الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب واللغات

قسم لغة و أدب عربي

جامعة ... * تلمسان
... الآداب العربي

تخصص : حضارة عربية إسلامية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تحت عنوان:

المآذن المرينية بتلمسان

-دراسة تاريخية وفنية-

رقم التسجيل 2012/1913
الرقم 01737

إعداد الطالبة: بلبشير مريم

إشراف الأستاذ : ديدوح عمر

أعضاء لجنة المناقشة

أ. ديدوح عمر	جامعة تلمسان	مشرفا
أ. مكي عبد الكريم	جامعة تلمسان	عضوا
أ. عبو لطيفة	جامعة تلمسان	عضوا

السنة الجامعية: 2010-2011

PAS_F10_04/01

شـــكر و تقديم:

إلى الأستاذ الفاضل،الدكتور عمر ديدوح الذي لم يدخّر أيّ جهد

الإشراف،وإرشادي لانجاز هذا البحث.

إلى الأستاذ المحترم،الدكتور بلحاج طرشاوي الذي ساعدني أيما وله

يبخل علي هو الآخر بتوجيهاته.

وإلى كل أساتذتي الكرام جزاهم الله خيراً أتقدم بالشكر الجزيل والاحترام.

بلبشير مريم

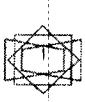
مقدمـــــــــة

عندما هاجر الرسول الكريم (صلى الله عليه و سلم) إلى المدينة المنورة بدأ في تكوين مجتمع إسلامي جديد ، فأول شيء بدأ به هو بناء المسجد النبوي ، فكان القلب النابض في المجتمع الإسلامي و قام (صلى الله عليه و سلم) ببناء المسجد على أسس معمارية وظيفية إذ وضع معالم السلوك الحضاري العقائدي و السياسي و العمراني ... و تبسط في بناءه حيث جاء خاليا من العناصر المعمارية المعروفة كالمحراب مثلا ، بل اكتفى بالجوهر و حاجة الجماعة و طاقتها.

و بفعل التغيرات الطبيعية و توسع بقعة الإسلام تطور المسجد و اتسع على حسب عدد السكان ، و أضيفت إليه عناصر معمارية جديدة لم تكن موجودة بالمسجد ، كالمنبر، و المحراب و القبة و الأعمدة و المئذنة و غيرهم .

و من بين العناصر التي سأتحدث عنها هي المئذنة ، التي ساهمت بقسط وافر في إثراء الفنون الإسلامية معماريا و زخرفيا ، فأعطى هذا العنصر الحكام و الأمراء أهمية خاصة للفن المعماري ، فاتهموا إنشاء المئذنة و إسباغ روح الجمال عليها حتى بلغت قمة رشاقتها و روعة مظهرها ، مما يكسوها من زخارف متنوعة و مختلفة في آن واحد .

فمدينة تلمسان العريقة تشتهر بكثرة مساجدها ذات المآذن الجميلة و الرشيقة التي يسبغ عليها روح الإسلام الخالصة ، فهي بشموخها و ارتفاع هاماتها ترمز لعلو كلمة الحق و شموخ رسالة الإسلام و الجدير بالذكر أن فترة حكم الزيانيين و المرنيين كان لهم الفضل الكبير في تشييد هذه المساجد و الإبداع فيها ، لأنها مازالت شاهدة على عظمة الفن الإسلامي ، رغم الحروب التي كانت بين هاتين الدولتين ، و نخص بالذكر الدولة المرينية التي بقي من آثارها مئذنة جامع المنصورة و لولا حفظ الله لكانت من الخراب على يد الزيانيين .



فالمعماريون حاولوا الاعتناء بهذا العنصر المعماري لأنه يميز المسجد عن باقي العمائر الأخرى ، وعلى هذا فإننا نجد أن الدراسات التي اعتنت بهذا الموضوع ألا و هو المآذن المرينية بتلمسان دراسة تاريخية و فنية ، قد اقتصرت على الطابع التقني للمئذنة فقط و لم تركز على الجوانب الرمزية والدلالية في بنائها.

أما عن الأسباب التي دفعتني إلى البحث في هذا الموضوع : المآذن المرينية بتلمسان هي :

أولا : إعجابي بهذا العنصر المعماري ألا و هو المئذنة الذي يميز المسجد عن باقي المنشآت المعمارية الأخرى .

ثانيا : هو نقص لمثل هذه الدراسات باللغة العربية ، و الدليل على ذلك هو كثرة المراجع باللغة الأجنبية ، فكان لابد من إبراز هذا الطراز المميز و على هذا كانت المآذن تستخدم للمراقبة في فترات الحرب أو لرؤية هلال شهر رمضان أو للنداء للصلاة . و على هذا كانت الإشكالية كالتالي :

ما الدور الوظيفي للمئذنة في حياة المسلم و كيف أثر على عمارتها ؟

أما بالنسبة للمنهج المتبع هو التاريخي الوصفي الذي يتلاءم مع طبيعة الموضوع.

و لقد قسمت عملي إلى مقدمة ثم مدخل تناولت فيه العمارة الدينية (المساجد و المدارس) و شرح لبعض المصطلحات الأثرية، و العمارة المدنية (قصر النصر ، قصر العباد) ، ثم أتبعته بفصلين :

الفصل الأول معنون كالآتي : المآذن المرينية بتلمسان (وصف معماري و زخرفي لمئذنة تلمسان جامع المنصورة ، و مئذنة مسجد سيدي ابومدين، و مئذنة مسجد سيدي الحلوي)

الفصل الثاني : به عنصران ، عناصر الزخرفة و الأبعاد التي أثرت في عمارة المئذنة المرينية .

و في الأخير ألحقت عملي بملحق للصور و اللوحات ثم خاتمة .

تِلِمْسَـــانُ، جَادَتْكِ السَّحَـــابُ الدَّوَالِـــجُ وَأَرْسَـــتْ بِوَادِيـــكِ الرِّيـــاحُ اللَّوَاقِـــعُ

وَسَـــحَ عَلَى سَاحَـــاتِ بَابٍ جِيَادُهَـــا مِلْثٌ يُصَافِـــي تُرْبَـــهَا و يُصَافِـــحُ

لِسَاقِيَـــةِ الرُّومِـــي عِنْـــدِي مَزِيَّـــةٌ وَ إِنْ رَغِمْـــتْ تِلْكَ الرَّوَايِي الرَّوَاشِحُ

فَكَـــمْ لِـــي عليها مِنْ غَـــدُوٍ و رَوْحَـــةٍ تُسَاعِـــدُنِي مَنْ فِيهَا المُنَـــى و المَنَائِـــحُ

فَطَرْفِـــي عَلَـــى تِلْكَ البَسَاتِينِ سَارِحُ و طَرْفِي عَلَى تِلْكَ المَيَادِيـــنِ جَامِـــحُ

إِلَيْـــكَ شُعَيْبُ بْنُ الحُسَيْـــنِ قُلُوبُنَـــا نَـــوَازِعُ لَكِـــنَّ الجُسُـــومَ نَـــوَازِحُ

وَ إِنْ أَنْسَى لاَ أَنْسَى الوَرِيطَ وَ وَقْفَةً أُنَافِـــحُ فِيهَـــا رَوْضَـــةً وَ أُنَـــاوِحُ

أَلاَ قُلْ لِفُرْسَانِ البَلاَغَـــةِ أَسرجوا فَقَدْ جَاءَكُمْ مِنِّي المَكَافِـــي المُكَافِـــحُ

يَـــدُورُ إِذَا جُـــنَّ الظَّـــلاَمُ كَوَامِـــلُ و أُسُـــدٌ إِذَا لاَحَ الصبَـــاحُ كَوَالِـــحُ

تَرَكْتُـــكِ سُـــوقٌ الـــبَزْلاَعَنْ تَهَـــاوُنٍ و كَيْفَ وَ ظَبْيِي سَانِـــحٌ فِيهِ سَـــارِحُ

وَ إِنِّي وَ قَلْبِي فِي أُوْلاَئِـــكَ طَامِـــعُ وَ نَاظِـــرٌ وَهْمِي فِي سَمَاطِكِ طَامِحُ[1]

محمد بن خميس (1252م-1308 م).

1-ينظر: نصر الدين، براهامي، تلمسان الذاكرة. د.ط، الجزائر، 2007، د.ص.

الـــمدخـــل: العمـــارة المرينيـــة بتلمســـان

"يعود أصل بني مرين إلى قبيلة زناتة"[1] " ينسبون إلى جدّ يسمى مرين"[2] كانوا يسكنون المنطقة الجنوبية من تلمسان، و ينتشرون في صحراء فقيق أو فيكيك و الأغواط، و من فروعهم بنو عبد الحق و بنو وطاس، و قد وقف بنو مرين إلى جانب الموحدين في بداية الأمر و حكموا باسمهم، ثم لما ضعف أمر الإمارة الموحدية انتقضوا عليها، و أثاروا عدة فتن و حروب، و شنّوا عددا من الغارات على أرجاء المغرب الأقصى حتى اقتحموا تلال مراكش سنة 610 هـ-1213 م، و انتشر نفوذهم بفضل الأمير أبي يحي بن عبد الحق الذي احتل مدينتي فاس و مكناس و اتخذهما مركزا لنشاطهم، إلى أن تمكن أميرهم أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق من احتلال مدينة مراكش يوم عاشوراء 668 هـ،9 سبتمبر 1269 م، فقضى بذلك على عرش الموحدين، و برزت إمارة بني مرين و تلقب الأمير يوسف بأمير المؤمنين.

و كانت ولاية تلمسان في هذا الوقت لأسرة بني عبد الحق الزنايتة، فاتجهت نية بني مرين لإخضاعهم فشنوا حملات كبيرة على تلمسان و حصلت وقائع مهولة بين بني يحي المريني و ياغمراسن الزياني، و رغم انهزام يغمراسن في بداية الأمر سنة 647هـ-1250 م، إلا أن بني عبد الواد استماتوا في الدفاع حتى أرغموا الأمير المريني أبا يوسف على طلب الصلح و الموادعة،و دامت المفاوضات قرابة ثلاث سنوات،أنهيت بتوقيع صلح لم يدم طويلا لأن الأمير المريني اقتحم -تافيلالت (سجالماسة)-، في نفس السنة و قبل بها جماعة من بني عبد الواد منهم حاكم المدينة نفسه.

1- يحي، بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، الج 01، ص 120.

2- عبد الرحمن، بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الج 02، ط 04، 1980، ص 98.

و على هذا نقض الصلح السابق و ثار يغمراسن و واجه المرينيين في معركة كبيرة قرب تلمسان عام 680هـ،1281 م، حيث ألحق بهم هزيمة كبيرة و لكن رغم ذلك أكملوا مواجهتهم لتلمسان من اجل السيطرة عليها.[1]

و في سنة 737 هـ1337 م اقتحم أبو الحسن المريني وجدة و ندرومة و ضيّق الخناق عليها حتى استولى عليها و طرد حكومة بني عبد الواد.

و لكن لم تشهد استقرارا دائما فلقد عاشت البلاد فترات من التقتيل و التخريب، خاصة لما تدخل الحفصيون في النزاع، للتنافس على السيطرة و النفوذ، فكان لذلك الأثر السيئ في ضعف الحياة الحضارية و لوحظ استمرار النشاط الثقافي التقليدي،و لا ننسى أن بني مرين تركوا لنا عدة منشآت دينية و مدنية و عسكرية، و هي آية في الروعة و الجمال، و هذا ما يدل على اهتمامهم بالعمارة و الإنشاء و أيضا عنايتهم بالعلم و العلماء... إذ أن جلّ هذه المنشآت ذات طابع ديني أو تعليمي، إذ تبرز للناظر الدقة في العمل لدى الفنان المريني و روح الابتكار و الإبداع، و كما تعطينا فكرة واضحة عن الصراع الفكري و الثقافي الدائر بين الجارتين المرينية و الزيانية و التنافس في الفن المعماري.[2]

و نحن هنا نحاول أن نتعرف على أهم الآثار المرينية بتلمسان و خاصة العمارة الدينية.

1-ينظر: يحي، بوعزيز، مرجع سابق، ص 120-121، عبد الرحمن، بن محمد الجيلالي، مرجع سابق، ص 98.

2- ينظر:يحي، بوعزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، مرجع سابق، ص 122.

I- العمارة الدينية: و هي تشمل المساجد و المدارس.

أ- المساجد المرينية في تلمسان:

ترك لنا المرينيون ثلاثة مساجد و هي توجد في أطراف المدينة، فلا أحد منّا يجهلها لجمالها و روعة عمارتها، و هذه المساجد هي:

- **مسجد المنصورة:**

" حسب ما ذكره العلامة ابن خلدون، فان منشئ هذا المسجد هو أبو يعقوب بن عبد الحق و ذلك عام 702هـ-1302 م"[1]، و هو واحد من أشهر المساجد في الجزائر بفضل منارته المشهورة التي يبلغ ارتفاعها 38م، و تبلغ مساحته 600 5م^2 و له ثلاثة عشر بابا، و هناك لوحة أعلى مدخل المئذنة منقوشة نشرها الباحث بروسلار، و هذا نصها:

" الحمد لله رب العالمين و العاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المقدس المرحوم أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق رحمه الله" و حيث نشره بروسيلار و كتب عنه سنة 1958.

"في الإطار المحيط بهذا الباب نقشت كتابة بالحروف الأندلسية، و رغم أحجامها التي تتراوح بين خمسة عشر وعشرين سم،فان قراءتها تمثل صعوبة كبرى لفرط ما هي متشابكة في متاهة من الخطوط المستقيمة و المناخية و الزخرف بواسطة الأوراق و الأشكال المعينة التي تعيي العين متابعتها".[2]

1-ينظر: صالح، بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، الجزائر، 1986، ص 115.

2- ينظر:عبد الرحمن، ابن خلدون، العبر، المجلد 7، الج03، لبنان، ص 436-485، صالح بن قربة، مرجع سابق: 116.

- **مسجد سيدي بومدين:** بنى هذا المسجد أبو عبد الله محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق، و هو يحمل اسم الوالي الصالح سيدي أبي مدين شعيب بن الحسين، لمجاورته لضريحه المبارك، و الذي ألف أهل تلمسان زيارته و التبرك به.

و هذا المسجد آية في الجمال بفضل سقفه المنضبط الأشكال، و بابه المصنوع من البرونز ذي المصارعين، و محرابه و قبته و زخرفة جدرانه و أقواسه و قاعة صلاته، و قد شيّد هذا المسجد سنة 739هـ-1339 م و قد كتب على احد تيجان الأعمدة بخط أندلسي جميل رقيق،[1] "الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله علي بن مولانا أبي سعيد عثمان ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله و نصره عام تسعة و ثلاثين و سبعمائة، نفعهم الله به".

"ابتغاء وجه الله العظيم و رجاء ثوابه الجسيم كتب الله له به أنفع الحسنات و أرفع الدرجات" (التاج الأيسر).

" هذا ما أمر بعمله مولانا أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا أبو المسلمين أبي يعقوب" (التاج الأيمن)[2].

- **مسجد سيدي الحلوي:**

شيّد هذا المسجد السلطان أبو عنان فارس ابن أبي الحسن كما تدل عليه الكتابة التالية: "الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا المسجد المبارك مولانا

1-ينظر: بلحاج، طرشاوي، المآذن الزيانية المرينية في تلمسان، رسالة ماجستير، تلمسان، 2003، ص 30.

2-ينظر: رشيد، بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ت: إبراهيم شبوح، د.ط، الجزائر، 1979، ص 81، بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 32.

السلطان أبو الحسن علي ابن مولانا أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق أيد الله نصره عام أربع و خمسين و سبعمائة".

و عند رؤية هذا المسجد فانه يكاد يكون نسخة مطابقة لمسجد سيدي بومدين.[1]

ب- **المدارس:**

و من حسن الحظ و العناية الإلهية، أن المدارس التي بناها آل مرين لم تعرف نفس المصير التي عرفته المدارس الزيانية، فلا تزال مدرسة العباد قائمة إلى يومنا هذا تعاني صروف الدهر و إهمال الإنسان، و سنعرض باختصار المدارس التي بناها آل مرين في تلمسان.

- **مدرسة العباد:**

شيدت على يد السلطان أبو الحسن سنة 747هـ-1347 م بعد إنشائه المسجد بثماني سنوات.

