



التأثيرات الفنية الأندلسية على العمارة المسجدية الزيانية بالمغرب الأوسط
**The Andalusian Artistic Influences on Religious Buildings of in TheMaghrib Central The
 Zayanian Period**

الدكتور: عياش محمد*

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف- m.ayache@unvi-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2019/07/10 تاريخ القبول: 2020/04/06 تاريخ النشر: 2021/06/28
 ملخص:

عرفت فترة حكم بني زيان بالمغرب الأوسط (633-962هـ/1235-1554م) بناء مجموعة من المساجد الجامعة ذات الطراز المعماري المتميز بمدينة تلمسان، على الرغم من اندثار أغلب معالمها إلا أن المدينة إلى يومنا هذا لا تزال تشهد التأثيرات الفنية الأندلسية في معالمها الدينية، وفي هذا المقال سنحاول مناقشة أهم التأثيرات المعمارية الأندلسية الدخيلة على العمارة المسجدية الزيانية تخطيطا وبناء وعمارة وزخرفة، وكنماذج لهذه الدراسة ركزنا على كل من جامع سيدي بلحسن (696هـ/1296م)، ومسجد أولاد الإمام (710هـ/1310م) ومسجد سيدي إبراهيم المصمودي (764هـ/1363م)، معتمدين على الدراسات الميدانية الوصفية التحليلية ومستشهدين بالمصادر والأبحاث السابقة، مع تبيان العلاقة الفنية بين العمارة الأندلسية والعمارة المسجدية الزيانية والجذور التاريخية لهذا التيار الفني في كل من الفترتين المرابطية والموحدية، فحدث تلاحم بينهما وظهرت ملامح هذا الطراز من خلال العناصر المعمارية والزخرفية التي تلاقت معماريا وفنيا من طرف الفنان الزياني، مع تبيان الجذور التاريخية لهذا التيار الفني في عهد المرابطين والموحدين، ومنه نطرح الإشكالية التالية: ما هي أبرز مظاهر التأثيرات الفنية الأندلسية في العمارة المسجدية الزيانية؟ وما هي الموضوعات التي شملتها؟

* المؤلف المرسل، عياش محمد، الإيميل: m.ayache@univ-chlef.dz

وسنحاول الإجابة عن هذه الإشكالية مبرزين الخصائص العامة والسّمات الرئيسية وملامح التخطيط العام التي صممت على أساسها المساجد الزيانية وهذا ما جعلنا نقسم موضوع بحثنا إلى محورين أساسيين، المحور الأول يشمل التخطيط ومواد البناء (الأجر، الملاط، الدبش، الرخام والخشب)، والثاني يشمل العناصر المعمارية (المآذن، القباب، المداخل، التسقيف، وسائل الدعم، الأعمدة، التيجان، العقود والمحارِب)، ومدعما ذلك بصور فنية وأشكال ومخططات، وتوصلنا في هذا البحث أن المساجد الزيانية بتلمس انتأثرت بتيارين فنيين أحدهما مشرقى ومركزه القيروان والثاني أندلسي ومركزه قرطبة، وانصهرت في قالب فني معماري محلي تشكى طابعا معماريا أصيلا للمنطقة اصطلح عليه الطراز المغربي الأندلسي، كل هذا سنتناوله بشيء من التفصيل في هذه الدراسة مركزين على التأثيرات الفنية الأندلسية على العمائر المسجدية الزيانية المذكورة آنفا.

الكلمات المفتاحية: المساجد الزيانية، الفن المغربي الأندلسي، تلمسان، الأندلس

Abstract:

The reign of BaniZian in the Middle Maghreb(633-962/1235-1554) building a collection of university mosques with distinctive architectural styleAlthough most of its monuments have been wiped out, the city to thisday is still the artistic influences of Andalusia,In this article we will try to illustrate the most important architectural influences of Andalusia that are exotic to the buildingArchitecture, decoration as is the case for the SidiBelhasan Mosque (696/1296), Mosque of WledImam (710/1310)and Sidi Ibrahim Mesmoudi (764/1363), Relying on descriptive analytical field studies and citing previous sources and research, With the artistic relationship between Andalusian architecture, The Zayan mosque architecture and the historical roots of this artistic current in both the Almoravid and Almohad periods,There was a cohesion between them and the features of this model emerged through the architectural and

decorative elements that were met architecturally and artistically by the artist Zayani, With the historical roots of this artistic current being demonstrated during the Era of the Almoravids and Almohads, From there, we raise the following problem: What are the most prominent manifestations of Andalusian artistic influences in the Zayani mosque architecture? What topics did they cover? We will try to answer this problem, highlighting the general characteristics, the main features and the features of the general planning on which the Zayani mosques were redesigned, This is why we have divided the subject of our research into two main axes, the first axis includes planning and building materials (bricks, mortar, molasses, marble and wood), The second includes architectural elements (minarets, domes, doorways, roofing, support, columns, crowns, arches and niches), This is supported by artistic images, forms and charts, We concluded in this research that the Zayani mosques in Tlemcen were affected by two artistic currents, one by Sharqi, its center of Kairouan, the other Andalusian and its center in Cordoba, It was fused into a local architectural art form that was an authentic architectural character of the region, which was made up of the Moroccan-Andalusian style, All of this will be addressed in some detail in this study, focusing on Andalusian artistic influences on the aforementioned Zayani mosque buildings.

Key words: Zihaniya Mosques, Maghreb Andalusian art, Tlemcen, Andalusia.

