في زخرفتها المنابر الخشبية و من أمثلتها المنبر الذي أقامه السلطان قيتباي لخانقاه فرج بن برقوق في سنة (888هـ / 1483م)[3] و الآخر في مسجد شيخون بشارع الصليبة و يرجح المرحوم حسن عبد الوهاب أنه يعود إلى نفس تاريخ دكّة المُبَلّغ الحجرية بنفس الجامع و عليها تاريخ بنائها و هي سنة (961هـ/ 1554م)[4].

المنبر الخشبي خاصة، هو العنصر الذي أظهر فيه الحرفي المسلم براعته في فن الزخرفة عن طريق النقش و الحفر، و هو العنصر الذي كان يشكل ميدانا رحبا لروائع فن الزخرفة الإسلامي ، و لكن الظروف الاقتصادية كان لها دور في تحديد نوع و قيمة المنابر في أواخر القرن التاسع عشر .

يضم مسجد سيدي الناصر منبرا خشبيا بسيطا ، يتكون من ثلاث درجات تعلوها الروضة أو جلسة الخطيب(أنظر الصورة رقم20) ، يتقدمه باب المقدم أو الصدر الذي يعلوه عقدا مدببا من قطعة خشبية واحدة ، وضع على جزئها العلوي

---

[1] - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة ، ص 31.
[2] - نفسه ، ص 127.
[3] - العمارة الإسلامية و البيئة ، ص 144.
[4] - الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبطية في القاهرة ،، ص 32.

هلال أفقي يتجه طرفاه إلى الأعلى(أنظر الصورة رقم20) ، و ينتهي بعمودين دقيقين خشبيين على الجانبين ؛ أما الريشتان فهي عبارة عن تعشيق ثلاث قطع خشبية مستطيلة الشكل خالية من أي زخارف(أنظر الصورة رقم20)؛ أما الجوسق و التي تسمى كذلك المقلة فهي تشبه المقدم من حيث الشكل و تختلف عنه في الحجم ، بحيث تقل عنه في الارتفـــاع ، و هي عبارة عن عـــمودين يعـــلوهما عقد مدبب و هلال(أنظر الصورة رقم20) .

يتميز هذا منبر بشكل عام بخلوه من أي زخرفة جمالية ، يتناسب في شكله مع مظهر المسجد العام البسيط ، و يرجع ذلك إلى ظروف الاستعمار الذي شدد على الجزائريين في بناء المساجد ، فـــي إطـــار ســـياسة التـــبشير المسيحي و محاولة القضاء على مقومات الشخصية العربية الإسلامية التي شرعت في تطبيقها منذ بداية الاحتلال ، حيث حطمت عـــدة مساجد في الجزائر العاصـــمة ، و حولت مساجد أخرى إلى كنائس ؛ أما العامل الثاني فيتمثل في الواقع الاقتصادي لسكان المنطقة حيث جرِّدوا من ممتلكاتهم و أراضيهم ، فكانت بساطة بناء المسجد انعكاسا لبساطة معيشة سكان المنطقة و لوضعهم الاجتماعي المتدهور.

و بصفة عامة فإن التدهور الحضاري للعالم الإسلامي و بداية أفول نجم الحضارة العربية الإسلامية صحبه تدهور فـــي حجـــم الإنتاج الفكري و الفنـــي و العلمي للحضارة الإسلامية.

أما منبر مسجد –عبد القادر فغولي– فيختلف تماما عن النموذج الأول، في عدة أوجه، مثل نوعية الخشب المستعمل فهو من نوعية جيدة، و من حيث الزخرفة الفنية الجمالية .

يتصدر باب المقدم أو الصدر وجود عقد يأخذ شكل حدوة الفرس و منتفخ قليلا من الجانبين و تتخلله فصوص صغيرة ، أي انه عقد حدوي مفصص و ينزل العقد من الجانبين بعمودين دقيقين تزينه زخارف هندسية بارزة (أنظر اللوحة رقم21) ، أما في أعلى العقد وضع إطار في شكل مستطيل ، يحتوي على قطع خشبية صغيرة أو برامق تشكل بطريقة يدوية ، لها أشكال هندسية ثبتت بجانب بعضها عن طريق التعشيق فتكون في مجموعها زخارف هندسية رائعة ، و هي الطريقة ذاتها التي استخدمت في المشربيات (أنظر اللوحةرقم21) .

الريشتان في هذا المنبر ، زخرفت بمربعات خشبية بارزة يحيط بها مربع غائر و هي خالية من أي زخرفة هندسية أو نباتية أخرى ، بل اكتفى الحرفي بهذا الشكل البسيط (أنظر اللوحة رقم 21)، و يتوسط الريشتان ثلاث درجات مع الروضة أو جلسة الخطيب(أنظر اللوحة رقم21) ، يعلوها الجوسق أو المقلة وهي عبارة عن اطار معقود بقبة خشبية تشبه قبة المسجد ، و تأخذ شكل خوذة المحارب المسلم يعلوها جامور في قمتها ، ويتصدر المنبر اسم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، و اسم الله جل جلاله في أعلى الجوسق من الخشب (أنظر اللوحة رقم21).

يبدوا أن تجمع عدة قبائل من المنطقة لبناء و تشييد هذا المسجد، وَفَّر إمكانيات مادية معتبرة ، مما جعل المنبر يكون أكثر جمالا و تـــناسقا بين عناصره.

خامـــسا:القـــبـــاب و السطوح:

للقباب في المساجد دور جمالي رائع لا تكاد العين تخطئه من النظرة الأولى ، فصورة القبة إلى جانب المئذنة تضفي على المسجد توازنا في الشكل يرتاح إليه النظر و تتولد عنه المعاني الرمزية بين تواضع القبة و شمـــوخ المئذنة و تمثل من داخل بيت الصلاة قبة السماء ، و كأن المعماري المسلم أراد أن يلغي السقف حتى يكون تواصل المؤمن بربه ﷻ أثناء الصلاة و الدعاء و التضرع للخالق سبحانه و تعالى مباشرا و دون حواجز ، و ما ذلك إلا دليل واضح على تمكن المهندس المسلم من رسم لوحة متكاملة للمسجد تشكل إبداعا معماريا فريدا.

إن القباب في المباني ظهرت عموما أول الأمر في آسيا ثم انتقلت إلى الفرس واليونان فالرومان قبل أن يتلقاها المسلمون ويكاد لا يخلو طراز من الفنون الإنسانية الكبرى في العمارة من القباب إلا الطراز المصري القديم ، حيث وجدت آثار منازل مغطاة بقبة في قبرص ترجع إلى الألف الرابعة قبل الميلاد ، كما وجد نفس النمط أيضا في العمارة الإيجية و اليونانية في الألف الثانية قبل الميلاد ، حيث اقتصر استعمال القباب في المدافن ذات المسقط الدائري[1].

القبة من حيث مفهومها اللغوي حسب ما جاء في لسان العرب «القبة من البناء معروفة ، و قيل هي البناء من الأدم خاصة و القبة من الخيام : بيت صغير مستدير ، و هو من بيوت العرب ؛ و كلمة القَبُّ هي رئيس القـــوم و ســـيدهم ، و قيل هو الملك ؛ و كذلك كلمة الأَقَبُّ: أي الضامر ، و في الحديث خير الناس

---

[1] - القباب و المآذن في العمارة الإسلامية ، ص 7.

القُبِيُونَ ، و سئل أحمد بن يحي عن القُبِيِّينَ فقال : ان صح فهم اللذين يسردون الصوم حتى تضمر بطونهم »[1].

و كلا المعنيين ينطبقان على موقع و شكل القبة حيث تقع في أعلى المسجد و هي أرفع جزء في بيت الصلاة من الداخل و هي كذلك مقعرة أو ضامرة من داخل بيت الصلاة و بارزة على السطح و يعتقد البحث أن اشتقاق التسمية من هاذين المعنيين.

و القبة بناء دائري مقعر من الداخل مقبب من الخارج يتألف من دوران قوس على محور عمودي ليصبح نصف قبة تقريبا ، و هي تقام فوق السطح مباشرة أو ترتفع على رقبة مضلعة أو دائرية أو حنايا ركنية أو مثلثات كروية.

وأول قبة عرفت في الإسلام هي قبة الصخرة المشرفة التي بناها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في بيت المقدس في فلسطين ما بين عامي (69 – 72 هـ)، وبعد قبة الصخرة بنى الوليد بن عبد الملك المسجد الأموي في دمشق وفيه بنيت قبة النسر الشهيرة في (عام 132 – 133هـ) ثم توالت القباب في المساجد حتى أصبح من النادر أن يرى مسجد له مئذنة دون قبة بل إن القباب قد زادت على المآذن من حيث استخدامها في غير المساجد كالقصور والأضرحة وغيرها.

[1] ـ لسان العرب ، ص

و نقطة البداية في عمل القبة هو ابتكار العقد أو القوس وأصل ذلك أسيوي ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطورا واسعا ثم جاء المسلمون فطوروا منه عدة أشكال و تفننوا و أبدعوا في أشكالها و هيئاتها و في أماكن تواجدها في المسجد

ويمكن تقسيم القباب إلى أنواع كثيرة بحسب اعتبارات عديدة فهناك القباب الخشبية وهى التي وجدت في بداية الأمر كقبة الصخرة وقبة الإمام الشافعي وجامع بيبرس والسلطان حسن في القاهرة. و استخدام الخشب أسهل عند بناء القبة من استخدام الحجر إلا أنها ضعيفة البناء و عرضة للتلف وعادة ما تكسى القبة الخشبية من الخارج بطبقة من صفائح الرصاص للحماية من العوامل الجوية بينما تكسى من الداخل بطبقة من الجص كبياض داخلي عليه زخارف متنوعة.

إن المعماري المسلم لجأ إلى حل المعضلة الهندسية المتمثلة في الانتقال من الشكل المربع إلى المدور عن طريق استخدام العقود المتقاطعة الهندسية فمن الحلول القائمة لتحويل المبنى المربع الشكل أو المتصل إلى دائرة ما يسمى بالمثلثات الكروية وهى طريقة رومانية في الأصل أو حنية الأركان وهى طريقة فارسية أو تحويل الحافة المربعة للجدران على هيئة ثمانية الشكل ثم إقامة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى في نقطة واحدة.

أما في المساجد الجزائرية ، فهناك مساجد لا تحتوي على قبة مثل المسجد الكبير في قسنطينة و مسجد القصبة الخارجي و مسجد سيدي عبد المؤمن و مسجد سيدي محمد الشريف ؛ أما المساجد الاخرى فتنقسم إلى مساجد ذات قبة واحدة، وتختلف في تواجدها من مسجد إلى آخر بحيث تقع أمام المحراب في مسجد

تـــنس القديمة و مسجد تافسارة، أما المساجد ذات القبة المركزية مثل مسجد علي خوجة و مسجد سيدي عبد الرحمن و مسجد كتشاوة[1].

أما المسجد ذات قبتين مثل مسجد الكبير في تلمسان و مسجد عين البيضاء في معسكر و مسجد الباشا في وهران في حين المساجد ذات ثلاث قباب مثل مسجد الكتاني في قسنطينة و مسجد سيدي محمد في الجزائر و أخيرا المساجد التي تحتوي على أكثر من ثلاث قباب مثل مسجد سوق الغزل في قسنطينة و الذي يحتوي على ثمانية عشر قبة[2].

أما القباب المساجد التي يتناولها البحث ، فيشترك المسجدين في أماكن تواجد القبتين بحيث تتوسط بيت الصلاة لذلك يمكن أن تكون من المساجد ذات القبة المركزية و لكن تختلف من حيث الشكل ، فمسجد سيدي الناصر تتوسط بيت الصلاة قبة نصف كروية مضلعة مشيدة من الآجر المحروق و تمت تغطيتها بطبقة من الاسمنت لحمايتها من العوامل الجوية ، أثناء مراحل الصيانة التي قام بها سكان المنطقة في المسجد، و يقدر طول ضلع القبة من الخارج 3,60 متر.

أما ارتفاعها من بداية القبة من الخارج على السطح 3,33 متر يعلوها جامور مكون من كرة معدنية و هلال يتجه طرفاه إلى الأعلى(أنظر الصورة رقم22).

أما من الداخل فتتكون من رقبة يقدر ارتفاعها من نهاية العقد إلى بداية القبة و بالتالي نهاية الرقبة 3,60 متر ، و هي أي الرقبة غير بارزة من الخارج لذلك لا تحتوي على فتحات أو نوافذ من أجل إدخال الضوء ، و السبب في ذلك أن

---

[1] - Bourouiba. R. Op. Cit. p 224
[2] - Ibid. p. 225

مساحة بيت الصلاة صغيرة و النوافذ التي تحيط به من كل الاتجاهات فيقدر عددها 10نوافذ ، و بذلك أصبحت هذه الفتحات تفي بالغرض ، و مسقط القبة مربع و لم يتم تحويله إلى دائري بل استمر المسقط المربع إلى نهاية الرقبة و بداية القبة ثم تم تحويل المربع إلى شكل كروي عن طريق أربع مثلثات كروية تكون القبة نفسها فأصبحت القبة مضلعة و مكونة من أربع مضلعات كروية تتناقص إلى أن تلتقي في قمة القبة ، و لا زالت مخلفات طريقة البناء ماثلة إلى الآن حيث يوجد في بداية القبة صف من الآجر المحروق بارز تمَّ الارتكاز عليه لبناء القبة نظرا للعلو الكبير(أنظر الشكل رقم 23) و الذي يبلغ من بداية العقد أي نهاية العمود 4,80 متر حتى بداية القبة.

أما السطح فهو عبارة عن أقبية بارزة من الأعلى و تشبه القبة المركزية و لكنها ضامرة و مغطاة بقرميد في شكل مثلث بزاوية ميل تسمح بتصريف مياه الأمطار و تقدر المسافة بين سطح القرميد و سطح الأقبية من الخارج 1,36 متر أما ضلعي المثلث الذي يكونه السطح 4,30 متر من جهة جدار القبلة و 6,60 متر من الناحية المقابلة لجدار القبلة(أنظر الصورة رقم 24).

النموذج الثاني في هذا البحث-مسجد عبد القادر فغولي- فيتميز بوجود قبة من طراز مختلف و لكنها تشترك مع النموذج الأول في مكان تواجدها بالنسبة للمسجد أي أن المسجد من المساجد ذات القبة المركزية ، تحيط بها أقبية بارزة من الأعلى (أنظر اللوحة رقم 25).

مسقط القبة مربع و تم تحويل هذا المربع إلى مثمن عن طريق مثلثات كروية ركنية تكون قاعدة المثلث في الأعلى و رأسه في الأسفل ، يرتفع هذا المثمن ليشكل رقبة القبة و التي ترتفع بـ 2,45 متر(أنظر اللوحة رقم 25)، و تحتوي على فتحتين متجاورتين في كل ضلع من أضلاع المثمن ، وتنتهي كل فتحة بعقد متجاوز و مدبب لتوفير الضوء داخل بيت الصلاة (أنظر الصورة رقم26).

اقتصرت مادة البناء على الحجارة المهذبة و التي تتميز بصلابتها و مقاومتها للمؤثرات الجوية من حرارة و برودة التي تتميز بهما المنطقة .

ثم تنتهي الرقبة بالقبة المضلعة و التي تتكون من ثمانية أضلاع أو مثلثات كروية قاعدتها هي ضلع المثمن و يلتقي الضلعين عند قمة القبة و التي زينت قمتها بكرة معدنية و هلال (أنظر الصورة رقم 26) و الشكل العام لهذه القبة يشبه خوذة المحارب ، و سبق و أن تعرضنا إلى الظروف التي بني فيها المسجد ، فكانت هذه الرموز المعمارية تأكيدا على صمود الشعب الجزائري المسلم رصيده الحضاري الإسلامي و عزيمته القوية في وجه الاستعمار الفرنسي الغاشم .

من المساجد الجزائرية التي ترجع إلى الفترة العثمانية ، و لها قبة من نفس الطراز قبة مسجد سوق الغزل في قسنطينة ، ذات الثمانية أضلاع متقاطعة و قبة مسجد الباي محمد الكبير في وهران .

و من هنا يعتقد البحث أن مصدر الاقتباس و الإلهام لهذه القبة كان من العمارة التركية أي من المساجد الجزائرية التي شيدت أثناء الفترة العثمانية .

أما السطح فيتكون من أقبية أو قباب أقل حجما من القبة المركزية و تتكون من ثمانية أضلاع في شكل عقود نصف دائرية متقاطعة ، بارزة في السطح على ارتفاع لا يتجاوز 0,40 متر(أنظر الصورة رقم 27) ، و المساحة بين هذه الأقبية معـــطاة بطبقة من الصخور المهذبة و المتماثلة في الحجم و قليلة السمك ،ملســـاء و مرصوصة إلى بعضها البعض بشكل دقيق حتى تكون المسامية منعدمة، بزاوية ميل تسمح بتصريف مياه الأمطار ، و مقاومة للظروف الطبيعية.

يحيط بالسطح حائط يقدر ارتفاعه 1,55 متر عبارة عن دربزين يتوج بشكل مثلثات متكرر على طول هذا الدربزين، و مادة بناءه هي نفس مادة بناء المسجد إلا أن حجارته أقل سمكا و ثقلا على حجارة جدران المسجـــد لتخفيـــف الضغـــط و ثقل السطح على قواعد المسجد و أساساته(أنظر الصورة رقم 27).

سـادسـا: الفتحات:

إن الاستفادة مـن الإضاءة و التهويـة الطبيعية فـي المسـاجد، حيويـة و ضرورية في نفس الوقت ، و لكن يجب أن تكون هذه الإضاءة و التهوية متوازنة من حيث الكم و الكيف في داخل المسجد ، عن طريق التصميم الجيد لهذه الفتحات.

و في دراسة حديثة عن معايير الإضاءة الطبيعية في المساجد تم التوصل إلى أن وضع النوافذ في حائط القبلة يؤدي إلى الإبهار المباشر لأعين المصلين بشكل مستمر ، لأن وجود نوافذ لامعة جدا في حائط القبلة يؤدي إلى صعوبة تكيف العين بين التباين الشديد في الإضاءة بين النافذة و المنطقة المحيطة بها من حائط القبلة[1]

أوضحت الدراسة أن النافذة تعطي مستوى إضاءة مفيدا أو فعّال لعمق يساوي مرة و نصف قدر ارتفاع النافذة ، و تتضاعف الاستفادة من المتر المربع من الزجاج عند زيادة ارتفاعه من 1,5 متر إلى 3 متر ، فيمكن الاستفادة من النافذة بتقليل المسافة بينها و بين السقف ما أمكن ، كما أنه كلما زاد ارتفاع المسجد زادت الاستفادة من الإضاءة العلوية، و قلت الحاجة لزيادة فتحات الإضاءة العلوية[2]، لكن استخدام الفتحات مثل النوافذ و الكواة في أعالي البيوت مثلا كان من اجل هـدف ، يتمثل في المحافظة على حرمة الـناس داخل بيوتهم إضافة إلى الإضاءة و التهوية[3].

---

[1] - يحي وزيري ، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، الكتاب الثاني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1999م . ص 11 .

[2] - نفسه ، ص 12 .

[3] - العمارة العربية الإسلامية خصوصياتها و ابتكاراتها و جمالياتها، ص 68.

أما من حيث فن العمارة الإسلامية ، فكانت النوافذ من بين العناصر التي أظهر فيها المعماري المسلم براعته الفنية الهندسية و الوظيفية ، حيث تمكن من التوفيق بين ما يتطلبه المجتمع المسلم المحافظ و ما تتطلبه الوظيفة المعمارية الهندسية في العمارة المدنية و الدينية.

إن طبيعة مناخ منطقة تيارت القاري و الذي يتميز بالمدى الحراري الواسع ، مع طول فصل البرودة و تساقط الأمطار ، يتطلب استخدام فتحات مناسبة ، تحافظ على دفء بيت الصلاة شتاءا ، و توزيعها على جدران بيت الصلاة يضمن تهويتها بخلق تيار هوائي يعمل على تلطيف درجة الحرارة صيفا.

فيوجد في مسجد سيدي الناصر عشر نوافذ تتوزع بالشكل التالي ثلاث نوافذ في كل من الجدار المقابل لجدار القبلة و الجدار الشمالي و نافذتين على جانبي المحراب و نافذتين أخريين على جانبي المدخل أو باب المسجد ؛ فيضمن هذا التوزيع التهوية خلال فصل الصيف حيث تهب الرياح الشمالية الغربية الرطبة و الملطفة للجو ، و يتولد عنه كذلك تيار هوائي متجدد داخل بيت الصلاة ، و من ناحية أخرى يوفر إضاءة كافية لبيت الصلاة خلال كل السنة .

يقدم هذا المسجد نموذج واحد من النوافذ حيث تتشابه فتحاته ، فهي معقودة بعقد مدبب ، يقدر عرضها 0,98 متر من داخل بيت الصلاة و ارتفاعها 1,81 متر(أنظر اللوحة رقم28).

و لكنها تختلف من حيث الشكل و القياسات من الخارج ، فهي معقودة بعقد حدوي متجاوز و يقدر ارتفاعها 1,52 متر و عرضها 0,58 متر و بذلك فهي ضيقة من الخارج و واسعة من الداخل ، و هذه الخاصية تسمح بمرور أكثر لأشعة الشمس و بالتالي النور و باتساع مجال الرؤية(أنظر الصورة رقم 28).

أما مسجد عبد القادر فغولي–النموذج الثاني– يحتوي على نافذتين على جانبي المحراب في جدار القبلة ، و نافذتين في الجدار الشمالي على جانبي المدخل أو الباب و ثلاث نوافذ في الجدار المقابل لجدار القبلة ، أما الجدرا الجنوبي فتوجد به المقصورة و غرفة صغيرة تؤدي إلى المئذنة.

تختلف هذه الفتحات من حيث مظهرها و شكلها بين الجهة الداخلية و الخارجية بحيث لقيت عناية بالغة من الجهة الخارجية ، من داخل بيت الصلاة ، يعلها عقد مدبب من مركزين و يقدر ارتفاعها 1,90 متر و عرضها عند قاعدتها 1,05م (أنظر اللوحة رقم 29)

أما من الناحية الخارجية فهي معقودة بعقد مدبب في شكل حدوة الفرس و نهاية هذا العقد هي عبارة عن تاج لعمود ينزل إلى قاعدة النافذة ، و مادة بناء الإطار العام لهذه النافذة هي الحجارة المهذبة بشكل جيد و بلون طبيعي واحد يميل إلى اللون البني الفاتح ، و يقدر ارتفاعها 1,80 متر أما عرضها 0,90 متر و تقل هذه المسافة عند نهاية العقد إلى 0,78 متر (أنظر الصورة رقم 29).