و في قبة هذه المدرسة نقشت على افريز من الخشب بخطوط أندلسية قصيدة لمدح مشيدها:

بَنَانِـــي كَيْ يُقِيـــمَ لَـــدَىَّ دِينَـــا الإِسْـــلاَم أمِيـــرُ المُسْلِمِينَـــا

أبـــُو الحَسَنِ الذِي فِيهِ المَزَايَـــا تَفُوقُ النَّظْـــمَ بالـــدَّمِ الثَّمِينَـــا[2]

و هي تحمل اسم المدرسة الخلدونية لتدريس عبد الرحمن ابن خلدون بها.

و لقد فقدت هذه المدرسة الكثير من زينتها و زخارفها الأصلية و رغم ذلك مازالت و لا تزال قائمة بشكلها العام.

1- عبد الكريم، عزوق، تطور المآذن في الجزائر، ط 1، مصر،2006،ص865، بلحاج، طرشاوي، المآذن الزيانية و المرينية بتلمسان، مرجع سابق، ص 32.

2- الحاج محمد، بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، الجزائر، 1995، ص 307.

و هي مبنية فوق ربوة صغيرة يصعد إليها بخمسة عشر درجة و لها باب واحد مفتوح على سطح صغير مكون من قوس مزخرف، ينفتح هذا الباب على صحن مربع محاط من جهاته الأربعة بأروقة، و الغرف تأوي الطلبة على الجانبين الشرقي و الغربي للصحن، و في كل غرفة نلاحظ نافذة و مشكاة*،يضع الطلاب مصابيحهم و كتبهم عليها و يبلغ عرض صحن المدرسة أربعة عشر مترا أما طوله فيبلغ ستة عشر مترا و يتوسط الصحن حوض مستطيل طوله يساوي 3,20 م، أما عرضه فيساوي 2,60 م، و يحتمل أن هذا الحوض كانت تتوسطه ساقية و كانت تستعمل للوضوء.

إذن هذا الجامع في داخله يوحي بمظاهر الأبهة و العظمة،انه مثال في البساطة و في تناسق أجزاءه، خاصة إذا ألقيت نظرة على الأفق فانك تتمتع بمظهر ساحر خلاب على قرية العباد، و يذكر أحد الشعراء بتلمسان المعجبين بها:

كُلُّ حُسْنٍ عَلَى تِلِمْسَانَ وَقْفَ وَ خُصُوصًا عَلَىَ رُبَى العَبّــَادِ[1]

و على هذا سنتطرق إلى التعريف ببعض المصطلحات كالصومعة و المنارة و المئذنة.

1- تعريف الصومعة:

اسم أطلقه العرب على أبراج المتعبدين، و نحن نعلم أن أبراج الكنيسة في دمشق كان يسكنها الرهبان، و الذين رفضوا بدورهم أن يتركوها عندما بدأ الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بهدمها لبناء المسجد الأموي، و يتكلم

1-ينظر: الحاج محمد، بن رمضان شاوش، مرجع سابق، ص 304-308، بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 32، رشيد، بورويبة، تلمسان، د.ط، مدريد، 1971، ص 38.

* مشكاة و هي الحديدة التي يعلق عليها القنديل، و يسمى موضع الفتيلة، من الكامل في مصطلح العمارة الإسلامية، مرجع سابق: 169.

ابن جابر عن المتعبدين المسلمين الذين كانوا في المآذن المغربية في نفس الجامع حين زيارته لها.

قال سيبويه:"الصومعة من الأصمع يعني المحدد الطرف المنظم".[1]

و لقد عرفت العرب الصومعة عن طريق الأحبار و الرهبان الذين كانوا يسكنون صحراءهم، ينقطعون عن الناس للعبادة و نشر المسيحية، و لقد ورد في القران الكريم ذكر الصوامع على أنها بيوت الرهبان و معابدهم[2].

قال تعالى: " الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِن دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلاَّ أَن يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ وَلَوْلا دِفَاعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ، إِنَّ اللَّهَ لَقَوِيٌّ عَزِيزٌ" [3] صدق الله العظيم

و قال مجاهد: المراد، صوامع الرهبان.

و عرفها الطاهر بن عاشور: "هي بناء مستطيل مرتفع، يصعد إليه بدرج و بأعلاه بيت، كان الرهبان يتخذونه للعبادة ليكونوا بعداء عن مشاغلة الناس إياهم، و كانوا يوقدون فيه مصباحا للإعانة على السهر للعبادة و إضاءة الطريق للمارين، من اجل ذلك سميت الصومعة المنارة"، و قال أبو بكر – رضي الله عنه– في وصية لجنده: "... و سوف تمرون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصوامع فدعوهم و ما فرغوا أنفسهم له ..." ، و ذكر أن النبي – صلى الله عليه و سلم– لما مرّ مع عمه أبي طالب في رحلته إلى الشام نزل لهم الراهب بحيري من صومعته و كان لا ينزل منها لأحد.

1– صالح، بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، مرجع سابق: 10، أبو الفضل، ابن منظور، لسان العرب، ط1، لبنان، المجلد 13، ص 208.

2– صالح، بن قربة، مرجع سابق: 10.

3– سورة الحج، الآية: 40.

و كلمة الصومعة تطلق على المآذن في المغرب و الأندلس بدلا من كلمة مئذنة، و لذلك شاع استعمالها في الجناح الغربي للدولة الإسلامية، و سميت الصومعة بمشابهتها في بعض طرزها لأبراج الزهاد.

و يشيع في بلاد المغرب استعمال لفظ الصومعة بصفة عامة، و في الجزائر بصفة خاصة إذ يتلفظها السكان "صُمعة" دون نطق الواو.[1]

2- تعريف المنارة:

و الأصل المنورة، قلبت الواو ألفا لتحركها و انفتاح ما قبلها و هي موضع النور، و المنارة الشمعة ذات السراج، قال امرؤ القيس:

تُضِيءُ الظَّلاَمَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةَ مُمْسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

و هي أيضا المِسرجة ، و يحتمل أن يراد بها صومعة الراهب، لأنه يوقد في أعلاها النار للطارق.

و كان الرهان يوقدون النار في أعلى صوامعهم ليهتدي بها الساري، و من هنا سميت الصومعة منارة و جمعها مناور على القياس، و منائر على غير القياس، قال الجوهري: "الجمع مناور بالواو لأنه من النور"[2]

قال أبو زيد: "يقال للمنارة: المئذنة و المُؤذنة".

قال اللحياني هي المنارة ، يعني الصومعة على وجه التشبيه.

استعملت هذه الكلمة للدلالة على المكان الذي فيه نار و يعطي ضوءً للسفن و كانت في نفس الوقت تعطي إشارة عن تحركات الأعداء، و قد أشار العالم البحاثة (Max .V. Berchem) عند تفسير كلمة منارة إلى وجود ثلاثة مظاهر لاستعمالها هي:

1- بلحاج ،طرشاوي،مرجع سابق،ص 100.

2- بلحاج، طرشاوي، نفسه، ص 102، مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ط 1، لبنان، المجلد 05، ص 434.

1- في المهرجانات الدينية.

2- في العمارة.

3- في اللغة.

و حسب المعارف الإسلامية فهذا المصطلح المعماري كان يطلق على المآذن في افريقية، و أول إشارة لها هي مئذنة القيروان.[1]

و من خلال هذه التعريفات نرى أن استعمال لفظ المئذنة جاء بعد مجيء الإسلام و تشريع الآذان.

3- تعريف المئذنة:

كلمة مشتقة من الفعل أذن و أذِنَ بالصلاة أي أعلم و دعا إليها،و آذِن إليه تعني استمع إليه، إذنا به، و أذان بالشيء علم به، أذِن إيذانا بالأمر أي أعلمه به، و آذن تأذينا بالصلاة أي اعلم بها و دعا إليها، و استأذن أي طلب منه الإذن،[2] و أذنه في القران الكريم قال تعالى: " **فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ فَأْذَنُواْ بِحَرْبٍ مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَإِن تُبْتُمْ فَلَكُمْ رُؤُوسُ أَمْوَالِكُمْ لاَ تَظْلِمُونَ وَلاَ تُظْلَمُونَ**".[3] صدق الله العظيم

أي كونوا في علم و آذانه بالأمر، و أذنه الأمر: أي أعلمه، و أذنت أكثرت الإعلام بالشيء.

1-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 11.

2- صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 12.

3-، سورة البقرة، الآية: 279

قال تعالى: " وَأَذَانٌ مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الأَكْبَرِ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ فَإِن تُبْتُمْ فَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ وَإِن تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُواْ أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّهِ وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ".[1] صدق الله العظيم

و الآذان و الأذين: النداء إلى الصلاة ... و المؤذن هو في الناس القصير العنق لضيق المنكبين... و قال ابن باري هو الفاحش في القصر.[2]

و وجه التسمية أن المئذنة هي اسم للمكان الذي يعتليه الرجل القصير، ليظهر لغيره فهي وسيلة للظهور و التجلي، و المئذنة موضع الآذان للصلاة.[3]

و اصطلاح المئذنة اصطلاح إسلامي لم يظهر إلا بعد الفتح الإسلامي لبلاد الشام و مصر، و بداية أولى المآذن في العالم الإسلامي.

II- العمارة المدنية:

إن العمارة المدنية لبني مرين في تلمسان لم تنج اغلبها من عبث يد الإنسان و خاصة من بني زيان، فما كان المرينيون يغادرون تلمسان حتى أسرعت معاول أهلها إلى هدم عمائرهم انتقاما منهم.

و هكذا كان مصير مدينة المنصورة العامرة و مبانيها، فلم يبق أي اثر لتلك القصور و الدور و الحمامات... فأصبحت خرابا بعد أن كانت عامرة.

*** قصر النصر:**

شيده السلطان أبو الحسن سنة 745 هـ-1344 م و لم يبق من هذا القصر إلا بعض الأعمدة و التيجان من الرخام المعروضة في المتحف

1- ابن منظور، مصدر سابق، ص 12، سورة التوبة، الآية: 03.
2- مرتضى الزبيدي، المصدر السابق، ص 119.
3- ابن منظور، مصدر سابق، ص 12.

بتلمسان، قال ابن مرزوق: "و أما قصرها و مسكن الإمام بها –رضي الله عنه– فقد رأيت الكثير ممن دخله من المتجولين ممن رأى مباني العراق و مباني مصر و الشام... و أجمعوا على أن الذي اجتمع فيه لم يجتمع في غيره و الحق ما قالوه، أما دار الفتح و البستنة و ما اتصل بها و المشور فما أظن المعمور احتوى على مثلها لحا الله من خرّ بها و الجهة الغربية من هذا المسبح كانت محاطة بأروقة مغطاة تحملها أعمدة من الرخام الأحمر، وجدت غير بعيدة ،كما عثر على تيجان تشبه احد تيجان قبة سيدي بومدين و يحمل الكتابة التالية: الحمد لله رب العالمين و العاقبة للمتقين، أمر ببناء هذه الدار السعيدة دار الفتح، عبد الله بن علي أمير المؤمنين ابن مولانا أمير المسلمين أي سعيد بن يعقوب بن عبد الحق، فكملت سنة خمس و أربعين و سبع مائة عرّفنا الله خيرها".[1]

*** قصر العباد:**

و هو ثاني قصور بني مرين في تلمسان، و قد شيد هذا القصر السلطان أبو الحسن و بخلاف القصر الأول، فقد حافظ هذا القصر على جزء من عمارته و جزء من زخرفته، و كان هذا القصر الأثري، يتكون من ثلاث مجموعات بنائية تتوزع حول ثلاث ساحات:

الساحة الأولى: و هي الأكبر و ذات شكل مستطيل، كان يوجد بها صهريج صغير و هي محاطة بأربعة قاعات مغطاة بسقف على هيئة قبوان.

الساحة الثانية: فكانت محفوفة بثلاث غرف، و يوجد بهذه الساحة سلّمان يؤدي الأول إلى الطابق الأول و الثاني إلى الحمام.

1-ينظر: بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 32-33، الحاج محمد، بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، مرجع سابق، ص 308.

الساحة الثالثة: مربعة الشكل و كانت لا تنفتح عليها إلا غرفة واحدة.

أما بالنسبة لزخرفة القصر فلم يبق إلى يومنا هذا إلا الأقواس ذات أجزاء من إطارات الجصّ المنقوش.[1]

1-ينظر: بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 34.

* الفصـــــل الأول:

المـــآذن المرينيـــة بتلمســـــان

1- مئذنة جامع المنصورة:

أ- الوصف المعماري.

ب- الوصف الزخرفي

2- مئذنة جامع سيدي أبومدين:

أ- الوصف المعماري.

ب- الوصف الزخرفي

3- مئذنة جامع سيدي الحلوي:

أ- الوصف المعماري.

ب- الوصف الزخرفي.

تمهيـد:

كان العرب يعيشون على الترحال و طلب الكلأ و الماء فكانوا أهل بداوة يسكنون بيوتا من الحجر أو الوبر، إلا الذين كانوا يسكنون على حدود الإمبراطوريتين الرومانية و الفارسية فكانوا يسكنون المدن و القصور، و كانت قريش من بينهم، أما مكة فكانت قرية صغيرة بيوتها من الحجارة، و لما هاجر الرسول الكريم –صلى الله عليه و سلم- إلى المدينة كان أول عمل قام به هو بناءه للمسجد النبوي، كان شديد البساطة ذو شكل مربع و هو مبني من الطوب و اللبن و الحجارة و السعف، و على هذا المآذن الأولى للمسجد النبوي كانت بين عامي 88 هـ و91 هـ بأمر من الوليد بن عبد الملك، حيث كان طولها يتراوح بين 26,50 م و 27,50 م و عرضها 4 x4 م، و كان هذا المسجد خال من الزخارف.

في عهد الرسول –صلى الله عليه و سلم- كان المؤذن يؤذن من أعلى بيت في المدينة.

فعن عروة بن الزبير عن امرأة من بني النجار قالت: كان بيتي أطول بيت حول المسجد فكان بلال يؤذن عليه للفجر كل غداة.[1] و يقال أن هذا البيت هو بيت السيدة حفصة أم المؤمنين.

و يرجع تأخر ظهور المئذنة في الإسلام إلى أن المساجد الأولى كانت خالية من المئذنة، و يذكر ابن هشام بأن الناس كانوا يجتمعون إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم- بغير دعوة فأراد الرسول استعمال بوق اليهود لدعوتهم ثم كرهه، وأمر باستخدام ناقوس لهذا الغرض، ثم همّ عمر بن الخطاب أن يقترح عليه الأذان و لكنه علم أن الوحي قد سبقه.[2]

1- ينظر:بلحاج،طرشاوي ، مرجع سابق، ص 39.

2- ينظر:صالح، بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى،مرجع سابق، ص 08.

و كانوا رضوان الله عليهم على معرفة بأن اليهود يستخدمون الصفارة و المسيحيين يستعملون الناقوس و المجوس يستعملون النار لأداء الصلاة.

و لكن تبقى طبيعة المجتمع الإسلامي تغلب عليه البداوة، و جهلٍ للأسس المعمارية و كما يقول ابن خلدون عن أبعد الناس عن العمران مايلي: "... و أما أهل البدو فيبعدون عن اتخاذ ذلك لقصور أفكارهم عن إدراك الصنائع البشرية..."[1]

و السبب يرجع إلى صغر المدن الإسلامية مما لم يدع إلى إنشاء مآذن، و مع امتداد رقعة الإسلام ظهرت الحاجة إلى ضرورة وجود مكان عال ليبلغ الآذان إلى جميع الحواضر، و على اثر هذا نجد أن عثمان بن عفان قد زاد آذانا يوم الجمعة حتى يتمكن كل مسلم من سماع النداء للصلاة.

كان للأبنية الدينية الإسلامية عناصر معمارية، كان لابد من توفرها حتى تساهم كلها في الدلالة على إسلامية البناء، و أهم هذه العناصر المئذنة، لذلك فقد سار العلماء الغربيون حتى وقتنا الحاضر، و تبعهم في ذلك الباحثون العرب في منهج البحث عن أصل المئذنة الإسلامية، و عن مراحل تطورها الأولى، على نفس الأسلوب الذي سارت عليه دراسة المنبر و المحراب و غيرهما من عناصر العمارة الإسلامية.

فلقد تضاربت الآراء و اختلفت الأقوال حول نشأة المئذنة، حيث ساء الاعتقاد عند معظم الباحثين الغربيين بأن أولى المآذن الإسلامية كانت عبارة عن تقليد لأبراج الكنائس المسيحية التي تحتوي على حجرة صغيرة للنداء للصلاة حتى أصبحت المئذنة هي المظهر الخارجي المرئي للجامع.