Résumé:

Pendant le règne de Beni-Zian au Moyen-Orient (633-962/1235-1554), de nombreuses mosquées ont été construites à Tlemcen, bien que la plupart de ses éléments aient été détruits, mais la ville continue à être témoin d'influences artistiques

Andalouses. La Mosquée est planifiée et construite, comme c'est le cas pour la mosquée de Sidi Belhassan (696/1296), la Mosquée Wled'l'imam (710/1310) et la Mosquée de Sidi Ibrahim al-Masmoudi(764/1363),S'appuyant sur des études analytiques descriptives sur le terrain et citant des sources et des recherches antérieures,Avec la relation artistique entre l'architecture andalouse, l'architecture de la mosquée Zayan et les racines historiques de ce courant artistique à l'époque Almoravides et Almohades,Il y avait une cohésion entre eux et les caractéristiques de ce modèle ont émergé à travers les éléments architecturaux et décoratifs qui ont été rencontrés architecturalement et artistiquement par l'artiste Zayani,Avec les racines historiques de ce courant artistique sous les Almoravides et les Almohades, nous présentons le problème suivant :Quelles sont les manifestations les plus marquantes des influences artistiques Andalouses dans l'architecture de la Mosquée Zayani ? Quels sujets ont-ils abordés?Nous allons essayer de répondre à ce problème, en soulignant les caractéristiques générales, les principales caractéristiques et les caractéristiques de la planification générale sur laquelle les Mosquées Zayani ont été conçus, et c'est pourquoi nous avons divisé le sujet de nos recherches en deux axes principaux,Le premier axe comprend la planification et les matériaux de construction (briques, boue, tampon, marbre et bois),Le second comprend des éléments architecturaux (minarets, dômes, portes, toiture, support, colonnes, couronnes, arcs et niches),Ceci est soutenu par des images artistiques, des formes et des cartes, et nous avons conclu dans cette recherche que les Mosquées Zayani à Tlemcen ont été influencées par deux courants artistiques, dont l'un était Sharqi, son centre de Kairouan, le second en Andalousie et son centre de Cordoue,Il a été fusionné dans une

forme architecturale locale qui était un caractère architectural authentique de la région, qui était composé du style Maghrébin-Andalousien, que nous aborderons en détail dans cette étude, en se concentrant sur les influences artistiques Andalouses sur les bâtiments précités Mosquée Zayanienne.

Mots Clés: Mosquées Zayani, Art Andalou maghribien, Tlemcen et Andalousie

تمهيد:

عرفت عمارة بلاد المغرب الأوسط منذ القرن الخامس الهجري دخول التيارات الفنية الأندلسية إلى تلمسان في عهد المرابطون و الموحدون الذين تأثروا بأساليب الفن الأندلسي في ميادين شتى وتواصلت هذه التأثيرات طيلة العصر الزياني، حيث قدم على سلاطين بني زيان مجموعة من المهندسين والبنائين من الأندلس، التي بعثها السلطان الغرناطي أبو الوليد (713-725هـ/1313-1325م) إلى الأمير الزياني أبي حمو موسى وابنه الأمير ابن تاشفين، تعزيزا لعلاقات التعاون بين الإماراتين النصرية والزيانية، للمساهمة في تشييد القصور الفخمة والمنازل الفاخرة والبساتين الأنيقة، وهذا ما ذكره ابن خلدون حيث قال: " وكانت لا يعبر عن حسنهما، اختطها السلطان أبو حمو الأول وابنه أبو تاشفين، واستدعى لها الصناع والفعلة من الأندلس لحضارتها وبدواة دولتهم يومئذ بتلمسان، فبعث إليهما السلطان أبو الوليد صاحب الأندلس بالمهرة والحناق من أهل صناعة البناء بالأندلس، فاستجادوا لهم القصور والمنازل والبساتين بما أعيا على الناس بعدهم أن يأتوا بمثله (عبد الرحمن ابن خلدون، ص 190)، حيث بدأت العلاقة الفنية بين العمارة الأندلسية والعمارة المسجدية الزيانية فحدث تلاحم بينهما ظهرت ملامحه من خلال العناصر المعمارية والزخرفية التي تلاقها معماريو وفنانو المغرب الأوسط فوظفوها وطوروها.

ويبدو أن التأثيرات الأندلسية على عمائر المغرب الإسلامي إنما جاء نتيجة التزاوج الطبيعي بين العدوتين والروابط التاريخية طوال العصر الإسلامي، وخصوصا بعد سقوط الأندلس وهجرة الأندلسيين إلى حاضرة بني زيان خلال القرن العاشر هجري الخامس عشر ميلادي، (سالم عبد العزيز، 1981، ص 37)، والدور الذي لعبته كحاضرة للدولة الزيانية فضلا عن الأهمية التي