سـابعـا: الزخرفة الفنية:

تبقى الزخرفة من أهم خصائص الفن الإسلامي ، صحيح أن مسجد الرسول ﷺ و هو أول منشأة دينية إسلامية ، كان في بدايته شديد البساطة و التقشف ، كانت أعمدته من جذوع النخيل تحمل سطحا من جريد النخل ، و لم يكن البناء مزينا بأي عنصر زخرفي ، إلا أن اعادة بناء المسجد بأمر من الوليد بن عبد الملك ، و في عهد والي المدينة عمر بن عبد العزيز ، قد تم تشييده وفق أسس معمارية جديدة حافلة بالزخارف و الفسيفساء على غرار المسجد الأموي بدمشق حيث تم ابتكار الزخارف النباتية و الهندسية و الخطية الجميلة حتى طغت على التصميم العام.

عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوح ، حتى كاد يقضي على الفراغ ، و قد سلك إلى ذلك أكثر من سبيل فهو يستمر تارة في ملئ الفراغ بزخرفته على السطح منتقلا من الصغير إلى الأصغر ، و تارة يعمد إلى الخلفية فيملؤها بخطوطه فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح أو تباين بين الضوء و الظل فيكون ذلك التأثير الجمالي الرائع.

ابتعد هذا الفن عن التجسيد و محاكاة الطبيعة ، بحيث سيطر التجريد على هذا الفن ، و حتى عند تناوله لبعض مظاهر الطبيعة ، فقد مثلها بصورة منافية و مخالفة لصورتها الحقيقية في الطبيعة ، إضافة إلى التكرار المتتابع و المتماثل الذي يختلف عما هو موجود في الطبيعة.

لكن وردت العديد من الأحاديث عن النبي –صلى الله عليه وسلم – تفيد بالنهي عن تشييد المساجد و زخرفتها أي المبالغة في المباهاة فيها و زخرفتها. عن ابن عباس –رضي الله عنهما– أن النبي ﷺ–صلى الله عليه وسلم – قال «ما أمرت بتشييد المساجد» (سنن أبى داوود) –التشييد هو التضخيم والمبالغة فى البناء– وقال ابن عباس «لتزخرفنّها كما زخرفت اليهود والنصارى».

وفى حديث انس ابن مالك –رضي الله عنه– أن النبي ﷺ قال «إبنوا المساجد واتخذوها جمًّا» (سنن البيهقي الكبرى) –الجمّ ما لا مباهاة فيه- وعن أنس أيضا أن النبي ﷺ قال "لا تقوم الساعة حتى يتباهى بالمساجد (سنن ابن ماجة)

عن أبى سعيد الخدري –رضي الله عنه – قال " كان سقف المسجد من جريد النخل و أمر عمر ببناء المسجد وقال : أكن الناس من المطر وإياك أن تحمّر أو تصفّر فتفتن الناس" (رواه البخاري –الاكنان ما يستر من المطر والشمس ومعنى أن تحمر أو تصفر أي الإكثار من الألوان و الزخارف.

هذه النصوص إذا جمعناها مع بعضها استخلصنا أن النهي عن زخرفة المساجد والمباهاة فيها والمبالغة في تشييدها إنما جاء لتعارض ذلك مع أهم شعائر الصلاة وهو الخشوع فيها , إضافة إلى أن ذلك لا يستقيم و وقار المسجد كون المعالجات المبالغ فيها سواء أكانت زخارف أو ألوان تثير انتباه المصلى وتشغل باله وتشده وتجعله ينشغل بها وقد يلتفت يمينا ويسارا لمتابعة هذه الأشكال المتنوعة وهو الأمر الذي يؤثر على صلاة المسلم وخشوعه فيها مما يجعله لا ينال الأجر كاملا فأجر المصلى من صلاته ما عقل منها فقد ورد عن عمار ابن ياسر

-رضي الله- عنهما- أن النبي ﷺ -صلى الله عليه وسلم- قال "إن الرجل لينصرف و ما كتب له إلا عشر صلاته,تسعها,ثمنها,سبعها,سدسها,خمسها,ربعها,ثلثها,نصفها" رواه أحمد في مسنده و أبوا داوود في سننه و ابن حبان في صحيحه.

ومن وجهة نظر تاريخية بحتة وجبت الإشارة أن زخرفة المساجد والمباهاة فيها لم تكن على عهد النبي ﷺ ولا الخلفاء الراشدين من بعده, إنما ظهر هذا الأمر عند انتقال الخلافة إلى دمشق على عهد بني أمية و حيث رأى الخلفاء الأمويون أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل روعة عن قصور بيزنطية و لا تقل فخامة عن معابد الديانات الأخرى

عن أبى الدرداء -رضي الله عنه – قال "إذا زخرفتم مساجدكم وحليتم مصاحفكم فالدمار عليكم) "رواه الترمذي وأورده المتقى الهندي في كنز العمال.

و تميزت مساجد منطقة تيارت التي شيدت في القرن التاسع عشر بخلوها التام من أي عنصر زخرفي ، ما عدا بعض المحاولات المتواضعة في بعض الزخارف الهندسية و النباتية القليلة جدا في مسجد فغولي عبد القادر أما مسجد سيدي الناصر فهو خالي تماما من أي عنصر زخرفي .

تتمثل الزخارف الهندسية في المسجد الأول – فغولي عبد القادر– في وجود مربعات متناظرة و متماثلة في الجزء العلوي لمدخل المقصورة ، و كانت نتيجة لتقاطع خطوط بشكل مائل و تتوسط كل مربع دائرة بارزة ، و يبدوا أن هذا النوع من الزخرفة أصله أمازيغي بربري محلي ، حيث يتكرر نفس الشكل في الرسوم الموجودة في الصناعة الحرفية النسيجية ، و التي مازالت مستمرة حتى

الآن ، تتميز بالدقة و التناسق بين هذه الأشكال الزخرفية البارزة على سطح الإطار العام و تم حفرها على صخرة من الغرانيت الصلب و يبدوا لي بعد معاينتها عن قرب أنها قطعة واحدة ، و استخدمت في شكل عقد منفرج فوق باب المقصورة(أنظر اللوحة رقم 30) .

أما الزخارف النباتية أو ما يعرف بفن التوريق على زخارف مكونة من أوراق النبات المختلفة و الزهور و لكنها قليلة في المسجد و كلها وضعت داخل إطار بصفة منفردة و تتميز ببساطتها ؛ فشكل الأول يتكون من زهرة مكونة من أربعة فصوص و تتقاطع معها أربعة فصوص أخرى تحتها (أنظر اللوحة رقم 30) .

الشكل الثاني فيقع داخل إطارين رباعيين بارزين و لكنها أكثر تعقيدا من الشكل الأول و هي تاج زهرة ذات فصوص متقاطعة و متناظرة بارزة (أنظر اللوحة رقم 30)، إضافة إلى وجود شكل بيضاوي له سطح غائر يتوسطه شكل هلال بارز .

و يبدوا أن قلة الزخارف في المسجد يرجع إلى مادة البناء المكون أساسا من الصخور المهذبة الصلبة التي أعتمد عليها في تشييد المسجد في جميع عناصره و التي من الصعب تحقيق زخارف و نقوش عليـها ، عكـس الجـص و موارد أخرى أكثر سهولة في عملية الزخرفة .

الخاتمة

رغم الظروف الاجتماعية و الثقافية التي عاشها الشعب الجزائري في أواخر القرن التاسع عشر تحت نير الاستعمار، إلا أنه صمد أمام كل محاولات الاندماج و الذوبان في الثقافة الغربية ، و حافظ على تراثه المعماري الإسلامي الأصيل ، مقاوما بذلك موجة الحداثة التي قامت على مبدأ القطيعة مع التراث ، لأن فن العمارة يكشف على هوية الأمة التي أفرزت هذا الفن و التي تنتمي إلى حضارة معينة خلقتها أمة معينة .

و من هذا المنطلق فإن عمارة المساجد في المنطقة، حافظت على معالمها الإسلامية الأصيلة ، و تمكنت من التأقلم و التكيف مع الظروف الطبيعية للمنطقة و الظروف الاقتصادية للمرحلة التاريخية ، حيث تميزت بانفصال الصحن عن بيت الصلاة بسبب العامل المناخي ، و كان بيت الصلاة مربع المسقط عكس أغلب المساجد الجزائرية ، ما عدا بعض المساجد التي تم تشييدها في المرحلة العثمانية أما موقع المئذنة فكان في الناحية الشمالية الشرقية ، التي اعتمدها الزيانيون و الموحدون في بناء مساجدهم ، و لكن اختلف طرازها بين النموذجين ، فكانت من الطراز المغربي الإسلامي في مسجد سيدي الناصر، و من الطراز العثماني التركي في مسجد فغولي عبد القادر أو مسجد الترك ، و قد تم اعتماد الدعامات في وسط الجدار المحيط بالمسجد و الأعمدة في وسط بيت الصلاة الذي تغطيه في المسجدين قبة مركزية مضلعة و أقبية تحيط بها ، واقتبست طريقة التسقيف هذه من الطراز التركي المجسد في مساجد كثيرة في الجزائر ، أما العقود فقد أستخدم العقد المدبب و الحدوي الذي ميز الطراز المغربي في العمارة.

تميز المحراب و المنبر ببساطتهما و خلوهما من أي عنصر زخرفي ماعدا بعض المحاولات المتواضعة، و يبدوا أن العامل الاقتصادي في ظل الاحتلال حدد إلى حد بعيد مظهريهما ، و الملاحظ أنه تم التركيز على المظهر الخارجي للمسجد في نوع من التحدي و التأكيد على استمرار المسلم في تمسكه بتراثه العربي الإسلامي ، و إبراز تميزه الحضاري العريق ، و التأكيد على فشل كل المحاولات الاستعمارية في القضاء على مقومات الأمة الإسلامية.

و إذا انتهينا إلى جملة من النتائج التي خَلُصَ إليها البحث، فإننا نركزها في النقاط التالية:

1- السمات العامة التي ميزت النموذجين، البساطة من حيث التصميم و المنطقية من حيث العلاقة بين عناصرها المعمارية المختلفة.

2- القيمة العلمية التي تبرزها العمارة الدينية التي شيدت في مرحلة الاحتلال.

3- الأهمية الكامنة في تحديد ظروف التشييد والطرز المعمارية المعتمدة و مصادر اقتباس العناصر الإنشائية.

4- تعتبر دليلا على فشل كل محاولات الاستعمار الإدماجية.

5- محافظة العمارة الدينية الإسلامية على التراث الإسلامي، عكس العمارة المدنية التي رضخت لموجة الحداثة التي توغل بها الاستعمار في جانبه الثقافي.

6- استخدام طرق البناء الحديثة بالنسبة للفترة ، و لكن الإنتاج المعماري كان إسلاميا أصيلا.

7- كانت هذه المساجد مركز إشعاع ديني و علمي ، بما شهدته من خلال هذه العقود من أئمة و علماء ، حافظوا من خلال دروسهم و وعظهم على مقومات الأمة العربية الإسلامية.

8- تعتبر هذه المساجد الحصن المنيع الذي احتمى به المسلم، و كانت شاهدا على استمرار مقاومته للاحتلال في فترة شهدت نوعا من الفتور في المقاومة المسلحة.

9- أما من حيث الجانب المعماري، فينتمي المسجد الأول إلى الطراز المغربي مع وجود اختلاف في موقع الصحن الذي فرضته الظروف المناخية ، في حين المسجد الثاني ، نصنفه في الطراز التركي العثماني في جميع عناصره مع وجود بعض الاختلافات من حيث بعض العناصر المعمارية الداخلية.

إن زوال الذكريات الحضارية المتمثلة في التراث المعماري، في المدن و الأوابد الجزائرية ، أفقد الجيل الجديد فرصة التعايش مع التراث مباشرة ، بل إن إهمال بعضها و تركه تحت رحمة الظروف الطبيعة ، أورث نفور المعماريين ، في ظل موجة الحداثة أو ما يسمى بالأسلوب الحديث الذي وفد علينا من أوروبا ، يجعل من الضروري و الملح أن تتفطن كل الأطراف الفاعلة إلى أهمية هذه المنشآت المعمارية ، من خللا تفادي عمليات الترميم و الصيانة العشوائية ، التي تشوه هيكل المساجد العتيقة الأصيل ، على غرار ما تقوم به مديرية الشؤون الدينية على مستوى الولاية بمراقبة كل عمليات الترميم في المساجد العتيقة.

كما يجب جرد هذا النوع من المساجد و العناية بها و المحافظة عليها ، و الملاحظ أن أغلب المساجد التي تشيد حاليا - خاصة بعد ظهور التقنيات الحديثة

و المواد الإنشائية التي لم تكن سائدة في عمارة التراث – تفقد هويتها المعمارية الإسلامية لذلك يجب التوفيق بين الأصالة و المعاصرة أو تعاون التقنيات الحديثة مع التقاليد و لتكن التقاليد و الهوية هي الإطار العام ، لتحقيق استمرارية التقاليد المعمارية الأصيلة.

الـمـلاحـق

أولا: مـــلحـــق الخرائط

1- موقع مدينة (cen) الرومانية .

2- خريطة منطقة فرندة .

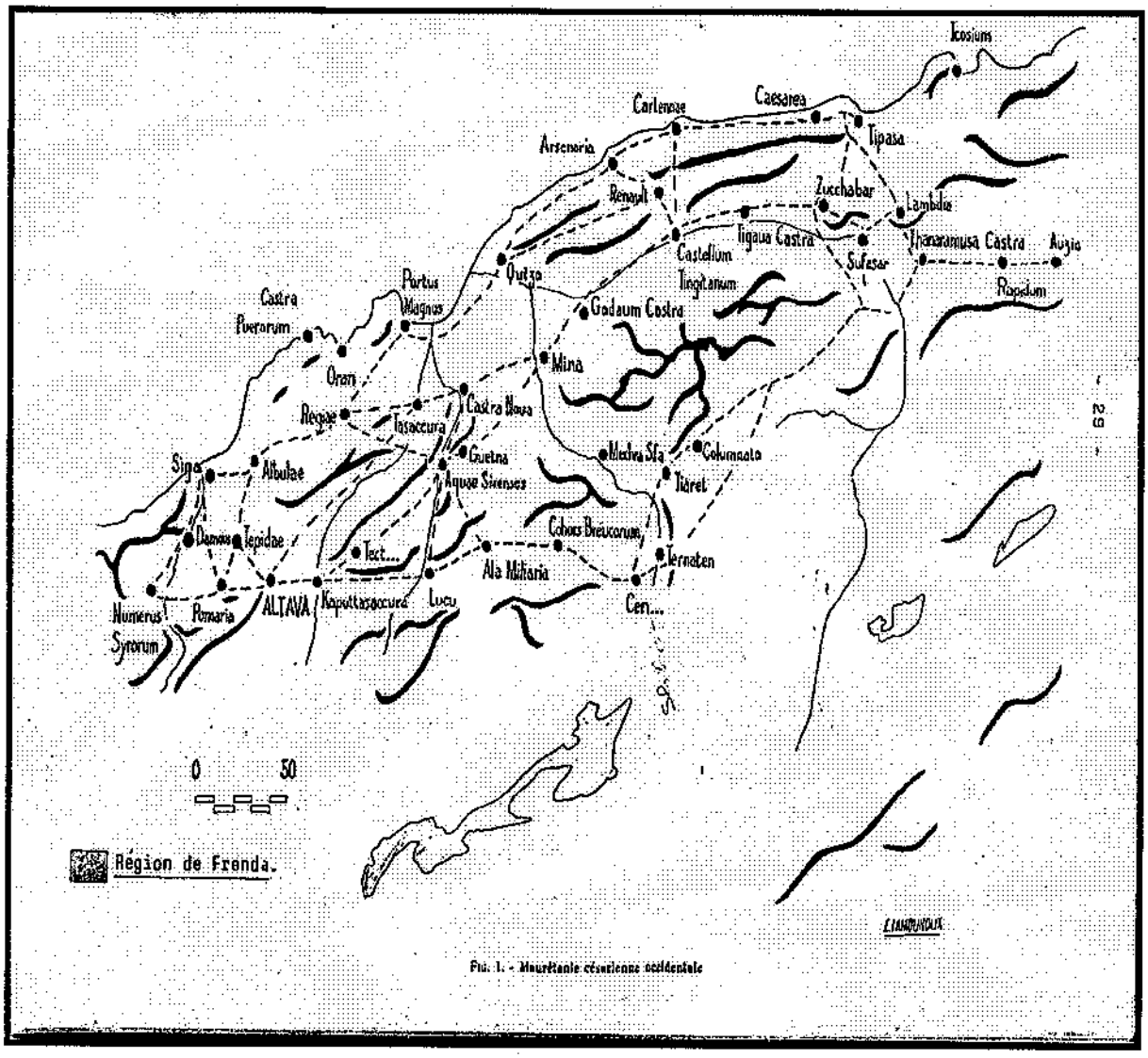
3- خريطة منطقة تيارت .

ثانيا: مـــلحـــق المخططات

ثالثا: مـــلحـــق اللوحات

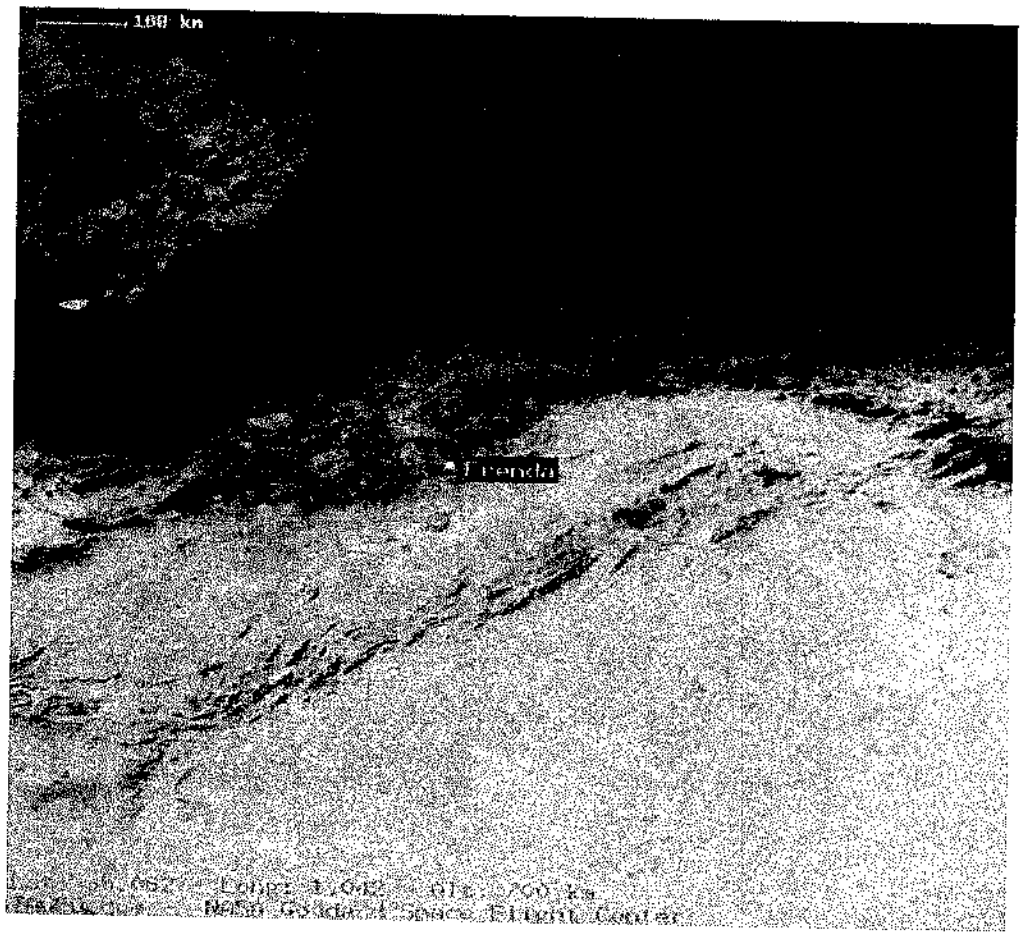
رابعا : فهرس المصادر و المراجع

الخريطة رقم (1) : موقع مدينة (cen) الرومانية[1]

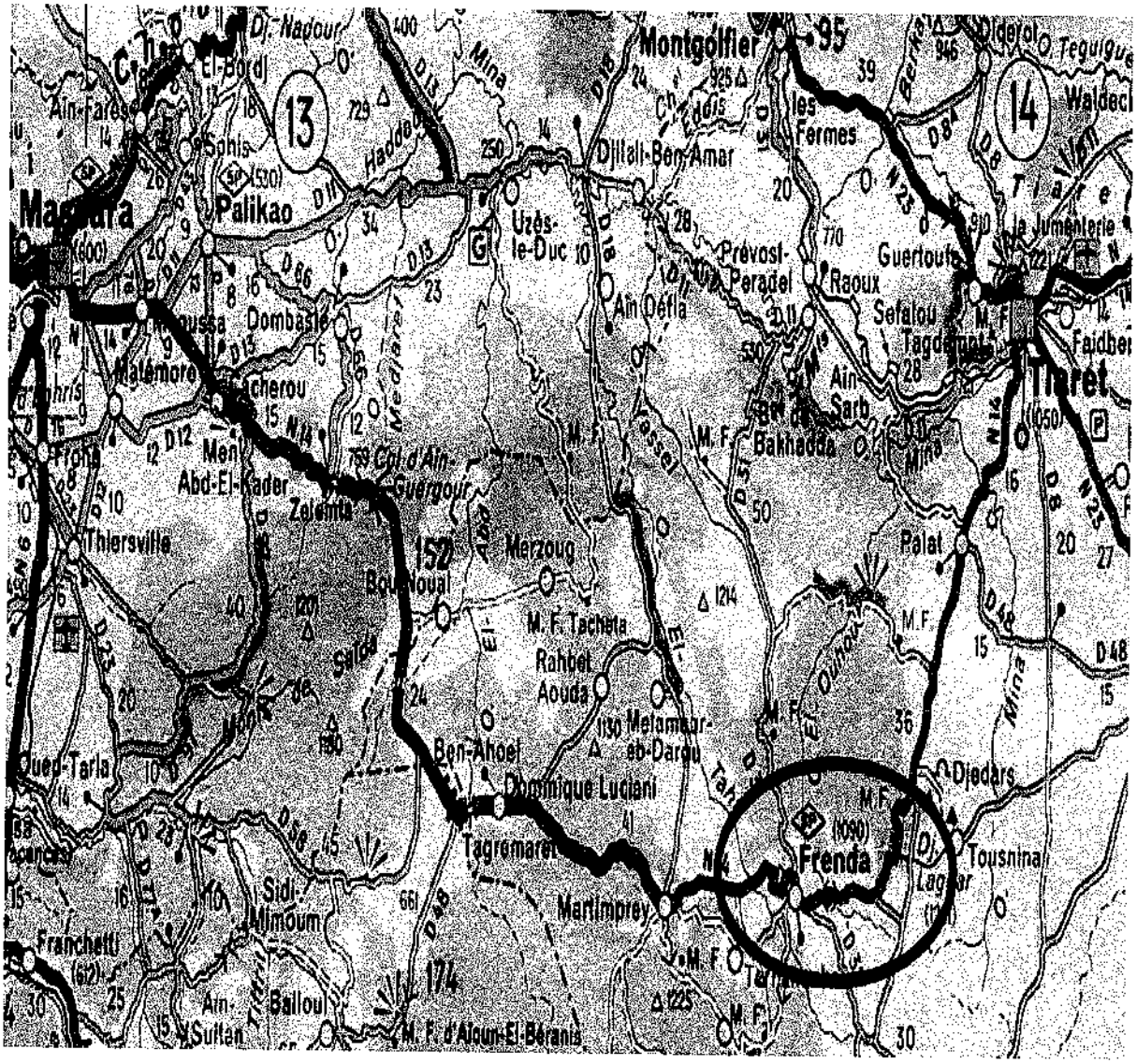


[1] - PDAU. P 29.