و نرى أيضا أن المئذنة كانت ترتفع محايدة البناء و ذلك لأن الناس من المسلمين حوّلوا كثيرا من الكنائس إلى مساجد، كما حدث في المسجد الأموي في دمشق.

1- عبد الرحمن، ابن خلدون، المقدمة، مصر ص 406.

يقول العالم (كريزويل) في هذا الصدد: "بان مآذن المسجد الأموي و هي أول المآذن في الإسلام، فكانت عبارة عن أبراج مراقبة أيام الرومان، و لم تكن هذه الأبراج مرتفعة ارتفاعا كبيرا، و كان كل برج في زاوية معينة".[1]

(فالبلاذري) في فتوح البلدان يذكر أن أول مئذنة بنيت كانت في عهد الوالي الأموي زياد بن أبيه عامل معاوية على البصرة عام 45هـ-665 م و بناها بالحجارة.[2]

أما شيخ المؤرخين المصريين (المقريزي) الذي أورد في كتابه المسمى "الخطط" قال: "زاد مسلمة بن مخلد في المسجد الجامع و جعل له المنار و لم يكن قبل ذلك، و كان شرحبيل أول من رقي منارة مصر للآذان، و إن مسلمة بن مخلد اعتكف في منارة الجامع فسمع أصوات النواقيس عالية بالفسطاط فدعا شرحبيل بن عامر فاخبره مما ساءه في ذلك، فقال شرحبيل فاني أمد بالآذان فلما كثرت مساجد الخطبة أمر مسلمة بن مخلد الأنصاري في إمارته على مصر ببناء المنار في جميع المساجد خلا مساجد تجيب و خولان".[3]

و قيل أن (معاوية) أمر (مسلمة بن مخلد) ببناء الصوامع للآذان فجعل للمسجد أربع صوامع في أركانه الأربع و هو أول من جعلها فيه و لم تكن قبل ذلك.

و يظهر أن هذه الصوامع هي تقليد لصوامع المعبد الوثني في دمشق، حيث كانت في أركان هذا المعبد أربعة صوامع، و يورد (ابن عبد الحكم) بأن (مسلمة بن مخلد) الأنصاري كان قد اخذ على أهل مصر ببنيان المنار للمساجد، و كان أخذه أهل مصر إياهم بذلك في سنة 53 هـ، فبينت المنار و كتب عليها اسمه.

و يؤكد هذه الرواية ما رواه (ابن دقماق) من أن (خالد بن مسلمة) زاد في جامع عمرو و فرشه... و جعل له صوامع أربعا في أركانه الأربعة و أمر ببناء المنار

1-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص07 -ص 10.
2-ينظر:بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 40.
3-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 11.

في جميع المساجد، و في رواية (المسعودي) قال: "و قد كان مسجد دمشق هيكلا عقيما فيه التماثيل و الأصنام على رأس منارته منصوبة... ثم ظهرت النصرانية فجعلته كنيسة، و ظهر الإسلام و جعله مسجدا، و احكم بناءه الوليد بن عبد الملك، و الصوامع منه لم تتغير و هي منائر الآذان إلى هذا الوقت...".

و يظهر من هذه الروايات أن رواية (البلاذري و ابن عبد الحكم) متقدمين على (المقرزي و المسعودي)، و ذلك يعود إلى التباعد الزمني بين الروايات، لأن (البلاذري) توفي في 245 هـ و (ابن عبد الحكم) توفي في 257 هـ بينما (المقريزي) توفي حوالي 825 هـ فتكون بذلك روايتهم راجحة عن رواية المسعودي.

و بهذا فان أولى المآذن في الإسلام هي مآذن جامع (عمرو) بالفسطاط، هذا ما أعده المؤرخ (المقريزي).[1]

و يقول (ارنست كونل): "أما منائر المسجد التي أقيمت فيه المآذن خاصة، فالمرجح أنها مأخوذة عن الفنارات، الإنارة المعروفة في العصور السابقة، و بخاصة الأبراج و القبور التذمرية، و لم يكن اتخاذها تقليدا لأبراج الكنائس السورية، و قد أدى هذا إلى إدخال هذا التجديد الجوهري على بناء المسجد إلى ابتكارات أخرى لإبراز جمال العمارة مثل زيادة عرض الرواق الممتد إلى المحراب، و نقل المئذنة إلى وسط جدار الصحن المقابل للرواق"، أما (شاكت) فيقول: "أن المآذن تتألف من درجات خارج البناء تعود إلى احد زوايا سطح البناء حيث تنتهي إلى غرفة صغيرة تسمى غرفة الجوسق على رأس النهاية و يطلق على هذا النوع و هكذا نجد بأن الأثريين المحدثين يرون بأن أصل المآذن في الإسلام تقليد للأبراج الرومانية في معبد دمشق، كما استمدت شكلها المعماري من أبراج الكنيسة في سوريا".

1-ينظر:بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 41.

و هكذا نرى تضارب الآراء في أصل المئذنة، حيث ذهب البعض منهم إلى أنها تشبه أبراج الكنائس و عزاها البعض إلى أنها أبراج الحراسة و المراقبة، أو أنها بعض أبراج العبادة بالهند...[1].

لقد أخذت فكرة بناء المآذن من العمارة المسيحية، لوجود أبراج كانت قائمة في زوايا كنيسة (يوحنا)، و على هذا فهي سابقة من حيث الزمان لمنارة جامع البصرة أو جامع الفسطاط، و ما وصلنا إلا ما أمر معاوية مسلمة ببنائها.

و مهما يكن الأصل المعماري للمئذنة، فإننا لا ننسى و لا ننكر تأثر العرب بالحضارات التي اختلطوا بها، كالحضارة الرومانية و الفارسية، و لكنهم لم يقفوا عند هذا الحد، بل جاوزوه، فأبدعوا و سبقوا غيرهم في ذلك.[2]

و مما هو معروف أن العرب أخذوا عن الحضارة الرومانية و من بين ذلك، العناصر المعمارية ألا و هي المئذنة، فأبدعوا في تنسيقها و زخرفتها، فظهرت طرز مختلفة للمنارة و ذلك من خلال المئذنة الأموية فالعباسية فالفاطمية ثم الأيوبية و المملوكية و العثمانية ثم توقف الفن بعد مجيء الاستعمار الفرنسي.

و يلي هذا التمهيد دراسة وصفية و زخرفية لثلاثة مآذن ألا و هي:مئذنة جامع المنصورة،مئذنة مسجد سيدي أبو مدين، ومئذنة مسجد سيدي الحلوي.

1-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 11.

2-ينظر:بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 42.

1- مئذنة جامع المنصورة:

في القرن الرابع عشر استولى ملوك بني مرين القادمين من فاس على مدينة تلمسان المنهوكة القوى بعد أن حاصروها مدة ثماني سنوات من قلعتهم المحصنة بمحلة المنصورة الواقعة على أبواب المدينة، و قد حاول بنو مرين أن يساهموا في مجد الهندسة عوض أن يأمروا بهدم المدينة، فكانت تحتوي على أسوار عامرة و دور شاهقة و حمامات كثيرة و منتزهات بديعة و طرق كبيرة و شوارع عريضة و مساجد متعددة أضخمها الجامع الكبير ذي المئذنة الشامخة و قصر باهر.[1]

قال ابن خلدون: "إن هذه المدينة التي كانت تضم حمامات و فنادق و مستشفى و مسجد حيث كانت تقام صلاة الجمعة، و هو مسجد كانت صومعته التي أقامها السلطان تبلغ ارتفاعا عجيبا".

و لا نعجب ما أورده ابن خلدون أن هذه الصومعة لا تزال إلى اليوم قائمة،[2] رغم ما شهدته من تخريب من طرف بني عبد الواد عقب انصراف بني مرين و رفع الحصار عن تلمسان، و بعد مضي تسع و عشرين سنة من انصرافهم عادوا و حاصروها من جديد بقيادة السلطان أبي الحسن عليهم، و جددوا بناءها بترميم ما أمكن ترميمه.

و بعد حصار دام عامين كاملين و بضعة أشهر تمكنوا من فتح تلمسان و بعد انصرافهم عنها عاود أهل تلمسان تخريب المنصورة.

و ينشد قول الشاعر:

دِيـــارٌ بِأكْنَـافِ الـمَلاَعِـبِ تَلْمَـعُ وَ مَا أنَّ بِهَا مِنْ سَاكِنٍ وَ هِيَ بَلْقَـعُ

يَنُوحُ عَلَيْهَـا الطَّيْـرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَيَصْمُـتُ أحْيَـانَاً وَ حِينًـــا يَرْجِـعُ

1-ينظر: الحاج محمد، بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان،مرجع سابق، ص 265.

2-ينظر: رشيد، بورويبة، المساجد في الجزائر، اسبانيا، 1970، ص 266.

فَخَاطَبْتُ مِنْهَـــا طَائِرًا مُتَفَـرِّدًا لَـهُ شَجَـنٌ فِي القَلـبِ وَ هُـوَ مُـوَدِّعُ

فَقُلـتُ عَلَى مَاذَا تَنُوحُ وَ تَشْتَكِـي فَقَالَ عَلَى دَهْرٍ مَضَى لَيْسَ يَرْجِعُ

فمئذنة المنصورة تذكرنا بالمآذن الموحدية التي بناها الموحدون في اسبانيا و تسمى بالجيرالدا، و مئذنة حسان بالرباط و الكتيبة بمراكش إذ تعطي صورة واضحة عن تأثر العمارة المرينية بالموحدية على مستوى الأشكال و الزخارف.

و تروي الأسطورة أن السلطان الأكحل* حين أمر ببناء المنارة و كان على عجلة ببنائها، فقسم العمل بين العمال المسلمين و العمال المسيحيين فحين تم بناء المئذنة تهدم الجزء الذي بناه الكفار، أما البناء الذي بناه المؤمنون بقي قائما و هو الجزء الذي نراه قائما اليوم[1]، و لكن لا نقف عند هذه الأسطورة بل نقول أن السلاطين المسلمين كانوا يعتمدون على أصحاب الحرف النصارى و اليهود و ذلك لإتقانهم العمل.

أ- الوصف المعماري لمئذنة جامع المنصورة:

لم يتبق من المنصورة إلا أسوارها العالية و بروجها العظيمة و الجامع الكبير الذي لا تزال جدارنه بفتحات أبوابه (اللوحة01) و مئذنته العظيمة التي لا تزال من مدهشات ما صنعته أيادي الإنسان رغم ما أصابها من حوادث الزمان متحدية العصور الأوان.

---

* السلطان الأكحل هو أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق،ينظر:
Les deux grands aicges de Tlemcen, Sidi Ahmed Bouali, Alge, 1984, P 169.

1- ينظر:بلحاج،طرشاوي، مرجع سابق، ص 76.

إن مسجد المنصورة هو اكبر مساجد الجزائر سعة، إذ يبلغ عرضه ستون مترا أو خمسة وثمانون مترا إلى حد الآن لا يزال شطر من حيطانه الكثيفة بينا يرتفع بعدة أمتار عن سطح الأرض.[1]

و تنتصب هذه المئذنة فوق المدخل الرئيسي للمسجد بحيث تكوّن مع المدخل جزءا واحدا، و ندخل المسجد من خلال ممر مقبب، و قاعدة هذه المئذنة مربعة الشكل طول ضلع منها عشرة أمتار.

أما الباب فتعلوه قوس نصف دائرة مقامها 2,5 م و هي مزينة بالزليج المطلي، و متوجة بشرفة مزخرفة و في محيط هذا الباب نقشت كتابته بخط أندلسي غير واضح و نصها الآتي: "الحمد لله رب العالمين و العاقبة للمتقين، أمر ببناء هذا الجامع المبارك أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المقدس المرحوم أبو يعقوب يوسف بن عبد الحق رحمه الله".[2]

و ذكر لنا ابن خلدون أن منشئ هذا المسجد هو أبو يعقوب بن عبد الحق و ذلك عام 702هـ/1302م.[3]

مئذنة المنصورة تحتفظ ببرجين، برج* رئيسي و هو بدن المئذنة و برج آخر هو الجوسق و لكن قد تهدم هذا الجوسق كلية و لم يبق له أي أثر.

و يتم الارتقاء إلى المئذنة بواسطة باب يعلوه عقد متجاوز يرتكز على عمودين من الرخام تاجهما مركبان.[1]

1-ينظر: رشيد، بورويبة، مرجع سابق، ص 28.

2-ينظر: بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص77، صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 116، عبد الرحمن، ابن خلدون، العبر، المجلد 07،مصدر سابق،ص485، رشيد، بورويبة، ت، إبراهيم شبوح، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية،مرجع سابق، ص 73.

3-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 115، ابن الأحمر، روضة النسرين في دولة بن مرين ، تحقيق عبد الوهاب بن منصور،الرباط،1962، ص 16-17

* برج: هو كل بناء طاهر مرتفع سواء كان بارزا في سور أو كان برجا منفردا. من موسوعة: الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، سامي محمد، نوار، ط1، مصر، 2003، ص 225.

و لقد كان الارتقاء إلى المئذنة عن طريق صاعد بحيث يستطيع أن يسير فيه الشخص و الشخصان فوق دابتيهما، فقد ذكر ابن مرزوق في نصه:

" و لا شك أن صومعته لا تلحق بها صومعة في مشارق الأرض و مغاربها صعدتها غير مرة مع الأمير أبي علي الناصر، و هو رحمه الله على فرسه و أنا على بغلتي من أسفلها إلى أعلاها... و كانت على الباب الجوفي منه، و لها مجريان أو ممرّان يطلع فيها إلى أعلاها..."[2]

و يظهر من خلال هذا الوصف أن المئذنة كانت شامخة و شاسعة، حيث كانت مبنية بالحجارة الصلبة، يقدر ارتفاعها ب أربعين مترا بعد سقوط طبقتها العليا.

و لا شك أن داخل المئذنة، كانت توجد بها غرف في طبقاتها المختلفة، و الدليل على ذلك النوافذ العديدة ذات أشكال مربعة، مستطيلة مخصصة للإضاءة و التهوية أو المراقبة فكانت هذه الغرف متتالية بعضها فوق بعض.

و لعل انفصال خشب الغرف التي كانت تستعمل كروابط في الفتحات الجانبية هي التي سببت انهيار الجزء الداخلي للمئذنة(اللوحة02) و المباني الداخلية و انهيار الطريق الصاعد.[3]

و عند نهاية بدن مئذنة المنصورة يوجد الجوسق تعلوه قبيبة و هذه الأخيرة يعلوها سفود مركبة فيه ثلاث تفافيح و لربما كان يتوجها هلال.

و يبلغ ارتفاع المئذنة الكلي خمسة وأربعون مترا.

يذكر ابن مرزوق في كتابه المسند الصحيح الحسن: "و رأيت العمود الذي يركّب فيه التفافيح و هو من حديد يشبه أن يكون صاريا."[1]

1-ينظر: عبد الكريم، عزوق، القباب و المآذن في العمارة الإسلامية، الجزائر، ص 64.

2- محمد، بن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح في مآثر و محاسن أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس بيغرا، تقديم محمد، بوعياد، الجزائر، ص 402،ينظر: الحاج محمد، بن رمضان شاوش، مرجع سابق، ص 270.

3-ينظر: بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص78.

ب- الوصف الزخرفي:

تقوم المئذنة فوق مدخل تذكاري، كما ذكرنا، و تعد زخرفة الباب جزءا من زخرفة المنارة و سندرسها على مرحلتين:

*** زخرفة الباب التذكارية:**

باب المنارة تمثل عقد حدويا يصل انفتاحها 2,5سم المملوء بالمزاييك و تملك هذه الباب التذكارية إطارا مكونا من أربع حشوات متتابعة:

الحشوة الأولى: منخرطة داخل إطار مستطيل يبلغ ارتفاعه 7,3م و مؤثث بحافة مستطيلة عرضها يساوي 39 سم و بداخلها كتابة غير واضحة.

أما الحشوة الثانية: عبارة عن تقويسة نصف دائرية قطرها 2,48م و عرضها 36 سم او 39 سم يشغل جهاتها السفلية افريز* ذي فصوص ذات شراشيف، أما الجهة العلوية فمزخرفة بزخرفة زهرية.