كانت تمثلها تلمسان في ربط أجزاء المغرب الإسلامي والأندلس، فأوجبت هذه المعطيات على هذه الحاضرة التأثير بجيرانها في المغرب الإسلامي والأندلس لخلق حضارة متميزة بذاتها. وبدأ التأثير والتأثير بين الفنين المغربي والأندلسي يتبلور فيما يعرف بالفن الأندلسي المغربي في أواخر القرن الرابع هجري العاشر الميلادي (سالم عبد العزيز، 1981، ص 60). وذلك بظهور دولة المرابطين وبسط نفوذها على العدوتين الأندلسية والمغربية، وقد تطور الفن الأندلسي واتخذ له طابعا أصيلا مميذا بين القرنين الثاني والتاسع الهجريين الثامن والخامس عشر الميلاديين، حيث شيدت بعض الآثار التي تنفرد بجمالها وأصالتها وكمالها، ونذكر أنه من أهم المنشآت الإسلامية في الأندلس التي تأثر بها المعماري المغربي هي جامع قرطبة الذي ابتداءً بينائه "عبد الرحمان الداخل" (ابن عذارى، 1983، ص 229) عام (169هـ/785م)، العمارة الدينية في شمال إفريقيا، والمنشآت المعمارية لمدينة الزهراء أهمها القصر الملكي الذي أقامه "عبد الرحمان الثالث" (ابن عذارى، 1983، ص 221) وهو مليء بالترميزات المجردة المستوحاة من العناصر النباتية والهندسية ذات الأصل السوري (عفيف بهنيسي، 1396هـ/1976م، ص 335-336). وقصر الجعفرية في سرقسطة الذي يمتاز بإبداع عجيب وبذخ في زخرفته، والذي يجري العمل في الوقت الحاضر لاستعادة بنائه، وبرج الخيرالدة وهو منارة أثرية تعد من أجمل الآثار في العالم الإسلامي، ومن أعظم الآثار الأندلسية قصر الحمراء في غرناطة الذي بني في القرن الرابع عشر ميلادي، وهو نموذج من الفن الأندلسي المغربي (عفيف بهنيسي، 1396هـ/1976م، ص 337. ج.س. كولان، 1980 ص 124-125).

وفي مقالتنا هذه نريد تسليط الضوء على بعض جوانب من هذه التأثيرات الفنية التي تلقها عمائر مدينة تلمسان المسجدية في العهد الزياني رغم قلة الأمثلة المعروضة للدراسة فهي مهمة جدا في توضيح هذا الجانب إلا أنها على قدر كبير من الأهمية، معتمدا على الدراسة الميدانية للمعالم إضافة إلى بعض المصادر والأبحاث والدراسات السابقة.

لعل من أروع ما خلقه لنا الزيانيون مسجد "سيدي أبي الحسن" (سيدي بلحسن)، الذي بناه السلطان "أبو سعيد عثمان بن يغمراسن" سنة (696هـ/1296م)، تخليدا لذكرى أخيه الأمير

"أبي عامر إبراهيم ابن يغمراسن"، كما تشير إلى ذلك كتابتين تذكاريتين إحداهما نقشت على لوحة رخامية في جدار القبلة، والثانية حفرت في الجص على يمين ويسار المحراب (Bourouiba) (R), 1972 p.38)، ويرجع اسم هذا المسجد لأحد الفقهاء الذين كانوا يدرسون به، وهو القاضي الفقيه "أبي الحسان بن يخلف التنسي" والمسجد صغير لكنه آية من آيات الفن المعماري، وصورة مماثلة لمسجد قصر الحمراء بغرناطة (سالم عبد العزيز، 1981، ص 61)، وقد تعرض مسجد "سيدي أبي الحسن" لمحاولات التشويه والتحويل من طرف المستدمر الفرنسي، حيث استعمل في البداية كمخزن للخمر، ثم مدرسة لتعليم اللغة الفرنسية، وأخيرا كمتحف للمدينة (Marçais (G) et (W), 1903, p.170). وفي سنة (1395هـ/1976م) رمم من طرف السلطات المحلية لمدينة تلمسان.

ومن بين المساجد التي ما تزال قائمة بمدينة تلمسان مسجد "أولاد الإمام" الذي أسسه السلطان "أبو حمو موسى الأول" سنة (710هـ/1310م) لفقيهين وهما أبناء الإمام من برشك، وقد فقد هذا المسجد زخارفه إذ استعمل كمدرسة قرآنية، ثم صنف ضمن التراث الوطني سنة 1968م (Bourouiba (R), 1972 p.171)، أما المسجد الثالث فهو مسجد "سيدي إبراهيم" الذي أمر ببنائه السلطان الثاني "أبي موسى الثاني" (أبو حمو موسى الزياني، 2012، ص 21) سنة (764هـ/1363م) وعرف باسم "سيدي إبراهيم المصمودي" أحد فقهاء تلمسان المتوفي عام (805هـ/1408م)، وتميز هذا المسجد بأبوابه البارزة وسقوفه الهرمية الشكل (Bourouiba (R), 1972 p.172).

ولعل أبرز ما يميز العهد الزياني إقامة مآذن للمساجد المرابطية التي كانت بدون صوامع، فواحدة منها أقيمت للمسجد الجامع بتلمسان والثانية بمسجد أغادير الإدريسي وقد أمر ببنائها السلطان "يغمرانس ابن زيان" أما مئذنة المسجد الجامع بالجزائر بناها السلطان "أبو تاشفين عبد الرحمان الأول" سنة (723هـ/1323م)، وقد فقدت كل مميزات الزيانية، المئذنة الرابعة التي بنيت في "جامع ندرومة" سنة (749هـ/1348م)، فقد أقيمت في عهد السلطان: أبي سعيد عثمان

ابن عبد الرحمن" من طرف أهالي ندرومة وتدل على ذلك كتابة تذكارية على لوح رخامي على يمين الباب المؤدي إلى برجها(الصورة 01).