الخريطة رقم (2) : خريطة منطقة فرندة .

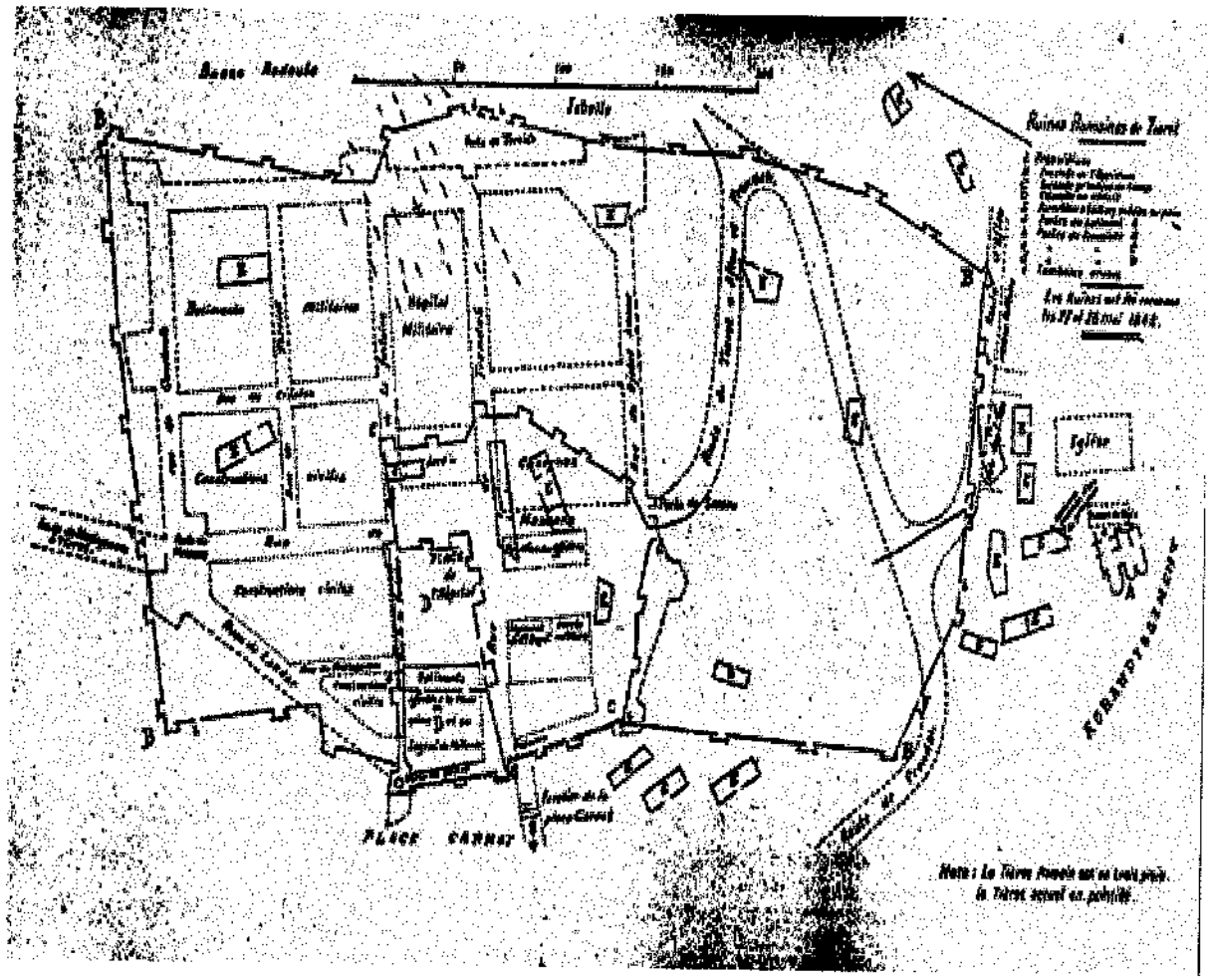


الخريطة رقم (3) : منطقة تيارت



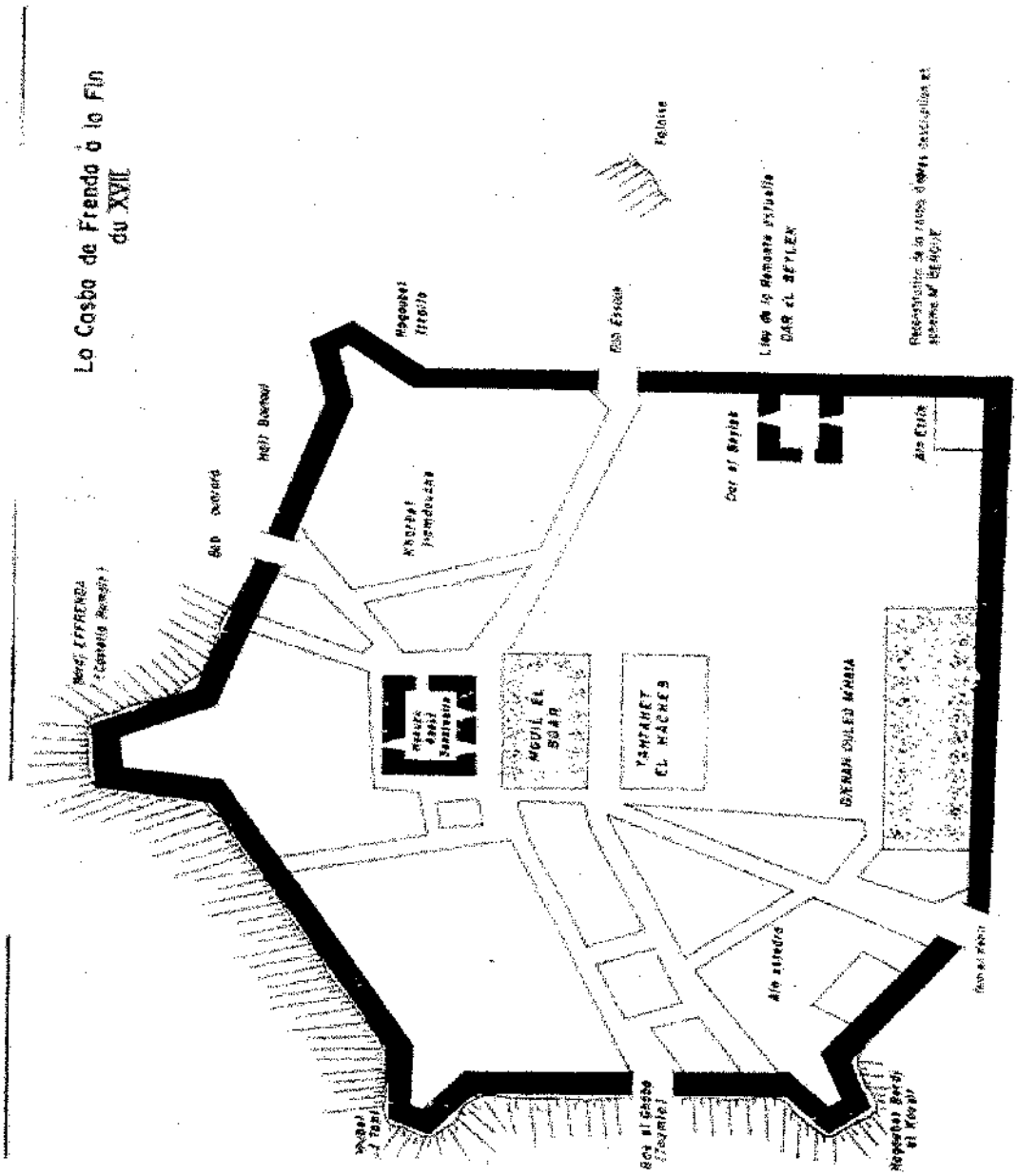
ملحق المخططات

مخطط رقم (1) قلعة تيارت الرومانية[1]



[1] -société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran. T22. 1902. p47.

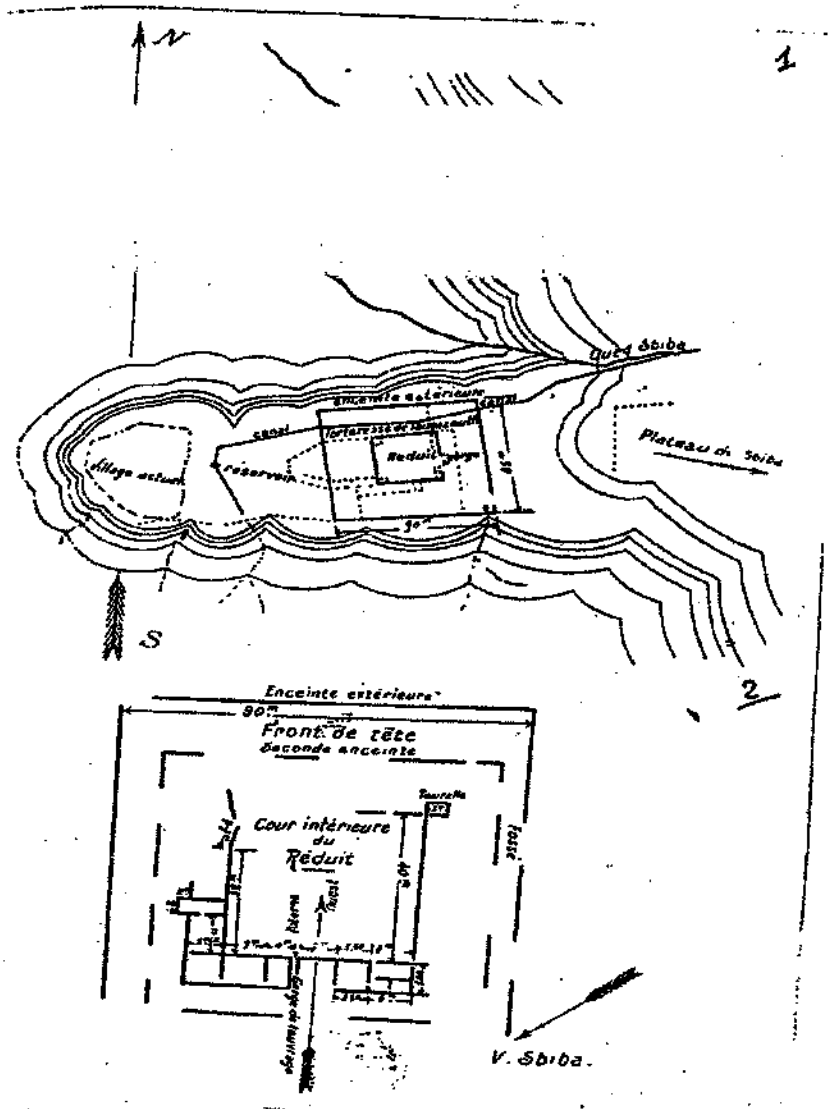
مخطط رقم (2) قصبة فرندة في نهاية القرن 17م [1]



[1] - PDAU. P14

مخطط رقم (3) : قلعة تاوغزوت و مخطط القلعة [1]

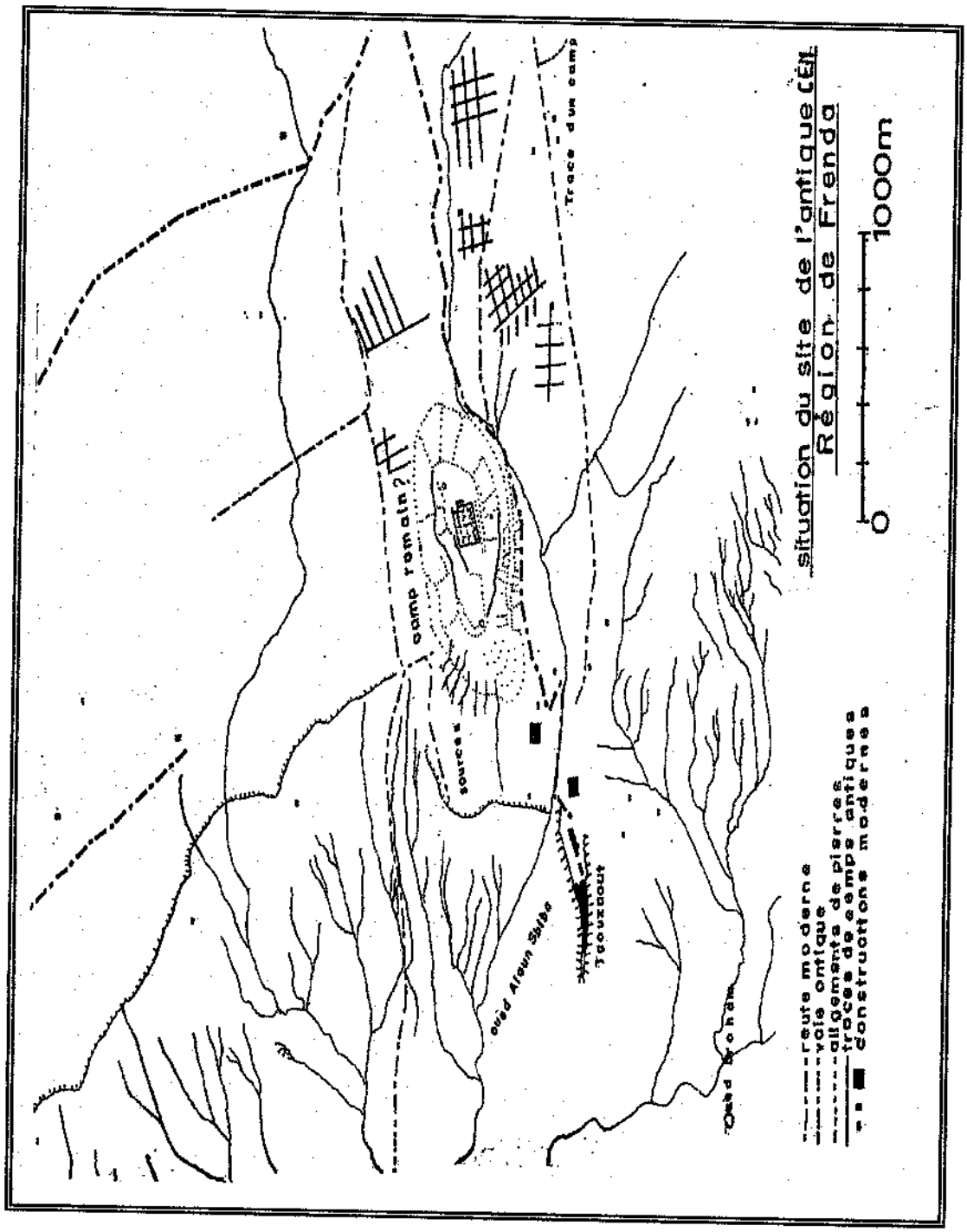
1- Forteresse de Taugazouth. 2- Plan de la forteresse.



Tiré de : FORT Lt : B.O. t.28, 1908.

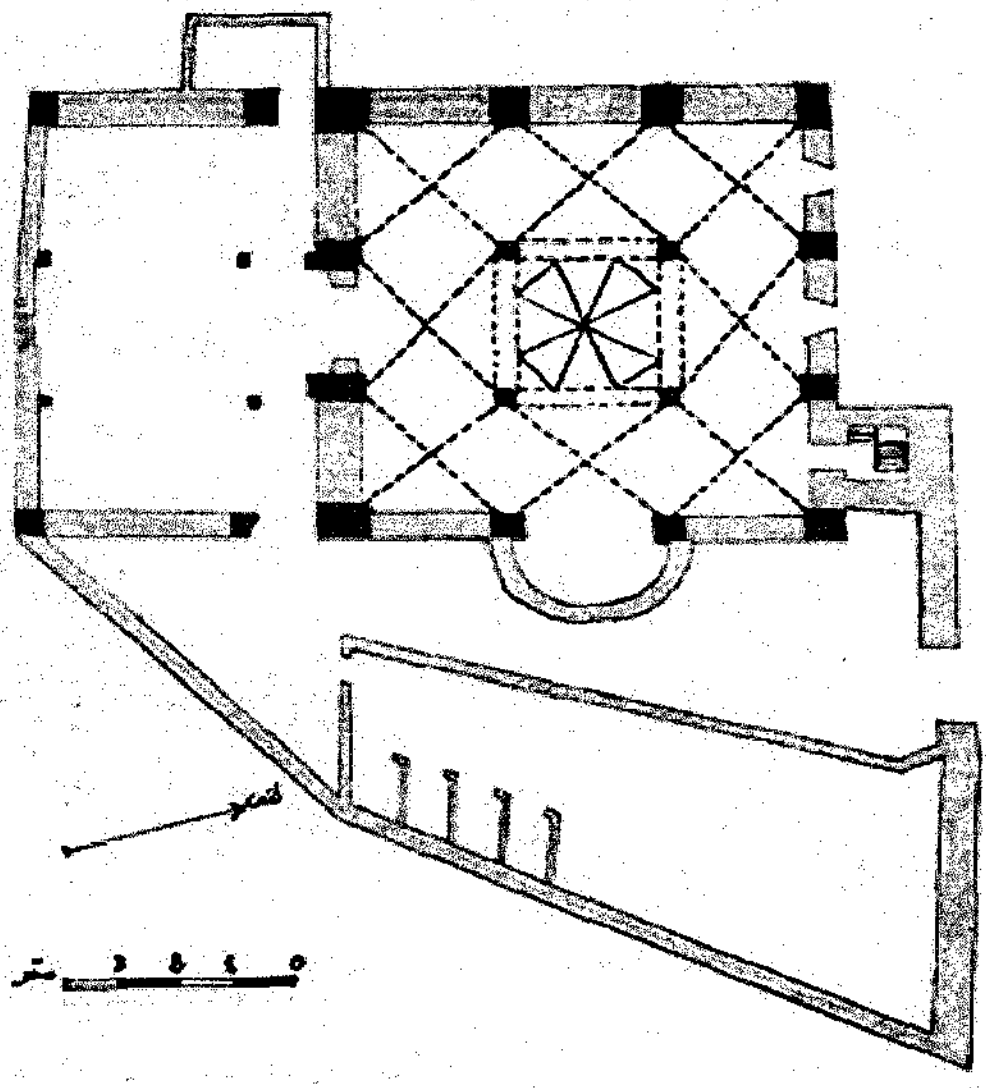
[1] - société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran. T28. 1908.

مخطط (4) : موقع سان (cen) في منطقة فرندة[1] .

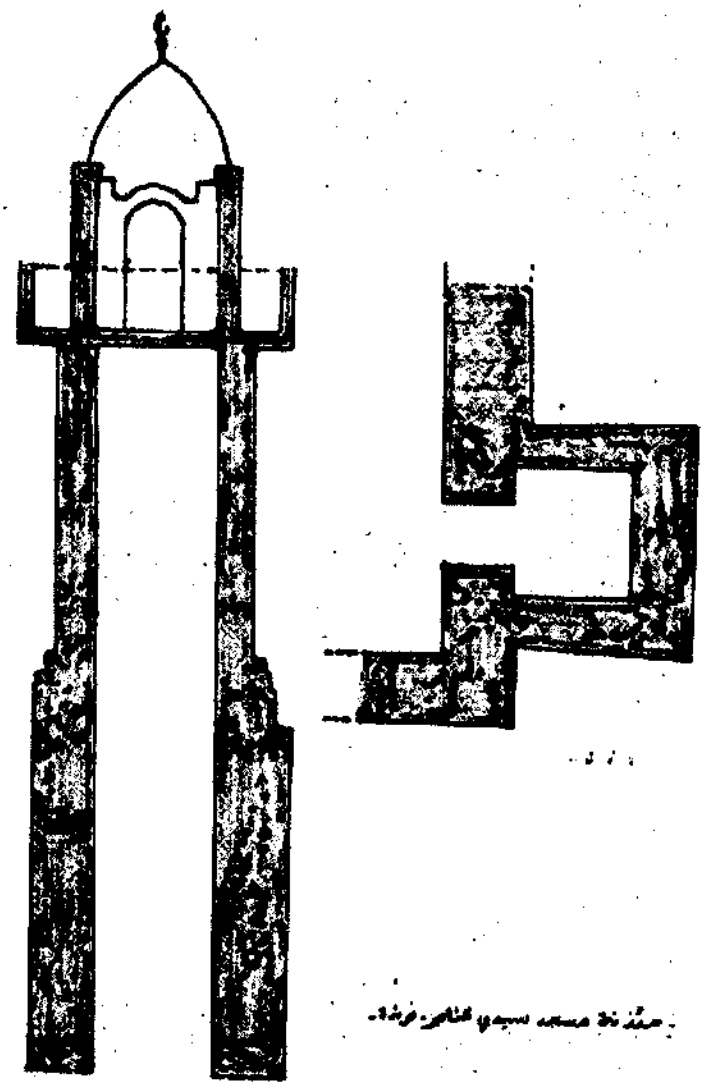


[1] - PDAU. P30

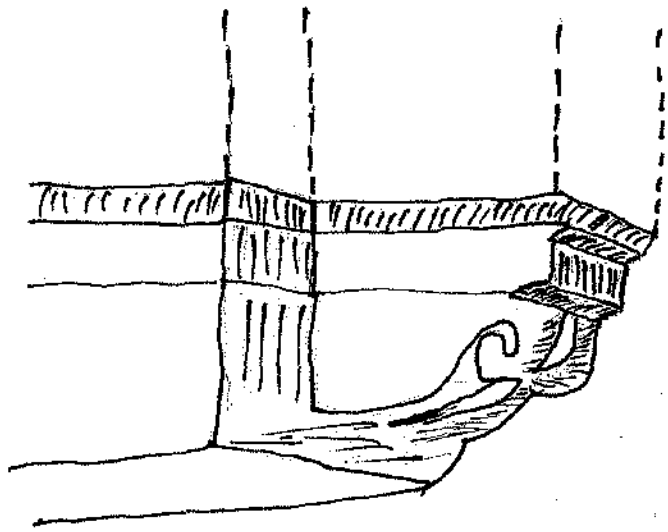
مخطط رقم (5) : مخطط مسجد سيدي الناصر – فرندة –