الحشوة الثالثة: يبلغ قطرها الداخلي 3,30م و عرضه 65سم و هي عبارة عن تقويسة متشابكة و هي مزينة ببائكتين* متتابعتين، فالأولى و هي السفلى بها عقود مفصصة و هي على شكل حدوة الفرس، أما الثانية: مكونة من عقد مفصص ذي شراشيف متشابكة.[2]

1-ينقل عن: الحاج محمد، بن رمضان شاوش، مرجع سابق، ص 270.

* افريز: ما أشرف من الحائط خارجا عنه، اومابرز من جدران العمائر و الأبنية في هيئة حافة أفقية، و هو عبارة عن شريط زخرفي، ينظر:معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، عاصم محمد، رزق، ص 19، انظر:سامي محمد،نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية.مرجع سابق،ص 17.

* بائكة أو بايكة هي سلسلة من العقود أو العيون المتتالية في صف واحد ترتكز على عدة دعائم في خط مستقيم على أبعاد متساوية.ينظر:عاصم محمد،رزق،مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية.مرجع سابق، ص 32.

2-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 118.

الحشوة الرابعة: لقد قامت الإدارة الفرنسية تحت إشراف مهندسين معماريين بترميمها بحيث يمكن لنا مشاهدة مقرنصات منقوشة في الحجر تحيط بها دعامتين و لكن بقيت دعامة واحدة في مكانها.

فقد ذكر (بروسلار) في تحديد هذا العنصر المعماري: "الباب التذكارية متوجة بشرافة أو نتوء محفور ببذخ"، و يرى رشيد بورويبة أن هذا العنصر المعماري عبارة عن افريز و هو لا يدخل ضمن زخرفة المنارة و لكنه يدخل ضمن زخرفة المدخل و نجد مثله في مسجدي سيدي بومدين و الحلوي.[1]

*** زخرفة البرج:**

و سندرس زخرفة الواجهة الشمالية و الواجهتين الجانبيتين أما الواجهة الجنوبية لم تبق، لأنها تهدمت و لا يمكن لنا أن نتصور شكلها، و نحمد الله على بقاء جزء من البرج، فهذا يعطينا فكرة واضحة عن تطور الفن المريني و بلوغه أقصى درجاته.

1- زخرفة الواجهة الشمالية(اللوحة03): تنقسم زخرفته إلى ثلاثة إطارات متتالية و هي تمثل نفس عرض إطار الباب، فالإطار الأول السفلي يكاد يكون مربعا و مزينا، أما الإطار الثاني فهو مستطيل الشكل و يوجد به نافذتان ذات عقد، و الإطار الثالث عرضه أكبر من طوله يتكئ على قاعدة من الحجر بارزة من بدن المئذنة و له خمسة عقود مفصصة.

و بعد اطلاعي لكتاب المساجد في الجزائر لـ (بورويبة) أن مئذنة المنصورة تتحلى بزخرفة جميلة تنقسم إلى ثلاثة صفوح بعضها فوق بعض، فالأولى يكاد يكون على شكل مربع مزين بقوس تعلوه سبعة رؤوس مكونة قوسا آخر على شكل ثلاثي، و الصفح الثاني الذي هو أكثر ارتفاعا منه عرضا، مغطى بشبكة شطرنجية مرتكزة على قوسين مضرسين، و الصفح الثالث الذي يفوق عرضه

1- ينقل عن بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 81-82.

ارتفاعه يتشكل من خمسة أقواس مضرسة مكونة بدورها أقواسا أخرى صغيرة و فوق هذا الصفح نجد الشرفة التي تزين عادة القلعة الرئيسية للصومعات.[1]

2- زخرفة الواجهتين الجانبيتين(اللوحة04):

لم يبق من زخرفة هاتين الجهتين إلا الشيء القليل و مع ذلك حاول الفنان المريني إبقاء هذا النمط من التناسق الزخرفي المقسم إلى أجزاء على الواجهتين و المحافظة عليها.

فنرى في هذه الأوجه الجانبية أغصان المراوح النخيلية و هي تأخذ شكلا مستديرا تتألف من ثمانية فصوص بداخلها لفظة اسم الجلالة (الله)، ففي الواجهة الغربية نجد نفس الإطارات التي هي نفسها في الواجهة الشمالية، و نجد جزءً من العقد الذي كان يزن الإطار السفلي، أما إطار الوسط فلا زال يحافظ على شكله و أما الإطار العلوي فلا يحتوي إلا على ثلاثة عقود من مجموع خمسة عقود، و هي تستند إلى عمودين من المرمر* الوردي و تظهر بداخلها نوافذ صغيرة.[2]

فالمادة الحجرية الذهبية للمئذنة هي غاية في الجمال، بالإضافة إلى أنها مزينة باللون الأزرق الذي يعكسه الخزف المرصع في الحجارة و الذي نراه فوق الرواق و في الشبكة الشطرنجية للصفح المركزي.

و على هذا فان الفنان المريني قد اتبع نظاما محكما في توزيع الزخرفة، و اهتمامه بالوحدة في أوجه المئذنة المختلفة.

1-ينظر: رشيد، بورويبة، المساجد في الجزائر، مرجع سابق، ص 29-31، صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 121.

* المرمر: هو الرخام الصلب، و هو حجر جيري متبلور بين طبقات أحجار جيرية اخرى و لونه اصفر و به تجزيعات بيضاء، استخدمه الفراعنة في عمل الأواني، و استخدمه المسلمون في عمل الأعمدة و تكسية الحوائط. ينظر:سامي محمد،نوار،الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية.مرجع سابق،ص 165.

2-ينظر: غوتي، بن سنوسي، الزخرفة في المساجد منطقة تلمسان، رسالة ماجستير، 1990، ص 415، صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 119.

و لا يزال هذا البناء الضخم من حيث مظهره العام في أكمل معاينه، أنموذج فريد لعصر الهندسة المعمارية و الفن العربي.

فهي تتبع نفس التقاليب الفنية في العمارة الموحدية و مع ذلك قد شغلت مكانا هاما في التاريخ و الحضارة الإسلامية في الجزائر و أصبحت محط أنظار السّياح.[1]

و يلي مئذنة جامع المنصورة، مئذنة مسجد سيدي بومدين الذي قال فيها الشاعر: قيصر مصطفى:

يَا زَائِرَ العَبَّادِ
حَـــــــدِّقْ
فِي الجُلُـوسْ
بَيْنَ الزَّوَايَـا
و الرُّمُـوسْ
عَلَى عُرُوشِ الأَتْقِيَاءِ
حَدِّقِ
فَقَدْ نَفِدَ المِدَادْ[2]

1-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص .119
2-ينظر :قيصر ،مصطفى،تلمسان (شعر).ط1،بيروت،1985،د.ص

2- مئذنة مسجد سيدي بومدين[1]:(اللوحة05)

و هي ثاني مئذنة تركها لنا المرينيون في تلمسان و قد أمر ببناء مسجد سيدي أبي مدين و مئذنة السلطان أبي الحسن المريني سنة 739هـ-1339م ما تدل عليه الكتابة الأثرية التي نجدها في إطارات المدخل الرئيسي: "الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله علي ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله و نصره عام 739هـ".

و هذه السنة توافق 1338م، إذ أن هذه المئذنة تختلف اختلافا كبيرا عن المئذنة التي بناها والده أبو يعقوب بن عبد الحق و التي جاءت متأثرة تأثيرا شديدا بالعمارة الموحدية.

و يعتبر هذا الجامع ملحقا لقبر سيدي أبي مدين الذي اختار هذا الموضع المعروف بالعباد ليدفن فيه، و يضم هذا الجامع قصرا و حماما و ضريحا و مسجدا، هذا إضافة إلى المدرسة الخلدونية التي أقيمت بجوارهم.[2]

أ- الوصف المعماري لمئذنة مسجد سيدي بومدين:

إذا وصل الزائر إلى باب سيدي أبي مدين فان أول ما يشاهد فوق ذلك الباب شرعة خشبية يرجع تاريخها إلى عهد الأتراك(اللوحة06) فإذا دخل الباب وجد عن يساره باباً عريضا يؤدي إلى دار السلطان و هي عبارة عن مجموعة

1- هو شعيب بن الحسن الأندلسي (1126-1196) يعتبر من أجلّ الصوفية الذين يزدان بهم تاريخ المغرب،ينظر:حسين،مؤنس،المساجد.الج: 02، ص 204، و في كتاب الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية لرشيد، بورويبة، ص 81، نجده و لد 520 هـ على عهد علي بن يوسف. و في كتاب رحلة ابن بطوطة، ص 657، نجد أن ابن بطوطة زار الشيخ أبا مدين و ذلك لما زار مستغانم و مرّ إلى تلمسان فقصد العباد و هناك التقى به.

2-ينظر: بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 84، رشيد، بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، مرجع سابق، ص 81.

أطلال دارسة لكن رسومها لا تزال بارزة تدل عليها، و جدران مخربة لا زالت تحتفظ في بعض جهاتها بزخرفتها الجبسية و أروقة ذات قناطر مقوسة.[1]

إن الجامع يمتاز بمظهره الأنيق، إذ أن كلا من المنبر و الأبواب جميعها مزخرفة بزخرفة رائعة الجمال، حيث ينفتح بيت الصلاة على الصحن بثلاثة عقود، و يشمل على خمسة بلاطات عقودها قائمة على دعامات تقسم بيت الصلاة إلى ثلاثة أساكيب* و تتميز البلاطة الوسطى بأنها أكثر البلاطات اتساعا.[2]

و تقع هذه المئذنة في الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد، و هي كغيرها من المآذن ذات برجين متتابعين، بحيث يمكن للناظر أن يراها من مكان بعيد و تدور حولها البساتين و المنتزهات في قرية العباد.

1- البرج الرئيسي:

يبلغ ارتفاعه 23,70 م، أما ضلع قاعدته فيبلغ 4,40 م و ينقسم هذا البرج إلى ثلاثة أجزاء، و يتم الارتقاء إلى سطح هذا البرج عن طريق سلم متوسط بقبو نصف دائري يدور حول نواة مركزية مملوءة، و يبلغ عدد الدرجات ستة و ثمانون درجة.

و كان للنوافذ الجانبية دورا هاما في إنارة هذا البرج و التي نقبت في جدران المئذنة.

1-ينظر: الحاج محمد، بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان، مرجع سابق، ص 285.

* اسكبة أو اسكوفة أو اسكفة هي عتبة الباب السفلى التي يدور فيها صائر الباب، و يسمي أهل الشام عتبة الباب السفلى اسكفة تجمع على اسكفات. ينظر:سامي محمد،نوار،الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية،ص 15.

2-ينظر: عبد الكريم، عزوق، تطور المآذن في الجزائر، ط1، مصر، 2006، ص 82.

و يعلو البرج شرفات ذات أسنان، و حيث كل شرفة تحتوي على خمسة أسنان، و يبلغ ارتفاع الشرفة 0,49 م و ضلع قاعدتها 0,60 م و ضلع قمتها 0,22 م.[1]

2- الجوسق:

ارتفاعه 5,40 م أما ضلعه يصل إلى 1,88 م و هو عبارة عن قاعة مربعة الشكل، و تتوجه قبيبة يعلوها سفود يخترق ثلاث كريات مذهبة(اللوحة07) تعطي لمعانا كبيرا حين ملامستها لأشعة الشمس، و كان أهل تلمسان يعتقدون أنها من الذهب الخالص، و الحقيقة أنها من النحاس المذهب و يبلغ محيطها متر و خمسين سنتمترا و تنتهي هذه الكريات بهلال.[2]

ب- الوصف الزخرفي:

إن زخرفة البرج عبارة عن شبكة المعينات بارزة فيه، و أول من استعمله هم الموحدون في زخرفة مئذنة الكتبية و مئذنة مراكش و مئذنة حسان في الرباط و في الجيرالدا- و في كتاب تطور المآذن في الجزائر لعبد الكريم عزوق ذكر الخيرالدا- ثم استعمله أيضا الزيانيون و المرينيون.

1- العقود (الأقواس):

تعد العقود عنصرا زخرفيا استعمله الفنان المسلم في تحلية الواجهات و خصوصا العقود الصماء التي تكوّن البوائك*، و قد انتشر استعمالها في زخرفة

1-ينظر: صالح، بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، مرجع سابق: 123، بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 84-85.

2-ينظر: بلحاج، طرشاوي، نفسه، ص 85، عبد الكريم عزوق، تطور المآذن في الجزائر، مرجع سابق، ص 72.

* البائكة (arcade) و هي في المصطلح الأثري تدل على سلسلة من العقود أو القناطر أو العيون المتتالية في صف واحد ترتكز على عدة دعائم أو أعمدة في خط مستقيم على أبعاد متساوية و قد استخدم المصطلح في العمارة الدينية كالمساجد و المدارس و في العمارة المدنية كالقصور و الوكالات و الخانات.ينظر:عاصم محمد،رز، مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية.مرجع سابق،ص32، سامي محمد،نوار،الكامل في مصطلح العمارة الإسلامية.مرجع سابق،ص 22.

واجهات المآذن المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، إذ يبلغ عدد العقود ثلاثة، و هذه العقود على الواجهتين الشمالية و الجنوبية.[1]

2- شبكة المعينات:

تقع في الواجهتين الشمالية و الجنوبية و يصل عددها إلى اثنان و ستين و معينا، و هذا النوع من الأسلوب الزخرفي يشبه أسلوب زخارف المآذن الزيانية، و تتنوع هذه المعينات كالآتي: ثمانية صفوف في كل صف ثلاث معينات و تسعة صفوف بمعينات، و الجزء العلوي منها على هيئة عقد ذو شرفة من رأسين في الواجهة الشمالية، و أما الجزء السفلي من الواجهتين به زهرية ثلاثية الفصوص، مزينة بأربعة صفيحات مطلية موضوعة فوق المعينات في الأعلى، و أما من الناحية السفلية فهي على هيئة شبكة و الأخرى تتخذ شكلا مستديرا، و تحت شبكة هذه المعينات نجد إطارا أو لوحة مستطيلة.

و هذا الإطار قد شغل بعقد واحد في الواجهة الشمالية، و هذا العقد ينخرط بداخله عقد ذو فصوص نصف دائرية متجاورة تتناوب مع فصوص على هيئة عقد منكسر، بحيث يتناوب فيه عقد مفصص من النوع الأول مع عقدين من النوع الثاني، و الشريط الذي بين هذين العقدين يزين شبكة المعينات التي تتكون من صف من المعينات، و بهذا تكون جهتها العلوية على هيئة عقد ذي شرفة من رأس واحد.[2]

و أسفل هذا الجدار وجد (مارسيه) إطارا مربعا يتكون من قطع من الفسيفساء الخزفية خضراء مرصعة في الآجر و يعتقد (مارسيه) انه المثال الوحيد في تلمسان و ربما احد الأمثلة المغربية الناذرة من هذا النوع من الزخرفة الكتابية و

1- صالح، بن قربة، مرجع سابق: 124.
2- طرشاوي، بلحاج، مرجع سابق: 86، صالح، بن قربة، مرجع سابق: 125.

التي استعملت كثيرا في المشرق و هو الخط الكوفي، نقرأ فيه عبارة (بركة محمد)، أما (مارسيه) فقرأ (ببركة محمد).

فقد استعمل الفنان المسالم المريني هذا الرسم الذي هو من الخزف المزجج الأخضر لإبراز حبه لهذا الفن و عظمة الفنان المريني، و يطلق على هذا الأسلوب من الزخرفة بالمربع الكوفي.[1]

و في زخرفة الواجهتين الغربية و الشرقية يصل عدد معيناتها إلى تسعة و خمسين معينا و تسعة صفوف، ففي الواجهة الغربية تحتوي على ثلاثة رؤوس، بحيث الرأس المركزية تتكئ على عمودين من الآجر، و هذا النمط لا نجده في أي مئذنة، أما في الواجهة الشرقية بها ثلاث حشوات مستطيلة عمودية.[2]

فالحشوة الوسطى مزينة في أعلاها بنافذة منحوتة ضمن إطار مستطيل.

و أما بالنسبة للمساحة الباقية فهي عبارة عن شبكة من المعينات تزخرف الحشوات الجانبية من الأعلى مما يذكرنا بزخارف الواجهات الجانبية للمنصورة.