ومن بين الأثار التي نسبت لبني زيان ضريحا "سيدي مرزوق" و"سيدي إبراهيم"، الأول بناه السلطان "يغمراسن ابن زيان" بجانب المسجد الجامع بتلمسان، ويتميز هذا المعلم الديني ببساطته وخلوه من الزخارف، أما الضريح الثاني الذي بناه السلطان "أبو حمو موسى الثاني" سنة (764هـ/1363م)، تكريما لذكرى أبيه "أبي يعقوب وعميه "أبي ثابت" و"أبي سعيد" ولهذا المعلم أهمية فنية وزخرفية.

وبعد هذا التقديم المختصر ينطرح أمامنا هذا السؤال: ماهي أبرز مظاهر التأثير الفني الأندلسي في العمارة المسجدية الزيانية؟ وما هي الموضوعات التي شملتها؟ من خلال هذه الإشكالية يندرج موضوع بحثنا في محورين أساسيين المحور الأول يشمل التخطيط ومواد البناء أما المحور الثاني فينحصر في العناصر المعمارية.

أولاً: من حيث التخطيط ومواد البناء

1- التخطيط: إن تخطيط المساجد الزيانية استمد نظام تخطيطه من المساجد التي سبقته بنفس الشروط الفقهية والعمرانية التي نظمت المساجد الأولى مثل مسجد القيروان وقرطبة (عيد يوسف، 1993، ص 19)، ويمكن تصنيف المساجد الزيانية ضمن نمطين يتمثلان في:

أ- نمط المساجد الجامعة: الذي خضع في تخطيطه وعناصره إلى التخطيط العام للجوامع الموجودة بالمغرب الأوسط، وفي اعتمادها على نمط الجوامع الإسلامية من حيث وجود صحن مركزي مكشوف يتقدمه بيت الصلاة الواسع و يتقدمه محراب مضع، يحيط بالصحن مجبئتان أو جناحان شرقية وغربية، فضلا عن مؤخر الجامع، وكل هذه الجوامع استوحت تخطيطها من تخطيط "جامع قرطبة"(المخطط 01).

ومن المساجد الزيانية التي تنتهي لهذا التخطيط نذكر جامع "سيدي إبراهيم" بتلمسان، الذي يتميز بحجمها متوسط وهو يشتمل على صحن في وسط مكشوف يتقدمه بيت

الصلاة، عرضه أكبر من عمقه يتوسطه محراب، وللصحن جناحين شرقي وغربي، ومؤخر الجامع (Bourouiba (R), 1986 p.24). (المخطط 02).

ب- نمط المساجد الصغيرة: استوحى من مخطط مسجد "باب المردوم" بطليطلة (Bourouiba (R), 1982 p.172). (المخطط 03)، وهو مجسد في تخطيط مسجد "أولاد الإمام" (المخطط 04)، ومسجد "سيدي أبي الحسن" بتلمسان (المخطط 05)، والذي يعتبر صورة مماثلة لمسجد "قصر الحمراء" بغرناطة (سالم عبد العزيز، 1981، ص 60).

يتميز هذا النمط باحتوائه على ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة، والبلاطة الوسطى أكبر من الجانبيتين بقليل، كما أنه يتميز بعدم وجود صحن أوسط به (Bourouiba (R), 1972 pp.172-173).، فهذا النمط من هذه المساجد الصغيرة بمثابة مساجد الأحياء في المدن المغربية والإسلامية، ويرجع هذا إلى أن مدينة تلمسان كان بها جامعان كبيران هما جامع أغادير ومسجدها الجامع الذي قام بتوسيعه السلطان "يغمراسن ابن زيان"، ويرى بعض المستشرقين وعلى رأسهم "Georges Marçais" أن تخطيط مسجد "أولاد الإمام" ومسجد "سيدي أبي الحسن"، متأثر بالكنائس المسيحية ذات الأروقة الثلاثة (Marçais (G), 1954 pp. 272-273). وهذا الكلام ليس له برهانا علميا.

حيث أن المعماري الزياني خضع في تخطيطه لعمارة المساجد إلى ما كانت تمليه عليه طبيعة العبادة الإسلامية، القائمة على امتداد الصفوف أفقيا في اتجاه القبلة بعلامتها المحراب، وهذا هو الأساس في التخطيط، وعلى ضوء هذه الفكرة قامت عمارة المسجد الإسلامي، وظلت وفيه لها، ولم تتأثر مثلما يذكر المستشرقون بأي عمارة مسيحية من حيث البناء والتخطيط (Bourouiba (R), 1972 p.23).

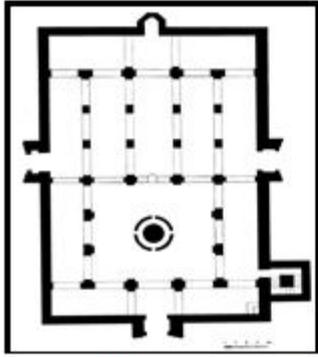
هذا فيما يتعلق التخطيط العام للمساجد والجامع ونقل إلى:

2. مواد البناء: استمر الزيانيون في استخدام نفس مواد البناء التي عرفتها العمائر الأندلسية، ولم يطرأ عليها تغيير كبير، ولعل أهم المواد التي استخدمها البنائون في هذه الفترة الأجر، حجارة

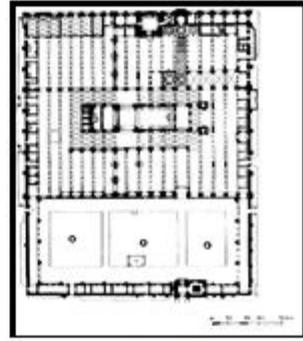
الدبش والملاط، إضافة إلى الرخام والخشب، ولم يستخدم الزيانيون الحجارة الكبيرة المصقولة التي عرفها العصر الموحد.