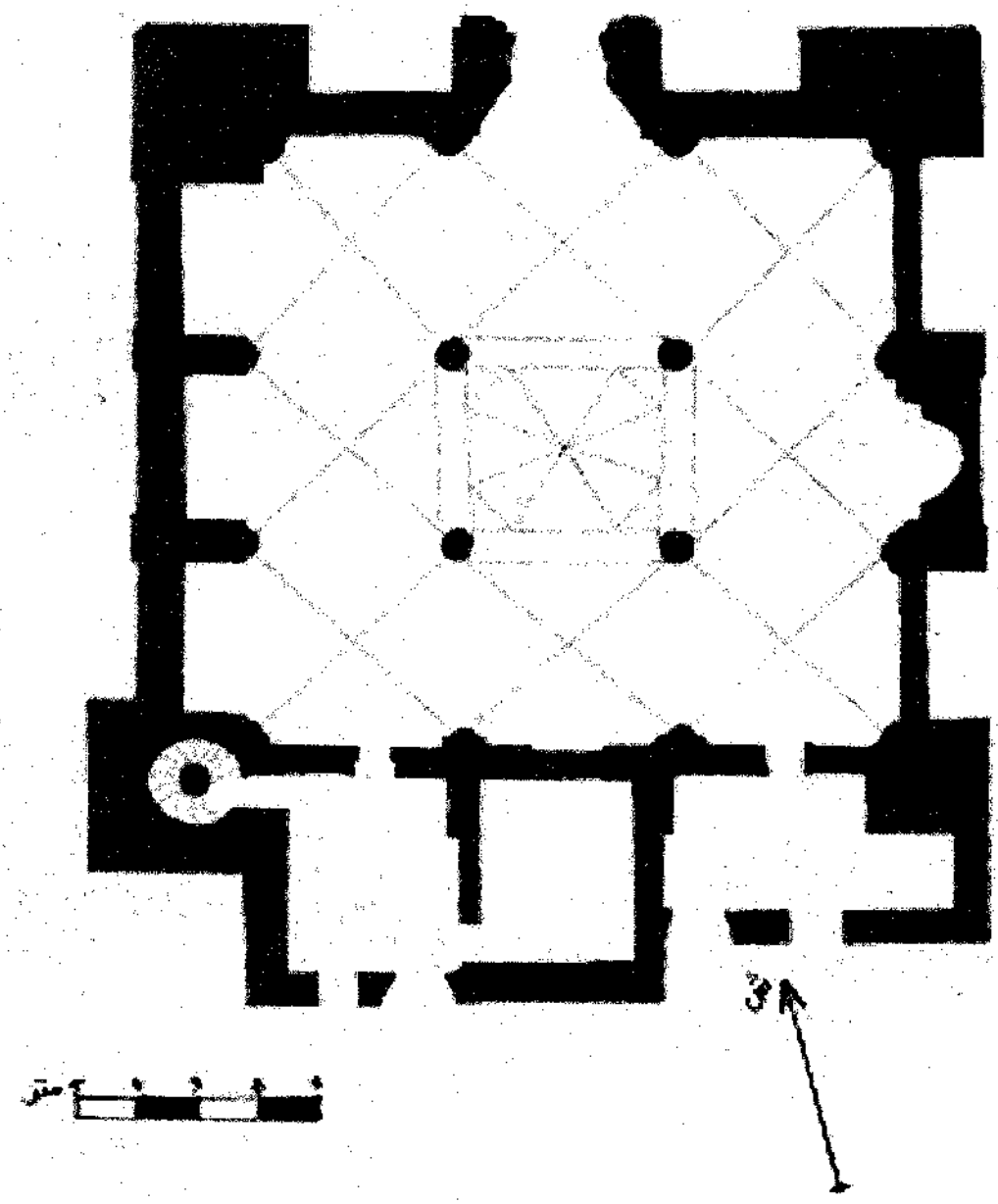
مخطط رقم (6) : مخطط مئذنة مسجد سيدي الناصر–فرندة–



مخطط رقم (7) : ركيزة " كابولي " لشرفة مئذنة مسجد سيدي الناصر

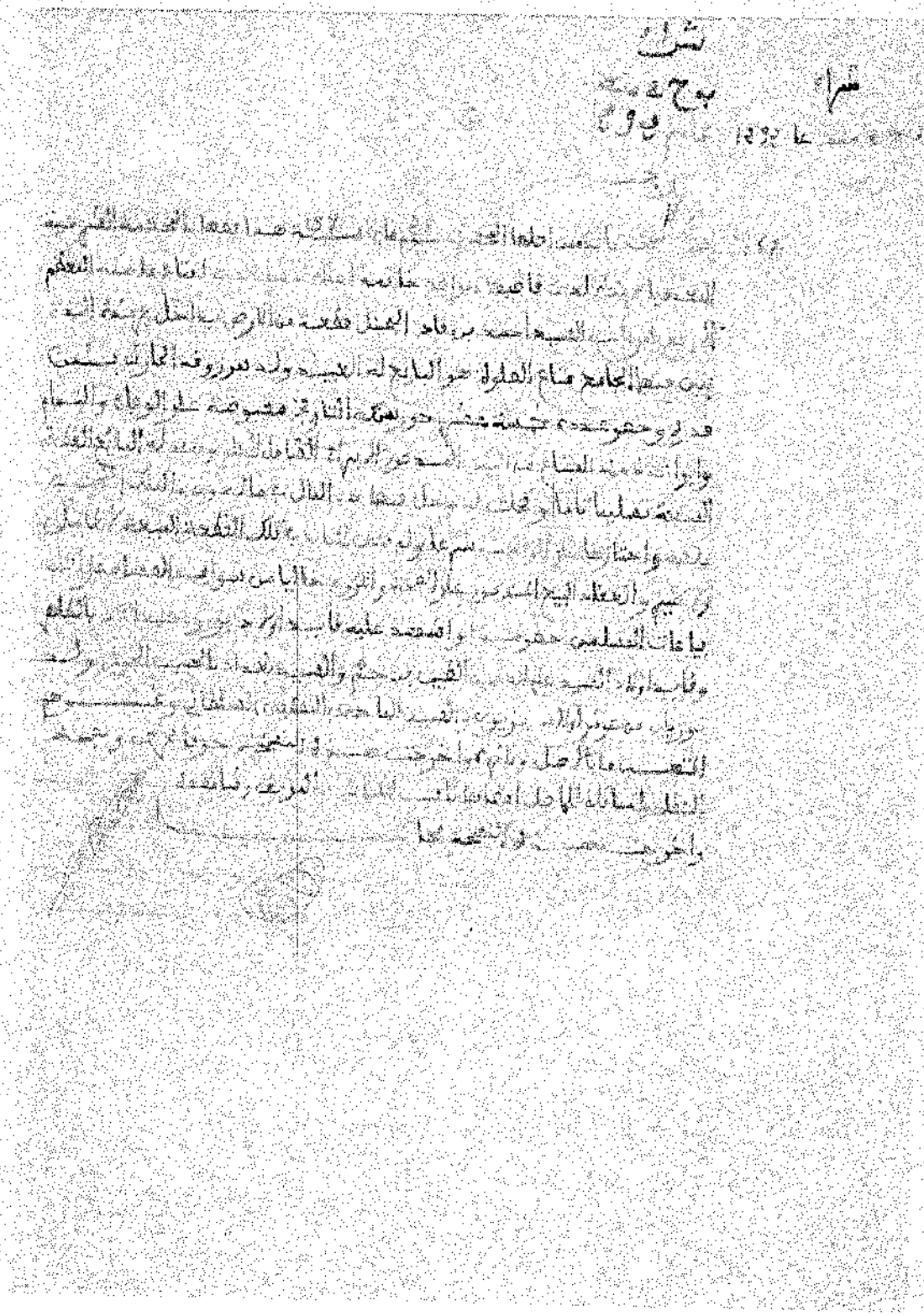


مخطط رقم (8) : مخطط مسجد عبد القادر فغولي – مدينة تيارت –

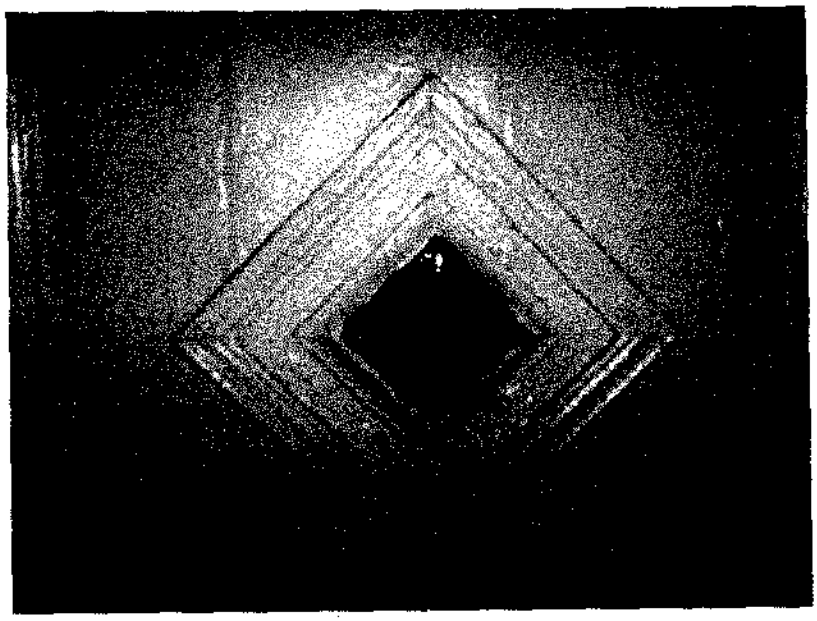


ملحق اللوحات

لوحة رقم (1) : صورة لوثيقة عقد البيع لأرض مسجد سيدي الناصر

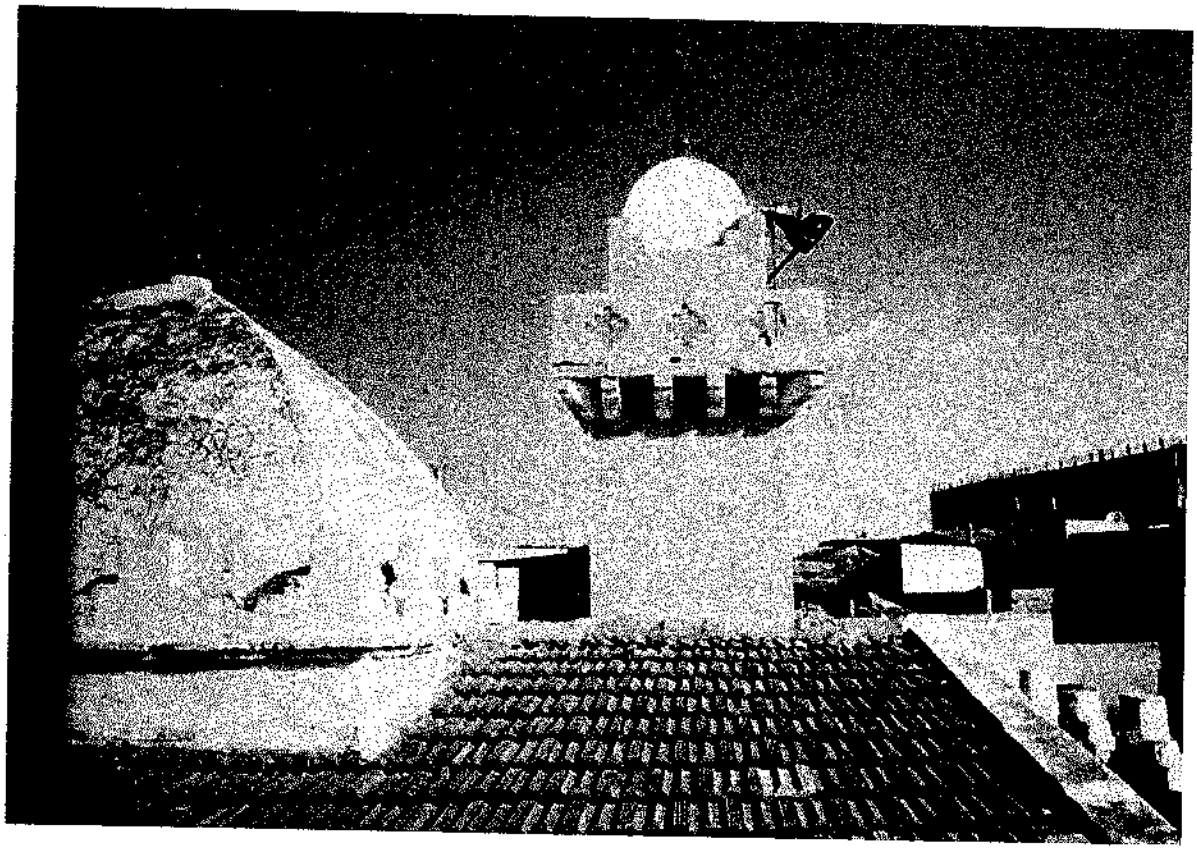


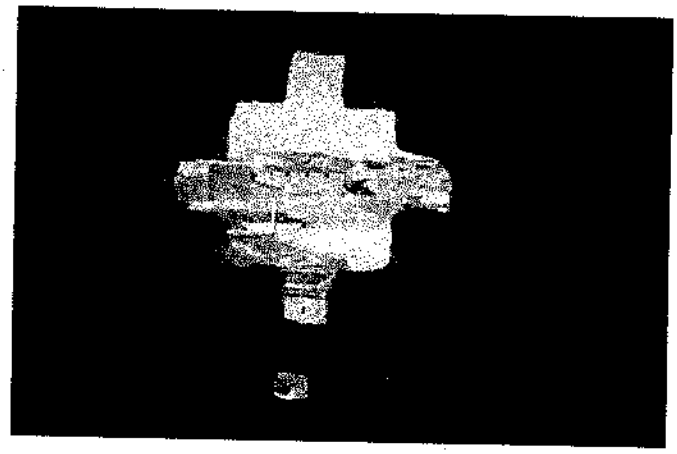
لوحة رقم (2) و(3) :أشكال زخرفية في باب مسجد سيدي الناصر – فرندة –



لوحة رقم (4) : محراب مسجد سيدي الناصر – فرندة –

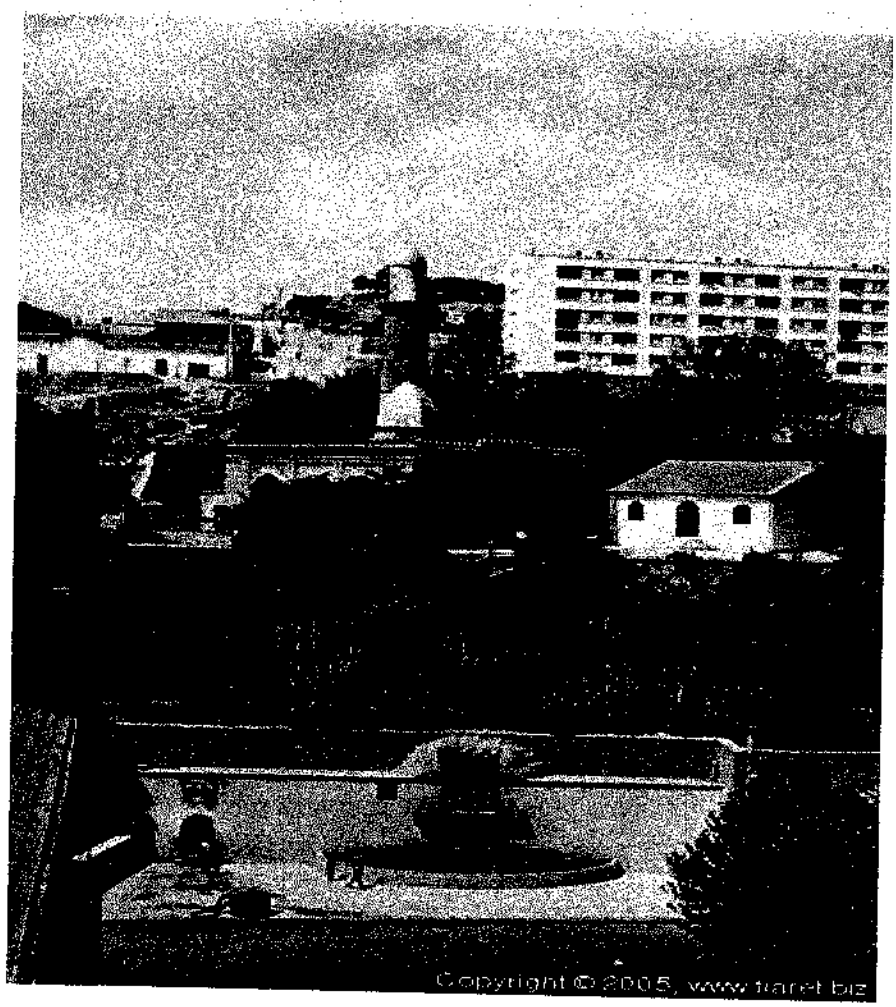
لوحة رقم (5) : زخرفة هندسية في شرفة مئذنة مسجد سيدي الناصر



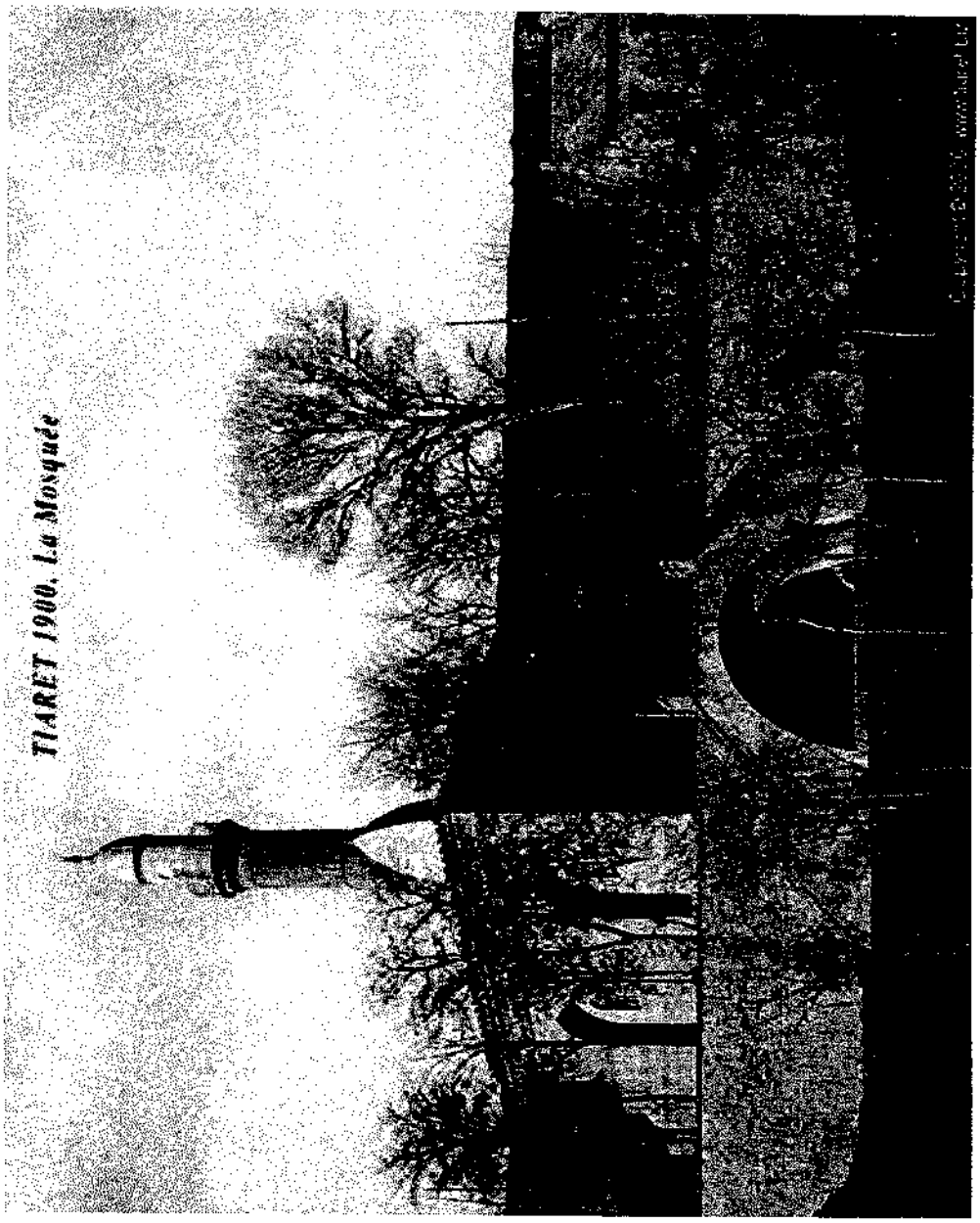


لوحة رقم (6) :الموقع الأصلي لبيت الوضوء في مسجد سيدي الناصر.