و أما الفتحات و النوافذ أو الشبابيك فقد نحتت داخل شبكة المعينات باستثناء الفتحة الكبرى التي نحتت في الجزء الأعلى من الواجهة الشرقية، و تتوزع هذه الفتحات كالآتي: نافذتان متتابعتان في الأعلى من الجهة الشمالية، و أما في الواجهة الجنوبية تقع نافذة على يسارها، و نافذة أو فتحة في الجزء الأعلى من الجهة الشرقية و في الجزء السفلي لها فإنها تتخذ هيئة العقد النصف الدائري، و أما الفتحات الأخرى فهي صغيرة و ضيقة.

و أما زخرفة الإطار الذي يعلو حشوة شبكة المعينات فهي في غاية الجمال، خاصة عندما تسطع أشعة الشمس عليها، و قد زخرف هذا الإطار بزهريات من

1- ينقل عن: عبد الكريم، عزوق، تطور المآذن في الجزائر، مرجع سابق: 83.

2-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق: 125.

فسيفساء الخزف، و هي في مربع، حيث أن كل واجهة زخرفت بثلاث زهريات كاملة تحيط بها نصف زهريات متواصلة في كل الجهات، و يتلاقى فيها اللون الأخضر و الأصفر.

و من الخصائص الزخرفية التي أخذها المرينيون عن الموحدين هي الزخرفة التي فوق السيراميك و التي نجدها أيضا في الكتبية و في مسجد قصبة مراكش.[1]

3- الشرفات:

لقد كان هذا العنصر المعماري شائعا عند بني زيان و استمر عند بني مرين في الجزائر و المغرب، فهذه الشرفة مكملة للمئذنة و هي تتوجها، و يكون سطحها العلوي عادة محاط بسور صغير تعلوه شرفات مسننة مزخرفة، و يبلغ عدد شرفات الزوايا أربع شرفات أي كل واجهة و لها أربع شرفات و يكون المجموع ستة عشرة شرفة و لها زخارف من الفسيفساء على شكل دوائر و مربعات و لكنها تأثرت بفعل الزمن و مروره.

و الدليل على ذلك الصورة التي نشرها (جورج و وليام مارسيه) و وصفا شرفات مئذنة مسجد سيدي بومدين بأنها: "صف من الشرفات يتوج بدن البرج الرئيسي، كان يحمل زخرفة فسيفسائية أزالتها عوامل الزمن (الدهر)".

و يتضح من ذلك أن هذا النموذج فريد من نوعه لم يستعمل من قبل إلا عند المرينيين الذين زخرفوا شرفات المآذن.[2]

1-ينظر: صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 125-126، رشيد، بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، مرجع سابق، ص 84.

2-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 128، عبد الكريم، عزوق، مرجع سابق، ص 84.

4-زخرفة الجوسق (أو غرفة المؤذن):

إن زخرفة الجوسق* تختلف باختلاف طبيعة العقود و التي بدورها تحمل شبكة المعينات، و أيضا اختلاف و تنوع شرفاتها، ففي الواجهة الشمالية و الجنوبية نرى في طرفها العلوي حشوة (كوة) مستطيلة تزينها شبكة من المعينات ترتكز على عقد ذي شرفة من رأس واحد، و نفس الشيء في الواجهتين الغربية و الشرقية و لكن ذو رأسين و أرضية المعينات فرشت بزخارف نباتية من الفسيفساء الخزفية.

و هذه الحشوة محاطة بثلاثة أضلاع، بواسطة افريز من الفسيفساء الخزفية، الذي يتألف من الزهور، ثم حاشية ضيقة بها خطوط مستقيمة متضافرة.[1]

تنتهي قمة الجوسق بقبيبة نصف كروية، يعلوها عمود خشبي مثبت عليه ثلاث كرات مذهبة و هلال في الأعلى.

و كان يعتقد أهل تلمسان أن هذه القبة من الذهب الخالص و من النحاس المذهب و يبلغ طولها متر و نصف.

و قوام الزخارف التي تزدان بها الواجهات الأربع للجوسق العلوي في نفس طابع زخارف بدن المئذنة و قوامها توريقات تتفرع من فروع متشابكة كلها ملونة باللون الأسود على أرضية بيضاء و يغلو هذه الزخرفة النباتية شبكة من المعينات تختلف زخارفها عن زخرفة مئذنة جامع سيدي الحلوي و مئذنة جامع تلمسان و جامع أبي الحسن و جامع المشور، و هذه المعينات تنبثق من عقود

---

* الجوسق هو القصر أو الحصن، و قيل أن بناء شبيه بالحصن، و هو كلمة ذات أصل فارسي و تعني الكوشك و الكوشك في التركية بمعنى القصر.ينظر: سامي محمد، نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية. مرجع سابق، ص 40.

1- صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 129.

منكسرة متلاصقة فيما بينها، و تشغلها من فروع نباتية و توريقات ألوانها الأخضر و الأسود و الأبيض.[1]

و يستخلص في الأخير أن هناك إرادة خالصة تحمل طابعا وطنيا.[2]

3- مئذنة مسجد سيدي الحلوي:[3]

تعد هذه المئذنة ثالث مئذنة مرينية في تلمسان شيدها أبو عنان فارس ابن سلطان أبي الحسن المريني سنة 754هـ-1353 م، و أما تاريخ سنة 747 هـ فيعود بنا إلى عهد السلطان المريني أبي الحسن.[4]

و يشتمل بدوره على مئذنة رائعة وثيقة الصلة بمئذنة جامع سيدي أبي مرين في جميع المجالات لاسيما في مجال الزخرفة، و نفذت واجهاتها بالطريقة نفسها.[5]

و لهذا سأكتفي بعرض وصف مختصر و ذلك للتشابه الكبير و الوثيق مع مئذنة جامع سيدي أبي مرين.

أ- الوصف المعماري للمئذنة:

هي عبارة عن برج قاعدته مربعة و تتخذ مكانها على امتداد الرواق الشمالي للساحة، و هي تقع في الجدار الغربي و هي تتكون من قسمين رئيسيين هما البرج الرئيسي و الجوسق:

1- البرج الرئيسي:

1-ينظر: عبد الكريم، عزوق، مرجع سابق، ص 84.

2-ينظر: رشيد، بورويبة، الفن المعماري الجزائري، اسبانيا، د.ط، 1970، ص 34.

3- هوأبو عبد الله الشوذي المشهور بالحلوي كان قاضيا بالأندلس، غادر مسقط رأسه بعد أن باع أملاكه و وزع ماله على الفقراء ثم ارتدى خرقا بالية و وجه وجهه نحو تلمسان حيث وصل في حدود 665 هـ-1266 م على عهد يغمراسن، اشتغل بائع الحلوى حتى سمي بابا الحلوي، و كان ينتهز تجمع الناس حوله ليلقنهم العقيدة و الأخلاق فاشتهر سريعا و قبله البلاط السلطاني، لكن الطموح جنى عليه فقطع رأسه و ألقيت جثته إلى الكلاب غير أن التلمسانيين و قعوا تحت وطأة وخز الضمير فأقاموا له جنازة خليقة به.رشيد،بورويبة،الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية.مرجع سابق،ص 95.

4-ينظر: عبد الكريم، عزوق، تطور المآذن في الجزائر، مرجع سابق: 86، رشيد، بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، مرجع سابق: 95-96.

5-ينظر: عبد الكريم، عزوق، مرجع سابق: 86.

يقع في الحائط الشرقي و هو ينقسم إلى ثلاثة أجزاء، و يصل ارتفاع البرج إلى 20,35 م و طول ضلعه 4,67 م، إذ يحتوي على سلم متوسط يلتف داخل جسم هذا البرج و تبلغ عدد درجاته تسعة و ثمانون درجة مغطى بقبو نصف دائري يدور حول نواة مركزية.[1]

و البرج يحتوي على أجنحة حيث كل جناح يحتوي على ست درجات عرض كل واحدة يساوي ثمانية وسبعون سنتمترا، و بفضل النوافذ أو الفتحات الموجودة على واجهاته يدخل النور إلى داخله فيضيء بذلك درجاته.

و ينتهي هذا البرج بسور صغيرة تعلوه شرفات و يبلغ عددها اثنى عشرة شرفة أي معدل ثلاث شرفات في كل واجهة.

إذ كل شرفة مسننة بخمسة أسنان، حيث يبلغ ارتفاع الشرفة 0,50 م و عرض قاعدتها 0,59 م و عرض قمتها 0,22 م.

و مما يمكن ملاحظته أنّ نِسب هذا العنصر المعماري تكاد تكون متساوية مع مئذنة سيدي أبي مدين.[2]

2- الجوسق:

"يبلغ ارتفاعه 4,40 م و طول ضلعه 2 م و هو مكلل بقبيبة نصف كروية الشكل"، إذ تعطي لنا قاعدة مربعة الشكل، مثل ما رأيناها في سيدي أبي مدين.[3]

ب- الوصف الزخرفي للبرج الرئيسي:

1-ينظر :بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق،ص 90.
2- ينظر :بلحاج،طرشاوي ،نفسه،ص 91.
3-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق،ص129.

زخرفت جدران مئذنة سيدي الحلوي بحشوة ذات المعينات المتشابكة، إذ تشغل ثلث ارتفاع البرج و ثلثي عرضه فقط، و في أسفل هذه الحشوة يظهر لنا إطاران مستطيلان:

اللوح الأول: هذا اللوح ارتفاعه اكبر من عرضه و هو محاط في ثلاثة من واجهاته بافريز من فسيفساء الخزف، و هو مؤثث بعقد مفصص متولد من تشابك عقدين . و زخرفت ركنياته بتفريشة من فسيفساء و الخزف.[1]

اللوح الثاني: فهي محاطة بإطار من السيراميك من ثلاثة جهات و هو مزخرف في داخله بشبكة من المعينات منخرطة في عقد رخوي بستة رؤوس مؤثثة بفسيفساء من الخزف و نجدها في الجزء السفلي من الحشوة، إذ يبلغ عدد المعينات في الحشوة بجميع واجهات المئذنة اثنان و خمسين معينا، و من الجهة العلوية للمئذنة كل المعينات على شكل عقد رخو برأسين.[2]

أما بالنسبة للشرفات التي تعلو البرج فيبلغ عددها اثنا عشرة شرفة أي ثلاثة في الضلع، و واجهاتها الخارجية بها خمس شرفات بارزة زخرفت بفسيفساء الخزف و هذه الزخرفة موجودة على شكل مثلث بداخله زهرية، و كان لواجهات البرج فتحات، ففي الجهة الشرقية أربعة، و في الجزء العلوي من الإطار الذي حول شبكة المعينات اثنان، و نافذة في الجزء الأيسر من الجهة الجنوبية.[3]

ج- الوصف الزخرفي للجوسق:

و عن جوسق المآذن المرينية و التي نقصد بها مئذنة سيدي الحلوي فهي تغطيها كسوة من الفسيفساء الخزفية، و هذا النوع من الزخرفة يعكس تأثيرا

1-ينظر: غوتي، بن سنوسي، الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان، مرجع سابق: 420.
2-ينظر :بلحاج، طرشاوي،مرجع سابق: 92.
3-ينظر: صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 128،بلحاج، طرشاوي، مرجع سابق، ص 92-93.

زيانيا و الدليل على ذلك أن أقدم جوسق زخرف بالفسيفساء هو جوسق مئذنة جامع سيدي أبي الحسن في الفترة الزيانية و يرجع تاريخه إلى 696هـ-1296م.
و نعود إلى غرفة المؤذن بمئذنة سيدي الحلوي فهي عبارة عن إطار مستطيل فرشت بشبكة من المعينات المتضافرة تعتمد على عقد ذي شرفة من رأس واحدة، و قد أثثت بزخرفة زهرية فوق فسيفساء الخزف، كالتي تزخرف الافريز الذي يحيط بالحشوة المستطيلة.[1]

و في الأخير فان هذه الدراسة عن المآذن المرينية تبرز لنا مدى تأثر الفنان المريني بمن سبقه، فقد نقل الكثير من العناصر المعمارية عن الموحدين و أبدع في استعمالها و الدليل على ذلك استعماله شبكة المعينات.
و لكن نفهم من ذلك أنه لم يبق منحصرا في التقليد بل تجاوز ذلك و ابتكر لنفسه طريقة في الزخرفة تختلف عن سابقاتها و يظهر ذلك في الإطار الذي يعلو شبكة المعينات بالزهريات ذات الألوان الزاهية، كما تتداخل الخطوط بها في شكل هندسي رائع، خاصة عندما رسم هذه الزهريات على الفسيفساء فاجتمع اللون الأبيض مع الأسود حتى أعطى لمعانا يبهر الناظر، و يشعره بقداسة المكان و يعرف حينها أن سلاطين بني مرين كانوا يمتازون بالعظمة و القوة.[2]
و هكذا نستشعر الدين الإسلامي الذي أنتج مثل هذا الفن الذي لا نراه في الفنون الأخرى.
فهذا المسجد تحفة أثرية حضارية إسلامية رائعة و خالدة و لكنه يعاني الآن مشاكل كثيرة إن لم يتدارك أمره. لأنه مهدد بالانهيار.[3]

1-ينظر: عبد الكريم، عزوق، تطور المآذن في الجزائر.مرجع سابق، ص 117، بلحاج،طرشاوي، مرجع سابق، ص 93، صالح، بن قربة، مرجع سابق، ص 129-130.
2-ينظر:بلحاج، طرشاوي،المآذن الزيانية و المرينية بتلمسان، مرجع سابق، ص 93-94.
3-ينظر: يحي، بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري.الجزائر، 2002، ص 140.

الفصـــــل الثانـــــي

العناصـــــر الزخرفيـــة و الأبعـــــاد الـتـــي أثـــــرت فـــي عمـــــارة المئذنـــة

1- عناصـــــر الزخرفـــــة :

أ- المقرنصـــــات

ب- المعينـــــــات

ج-العقـــــــــود

2- الأبعاد التي أثرت في عمارة المئذنة المرينية :

أ- البعـــــد الوظيفـــــي

ب- البعد الروحي (الإيماني)

ج- البعـــــد التشريعـــــي

تمهيـــد:

لقد تأثرت الزخرفة الإسلامية بالفنون السابقة للإسلام و من تم اتخذت طابعا خاصا، والدليل على ذلك ما وجد في أعمال العصور الإسلامية الأولى ، ثم تحررت الأعمال من القيود السابقة و ازدهرت الفنون و الصناعات بحيث اتخذت الزخرفة ، طابعا أكثر رشاقة من الفترة التي سبقتها.

كما حرص الفنان المسلم على فن الزخرفة الإسلامية في زخرفة المساجد و أضاف إلى مآذنها روعة و جلالا و جمالا .

"و لقد قام الطراز المغربي على يد الموحدين في القرن الثاني عشر الميلادي، و من مميزات فن الزخرفة في هذا الطراز هو استخدام الأقواس على هيئة حدوة الفرس و استخدم الدعائم من الحجر " و لقد شاع بتلمسان اتخاذ المآذن ذات المسقط المربع متأثرة بالمئذنة الشمالية في المسجد الأموي في دمشق [1]، و امتازت أعمدة المئذنة بالرشاقة و الجمال فالمعماري المسلم عند بناءه للمئذنة يعتمد على أبعاد وظيفية و دينية واقتصادية و جمالية .[2]

و لقد كان أمر تشييد المساجد من طرف الأمراء الذين كانوا يؤكدون على بنائها، و بهذا وجد الفنان المعماري المسلم نفسه يستجيب لرغباتهم في البناء.

يقول أنور الرفاعي " ... فإن الفن الإسلامي ما لبث أن ارتبط ارتباطا كثيرا أو قليلا بالحاكم أو حاشيته المباشرة ... فالمعماري يشيد المساجد و القصور ، من أجل الخليفة أو الأمير ..." [3]

و على هذا فان الجمالية المرينية بتمايزها عن عظمة الفن الموحدي وبساطته بشكل خاص، وذلك بوفرة الترتيبات الزخرفية والعناية الخاصة بالتفاصيل.

---

[1] - ينظر: إبراهيم، مرزوق ، موسوعة الزخارف .د.ط ، د ت ، ص 98 .

[2] - ينظر: بلحاج ، معروف ، العمارة الدينية الاباضية بمنطقة وادي ميزاب . رسالة دكتوراه، 2002 ، ص 4.

[3] - ينظر: أنور، الرفاعي ، تاريخ الفن عند العرب . ط2 ، بيروت ،1977 ، ص 102.