أ. الأجر والملاط: هو مادة أساسية في البناء واستخدمت بدرجة كبيرة في الأندلس إذ نجده في بناء مئذنة "الخير الدا" بإشبيلية، وقصر "الجعفرية" و"قصر الحمراء"، وانتقل استعمال الأجر إلى بلاد المغرب عن طريق المرابطين، ثم انتقل إلى الموحدين والزيانيين والمرينيين خاصة واستخدم في بناء المآذن والمداخل والقباب (الشكل 01).

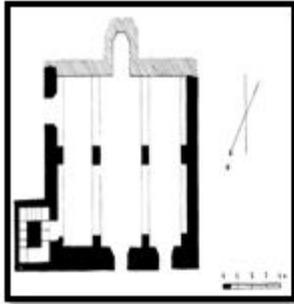
واستعملت هذه المادة في البناء بشكل كبير نظرا لسهولة تشكيل العناصر المعمارية المعقدة كالعقود والقباب (Marçais (G), 1954, p. 329)، لذا نجد أغلب العماثر الزيانية مبنية منها، وقد استعملت مادة الأجر بالخصوص في العناصر التي تتطلب بعض الاستقامة، مثل الجدران، والدعامات، والأبواب، والعقود، غير أن استعمالها يتجاوز ذلك في بعض الأحيان، ليشمل البناء كله كما هو الحال في جامع إشبيلية المندثر (سالم عبد العزيز، 1981، ص 854).



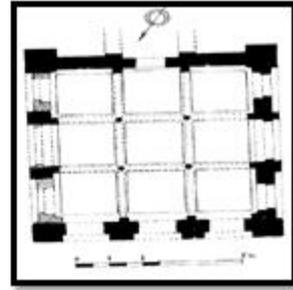
المخطط 02: مسجد سيدي إبراهيم المصمودي (عن Golvin)



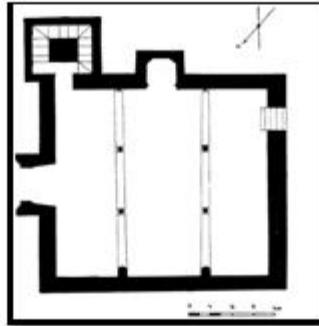
المخطط 01: المسجد الجامع بقرطية (عن بورويبة)



المخطط 04: مسجد أولاد الإمام



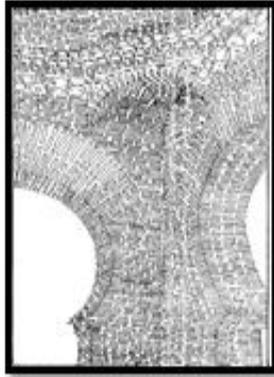
المخطط 03: مسجد باب المردوم



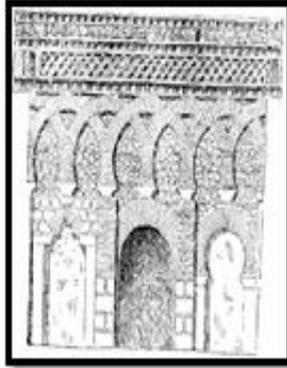
المخطط 05: مسجد سيدي أبي الحسن

أما تقنية استخدامه فقد كان يوضع في صفوف أفقية متوازية تصل بينها وصلات رقيقة من الملاط، هذا في حالة بناء الجدران والدعامات أما في القباب، فكان يوضع على شكل صفوف دائرية، وأخرى متراكبة بعضها فوق بعض (الشكل 01)، وتبرز إلى الداخل كلما ارتفع البناء، وفي العقود كانت القطع الأجر توضع عموديا باستعمال دعامات خشبية وعند الانتهاء يبلط منحني

الشكل 01: طريقة بناء
القباب بالأجر



الشكل 02: طريقة توظيف
الأجر في تشكيل الواجهات
(واجهة باب المردوم)



الصورة 01: مئذنة المسجد الجامع باشبيلية

العقد بالملاط (Marçais (G), 1954, p. 329) (الشكل 02).

هذا لا يعني أن مادة الأجر لم تستعمل في مباني بلاد المغرب الإسلامي وخير مثال على ذلك قلعة بني حماد وفي معالم مدينة القيروان... حيث أنها لم تستعمل بنفس التقنية وطريقة البناء والزخرفة.

ب- الرخام: نجد استعمال الرخام كمادة أساسية في نحت الأعمدة، كما هو الحال بالنسبة لأعمدة جامع قرطبة وأعمدة مئذنة إشبيلية، كما أمدتنا حفريات مدينة الزهراء على أعمدة من الرخام بلغ عددها 4313 عمودا، منها المجزع والأبيض والوردي والأخضر، وقد وظفت هذه المادة في تشكيل أعمدة مسجد سيدي أبي الحسن وهي منحوتة من الرخام المعروف باسم Onyx لتوفره في مناجم جبال مدينة تلمسان وضواحيها. (Bourouiba (R), 1972 p.144).

ج- الخشب: استعملت مادة الخشب في الفترة الزينانية واختار الفنان الخشب الصلب والجيد، ومن أهم الأنواع المستعملة خشب الأرز والصنوبر والعرعار... الخ، واستعملت هذه المادة بسهولة تشكيلها وخفتها في السقوف، فجاءت سقوف العمائر الأندلسية منشورية الشكل وذات عوارض خشبية مستديرة مثبتة على لوحات خشبية مسطحة تكسوها زخارف متنوعة، وخير مثال على ذلك بقايا من سقف جامع قرطبة، وسقوف قاعات قصر الحمراء، ويعتبر سقف مسجد سيدي أبي الحسن من أهم النماذج في العمائر الزينانية (Marçais (G), 1954, p. 330)(الصورة 10) وكذلك مسجد أولاد الإمام ومسجد سيدي إبراهيم.