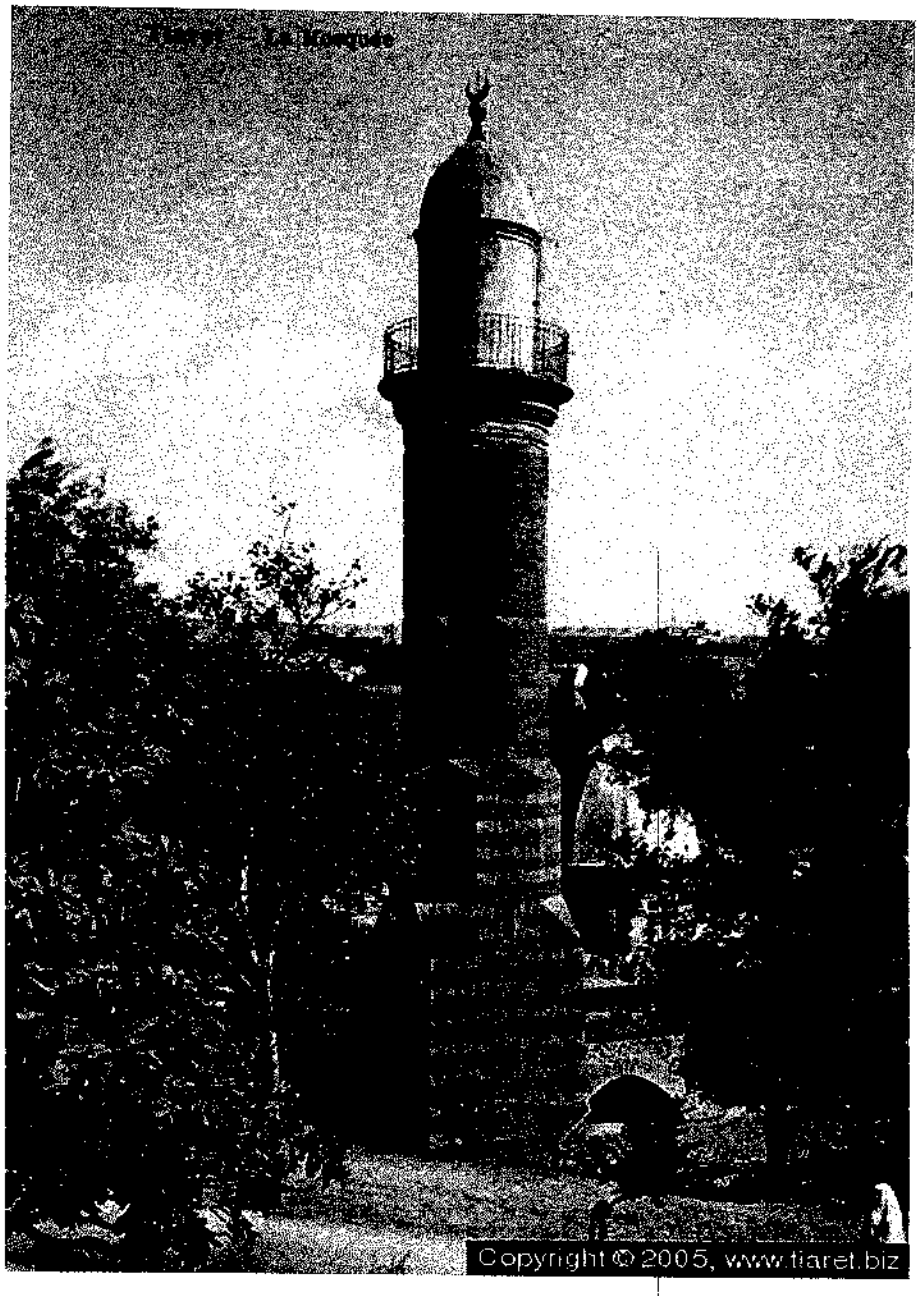
لوحة رقم (7) : منظر عام لموقع مسجد عبد القادر فغولي – تيارت –



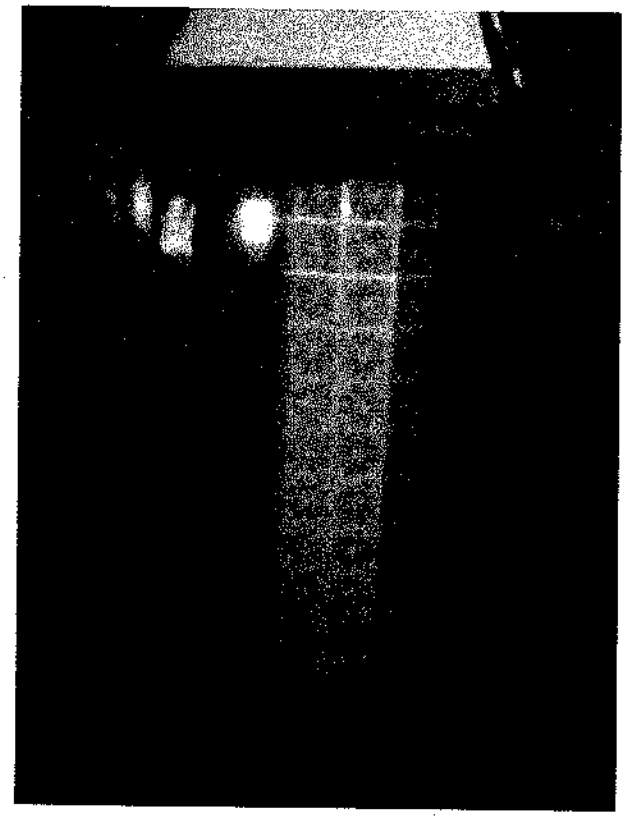
لوحة رقم (8) : مسجد عبد القادر فغولي – تيارت –

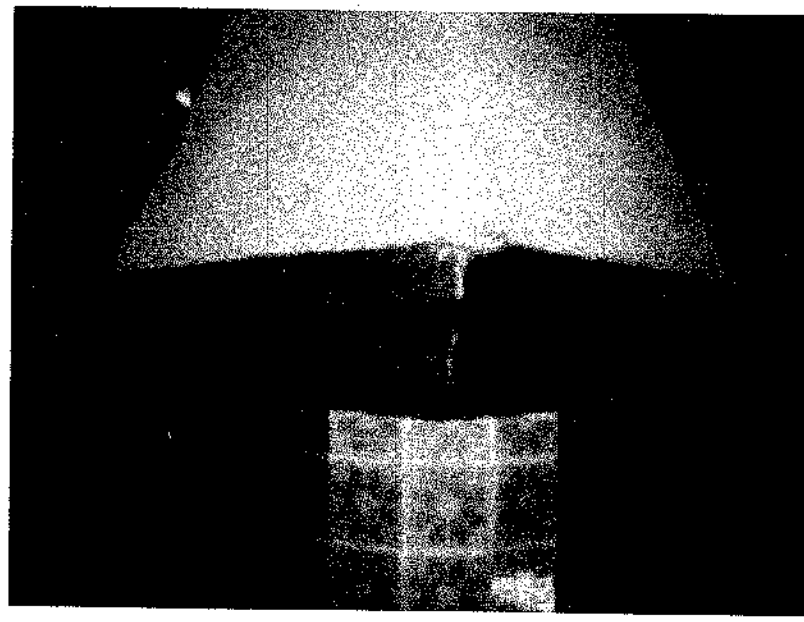


- لوحة رقم (9) : مئذنة مسجد عبد القادر فغولي.

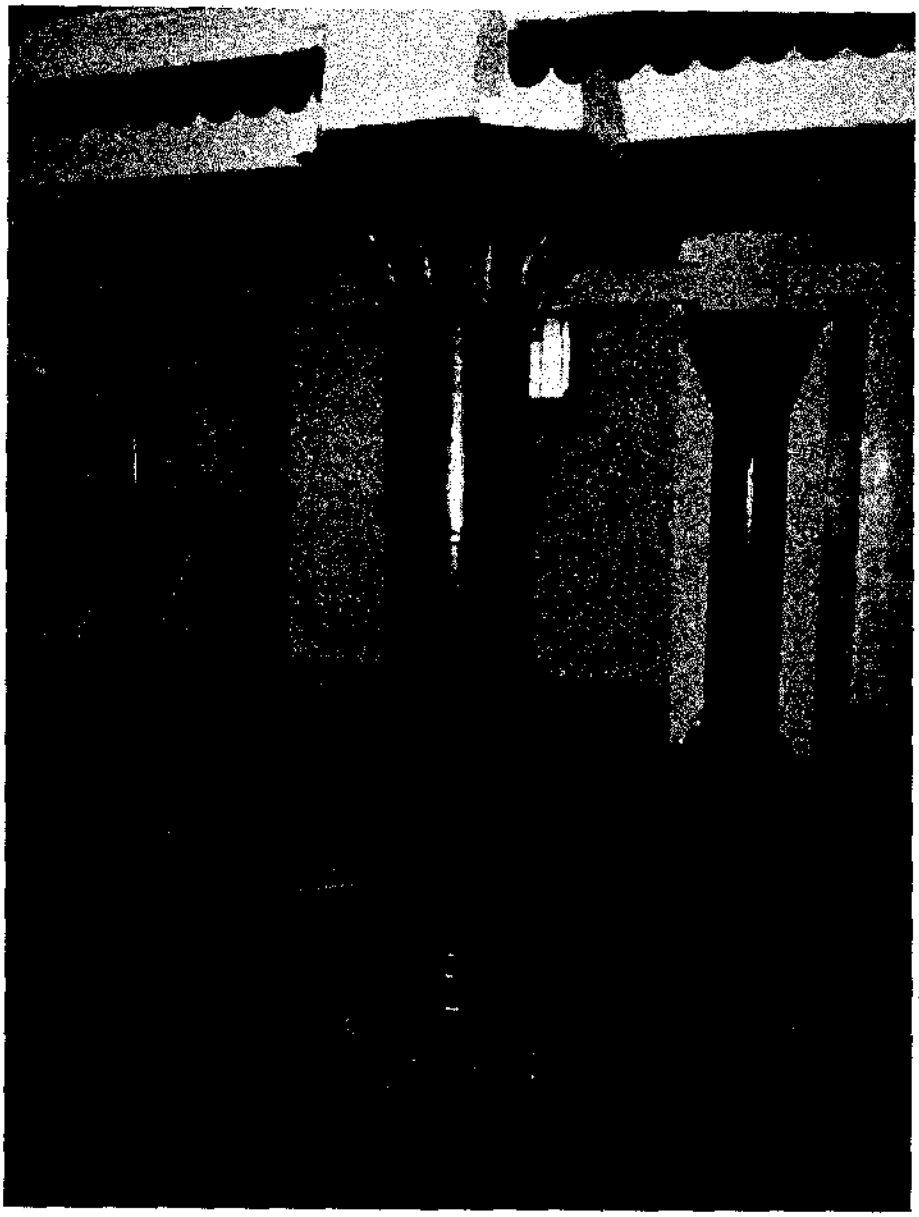


لوحة رقم (10) : أعمدة و تيجان أعمدة مسجد سيدي الناصر .

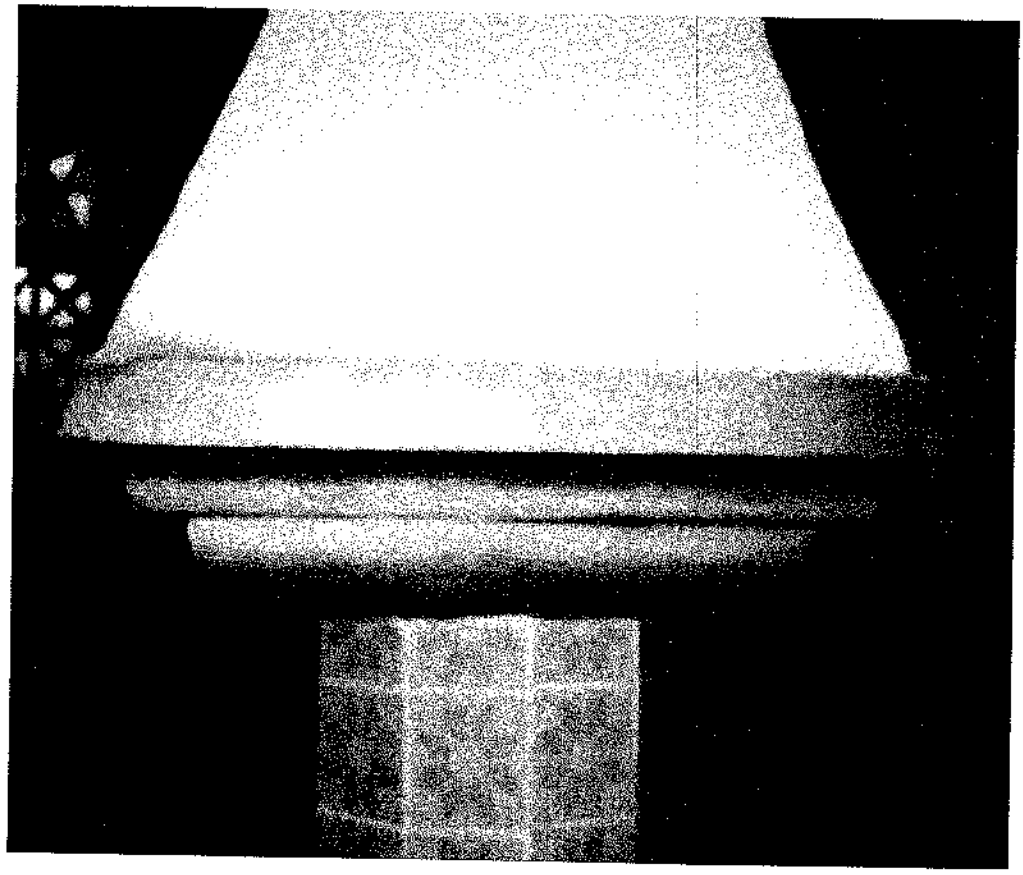




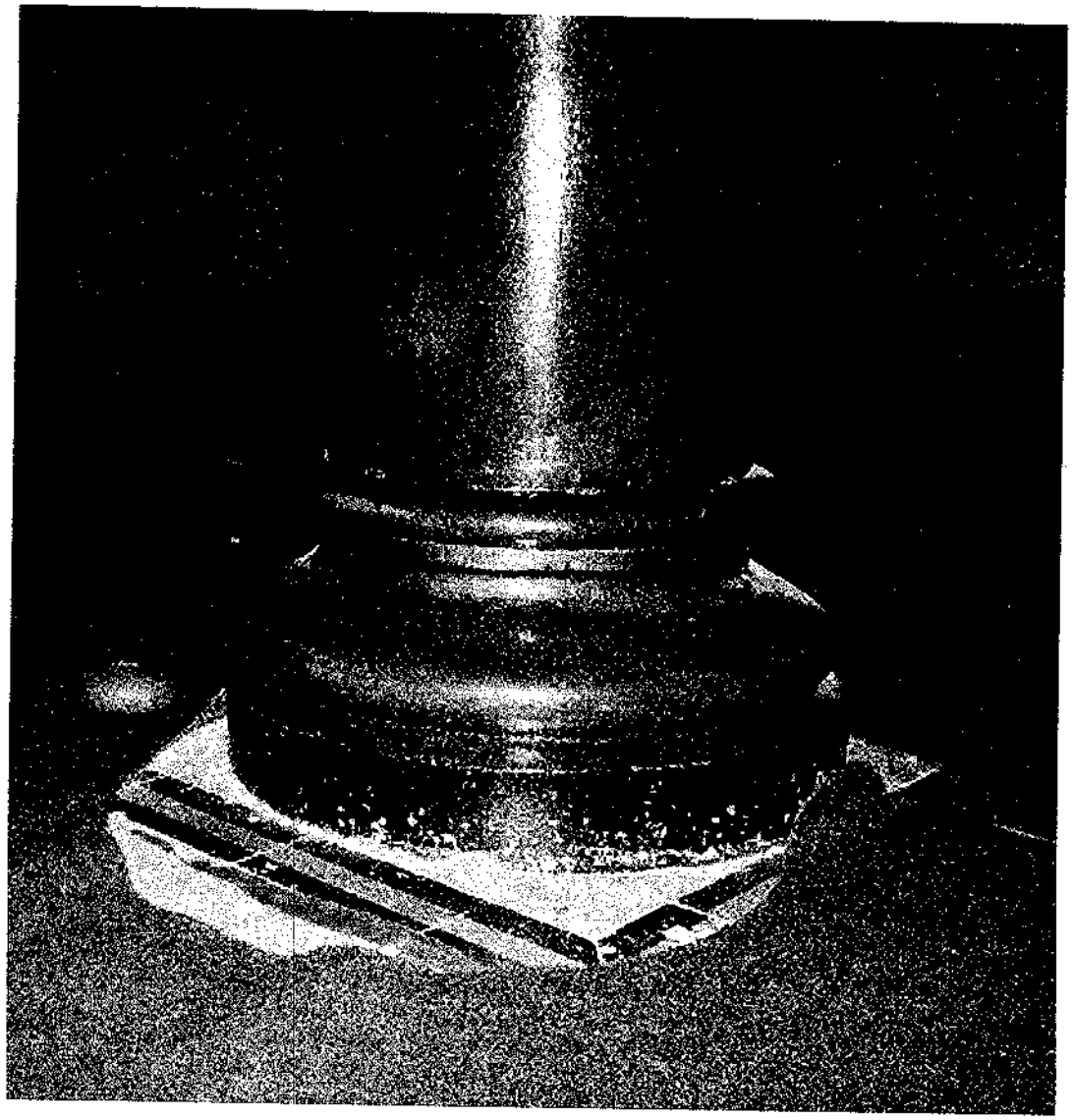
لوحة رقم (11) : أعمدة بيت الصلاة في مسجد فغولي عبد القادر .



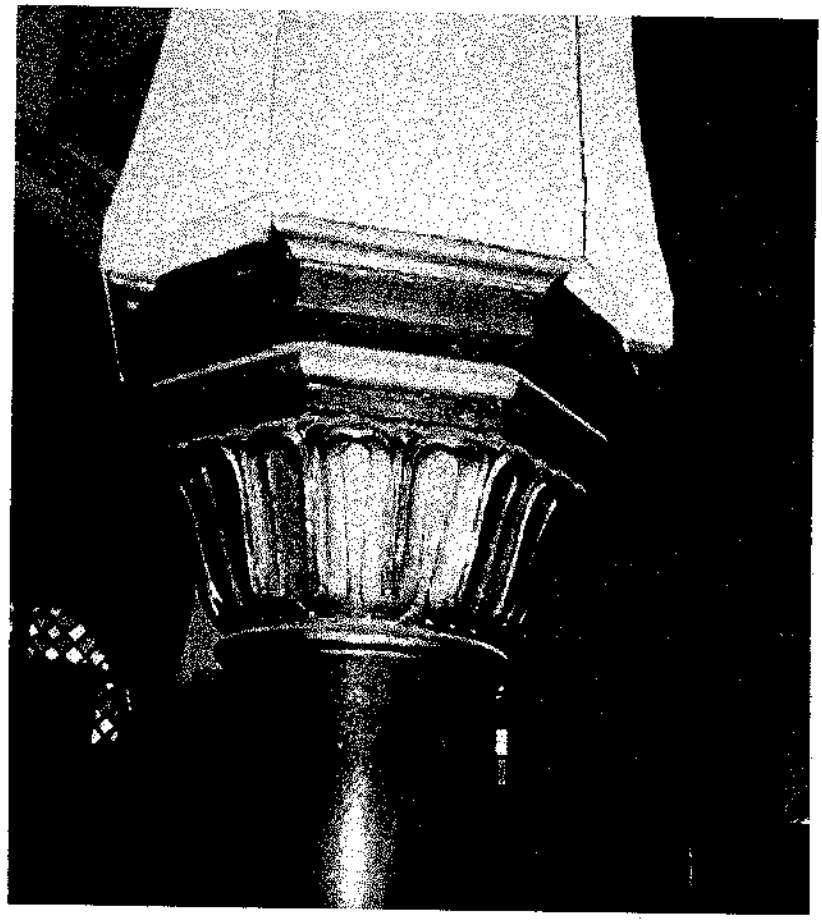
لوحة رقم (12) : صورة توضح شكل تاج لعمود في مسجد سيدي الناصر



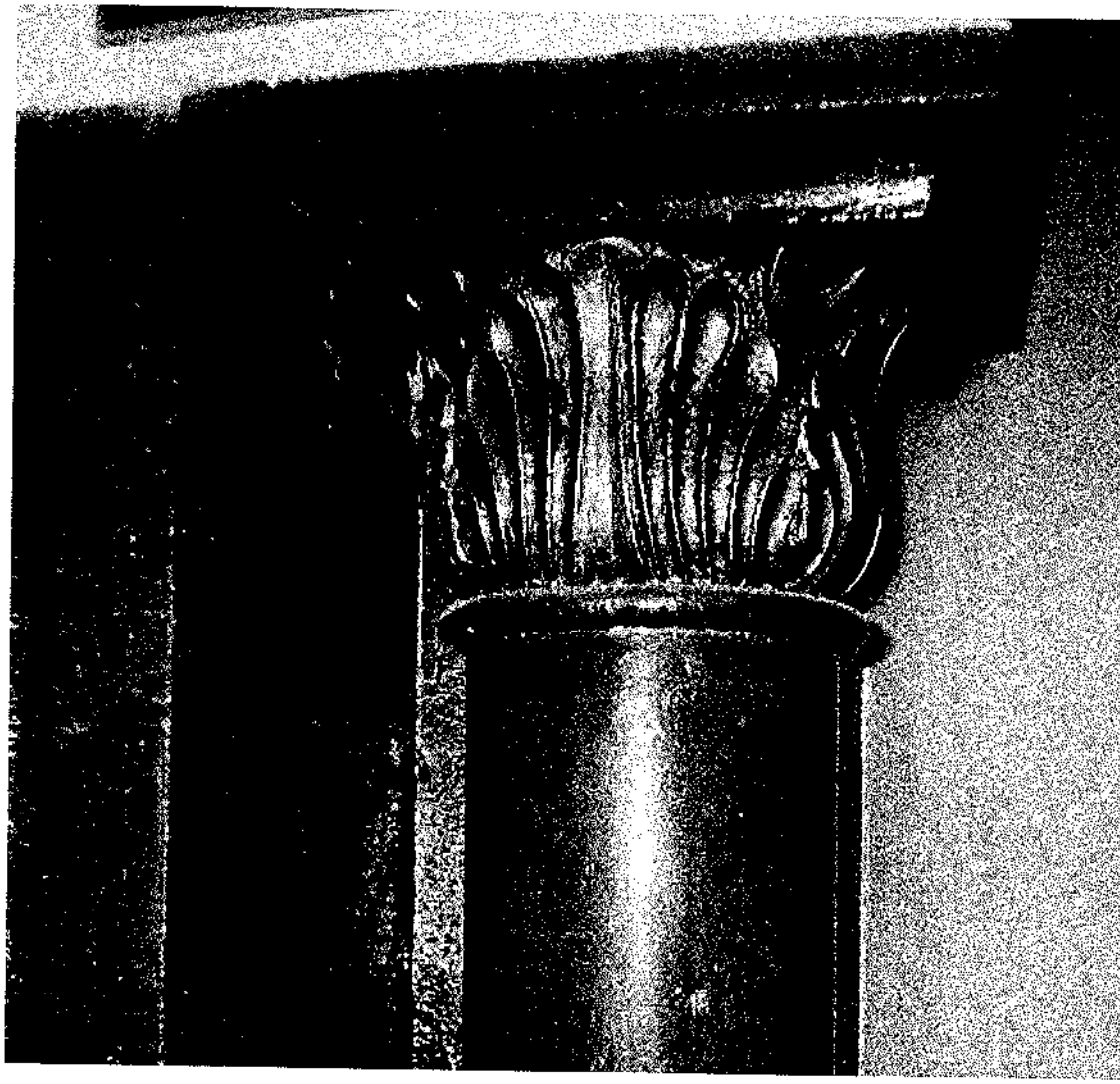
لوحة رقم(13): صورة توضح قاعدة أحد الأعمدة في مسجد فغولي عبد القادر



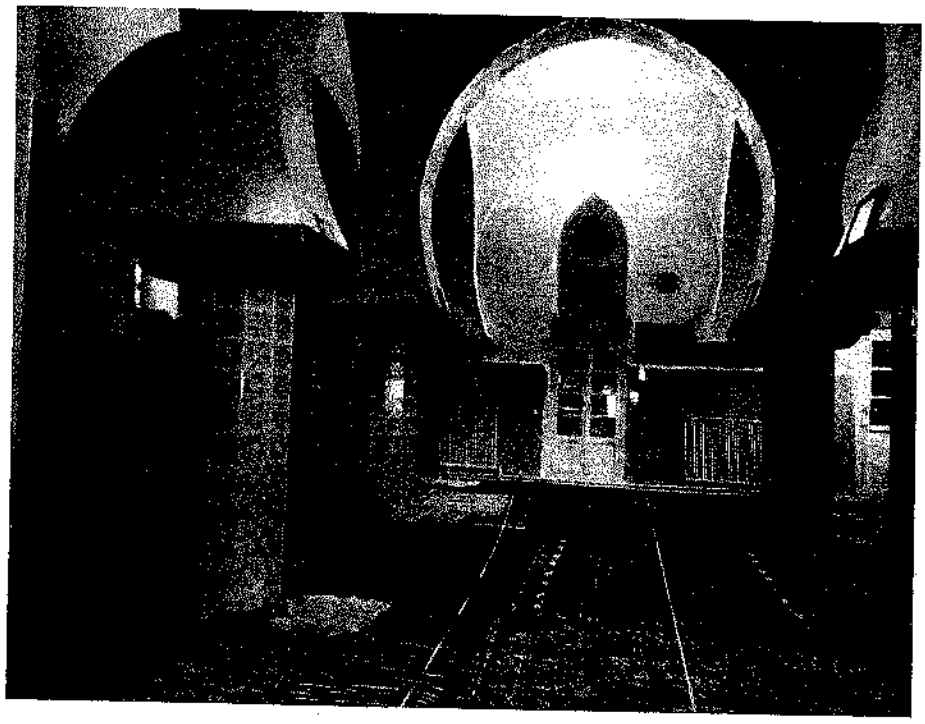
لوحة رقم (14) : صورة لتاج أحد الأعمدة في مسجد فغولي عبد القادر

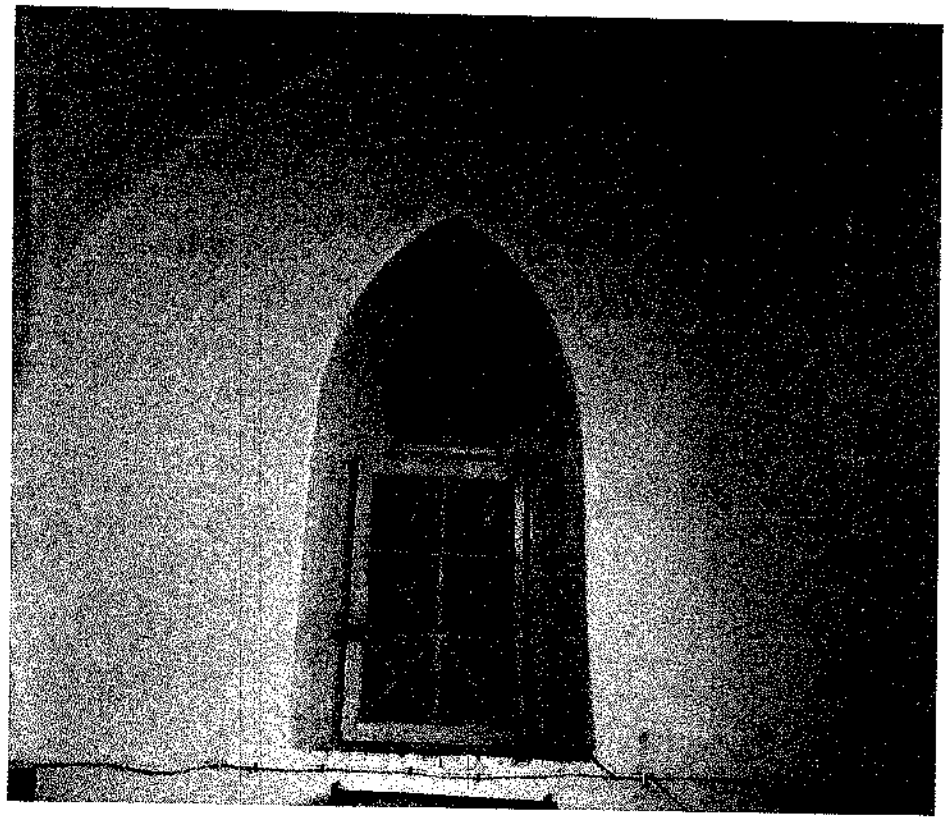


لوحة رقم (15) : صورة توضح تاج الأعمدة المحيطة ببيت الصلاة– مسجد فغولي عبد القادر .