إذ تشهد زينة الواجهات بسعي الفنانين المرينين وراء الجمال ، و إن هذه الزينة المتناسقة و المتزنة متمثلة في أساليب متنوعة كالافريزات الكتابية و اللوحات المملوءة بالزهور من جص المرمر المنحوت .

أما الخشب الذي تم تنفيذه بمهارة و تقنية عالية و ببراعة في التزيين فقد شكل مجموعة من الزخارف العليا في الواجهة ، و يؤمن أثر الألوان في هذا التجمع ، مردودا جماليا ذا نوعية عالية.

و على هذا ألحقت تمهيدي بعناصر الزخرفة التي زادت المباني و المنشآت رونقا و جمالا و الأبعاد التي أثرت فيه عمارة المئذنة المرينية .

عناصـــــر الزخرفـــــــة :

1- المقرنصـــــات *:

" يرجع استعمالها إلى القرن 7 هـ ، حتى أصبحت حلية معمارية ، و نجدها في الواجهات على شكل إفريز ، و كلمة مقرنص محرفة عن الكلمة مقرفص و ذلك تشبيها بجالس القرفصاء .

و نجدها في المباني على شكل صفوف بعضها فوق بعض تستعمل إما للزخرفة أو التدرج في الانتقال من الشكل المربع ثم المثمن ثم الدائري ، حيث استعملها المماليك للانتقال من المربع إلى المثمن و من المثمن إلى متعدد الأضلاع، و تفننوا في وضعية المقرنصات ، وفي تزيين جوانبها بالرسوم المختلفة حتى صارت فنا جميلا يوحي بعظمة الفن الإسلامي " [1]

"كما في مئذنة المنصورة و تحت القباب و في تيجان الأعمدة و السقوف الخشبية، و هي ذات أشكال و أنواع مختلفة و تتكون هذه المقرصنات من الجص (الجبس) ، أو الحجارة مثل مئذنة المنصورة أو من الخشب ..." [2]

و أقدم مقرنص في الجزائر عثر عليه في عمائر قلعة بني حماد ، و هي تشبه في شكلها خلية النحل .[3]

---

* - **المقرنصات :** جمع مقرنص ، عنصر معماري ابتكره العرب المسلمون ثم تحول إلى عنصر زخرفي ، و وجد لأول مرة في العراق في القصر الاخيضر في القبة ، و المقرنص هو الحنية الركنية التي كانت توضع في كل ركن من أركان حجرة مربعة يراد إنشاء قبة عليها ، انظر : أياد، الصقر ، الفنون الإسلامية. ط1 ، الأردن 2003 ، ص 180.

[1] - Gorges et William Marçais , Monuments Arabe de Tlemcen. Paris, 1960, P65.

[2] - ينظر: زكي، محمود حسن ، فنون الاسلام . الجزء الثالث ، بيروت، د. ت ، ص48 .

[3] - ينظر: عقاب ، محمد الطيب ، لمحات عن العمارة و الفنون الاسلامية في الجزائر . د. ط ، الجزائر ، 1990 ، ص 02.

2- **المعينـــــــات** :

كان استعمالها لأول مرة في جامع الكتيبة ، ثم أصبح هذا العنصر الزخرفي متداولا بين فناني المغرب الإسلامي ، و كان استخدامها في العقود و قبة المحراب.

فلقد تأثر الزيانيون و المرينيون بالموحدين و أصبحت مآذنهم خاصة مآذن تلمسان، لا تخلوا من هذا العنصر الزخرفي الإسلامي و ذلك في التناسق و التناظر [1] .

3- **العقـــــود :**

لقد استخدم المسلمون الكثير من العقود ، وبخاصة فنانوا المغرب الإسلامي من بين العقود لدينا :

- **العقد النصف الدائري المتجاوز :(اللوحة09)**

استعمله الموحدون بكثرة خاصة في زخرفة مناراتهم ، ومنها انتقل إلى العمار الزيانية و المرينية خاصة في مئذنة مسجد سيدي الحلوي بحيث نلاحظ في الحشوة الوسطى و السفلى للواجهة الجنوبية [2]

- **العقـــد النصـف الدائـــــري :(اللوحة10)**

و لقد استعمله المرينيون في مئذنة سيدي الحلوي خاصة في الإطار الأوسط و السفلي للواجهة الجنوبية .

- **العقـــــد المنكســـــــــر:(اللوحة11)**

استعمل في العمارة المغربية ،و كان أول استخدامه في قبة الصخرة .[3]

---

[1] - ينظر: عقاب ، محمد الطيب ، مرجع سابق، ص90 .

[2] Rachid, Doukali, Les Mosquées de la période Turque à Alger , Alger , P 50.

[3] - ينظر: عقاب ، محمد الطيب ، مرجع سابق ، ص 41 .

- **العقـــــد المفصص:(اللوحة12)**

" و كان أول ظهوره في العمارة الأموية و العباسية ثم انتقل إلى تلمسان عن طريق المرابطين فالزيانيين و المرنيين الذين زخرفوا واجهات المآذن و بالغوا و أبدعوا في استعماله.

خاصة ما نراه في مئذنة المنصورة ، بالضبط في الواجهة الشمالية ، عقد مفصص بثلاثة رؤوس موجود بالإطار العلوي .

و عقد آخر بإحدى عشرة فصا في الإطار السفلي في الواجهة الشمالية من مئذنة مسجد سيدي أبي مدين" [1]

و لدينا العقد الرخو و يتكون من خطوط منحنية ، استعمله الفنان المريني بكثرة في زخرفة واجهات المآذن بالخصوص في شبكة معينات الجو سق و معينات الواجهتين الشرقية و الغربية بمئذنة سيدي الحلوي.

و في مئذنة مسجد سيدي أبي مدين نجد عقدا برأسين في شبكة المعينات بالواجهتين الشمالية و الجنوبية [2]

و نلاحظ أن المرينيين استعملوا هذا النوع من العقود بصفة مكثفة و بالغوا في زخرفته بمهارته و براعة ، و ما زالت إلى يومنا هذا بارزة للعيان.

[1] Rachid, Bourouiba, L'Art religieux musulman en Algérie. Alger, P 284.
[2] Awladyahya. moontada. net

1- البعد الوظيفي في عمارة المآذن :

✓ الآذان : فعن عبد الرحمن أن رسول الله (صلى الله عليه و سلم) قال : " فإنه لا يسمع صدى صوت المؤذن جن و لا إنس و لا شيء إلاّ شهد له يوم القيامة "[1]

و نحن نعلم أن رسولنا الكريم أمر بلالا أن يؤذن للصلاة و كان يفعل ذلك من أعلى سطح قريب من المسجد لأن المكان المرتفع العالي أبلغ للصوت من غيره، " و كما تبث في السيرة النبوية أن بلالا أذن يوم الفتح من فوق ظهر الكعبة"

إذن غاية المؤذن هي إبلاغ عدد كبير من المسلمين و الآذان يعتبر ذلك الحبل الفاصل بين النشاط الدنيوي و النشاط الديني .

و لكن السبب الرئيسي في تأخر إنجاز بناء للآذان هو بعد العرب ذلك الوقت عن أصول الإنشاء و العمران ، حيث كان يسود عليهم طابع البساطة .

حيث يؤكد ما رواه البراء بن عازب عن المؤذن أن النبي(صلى الله عليه و سلم) قال : " أن الله و ملائكة يصلون على الصف المقدم ، و المؤذن يغفر له مدى صوته ويصدقه من سمعه من رطب و يابس وله أجر من صلى معه"

و روي عن معاوية أن النبي (صلى الله عليه و سلم) قال " إن المؤذنين أطول الناس أعناقا يوم القيامة ... "[2]

و على هذا عمد المعماري المسلم إلى اتخاذ المآذن ليس ليُعْلم الصلاة فقط بل ليعلم أكبر عدد ممكن من الناس و ليحقق ما وعده الله من الأجر، و لا ننسى مراقبته هلال رمضان أيضا .

و يتصل بالبعد الوظيفي البعد الروحي الوجداني .

---

[1] - العسقلاني ، فتح الباري شرح صحيح البخاري . صححه محمد فؤاد عبد الباقي و محي الدين الخطيب ، ج 02 ، ص 87 .

[2] - ينظر: بلحاج، طرشاوي ، المآذن الزيانية و المرينية بتلمسان . مرجع سابق ، ص 110 .

2- البعد الروحي (الإيماني) :

إن الإيمان بالله يوجه الفرد المسلم إلى وجهة موحدة هي وجهة الطاعة، فيكون بذلك أي عمل منه قائم على التعبد ، و حينئذ تكون أعمال المسلم موحدة لا ينتابها التشويش و التقسيم بصدور واحدة عن ولاء لجهة ما، و صدور بعضها عن ولاء لجهة أخرى ، فكل المساجد في العالم الإسلامي تتجه نحو المشرق و لا يشذ عن هذه القاعدة أي مسجد ، و من هذا المنطلق وجدت كل العناصر المعمارية المكونة للمسجد ، و جميعها لها وظيفة رمزية تحكم بنيتها [1] فالمعماري المسلم دائما ينطلق من منطلقات فكرية و إيمانية تحكم مواضيعه و تقنياته.

" فالفنان المسلم يتجه إلى هذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن دائرة الخطر في المنهج الإسلامي ، فهو بعيد عن التشخيص بطبيعته، و استطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يحقق الأمر الآخر و هو البعد عن محاكاة الطبيعة ، و بهذا كان الفن ملائما للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي " [2]

كما نرى ذلك في المئذنة التي ترمز بدورها إلى الوحدانية و انفراد الله عن الشريك، فهي تحمل دلالة روحية و إيمانية و الدليل على ذلك ، الآية الكريمة ، بعد قوله تعالى : " اللهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ " [3] و في الحديث النبوي : " إن الله وتر يحبُّ الوتر " [4]، و على هذا فإن المئذنة ترمز إلى السماء ، إذن المعماري المسلم و المصلي لهما علاقة وطيدة بينهما لأنهما يحملان فكرة الإنفراد و الوحدانية . [5]

---

[1] - ينظر: روجي، غارودي ، وعود الإسلام . د.ط ، لبنان، 1984 ، ص 188.
[2] - ينظر: أياد، الصقر ، مرجع سابق ، ص 13 .
[3] - سورة البقرة الآية 255.
[4] - رواه احمد .
[5] - ينظر: بلحاج، طرشاوي ، مرجع سابق ، ص 166.

فكلاهما يحسان بالنشوة عند تأملها للعمارة الإسلامية ، و تثير جسديهما غيبوبة الإحساس بالاستئناف و الطمأنينة .

فالمئذنة بشكلها العمودي توحي بتسامي الروح ، و الامتداد أو الاتساع الفضائي .[1]

و هناك من يرى أنها استوحت من اسم الجلالة " الله" لأنها تشبه حرف الألف الذي يبدأ به اسم الحي القيوم .

أما وضعها القائم نحو السماء يشبه وضعية المصلي ، و هو قائم ، متجه إلى القبلة بنظره و إلى السماء بفكره و خشوعه .[2]

و على أساس هذا كانت جميع المآذن التلمسانية بنفس الطراز .

فهذه الإيحاءات كانت لها قوانين روحية تتحكم في شكلها و إدراك أسرارها .

فالرؤية الروحية يدعمها عدد من الإمكانات منها الخيال الذي هو مدخل وحيد تجد من خلاله المعاني طريقها تتفاعل مع معتقداته و يتفاعل الفنان مع معتقداته ، إذ هو متوفر في الحياة الروحية أو الخبرة الشعورية التي تحقق ضربا من الامتداد و الاتساع و له شكل فضائي متوافر في الخيال وصولا للمغامرة للوصول لعالم الغيب : " إذ يقول الدكتور عفيف بهنسي في كتابه دراسات نظرية في الفن العربي للوصول لعالم الغيب بأغراض وجدانية و نظرة الدين بأنها فانية و ليست باقية و بذلك يتقرب إلى المطلق ، مثل فكرة المآذن التي تعد رمزا تصاعديا وجدانيا للتقرب للمطلق " [3]

و يلي هذا البعد ، البعد التشريعي .

---

[1] - ينظر: اياد ، الصقر ، مرجع سابق ، ص 157

[2] - Gorges, Marçais, Manuel d'art musulman- l'architecture. 1926, p15.

[3] - ينظر: نهى ، حنا، الفنون الموسوعة الثقافية العامة . ط 1 ، بيروت ، 1999 ، ص126، إياد، الصقر ، مرجع سابق ،ص 158 .

3- **البعد التشريعي :**

إن أشهر المذاهب الفقهية في التشريع الإسلامي ، مذهب الإمام مالك و ابي حنيفة و الشافعي و أحمد ، لكل إمام مذهبه الخاص يختلف عن الآخر.

ولقد انتقل هذا الاختلاف إلى حياة الناس الاجتماعية و السياسية و حتى الاقتصادية ليصل بعدها إلى العمارة الإسلامية ، إذ تمثل في المساجد عدد رؤوس مآذنهم و محاريبهم ، فمنهم من وصلت إلى أربعة محاريب و ذلك حسب عدد المذاهب الفقهية[1]

و منهم من تعددت رؤوس المآذن ، فنجد مثلا مئذنة برأسين دلالة على أن هذه المدرسة يدرّس فيها مذهبان فقهيان ، و نجد مئذنة بأربعة رؤوس دلالة على أن هذه المدرسة تدرس فيها المذاهب الأربعة .[2]

هذا ما يؤكد تمسك أهل المغرب عموما و أهل تلمسان خصوصا بالمذهب المالكي .

و ننتقل إلى تنوع زخرفة المئذنة و التكرار المستمر الذي له أهمية كبرى في الفن الإسلامي و ذلك " للتغلب على مشكلة ملئ الفراغ ، و لقد تنوعت أساليب التكرار سواء في الأشرطة أو الحشوات أو الصور الزخرفية أو التكوينات الهندسية ... و بالرغم من هذا التكرار الا أنه لم يحدث أي مللٍ في الفن الإسلامي و ذلك لبراعة الفنان في الابتكار الفني في هذا الأسلوب و رشاقة خطوطه و تنوع الألوان و تناغمها " [3] .

---

[1] - ينظر: بلحاج، طرشاوي ، المآذن الزيانية و المرينية بتلمسان . مرجع سابق ، ص 117 .

[2] - ينظر: زكي ، محمود حسن، فنون الاسلام . ج03 ، بيروت ، د.ط ، د . ت ، ص 148 .

[3] - ينظر: ابراهيم ، مرزوق ، موسوعة الزخارف . مرجع سابق ، ص 94 .

فالتكرار له عدة وظائف في الوحدات الزخرفية :

✓ **أولها** : الامتداد اللانهائي للكون ، وتعاقب الليل و النهار، فهذا المعنى هو الذي ألهم للفنان المسلم على تكرار الوحدات الزخرفية .

و نجد التكرار في التسبيح حيث نكرر نفس الكلمات ، و نجد الآذان يكرّر خمس مرات في اليوم .

✓ **ثانيا** : إن التكرار في العمارة الإسلامية خاصة المئذنة يؤكد على الدلالة و إبراز المقصود ، فمثلا الحشوات و العقود ، و الشرفات المتكررة على كل وجه من أوجه المئذنة لم تأت عبثا و إنما جاءت تدل على شيء ما .[1]

إذ نرى كل شيء أمامنا مدونا على أوجه المآذن ينتظر منا فقط قراءته قراءة رمزية جادة و مؤسسة.

و في الأخير نقول أن هذه الوظائف أكسبت المئذنة دلالة حضارية ، إذ هي ترمز غلى عنصر التوحيد الذي بدوره يملأ وجدان المسلم ، كما ترمز إلى سمو الإسلام و هيمنة على كل ديانة .

و كما رأينا أن المعماري المسلم باعتماده على عامل التكرار، استطاع و بكل نجاح أن يبتعد عن الملل و الرتابة ، فأبدع في الزخارف مثلا ما نشاهده في المئذنة ، فالعقود التي تحمل شبكة المعينات تختلف فيما بينها من عقد مفصص إلى عقد رخو (برأس أو عدة رؤوس) ، وهذا ما تطرقنا إليه في الفصل الأول .

[1] - ينظر: العربي، لقريز ، مدارس السلطان أبي الحسن علي مدرسة أبي مدين نموذجا . دراسة أثرية و فنية ، رسالة ماجستير ، تلمسان 2000-2001 ص 84 -55 ، ابراهيم، مرزوق ، موسوعة الزخارف. مرجع سابق ، ص 95.