ثانيا: دور العناصر المعمارية

لعبت العناصر المعمارية دورا بارزا في العمائر بمختلف أنواعها وخاصة منها:

1- المئذنة: لم تعرف المساجد الأولى المآذن حتى أواخر القرن الأول هجري السابع الميلادي، كما عرفت أنواع شتى من المآذن نذكر منها الشكل المربع الذي انتشر في بلاد المغرب الإسلامي الأندلس (زكي محمد حسن، 1981، ص 48) وكمثال عن المآذن الأندلسية نذكر مئذنة الموحدين بإشبيلية "الخيرالدا" التي أقيمت في الركن الشمالي الشرقي للجامع، وهي مربعة الشكل تتألف من طابقين، الأول وهو الجزء الأعظم منها ينتهي بالإفريز الأفقي الذي تعلوه فتحات النواقيس،

والثاني برج صغير الحجم يعلو البرج الأدنى في امتداد نواته الداخلية، وكانت تعلو هذا الطابق بدوره قبيبة مقرمدة، يتوجها سفود بارز كتبت فيه تفافيح أربعة تتدرج في الصغر كلما ارتفعت، فتتناسق تماما مع القبيبة، وكانت تحتوي هذه المئذنة على منحدر صاعد بداخلها مغطى بأقبيبة متقاطعة (بن قرية صالح، 1986، ص 86). (الصورة 01).

تزين واجهات مئذنة "لاخيرالدا" نوافذ واسعة وحشوات من المعينات تنبثق من عقود مختلفة الأنواع، وهذا أسلوب زخرفي متميز استعمله الموحدون في تزيين مآذنهم في الأندلس والمغرب، حيث تكسو المعينات الهندسية لوحات المساحات الجانبية، وهذه المعينات اصطلاحاً على تسميتها في بلاد المغرب باسم "الكتف والدرج"، ونجد أن في مئذنة "لاخيرالدا" زوج من العقود (العقود المفصصة والعقود ذات الشرفات) تقوم عليها المعينات الهندسية، وترتكز على أعمدة رخامية (Golvin (I), 1970 p.276) (الصورة 01). ويرى جورج مارسي (G. Marçais) أنه ليس هناك أدنى شك من أن هذه المعينات ينحدر أصلها من تقاطع العقود وتشابكها في "جامع قرطبة" (Marçais (G), 1954, p. 257) وهذا كلام غير مبني على أدلة معمارية ولا تدعمه الشواهد. وقد تميزت الفترة الزينانية بعنصر المئذنة حيث أقيمت لكل المساجد الزينانية مآذن في مواضع مختلفة من بناء الجامع، ويختلف موقعها من مسجد لآخر حيث تحتل مكانها في أحد أركانها، تقليداً للمآذن الموحدية، فنجد أن كل من مئذنة مسجد "أولاد الإمام" و"ندرومة" و"الجزائر العاصمة"، قد أقيمت في الركن الشمالي الشرقي على غرار موقع مئذنة "لاخيرالدا" (بن قرية صالح، 1986، ص 86).

إن المآذن الزينانية تنتصب في الفضاء كتلة واحدة جدرانها معتدلة، لا تميل إلى الداخل كلما ارتفعت، وبداخلها درج يدور حول نواة مركزية مربعة صماء، ويغطي درجات سلمها قبوات نصف أسطوانية، يطوقها في كل دورة قبوان متقاطعان وبالمقارنة مع مئذنة "لاخيرالدا" نلاحظ اختلافاً واضحاً، حيث استخدم سلم بدلاً عن المنحدر الصاعد، والنواة المركزية صماء عوض النواة المفرغة بالمآذن الموحدية، والمآذن الزينانية مربعة الشكل وتتكون من طابقين أيضاً الطابق الأول وهو أكبرهما في المئذنة، ينتهي بشرفات مسننة يليه الطابق الثاني هو الجوسق أقل

ارتفاعاً وضحامةً عنه تعلوه قبيلة يبرز من أعلاها سفود بارز، ومعظم أوجه المآذن الزيانية



ج- سيدي ابراهيم المصمودي



ب- المشور



أ - المسجد الجامع

اللوحة 01: طراز المآذن الزيانية

تزدان بشبكة من المعينات (اللوحة 01).

وقد ورثوا هذا التقليد عن الموحدين (Bourouiba (R), 1972 p.47). كما رأينا سابقاً في مثذنة "الخيرالدا"، كما استخدموا نفس العقود المفصصة والعقود ذات الشرفات المتعددة الرؤوس، التي استخدمت في مثذنة "لاخيرالدا" في حمل الزخارف المظفرة (المعينات الهندسية) (بن قرية صالح، 1986، ص 88). (اللوحة 01)

بينما تميزت المآذن الزيانية بالفتحات الضيقة على هيئة مزاغل، بدلا من النوافذ الواسعة التي كانت تزدان بها مثذنة إشبيلية (Bourouiba (R), 1972 p.297) ويمكن تقسيم المآذن الزيانية من الناحية الزخرفية إلى نمطين، الأول يضم المآذن ذات شبكات من المعينات الهندسية، وتمثله مآذن "الجامع بتلمسان" (اللوحة 01-أ)، "جامع أغادير"، "مسجد سيدي أبي الحسن"، جامع "سيدي إبراهيم" (اللوحة 01-ج) و"مسجد ندرومة"، أما النمط الثاني فيضم المآذن الخالية من

المعينات الهندسية، وتمثل في مآذن مسجد "أولاد الإمام"، "مسجد المشور" (اللوحة 01-ب)، و"الجامع الكبير بالجزائر العاصمة" (بن قرية صالح، 1986، ص 88-89).