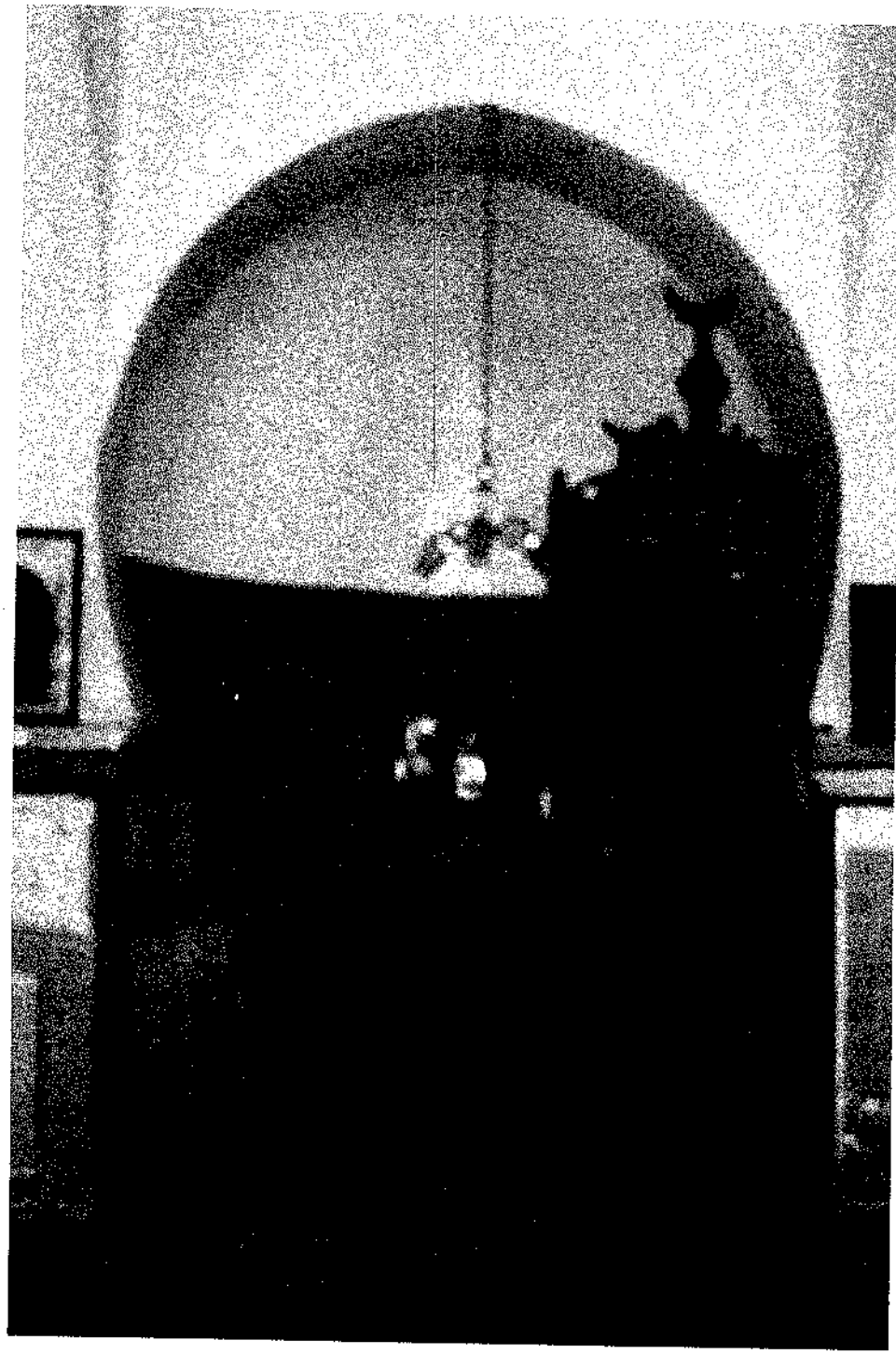


لوحة رقم (16) : صورتان توضحان العقود في بيت الصلاة في مسجد سيدي الناصر .

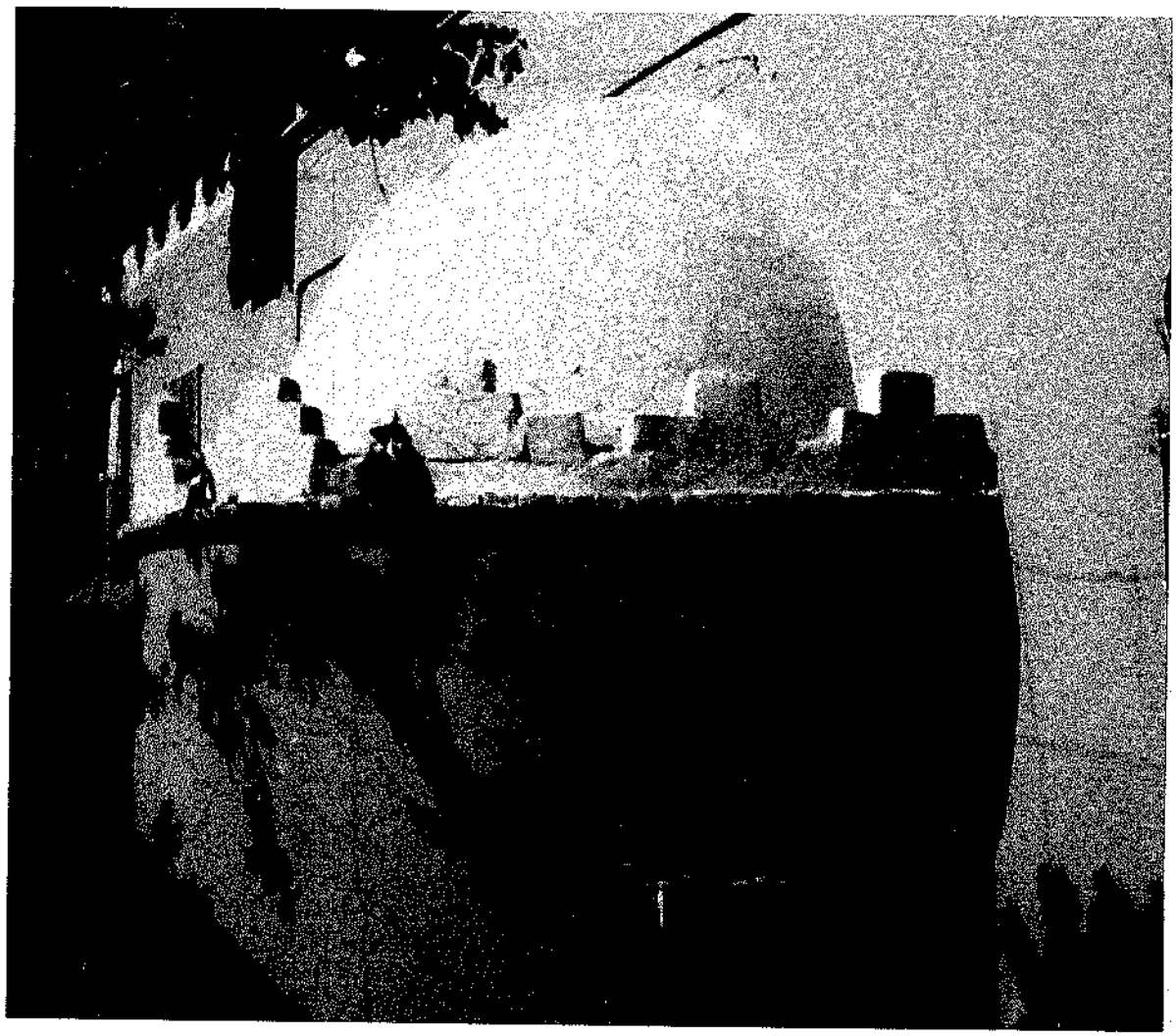




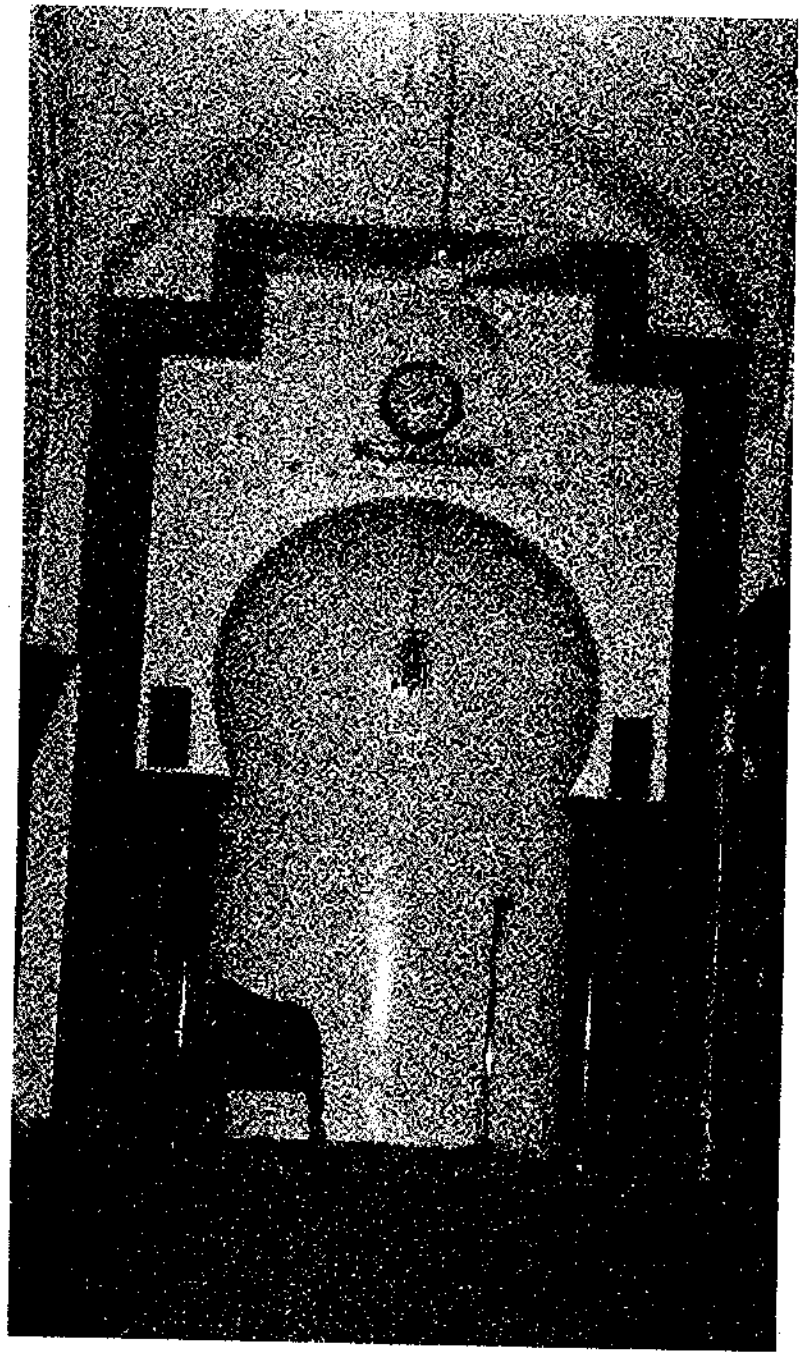
اللوحة رقم (17) : صورة لمحراب مسجد سيدي الناصر- فرندة-



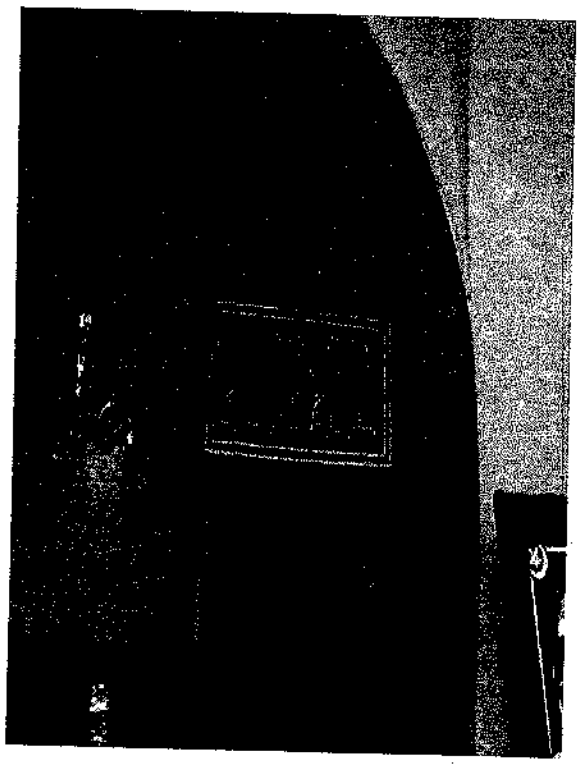
اللوحة رقم (18) : صورة لقبة المحراب من الخارج في مسجد سيدي الناصر

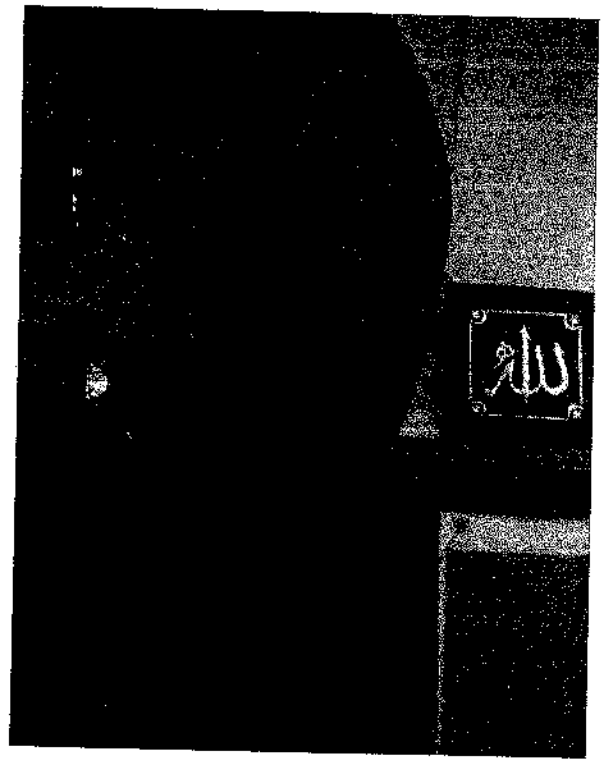


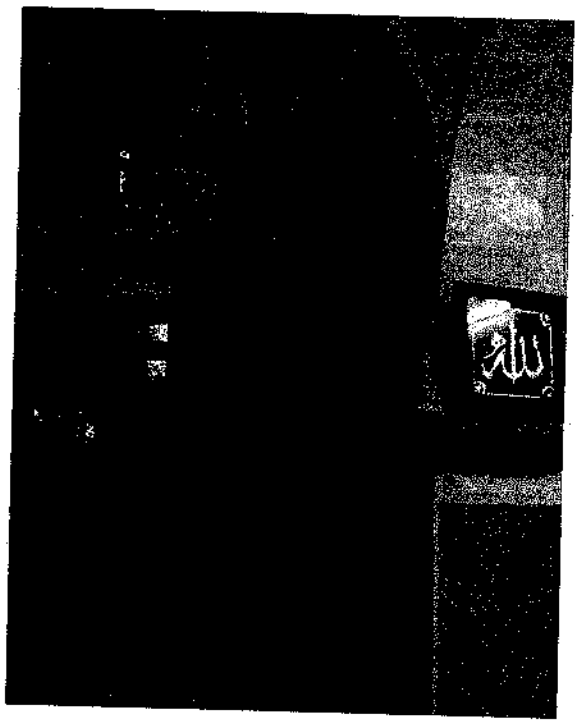
اللوحة رقم (19) : صورة لمحراب فغولي عبد القادر- مدينة تيارت -