خاتمـــــــــــة

إن وظيفة الفن في صنع الجمال ، و الزخرفة واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال ، و هذا ما يوضح لنا السر في تبوئها مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية الأخرى ، فهي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال ، و هناك يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهرا و باطنا ، الأمر الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون .

و لقد ترك لنا الفنانون العرب في العصور الإسلامية إرثا عظيما في الفنون من الخط و الزخرفة و التي تمثلت في المآذن و المحاريب و القباب و غيرهم من العناصر المعمارية .

و على هذا انجذبت إلى عنصر معماري جميل ، مازال باقيا إلى يومنا هذا شاهدا على عصره ، ألا و هو المئذنة في العصر المريني بتلمسان .

إذ هي تمثل الملمح الأبرز في عمارة المساجد ، و قد مرت بمراحل مختلفة من التطور و اتخذت أشكالا متعددة ، فمن المئذنة البسيطة في عصر الإسلام المبكر إلى المئذنة التي تتمازج في عناصر العمارة العربية مع فنون العمارة عبر عصور قديمة لتصبح تعبيرا صريحا عن إنصهار الفنون و تداخل الثقافات و البيئات المختلفة تحت راية الإسلام .

فلقد تأثرت المئذنة بمئذنة القيروان ، و إن كانت المئذنة في تلمسان ذات أصول شرقية ، فإن زخرفتها متأثرة تأثرا بالغا بالعمارة الموحدية من خلال استخدام زخارف النتوءات و الافريزات و الإطارات الزخرفية .

فلقد شهدت المئذنة في عصر بني مرين ازدهارا مذهلا و ذلك في جميع عناصرها المعمارية ، بحيث عرفت مئذنة جامع المنصورة تطورا كبيرا في طابعها العام و نظامها الداخلي ، فصارت أرقى مئذنة في الجزائر .

و أما عن شكلها المربع و لونها الآجوري الأحمر ، أعطاها رونقا و جمالا ، فأصبحت تختلف تمام الاختلاف عن سابقاتها ، إذ هي المئذنة الوحيدة في الجزائر ذات قاعدة جوفاء ، يرتقي إليها الراقون إلى أعلاها عن ممر صاعد منحدر يدور حولها ، و لقد فاقت مآذن المغرب الأوسط في العصور السابقة ، حيث بلغت قمة التطور في مجال الزخرفة و البناء في العصر المريني .

و اما عن المئذنتين المرينتين مئذنة مسجد سيدي بومدين ، و مئذنة مسجد سيدي الحلوي ، فإنهما تميّزتا بطراز تقليدي ، فهاتان المئذنتان تأثرتا بالمآذن الزيانية ، فكلتهاما تنتصبان في الزاوية الغربية من الجامع .

أما الزخارف النباتية فهي الأكثر ذيوعا في الزخارف الإسلامية ، و هي مكونة من فروع نباتية و جذوع مثنية و متشابكة و متتابعة و فيها رسوم مصورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات و الزهور و الأغصان المتموجة و بعض المراوح النخيلية البسيطة .

و الزخارف الكتابية فقد تمثلت في العبارات الدعائية الموجودة على أوجه بعض المآذن و بعض عبارات التذرع لله عزّ و جل و الكتابات التأسيسية كما هو الحال في مئذنة جامع المنصورة و مئذنة مسجد سيدي بومدين ، ولقد كتبت هذه العبارات بخط أندلسي و خط نسخي على واجهات المآذن .

فالخط العربي في أشكاله المختلفة هو هوية الفن العربي و الإنسان العربي و المسلم المؤمن بالله ، إذ وجد هذا الخط العربي في المساجد و الأضرحة لما تقتضي به أمور الإيمان بالله و سنة رسوله محمد (صلى الله عليه و سلم)

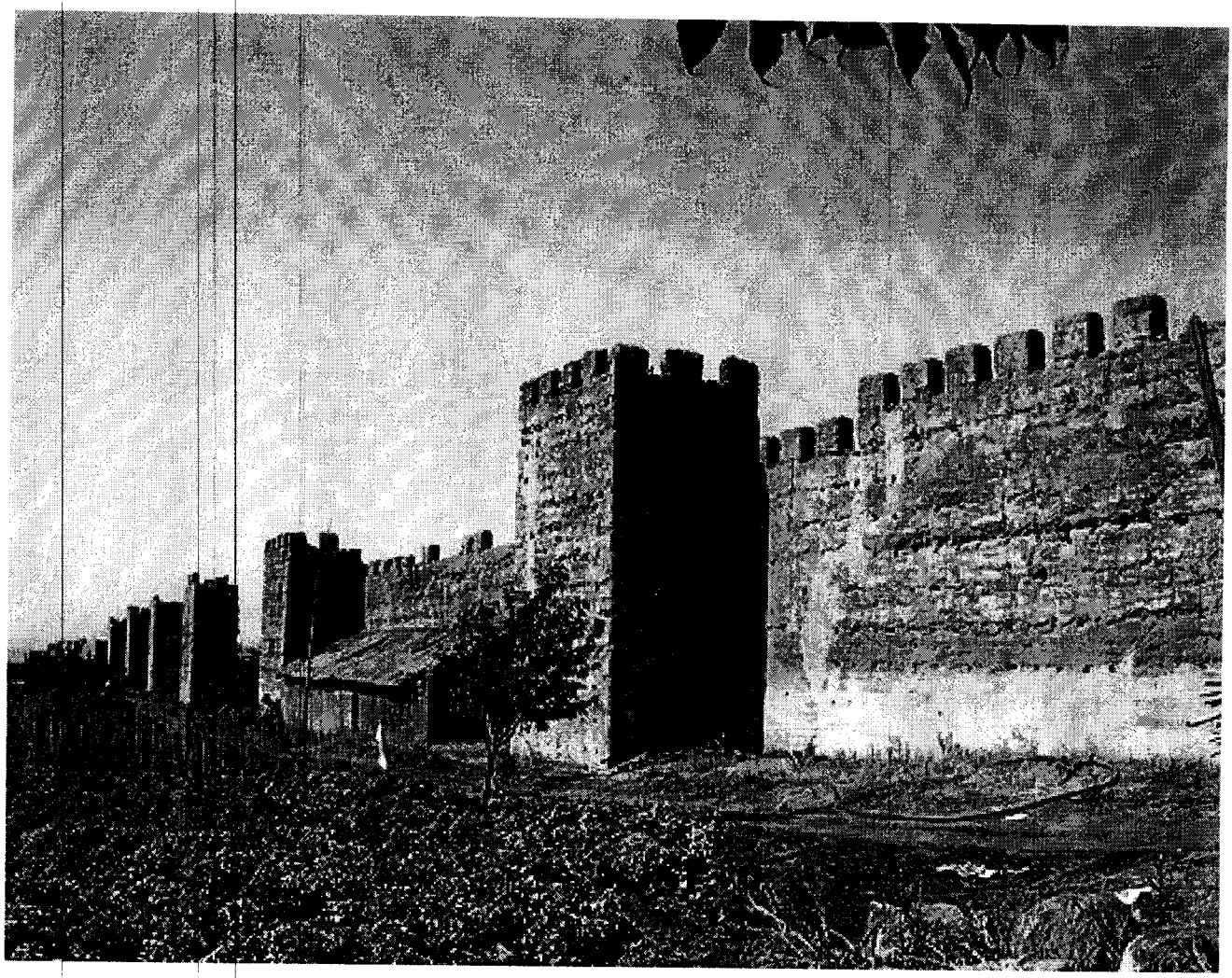
و كما لعب التقسيم الهندسي الزخرفي دورا كبيرا في الفن الإسلامي و قد استخدم الفنان المريني المربعات و الدوائر و المثلثات في خلق تكوينات هندسية رائعة ، و كما لعبت دورا مهما في تجميل هذه العلاقات الهندسية .

و من المميزات العملية للزخرفة الهندسية تخفيف صدى الصوت في القاعات التي تستخدم السماع لأكبر عدد ممكن من الناس و بدون تردد الصوت .

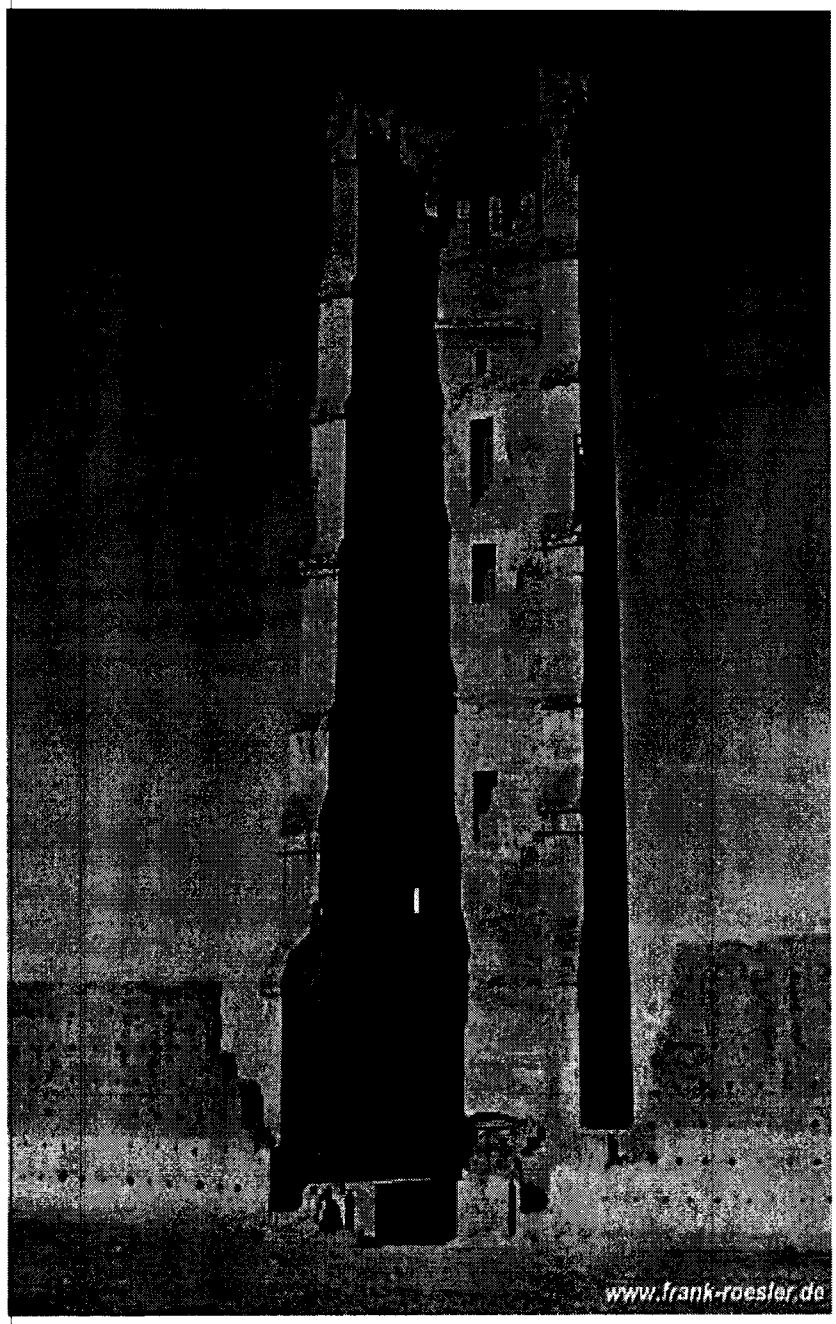
و مهما يكن فإنها أخذت (الزخرفة الهندسية) في ظل الحضارة الإسلامية أهمية خاصة و شخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات و أما عن كثرتها فهي تدل على الإيحاء ، خاصة في زخارف المآذن بالمغرب الأوسط ، فهذه الزخرفة كانت العنصر الأساسي في تنميق المآذن.

إلا أنها اضمحلت تماما في العصر العثماني و مجيء الاستعمار الفرنسي .