القباب: انتشر نظام التغطية بالقباب والقبوات ذات الأضلاع المتقاطعة في المنشآت الدينية والمدنية الأندلسية. وذلك انطلاقا من قبة جامع قرطبة الأموي الفريدة في طرازها جمال زخرفتها (سالم عبد العزيز، 1962، ص 399). والقبة مربعة الشكل، وتتكون من أضلاع بارزة التي تتخذ أشكال عقود منفوخة متقاطعة فيما بينها، مؤلفة الهيكل الذي تقوم عليه كسوة القبة، ثم تتقاطع الأضلاع مما يدل على معرفة الفنان بفن قطع الأحجار، وترك في المركز فراغ مثنى الشكل شغل بقببية مفصصة، وهذه الأضلاع البارزة تشبه الأهلة، وحولها زخارف من الفسيفساء المذهبة وقواقع زخرفية ونجوم منقوشة (مورينو مانويل جوميث، 1959، ص 141-142) (الصورة 02). وتعتبر هذه القبة من أجمل القباب ذات الأضلاع المتقاطعة في العمارة الإسلامية التي أقيمت في الأندلس والمغرب الإسلامي، ومنها كذلك القباب والقبوات التسع لجامع باب المردوم بطليطلة. (الدولاتي عبد العزيز، 1977، ص 72).

وظهرت القبة ذات الأضلاع المتقاطعة في العهد الزياني، في القبة الوسطى للجامع الكبير بتلمسان، توجد هذه القبة في البلاطة المركزية العمودية على جدار القبلة، يرتكز على مربع قاعدتها على أربعة عقود، ثلاثة منها حدودية والعقد الرابع مفصص، ويحتوي هذا المربع على حنايا ركنية تشكل دائرة تتحول إلى ثماني الأضلاع، وداخل تلك الحنايا تشكل زخارف زهرية مفصصة، وتمتد هذه الزهور الموجودة في المربع على جميع أركان قاعدة القبة المربعة في الحنايا الركنية، ويوجد بالقبة الزيانية أضلاع رفيعة تتقاطع فيما بينها بحيث تشكل نمطا هندسيا رائعا (Bourouiba (R), 1972 p.185)، وهي من الأجر خلاف القبة جامع قرطبة التي استعمل فيها الحجر (الصورة 03).

وتلتقي هذه الأضلاع المنحنية وعددها أربع وعشرون ضلعا كالتالي: ينطلق كل زوج من هذه العقود ليتقاطع عند اقتراب من نهاية القبلة، فيحصران بذلك مركز القبة. كما يلتقيان بزوج من العقود المنطلقة من الجهة المقابلة، وهكذا تنطلق كل الأزواج لتتقاطع مع بعضها، وفي

النهاية تحصر هذه العقود المتقاطعة بقبيبة صغيرة تحتوي على إثني عشرة ضلعاً، داخلها أشكال هندسية على هيئة خطين متقاطعين، محشوة بزخارف نباتية وفي النهاية نجد حفرة عبارة عن قبيبة وهي فتحة يدخل منها الضوء (Bourouiba (R), 1972 p.185) (الصورة 03).

استعملت تقنية القباب ذات الأضلاع المتقاطعة بالأندلس وانتقلت إلى عمارة المغرب الأوسط، وأول أثر في عصر المرابطين والموحدين ثم جاءت مرحلة استخدام القبة المقرنصة (سالم عبد العزيز، 1962، ص 389). فاختلطت الأضلاع الزخرفية البارزة والمتقاطعة بالمقرنصات اختلاطاً مذهلاً في قباب الأندلس، ومن بينها قبة المعبد الملكي الذي أقامه الملك هنري الثاني في القرن 14م، قرب المحراب بجامع قرطبة (الدولاتي عبد العزيز، 1977، ص 72). وقبتي الأختين وبني سراج في قصر الحمراء (سالم عبد العزيز، 1962، ص 399). ومن المعتقد أن قباب جامع إشبيلية الكبير الثلاثة كانت من المقرنصات المختلطة بالأضلاع البارزة على النحو الذي نشاهده في جامع قرطبة، وذلك استناداً بالقبة التي هي قائمة اليوم بالمدخل الشرقي للصحن التي صنعت من الجبس (سالم عبد العزيز، 1962، ص 586).

ومن القباب الزيانية التي تأثرت بالقباب المقرنصة الموحدية في الجامع الكبير بإشبيلية القبتان اللتان تعلوان محراب مسجد "أولاد الإمام". ومحراب مسجد "سيدي أبي الحسن" (الصورة 05). فهما من نوع القبة المقرنصة (Bourouiba (R), 1972 p.168).