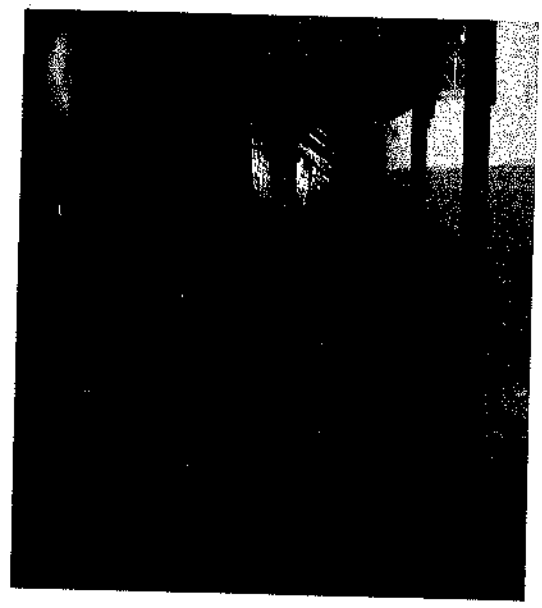


اللوحة رقم (20) : صورة لمنبر مسجد سيدي النصر و ريشة المنبر

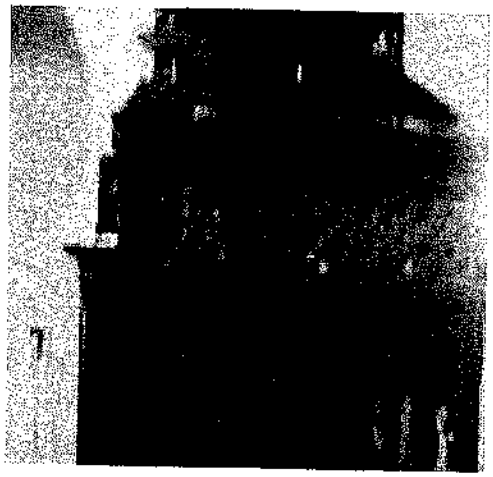


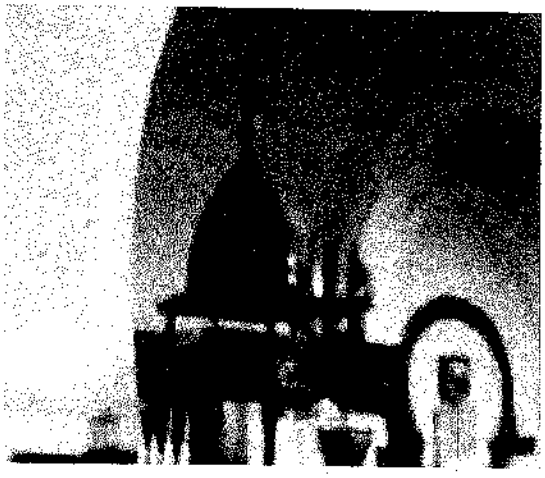




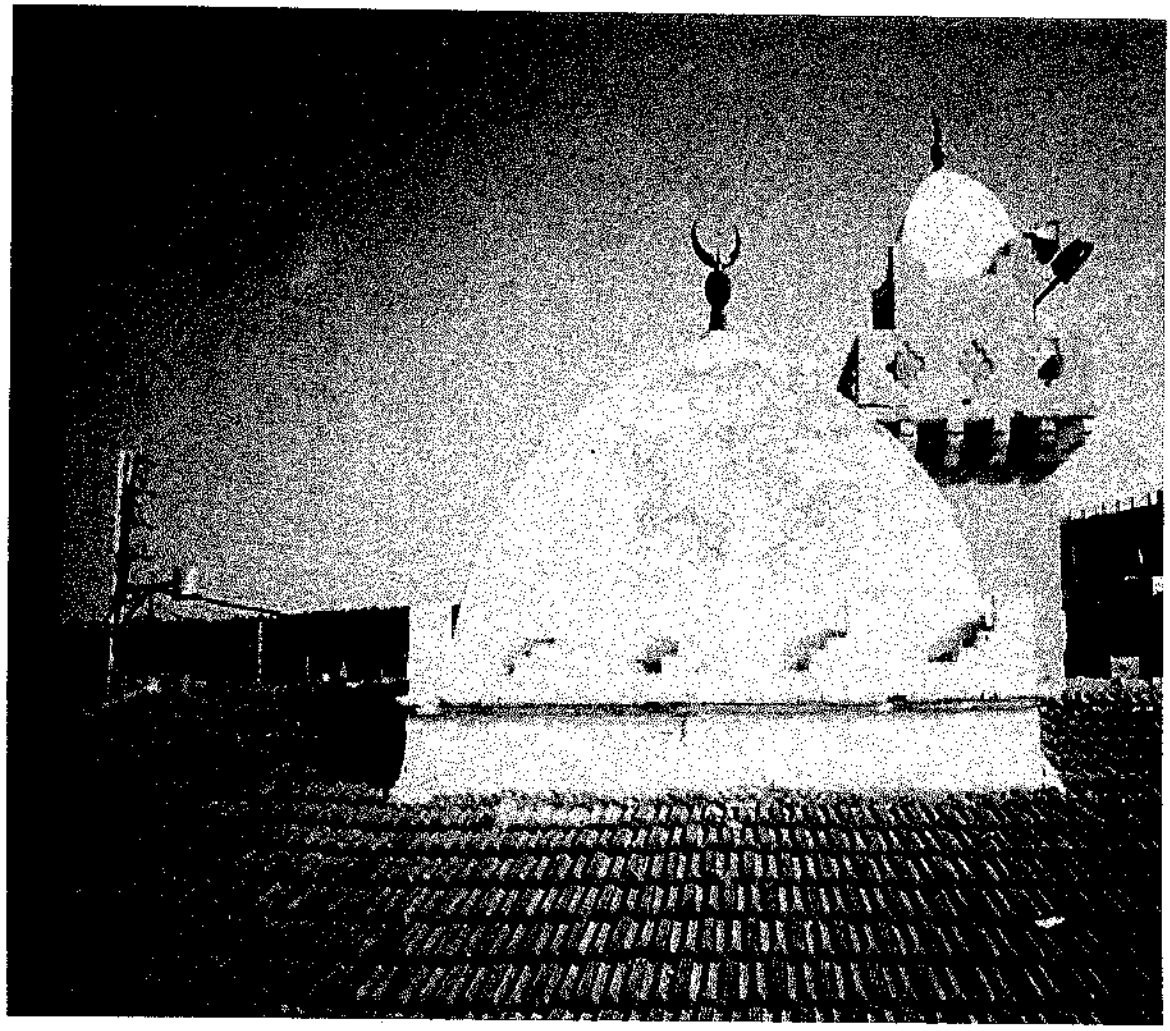


اللوحة رقم (21) : صورة لمنبر مسجد عبد القادر فغولي

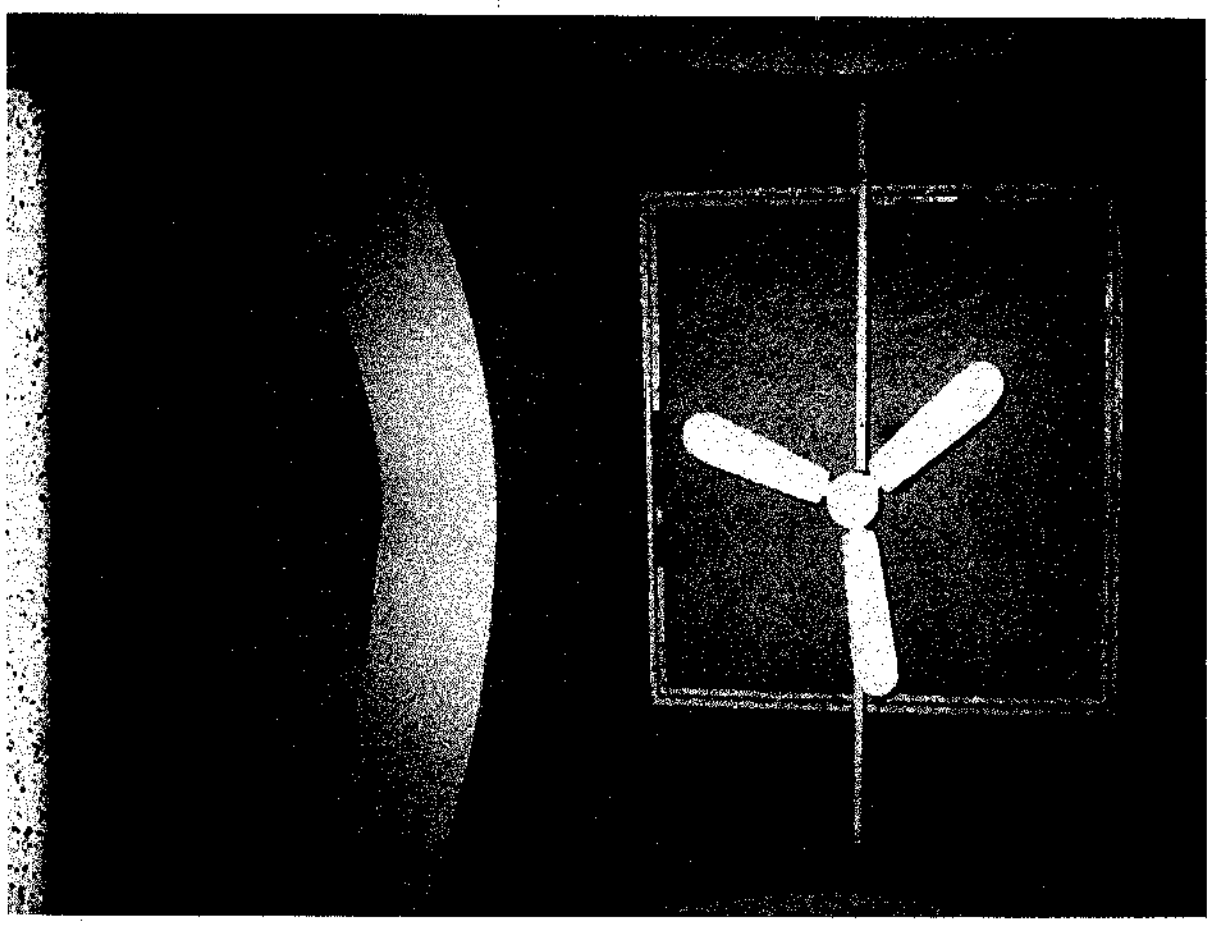




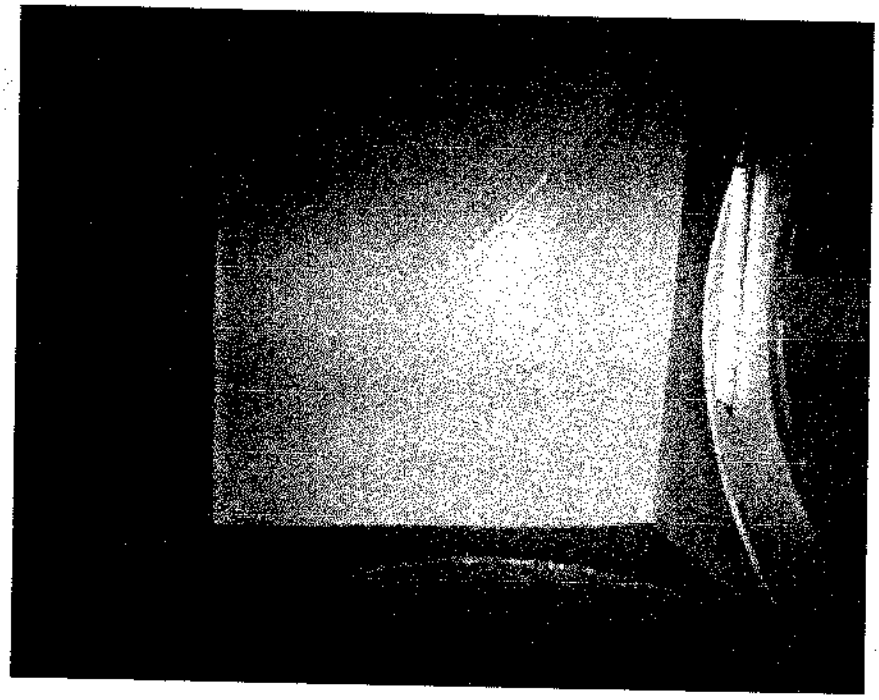
اللوحة رقم (22) : صورة لقبة مسجد سيدي الناصر .

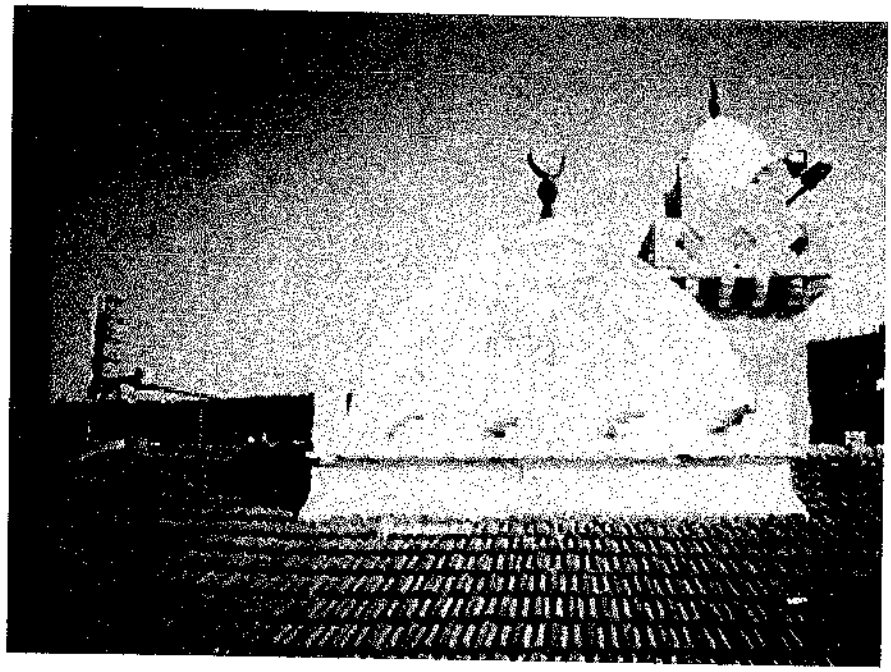


اللوحة رقم (23) : صورة القبة من داخل بيت الصلاة في مسجد سيدي الناصر

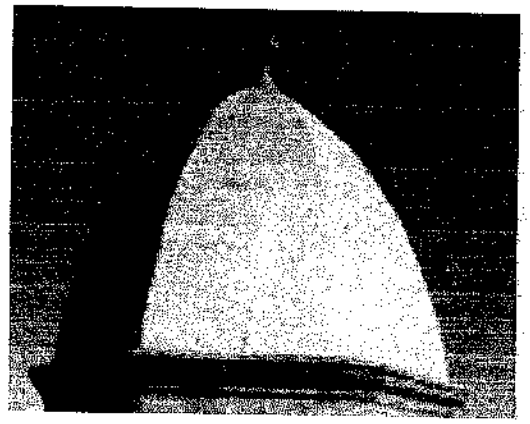


اللوحة رقم (24) : صورة السطح من داخل بيت الصلاة و من الجهة الخارجية في مسجد سيدي الناصر .

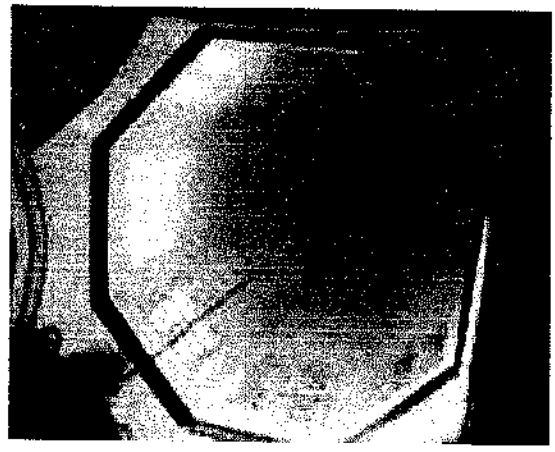




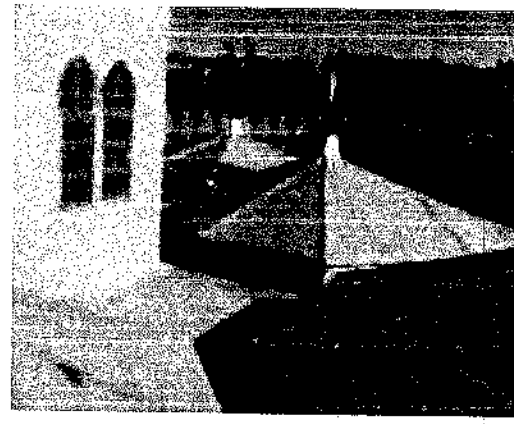
اللوحة رقم (25) : صورة القبة و السطح في مسجد فغولي عبد القادر



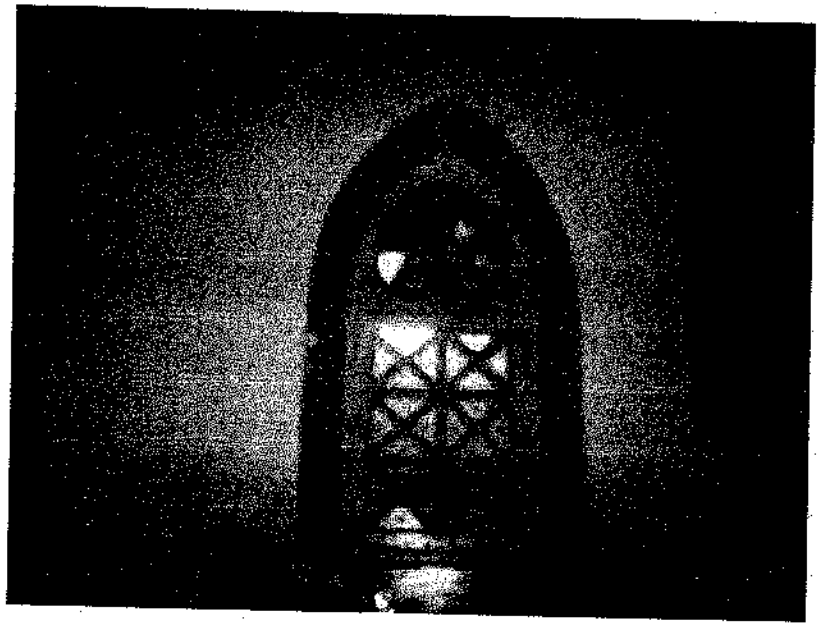
اللوحة رقم (26) : صورة القبة من داخل بيت الصلاة في مسجد فغولي عبد القادر.



اللوحة رقم (27) : صور السطح في مسجد فغولي عبد القادر .

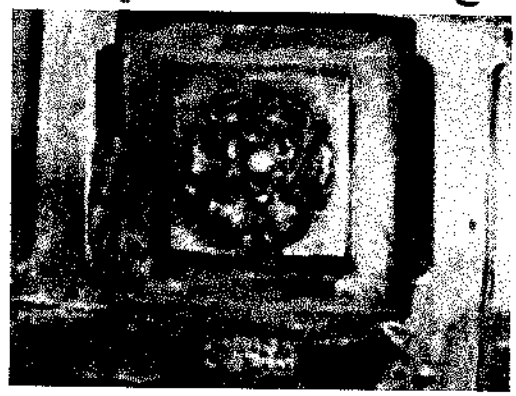


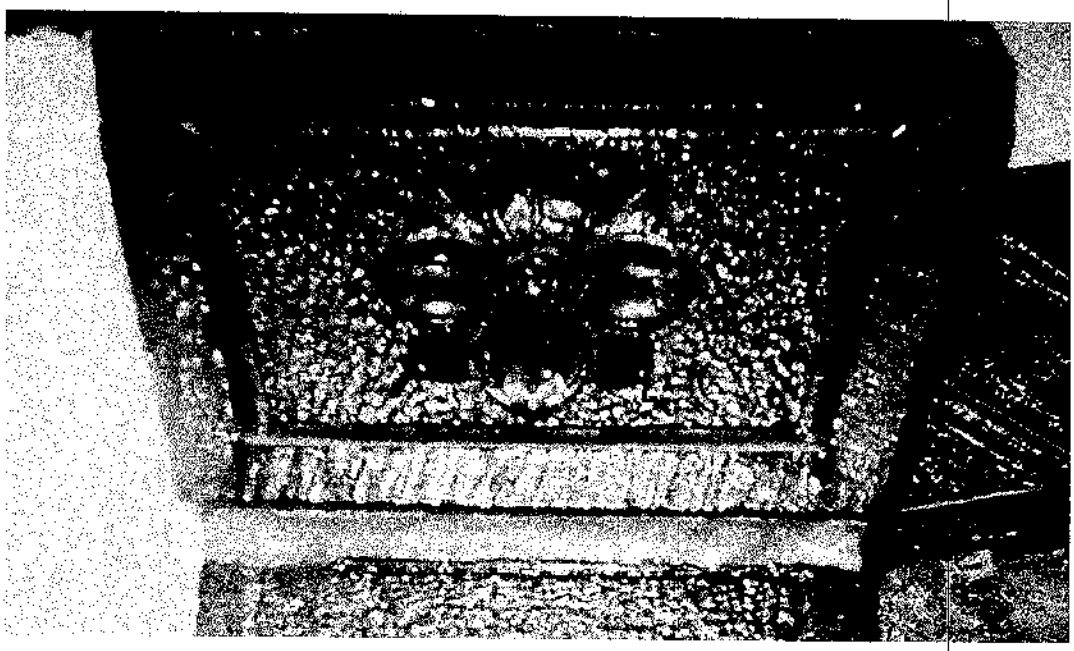
اللوحة رقم (28): صورة الفتحات(النوافذ) في مسجد سيدي الناصر



اللوحة رقم (29) : صورة لنافذة في مسجد فغولي عبد القادر .

اللوحة رقم (30) : نماذج من الزخرفة الفنية في مسجد فغولي عبد القادر .





قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

* المطبوعة:

1/ الكتب

2/ القواميس و الموسوعات

ثانيا: المراجع

1/ العربية

2/ المترجمة

3/ الرسائل الجامعية

4/ الأجنبية

ثالثا:المقالات و الدوريات

قائمة المصادر و المراجع

أوّلا : المصادر

القرآن الكريم: برواية ورش عن الإمام نافع.

* المطبوعة

1/ الكتب

ابن الآثير (عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني):

1- الكـــــامل في التاريخ ، دار صادر ،بيروت ، 1982

ابن عذارى المراكشي (محمد):

2- البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب تحقيق : ح.س.كولان ، إ . ليفي بروفنسال ، ج 1 ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 1983.

ابن منظور الإفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم):

3- لسان العرب ، المجلد 1(حرف الهمزة و الباء) دار صادر للطباعة و النشر – دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 1955م/1374هـــ.

ابن خلدون (عبد الرحمن):

4- كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، الجزء11-13-15 ، دار الكتاب اللبناني ، 1981 .

شمس الدين أبي عبد الله محمد المقدسي:

5- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ،1906.

الرقيق القيرواني (أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم):

6- تاريخ إفريقيا و المغرب، تحقيق: عبد الله العلي زيدان،عز الدين عمر موسى دار الغرب الإسلامي،ط1 1990م .

الشريف الإدريسي(محمد بن عبد الله الحمودي السبتي):

7- نزهة المشتاق في إختراق الآفاق ، ج1،عالم الكتب للطباعة و النشر والتوزيع ، ط 1 ، 1989م.

الشيخ الدباغ (أبي زيد عبد الرحمن بن محمد الأنصاري الأسيدي):

8- معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان ، الجزء الأول ،تحقيق : إبراهيم شبوح ، طبعة الخانجي ، مصر ، 1968م .

الوزان الإفريقي(الحسن) "ليون الإفريقي":

9- وصف إفريقيا ، تر. محمد حجي – محمد الأخضر، ط 2 ،دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1983م.

2/ المعاجم و القواميس

التهانوي (محمد علي) ، مراجعة: رفيق العجم

10-موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم ،ج 1، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، 1996 م .

جروان (السابق):

11- الكنز الوسيط قاموس فرنسي عربي، دار السابق للنشر، بيروت ، لبنان ، 1984م .

ثانيا- المراجع :

1/ العربية:

الآلفي (أبو صالح):

1- الفن أصوله و فلسفته و مدارسه ، دار المعارف ، ط2 ، مصر ، 1967م .

إبراهيم (محمد عبد العال):

2-العمارة الخليجية بين الأمس و اليوم و الغد ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، 1985م .

إبراهيم (محمد عبد العال)

3-البـــيـــئة و العمارة، دار الراتب الجامعية بيروت ، لبنان ، 1987م .

أبو عمران(الشيخ) و فريق من الباحثين:

4- معجم مشاهير المغاربة، منشورات دحلب ، ط 1 ، الجزائر ، 2000م .

الآلوسي (عادل):

5- روائع الفن الإسلامي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2003 .

أبو زيان (أحمد):

6- تيارت عاصمة الدولة في عهد الرستميين و عهد بني توجين، و عهد الأمير عبد القادر، دار الهدى ، الجزائر ، 2006م .

بهنسي (عفيف):

7- العمارة العربية ، منشورات المجلس القومي للثقافة، الرباط ، المغرب.

بن قربة (صالح):

8- المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986م .

ثروت (عكاشة):

9- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 م .

جودي (محمد حسين):

10- العمارة العربية الإسلامية خصوصياتها و ابتكاراتها و جمالياتها ، دار المسيرة ، عمان ، 1998 م .

جودة (عبد الكريم يوسف):

11- العلاقات الخارجية للدولة الرستمية، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984م

الجيلالي (عبد الرحمن):

12- تاريخ الجزائر العام ، ج 1، دار الثقافة ، بيروت ، ط 6 ، 1983 م .

حداد (محمد حمزة):

13- المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق ، 2001 م .

خليفة (ربيع حامد):

14- العناصر المعمارية و دورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية، مجلة كلية الآثار ، العدد السادس ، 1995 م .

خدوسّي (رابح) و مجموعة من الباحثين:

15- موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، الجزائر ، 2007 م .

زكي (محمود حسن):

16- فنون الإسلام ، درا الرائد العربي ، القاهرة .

سالم (السيد عبد العزيز):

17- المساجد و القصور في الأندلس،مؤسسة شباب الجامعة للطباعة ، الإسكندرية ، 1986 م .

عبد اللطيف (أحمد علي):

18- الإمبراطورية الرومانية ، مكتبة كريديه إخوان ، 1976م .

عزوق (عبد الكريم):

19- القباب و المآذن في العمارة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1996م.

العربي (إسماعيل):

20- المقاومة الجزائرية تحت لواء الأمير عبد القادر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1982

عقاب (محمد الطيب):

21- قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000م .

علام (نعمت إسماعيل):

22- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف ، ط 5 ، القاهرة ، 1992 م .