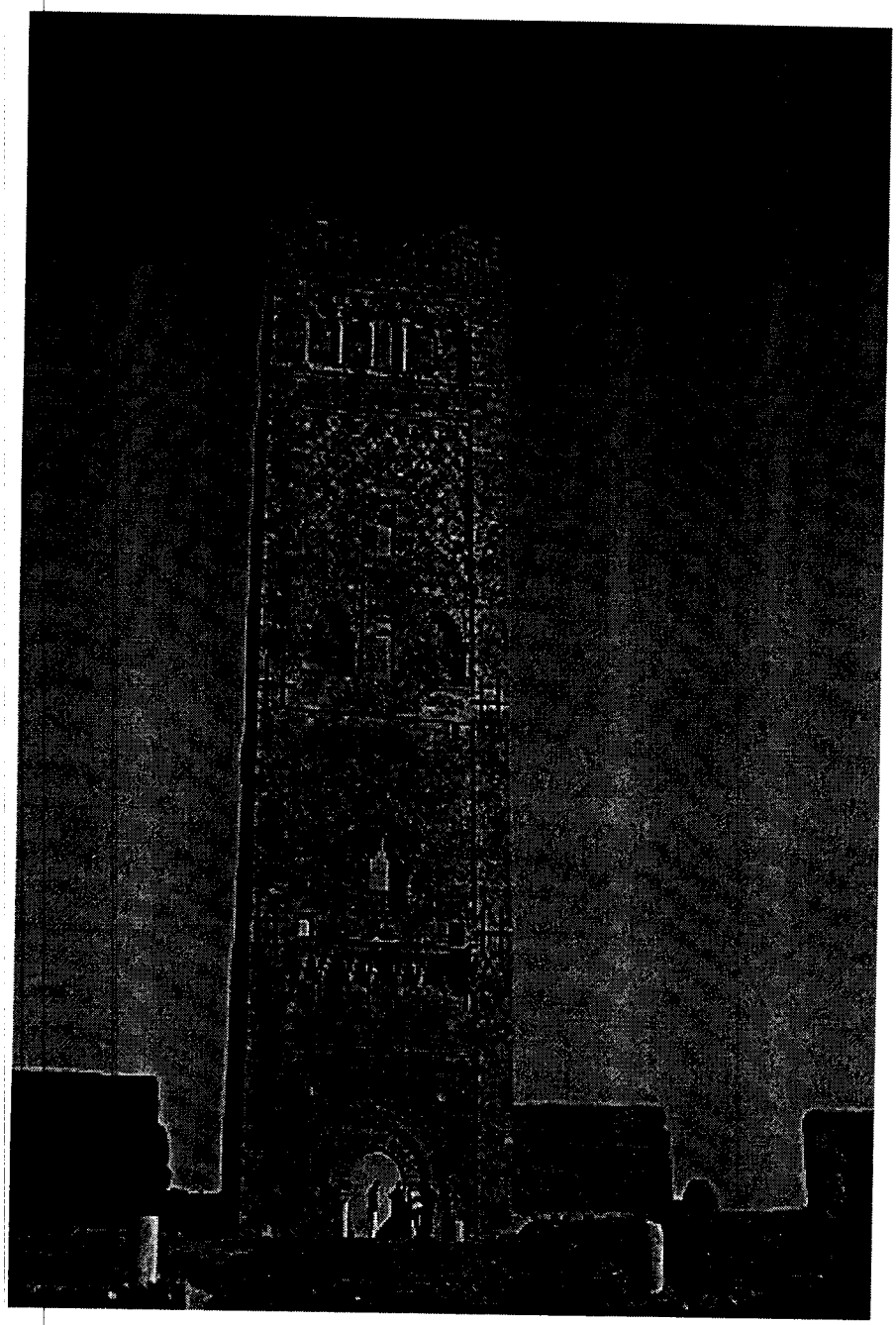
الملاحق



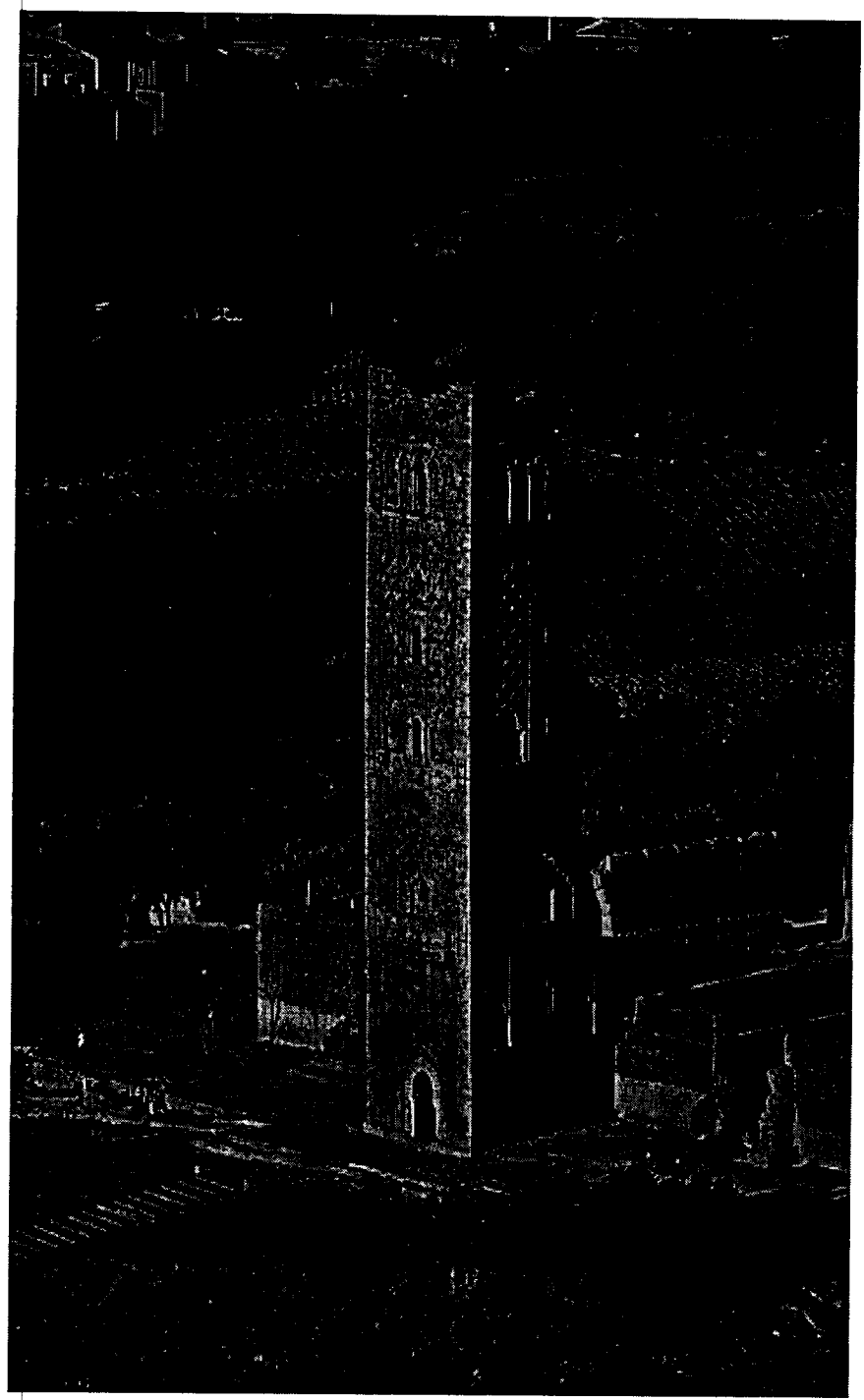
اللوحة01: فتحات أبواب الجامع الكبير التي لا تزال جدرانه قائمة.



اللوحة02:صورة داخلية لمئذنة المنصورة تظهر آثار الواجهة الجنوبية.

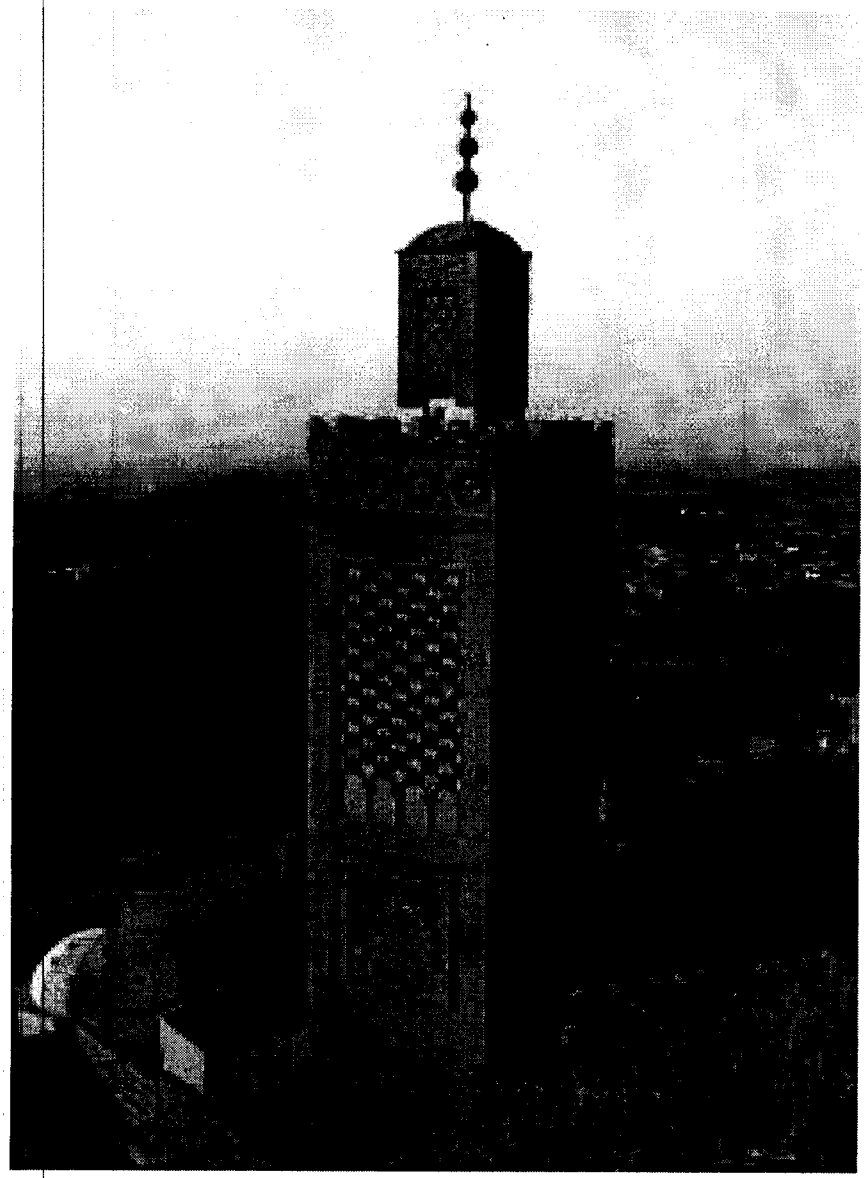


اللوحة03: مئذنة المنصورة-الواجهة الشمالية.

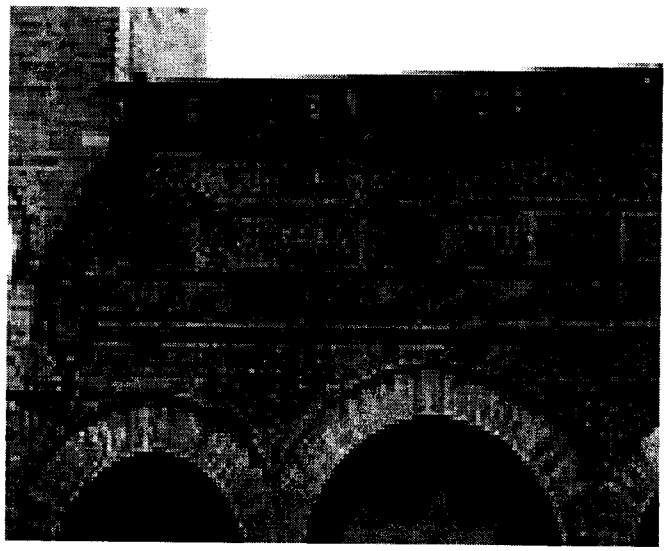


اللوحة 04: مئذنة المنصورة-الواجهة الشمالية والغربية.

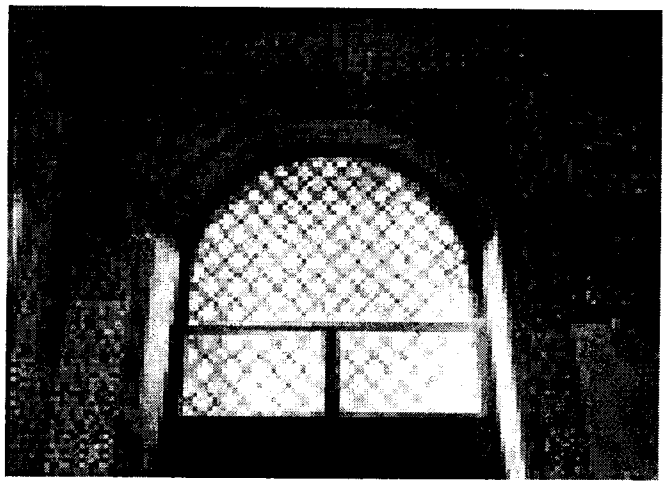
اللوحة05 :صورة لمئذنة سيدي بومدين من سطح المسجد.



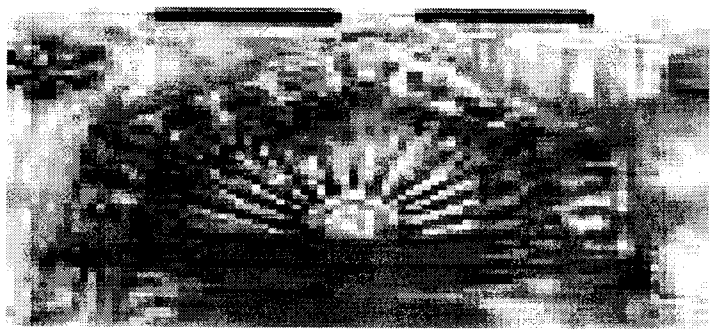
اللوحة08: مئذنة مسجد سيدي الحلوي الذي يشبه بزخارفه مئذنة سيدي بومدين.



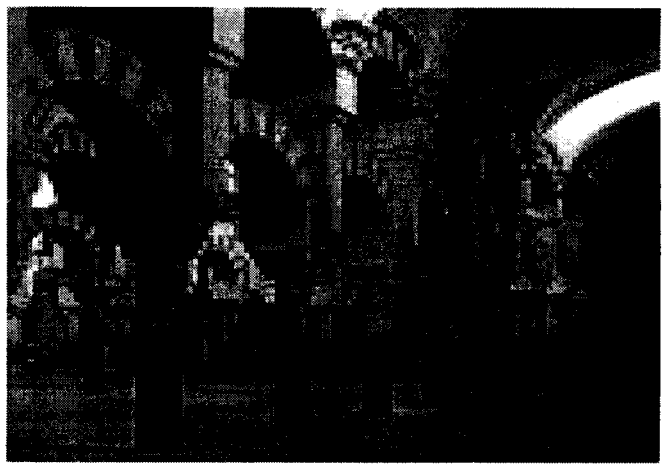
اللوحة09: العقد النصف الدائري المتجاوز



اللوحة10: العقد النصف الدائري



اللوحة11:العقد المنكسر



اللوحة12: العقد المفصص

قائمة المصادر:

1-القرآن الكريم،رواية حفص عن نافع.

2-أبو الفضل جمال الدين محمد،بن مكرم ابن منظور،لسان العرب.المجلد 13،دار صادر،بيروت،1956

3-أبو الوليد اسماعيل،ابن الأحمر،روضة النسرين في دولة بني مرين. تحقيق عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1962

4-العسقلاني،فتح الباري شرح صحيح البخاري،صححه محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب،المكتبة السلفية،المدينة

5-عبد الرحمن،ابن خلدون، المقدمة. مطبعة مصطفى محمد وأولاده،مصر

6-عبد الرحمن، ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ واخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.المجلد 07، الجزء 13،دار الكتاب اللبناني،لبنان.

7-محمد،ابن مرزوق التلمساني،المسند الصحيح في مآثر مولانا أبي الحسن. ط1،Typographie adocphe ,Alger،1915

8-محمد مرتضى،الزبيدي،تاج العروس. المجلد 05، منشورات دار مكتبة الحياة،ط1، لبنان.

قائمة المراجع:

1-ابراهيم، مرزوق، موسوعة الزخارف. د.ط، د.ت

2- أنور،الرفاعي،تاريخ الفن عند العرب. ط2، بيروت، 1977

3-اياد،الصقر،الفنون الإسلامية.دار المجدلاوي، ط1، الأردن، 2003

4-الحاج محمد،بن رمضان شاوش،باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان. د.ط، الجزائر، 1995

5-حسين، مؤنس، المساجد. الجزء 2، العصر الحديث للنشر والتوزيع،د.ط، لبنان، د.ت

6-رشيد، بورويبة، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية. ت.ابراهيم، شبوح،د.ط، الجزائر، 1979

7-رشيد،بورويبة،تلمسان.د.ط،مدريد، 1971

8-رشيد،بورويبة.المساجد في الجزائر. اسبانيا،د.ط،1970

9-رشيد،بورويبة،الفن المعماري الجزائري.اسبانيا، د.ط، 1970

10-روجي،غارودي، وعود الإسلام. د.ط، لبنان،1984

11-زكي،محمود حسن،فنون الإسلام. الجزء 3، دار الرائد العربي،د.ط، بيروت،د.ت

12- سامي،محمد نوار،الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية. ط1، مصر، 2003

13- صالح، بن قربة،المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى. المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986

14-عاصم محمد، رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية.

15-عبد الرحمن،بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام.الجزء 2،ط4، 1980

16-عبد الكريم،عزوق،تطور المآذن في الجزائر. مكتبة زهراء الشرق، ط1، مصر، 200

17-عبد الكريم، عزوق، القباب والمآذن في العمارة الإسلامية. ديوان المطبوعات الجامعية د.ط، الجزائر، 1996

18-عقاب، محمد الطيب، لمحات عن العمارة و الفنون الإسلامية في الجزائر. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989

19-قيصر، مصطفى، تلمسان(شعر).ط1، بيروت، 1985

20-مبارك محمد، الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث. المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1،الجزائر،1989

21-نصر الدين، براهامي، تلمسان الذاكرة. د.ط، الجزائر، 2007

22-نهى، حنا، الفنون الموسوعة الثقافية العامة. دار الجيل، ط1، بيروت، 1999

23-يحيى، بوعزيز، المساجد العتيقة في الغرب الجزائري. د.ط، الجزائر، 2002

24-يحيى، بوعزيز،الموجز في تاريخ الجزائر.الجزء1.

25-دون مؤلف، رحلة ابن بطوطة. دار صادر، د.ط، بيروت، 1996

الرسائل الجامعية:

1-العربي، لقريز، مدارس السلطان أبي الحسن علي مدرسة أبي مدين نموذجا دراسة أثرية و فنية. رسالة ماجستير، كلية الآداب و العلوم الإنسانية قسم الثقافة الشعبية، تلمسان 2001

2-بلحاج، طرشاوي، المآذن الزيانية و المرينية بتلمسان دراسة تاريخية وفنية، رسالة ماجستير، قيم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003

3-بلحاج، معروف، العمارة الدينية الإباضية بمنطقة وادي ميزاب. أطروحة دكتوراه، قسم علم الآثار، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، 2002

4-غوتي، بن سنوسي، الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان. رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الثقافة الشعبية، 1990

المراجع بالفرنسية:

1-Gorges ,Marçais, Manuel D'art musulman. L'architecture, edition auguste picard, 1926

2-Gorges et william marçais,Monuments arabe de Tlemcen. Ancienne librairie thorin et fils, Paris, 1963

3-Rachid, Bourouiba, L'art religieux musulman en Algerie. SNED,Alger

4-Rachid, Doukali, Les mosquées de la période Turque à Alger. SNED, Alger

الانترنيت:

Awladyahya.moontada.net

الفهرست:

مقدمة: .....أ
مدخل: العمارة الدينية و المدنية بتلمسان.....1
الفصل الآول: المآذن المرينية بتلمسان.....14
1-مئدنة جامع المنصورة.....20
2-مئدنة مسجد سيدي بومدين.....28
3-مئدنة مسجد سيدي الحلوي.....35
الفصل الثاني:
أ-عناصر الزخرفة 39
1-المقرنصات.....42
2-المعينات.....43
3-العقود.....43
ب- الأبعاد التي أثرت في عمارة المئذنة.....45
خاتمة.....60
الملاحق.....63
قائمة المصادر والمراجع 73