فكري (أحمد):

23- المسجد الجامع بالقيروان، مطبعة المعارف ، القاهرة ، 1965 م .

فرغلي (أبو أحمد محمود):

24- الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية و القبط في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ، ط 2 ، 1993 م .

فوزي (عيسى):

25- في الحضارة الإسلامية ، دار المعرفة الجامعية ، 2001 م.

مؤنس (حسين):

26- المساجد ، عالم المعرفة، مطابع السياسة ، الكويت ، يناير 1981 م .

نويهض (عادل):

27- معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط ، 1400هـ/ 1980م .

وزيري (يحي):

28- موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ، الكتاب الثاني، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1999م .

ودح (هاني هشام)

29- عقود العمارة العربية الإسلامية و أثر العقد العباسي بالعمارة الغوطية في القرون الوسطى، على موقع: www.Arch.arab-eng.org/ .

عويس (عبد الحليم):

30- دراسة لسقوط ثلاثين دولة إسلامية على موقع: www.al-eman.com/

2/ المترجمة:

كونل (ارنست):

31- الفن الإسلامي ، تر. أحمد موسى، دار صادر ، بيروت ، 1966 م .

ليوبولد (توريس بالباس):

32- الفن المرابطي و الموحدي ، تر. سيد غازي، دار المعارف ، مصر ، 1971 م .

3 / الرسائل الجامعية

1/ الدكتوراه:

بلحاج بن بنوح معروف:

1- العمارة الإباضية بمنطقة وادي ميزاب من خلال نماذج ،أطروحة دكتوراه دولة ، قسم الآثار ، جامعة تلمسان ، مارس 2002.

2/ ماجستير:

الزين (محمد):

2- العمارة الدينية الاسلامية في منطقة ندرومة من خلال نموذجين: الجامع الكبير و زاوية سيدي محمد بن عمر (دراسة تاريخية و فنية) ، رسالة ماجستير في قسم الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان ، 2003 م .

4/ الأجنبية:

Berque. J

1- Mémoire des deux rives. Seuil. 1989.

Bourouiba. R.

2-Apports de l'algerie a l'architecture religieuse arabo-islamique. OPU. Alger. 1986.

3- Abd al-mu'min flambeau des Almohades. Ed. 2. SNED. 1982.

Clement. A.

4- Tiaret de ma jeunesse. Ed. Jacque gandini . SD

Fabre.M .

5- Notes sur la ville romaine de tiaret . société de géographie et d'archéologie de la province d'oran . fondée en 1878. T 20. Imprimerie .Fouque.L . Oran. 1900 .

6- Monographie de la commune indigène de tiaret-aflou. SGA de la province d'oran. T22. Oran 1902 .

Fouqué.L.

7- société de géographie et d'archéologie. T10. 1900.

Gustave.L.B.

8- la civilisation des arabe . T5-6 . Ed.1980 .

Grandet.D.

9- Histoire de l'architecture et de l'urbanisme Traditionnel arabo-islamique . USTO. Oran. 1984.

Gandini.J.

10- Eglise d'oranie 1830-1962 . Ed. Calvisson. 1992 .

George. P.

11- Nouvelle encyclopédie Bordas. Tome2. Ed,bordas. Paris.1985.

Hoag.J.

12- l'architecture islamique. Ed. des deux mondes. Paris 1962.

Kadaria kadra.F.

13- Les djedars monuments funéraire berbères de la région de frenda. OPU. 1983.

Marçais.G.

14- Arts musulman Arts arabe. Etudes d'arts Publie par le musée national. Des beaux Arts d'alger. 1949.

15- Manuel d'art musulman, l'architecture, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, du 13s au 19s . Ed.Auguste picard. Paris.1927.

16- L'islam et l'occident. les cahiers du sud. 1947.

17- L'arts en Algérie. Imprimerie algérienne. Alger. 1906.

Mercier.E.

18- Histoire de l'Afrique septentrional (berbéris). depuis les temps les plus recules jusqu'à la conquête française. T1. Ed. Ernest lerroux. 1888.

Narcisse.F.

19- Livre d'or de l'algérie. T1. Paris. 1889.

Ravéreau.A.

20- le M'zab une leçon d'architecture. Ed. Sindbad Paris. 1981 .

Sterlin.H.

21- l'architecture de l'islam de l'atlantique au Gange .

Italie. 1979.

22- L'architecture islamique. presse universitaire de

France. Que sais-je. Avril -1993 .

ثالثا: المقالات و الدوريات

بهنسي (عفيف):

1- "فنون العمارة الإسلامية و خصائصها في مناهج التدريس" مجلة الثقافة،الكويت ،منشورات المنظمة الإسلامية لتربية و العلوم ، Isesco ، 1424هـ/2003م، ص ص 11-25.

2- "المدلولات الروحية في عمارة المساجد"، مجلة عالم الفكر ،الكويت، العدد 2 ، المجلد 31 ، اكتوبر - ديسمبر، 2002 م، ص ص 117-147

3- "ما بعد الحداثة و التراث في العمارة العربية الإسلامية" ،مجلة عالم الفكر،الكويت، العدد الثاني ، المجلد 27 ، اكتوبر- ديسمبر 1998 م ،ص ص

جلالي (بلخير):

4- "أولاد سيدي الناصر تاريخ و أحداث، مجلة الملتقى" ، بلدية الحاج المشري ، البيض ،10-11/جوان 1998م، ص ص 7-16

5- "الولي الصالح سيدي الناصر عالما و حاكما و متصوفا"، مجلة الدراسات المغاربية ، تصدرها الشبكة المغاربية لدمج العلوم و التكنولوجيا في التنمية، وهران، جويلية 1998، ص ص 250-265.

جوزيف (شاخت) و كليفورد (بوزورث):

6- تراث الإسلام، تر. محمد زهير السمهوري و حسين مؤنس و احسان صدقي العمد ، تحقيق. شاكر مصطفى ، مراجعة. فؤاد زكريا ، مجلة عالم المعرفة ،ج 1 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1985م .

الغول (علي):

7- "مدينة القدس مدرسة معمارية خالدة" ، قضايا ثقافية،الأردن 2000/11/11.

www.Arch.arab-eng.org/

وزيري (يحي):

8- العمارة الإسلامية و البيئة، مجلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، يونيو 2004 م .

وهراني(قدور) :

9- "جوانب من التاريخ الاجتماعي و الاقتصادي لمدينة تاهرت من خلال كتاب ابن الصغير المالكي"، مجلة التراث العربي ،مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، العدد 106 ، نيسان 2007 ،ربيع الثاني 1428

الـــفـــهـــارس

- **أولا** : فهرس الآيات القرآنية 238

- **ثانيا** : فهرس الأحاديث النبوية 239

- **ثالثا** : فهرس الأشعار 241

- **رابعا**: فهرس الأعلام 242

- **خامسا**: فهرس الأماكن و البلدان 248

- **سادسا**: الفهرس العام 254

- **سابعا**: الفهرس التحليلي 255

فهرس الآيات القرآنية

الآية	رقمها و مصدرها	الصفحة
-«اللهُ الذي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوى عَلَى الْعَرْشِ وَ سَخَّرَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمًّى يُدَبِّرُ الْأَمْرَ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُم بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ ».	سورة الرعد، الآية 2	125
-«الم تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ».	سورة الفجر، الآية6	125
-« فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ».	سورة الهمزة، الآية9	126
-« وَ هَلْ أَتَيكَ نَبَؤُا الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ»	سورة ص، الآية 21	142
-«فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَ عَشِيًّا».	سورة مريم، الآية 11	143

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

نص الحديث النبوي	مصدره	الصفحة
"كَانَ الْمُسْلِمُونَ حِينَ قَدِمُوا إِلَى الْمَدِينَةِ يَجْتَمِعُونَ فيتحينون الصلاة ، ليس ينادى لها ، فتكلموا يوما في ذلك ، فقال بعضهم إتخذوا ناقوسا مثل ناقوس النصارى و قال بعضهم بل بوقا مثل بوق اليهود فقال عمر أو لا تبعثون رجلا ينادي للصلاة فقال الرسول صلى الله عليه و سلم : يَا بِلَالُ قُمْ فَنَادِ لِلصَّلَاةِ ".	صحيح مسلم ، كتاب الصلاة المجلد 2 ، الجزء الرابع	115
– ففي الحديث عن عبد الرحمان بن عوف –رضي الله عنه– أن رسول الله ﷺ قال" إن الله و ملائكته يصلون على الصف الأول" .	عن مسند الإمام احمد و سنن ابن ماجة	147
– عن أبي هريرة – رضي الله عنه– أن النبي ﷺ قال " لو يعلم الناس ما جاء في النداء و الصف الأول ثم لم يجدوا إلا أن يستهموا عليه لأستهموا" و معنى يستهموا أي يقترعوا عليه بينهم.	رواه البخاري	148

فيقال أن الرسول ﷺ كان يقوم إلى جذع في المسجد أي إلى جوار أحد جذوع النخل التي كانت تقوم مقام الأعمدة في الجزء المسقوف ، وأن الرسول لما بدن قال له تميم الداري: ألا أتخذ لك منبرا يجمع أو يحمل عظامك ، قال نعم ، فأتخذ له منبرا من مرقاتين.	عن البخاري في الصحيح و أبو دواد في السن	154
عن ابن عباس –رضي الله عنهما– أن النبي ﷺ –صلى الله عليه وسلم– قال "ما أمرت بتشييد المساجد"	سنن أبي داوود	170
وفى حديث انس ابن مالك –رضي الله عنه– أن النبي ﷺ قال "إبنوا المساجد واتخذوها جمّا" –الجمّ ما لا مباهاة فيه–	سنن البيهقي الكبرى	170
ورد عن عمار ابن ياسر –رضي الله– عنهما– أن النبي ﷺ –صلى الله عليه وسلم– قال "إن الرجل لينصرف وما كتب له إلا عشر صلاته ,تسعها ,ثمنها ,سبعها ,سدسها ,خمسها ,ربعها ,ثلثها ,نصفها"	رواه أحمد في مسنده و أبو داوود في سننه و ابن حبان	171
عن أبى الدرداء –رضي الله عنه – قال "إذا زخرفتم مساجدكم وحليتم مصاحفكم فالدمار عليكم"	رواه الترمذي	171

فهـــرس الأشـــعار

الصفحة	الشاهد الشعري	الشاعر
109	ما أخشن البرد و ريعانـه و أطرف الشمس بتاهـرت تبدو من الغيم إذ ما بدت كأنها تـنشر من تخـــت فنحن في بحر بـلا لجـة تجري بنا الريح على سمت نفرح بالشمس إذ ما بدت كفـرحة الـذمي بالسبـت	بكر بن حماد
143	أو دمية صوّر مِحرابها أو دُرّة شيفت إلى تاجـر	الأصمعي
143	و ترى مجلسًا يَغُصُّ به المِحْـــ رَابُ مِلْقَوْمِ و الثيابُ رقَاقُ	الأعشى
142	رُبَّة مِحْرَابٍ، إذَا جِئْتُهَا لَمْ أَلْقَهَا أو أَرْتَقِي لَهَا سُلَّمَا	وضّاح اليَمَن

فهـــــرس الأعـــلام

- أ -

- ابن الصغير التاهرتي : 2 – 108.
- أبو العباس الدرجيني : 2 .
- الأمير عبد القادر بن محي الدين: 3 – 19 .
- أبو عبد الله الشيعي : 14 .
- أبو عبد الله المستنصر الأول : 16 .
- أبو بكر بن عريف بن سلمة السويدي: 17 .
- أور خان (سلطان) : 32 .
- أحمد بن طولون : 48 – 35 – 69.
- إبراهيم بن أحمد الأغلبي : 46 – 53.
- إبراهيم بن الأغلب: 55 .
- إسماعيل بن الشيخ حيدر بن إبراهيم بن خوجة : 73 .
- أحمد بن قادي: 82 – 84 .
- أبي عبد الله الدجيني: 104 .
- أولاد لكرد : 104 .
- أولاد الشريف : 104 .

- ب -

- برنس بن بري بن مازيغ : 7 .
- بيليسير (قائد عسكري بيزنطي) : 6 .

- بروكوبيوس : 7 – 8 .
- بني توجين (قبيلة من زناتة) : 15 – 16 – 18 .
- بنو رسوغين : 15 .
- بنو مدن : 15 .
- باديس بن المنصور بن بلكين : 15 .
- بن غانية : 15 .
- بلال بن رباح : 92 .
- بشر بن صفوان : 95 .
- بيجو (الجنرال) :19.

- ج -

- جاك بيرك : 21 – 83 .

- ح -

- حماد بن بلكين : 15 .
- حسن الوزان (ليون الافريقي): 19 .
- حسين مادري شاه : 30 .
- الحاكم بأمر الله : 71 .

- د –

- دافلتن بن أبي بكر بن الغلب : 15 .

- ر -

- روجي غارودي : 65 .

- ز -

- زياد الله بن الأغلب : 28 .
- زياد بن أبيه (بن معاوية) : 94 .

- س -

- سيبتيم سيفير(امبرطور روماني) : 8 – 9 – 10.
- سولنياك : 10 .
- سنان باشا (المهندس المعماري التركي) : 32 – 44 .
- سعد بن أبي وقاس : 52 .

- ش -

- شاه جيهان : 31 – 73 .

- ص -

- صالح باي (باي قسنطينة) : 95 – 129 – 130.

- ع -

- عبد الرحمن بن خلدون : 2 .
- عبد الرحمن بن رستم : 3 – 12 .
- عبد القوي بن العباس (بني توجين) : 15
- عطية بن مناد بن العباس بن دافلتن: 15 .
- عبد الرحمن الأوسط : 30 .

- عمرو بن العاص : 35 – 27 – 53 .
- عبد الملك بن مروان : 53 – 146– 160.
- عثمان بن عفان : 60 – 146 .
- عبد الرحمن الداخل : 60 – 70 .
-عبد المالك عبد الواحد بن السلطان أبي حمو موسى الثاني: 80.
- عامر بن عريف : 80 .
- العبيد بن مرزوقة الحارثي : 82 .
- عمر بن الخطاب : 92 .
- عقبة بن نافع الفهري : 11 – 69 .

- غ -

- الغوريون : 57 .

- ف -

- فيروس (قائد عسكري روماني) : 5 .
- فورد (الملازم الفرنسي) : 9 .
- فغولي عبد القادر (الإمام الشهيد) : 104 – 129 – 131
132– 168 –171

- ق -

- قرة بن شريك : 147 .
- قطب الدين أيبك : 31 .

- ل -

- لماية (قبيلة) : 12 .

- لقمان بن المعتز (أمير من بني توجين) : 15 .

- لامورسيير (الجنرال الفرنسي) : 19 .

- م -

- مادغيس بن بري بن مازيغ : 7 .

- ماسيناس (قائد قبائل موريتانيا) : 8 .

- محمد الوزان الفاسي : 15 .

- محمد بن عبد القوي بن العباس : 15 – 16 .

- المعز لدين الله الفاطمي : 28 .

- محمود الغزنوي : 28 .

- محمد الفاتح : 32 .

- معاوية بن أبي سفيان : 94 .

- مسلمة بن مخلد : 94 .

- ن -

- الناصر بن عبد الرحمن : 80 – 81 – 83 – 96– 129 .

- هـ -

- هارون الرشيد : 55 .

- هشام بن عبد الملك : 53 – 32 – 160 .

- و -

- الوليد بن عبد الملك : 53 – 92 – 146 – 160 .

فهرس الأماكن و البلدان

- أ -

- آجرا : 43 – 73 .
- الأخضر (جبل في منطقة لجدار الأثرية) : 7 .
- أدرنة : 32 .
- استانبول: 51 .
- اشبيلية: 36 – 38 – 44 – 70 .
- أصفهان: 28 – 30 – 36 – 46 – 49 – 73 .

- ب -

- بخارى: 72 .
- بروسة (مدينة تركية): 32 .
- برج بونعامة (تيسمسيلت) : 105 .
- البصرة : 27– 52 – 60 .
- بغداد : 28 – 30 .
- البنجاب : 31 .
- بني سنوس : 90 – 113 .
- بني سلامة : 15 .
- بوغشوة (جبل) : 20 .
- بيشاور : 30 .

- ت -

- تاهرت : 2 – 3 – 11 – 12 – 13 – 14 – 18 – 20 – 106 – 113 – 121 .
- التات (سهل) : 9 – 21 – 79 .
- تاقدمت : 3 – 14 – 18 – 19 .
- تافيلالت : 80 .
- تاوغزوت : 8 – 9 – 11 .
- تبريز (شمال غرب ايران) : 29 – 44 .
- توكال (حصن روماني تيسمسيلت) : 15 .
- تينجيتان : 8 .
- تينغارتيا (تيهرت في العهد الروماني): 4 .

- ج -

- جام (أفغانستان) : 32 .

- د -

- دمشق : 28 – 35 – 49 – 60 .
- دورا اوروبوس : 145 .

- ر -

- الرقة : 137 .
- ريغ (وادي بتوقرت) : 14 .

- س -

- السارسو (سهل) : 14 – 106 – 107 .
- سامرا : 28 – 41 – 64 – 137 .
- سان (قلعة رومانية) : 10 – 11 .
- سمرقند : 29 – 72 .
- سيدي بختي (قرية شمال شرق فرندة) : 20 .

- ص -

- صقلية : 52 .

- ط -

- طشقند : 72 .
- طليطلة : 36 – 39 – 49 – 70 .

- ع -

- عروي (جبل في منطقة لجدار الأثرية) : 7 .
- عين سبيبة (قلعة رومانية) : 9 – 10 .
- عين كرمس (مدينة) : 20 .
- عمور (جبال) : 13 .

- غ -

- غرناطة : 36 – 38 – 57 .
- غزول (أو جبل كزول) : 4 – 5 – 16 – 106 .

- ف -

- فرندة : 7 – 9 – 13 – 19 –20 – 80 – 82 – 83 .
- فزان (جنوب المغرب) : 4 .
- الفسطاط : 35 – 28 – 53 – 60 – 94 – 146 .

- ق -

- القاهرة : 28 .
- القدس : 35 – 49 – 52 – 54 – 146 .
- قرطبة : 29 – 35 – 49 – 53 – 60 – 70 .
- قرطوفة : 4 .
- القسطنطينية : 32 – 51 – 57 .
- القوايز (منطقة أثرية) : 10 .
- قونية : 72 .
- القيروان : 28 – 29 – 30 – 35 – 53 – 54 – 60 – 64 – 69 – 147 .
- القصب (وادي) : 81 .

- ك -

- كربلاء : 30 – 137 .
- كشمير : 30
- الكوفة : 52 – 60 .

- ل-

- لجدار (منطقة أثرية) : 6 .
- لرجام (تيسمسيلت) :105 .

- م-

- مدغوسة (جنوب غرب تيارت) : 7 – 13 .
- مازونة : 18 – 80 – 113 .
- مراكش : 44 – 49 – 50 – 70 .
- المسيد (جنوب شرق البيض) : 81 .
- مشهد (ايران): 29 .
- معسكر : 18 – 90 – 113 .
- منداس : 13 – 80 .
- موريطانيا القيصرية : 8 .

- ن -

- النجف : 30 .
- ندرومة : 49 .
- نوميديا الغربية : 8 .

- و -

- واسط : 29 .
- ورسنيس (مملكة محلية في العهد الروماني) : 9 .

الفـــهـــرس الـــعـــام

- الإهداء
- شكر و تقدير
- المقدمة أ- هـ
- المدخل: الإطار التاريخي لمنطقة تيارت -1-
- الفصل الأول: تصنيف الطرز المعمارية للمساجد -22-
- الفصل الثاني: مسجد سيدي الناصر -فرندة- تاريخه و عمارته -75-
- الفصل الثالث: مسجد عبد القادر فغولي -تيارت- تاريخه و عمارته -103-
- الفصل الرابع: دراسة تحليلية فنية للعناصر المعمارية في النموذجين-124-
- الـــخاتـــمة -173-
- المـــــلاحـــق -177-
- قائمة المصادر و المراجع -220-
- الفـــــهارس -239-

الفـهرس التـحلـيـلـي

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- و
المدخل : الإطار التاريخي لمنطقة تيارت	**21-1**
أولا: التسمية و دلالتها	3-2
ثانيا: التطور التاريخي للمنطقة	**21-4**
1-2 - منطقة تيارت في العهد الروماني	10-5
2-2 – منطقة تيارت في العهد الإسلامي	17-11
3-2 – منطقة تيارت في العهد العثماني حتى الإحتلال الفرنسي	19-18
ثالثا : الإطار الجغرافي لمنطقة تيارت	21-20
الفصل الأول : تصنيف الطرز المعمارية للمساجد	**74-22**
أولا: تصنيف أرنست كونل Ernest kohnl	33-27
ثانيا : تصنيف غوستاف لوبون Gustave le bon.....	39-34
ثالثا : تصنيف جورج مارسيه George marçais	46-40

رابعا : تصنيف دينيس غراندي ..... Denis grandy 54-47

خامسا : تصنيف جون هوج ..... John hoag 58-54

سادسا : تصنيف فريد الشافعي 66-59

سابعا : تصنيف حسين مؤنس 73-67

الفصل الثاني : مسجد سيدي الناصر- فرندة- نشأته و عمارته **101-75**

أولا: التعريف بالولي الصالح سيدي الناصر..... 80-79

ثانيا : تاريخه و نشأته 83-81

ثالثا : الدراسة الوصفية المعمارية..... **101-84**

3 – 1 – الصحن 88-87

3- 2 – بيت الصلاة 90-89

3- 3 – المئذنة 99-91

3- 4 – الميضاءة 101-100

الفصل الثالث: مسجد عبد القادر فغولي –تيارت– نشأته وعمارته... **122-103**

أولا : التعريف بالإمام الشهيد عبد القادر فغولي..... 105-104

ثانيا : تاريخه و نشأته..... 108-106

ثالثا : الدراسة الوصفية المعمارية **123-109**

3 – 1 الصحن..... 112-109

3 – 2 بيت الصلاة..... 115-113

3 – 3 المئذنة..... 120-115

3 – 4 الميضاءة 123-121

الفصل الرابع : دراسة تحليلية فنية للعناصر المعمارية في النموذجين **172-124**

أولا : الأعمدة و الدعامات..... 134-125

ثانيا : العقود..... 141-135

ثالثا : المحراب..... 152-142

رابعا : المنبر..... 158-153

خامسا : القباب و السطوح..... 165-159

سادسا :الفتحات 168-166

سابعا : الزخرفة الفنية..... 171-169

الخاتمة 175-173

الملاحق..... **237-176**

ملحق الخرائط 179-177

ملحق المخططات..... 188-180

ملحق اللوحات..... 219-189

قائمة المصادر و المراجع 236-221

الفهارس..... **258-237**

فهرس الآيات القرآنية 238

فهرس الأحاديث النبوية 240-239

فهرس الأشعار..... 241

فهرس الأعلام ..... 247 -242

فهرس الأماكن و البلدان 253-248

الفهرس العام..... 254

الفهرس التحليلي..... 258-255