وظهر نوعاً آخر من القباب ذات التعاريف (المفصصة) في العصر المرابطي، إذ نجده في قبة محراب جامع تلمسان وأيضاً في حمام الصباغين، وقد استوحى المرابطون القبة التي تتقدم المحراب بجامع قرطبة، وتتوج في وسطها بقبة ذات تعاريف شبه دائرية ومثلثة (Marçais (G), 1954, p. 144). كما نجد في قصر الجعفرية بسرقسطة قباباً ذات تسعة أو ستة تعاريف (Bourouiba (R), 1972 p.113) (الصورة 04، 02) وقد اتخذ المعمار الزياني، هذا النوع من القباب في تخطيط القبة المتعركة التي تتقدم المحراب بجامع سيدي إبراهيم (Bourouiba (R), 1972 p.169)، فنجد أنها ذات قاعدة مربعة ترتكز على ثلاثة عقود حذوة الفرس، ويحتوي مربع القبة على حنيات تحول المربع إلى شكل ذي إثني عشر ضلعاً، ونجد بين كل حنية وأخرى نافذة صماء، بينما في

الجدار المقابل للقبة، نافذة محرمة يدخل منها الضوء، ونجد فوق كل حنية زاوية متشكلة عن الضلعين الذين يتكونا بسبب انكماش الحنايا الركنية إلى الداخل، وزيادة على الشكل المثلث تكونت أربعة أضلاع، فنتج عن ذلك شكل ذو إثني عشر ضلعا، وكل ضلع يحيط بنتوين، فتصبح القبة تحتوي على أربعة وعشرين ضلعا (Bourouiba (R), 1972 p.185). (الصورة 04).



الصورة 03: تلمسان/ الجامع: القبة أمام المحراب



الصورة 02: قرطبة الجامع/ القبة



الصورة 05: تلمسان مسجد أبي الحسن/ قبة المحراب



الصورة 04: تلمسان مسجد إبراهيم المصمودي/ قبة

3- المداخل: أما بالنسبة لعنصر المداخل الرئيسية فقد اقتصر على أمثلة تتمثل في مظاهر أو صور التأثير بين المداخل المغربية والأندلسية أموية قليلة في جامع قرطبة، وبعضها موحدية كباب الغفران، والمدخل الجانبي إلى صحن المسجد الجامع بإشبيلية، ومن الأمثلة الزيانية مدخل مسجد: "سيدي أبي الحسن" ومدخل "جامع سيدي إبراهيم".

فعدد مداخل جامع قرطبة عشرون بابا، مصفحة بالنحاس وفي كل باب منها حلقتان وفسيفساء تزين الواجهات بالإضافة إلى العناصر الزخارف النباتية والهندسية، كانت أبواب الجامع تنفتح بين زوجين من الركائز ويعلو الباب نوافذ صماء وعقود على هيئة حذوة الفرس قائمة على أعمدة تتقاطع فيما بينها، كما كانت تتوجها من أعلى شرفات مسنة، ومن الجدير بالذكر أن هذه المداخل جميعها ما تزال تحتفظ بالنظام نفسه لباب "سان إستييان" المعروف باسم "باب الوزراء" أقدم أبواب الجامع (الصورة 06). كما أنها تتسم بالبساطة فهي عبارة عن مداخل مباشرة (سالم عبد العزيز، 1962، ص 396).

ومدخل مسجد "سيدي أبي الحسن" تأثر بمدخل "جامع قرطبة" وعلى الرغم من أنه يقترب كثيرا من المداخل التذكارية، حيث هو ضيق من الخارج ويتسع إلى الداخل، إلا أنه يتسم بالبساطة وهو لا يحتوي على حنية جانبية (Bourouiba (R), 1972 p.173)، ويتكون هذا المدخل من عقود مركبة على هيئة حذوة الفرس المستوحاة من باب إستييان وهي مفصصة ويتوجه من الأعلى شرفات مسنة (Marçais (G), 1954, p. 347) (الصورة 07).

أما مداخل جامع سيدي إبراهيم الثلاث، فهي مداخل تذكارية، تأثرت بالمداخل الموحدية، خاصة مداخل جامع إشبيلية، التي كانت تفتح في جدرانها الخارجية ثلاثة مداخل، واحد في امتداد محور بيت الصلاة يعرف باسم "باب الغفران"، وبابان آخران صغيران، أما "باب الغفران" فهو الباب الرئيسي، فأهم ما فيه عقدان، عقد خارجي منفوخ منكسر تكسوه صفائح من البرونز وأشكال نجمية وتوريقات تختلط فيها كتابات كوفية، وينتهي المدخل بعقد يطل على صحن الجامع يزدان بطنه بزخارف قوامها أشرطة ترتسم فيها مستطيلات ومربعات،

التأثيرات الفنية الأندلسية على العمارة المسجدية الزينانية بالمغرب الأوسط

وقد حفرت الزخرفة النخيلية على طبقتين سمى جورج مارسي (G. Marçais) هذه الزخرفة بالكثيفة (Marçais (G), 1962, pp.89-90)، إلا أن مدخل جامع سيدي إبراهيم نجده خاليا من الزخارف. (الصورة: 08).

ومداخل جامع "سيدي إبراهيم" الثلاثة موزعة على النحو التالي: مدخل محوري على المحراب ومدخلان جانبيان تنفتح على الخارج، وهي مداخل تذكارية بارزة وتعطي للخارج عتبان عوضا عن عتب واحد في المداخل الموحدية، وتحتوي على حنية تفصل الباب المطل على صحن الجامع عن الباب المطل على الخارج وهي مستطيلة الشكل طولها ضعف عرضها تقريبا Bourouiba ((R), 1972 p.173)



جامع سيدي أبي الحسن



الصورة 06: جامع قرطب



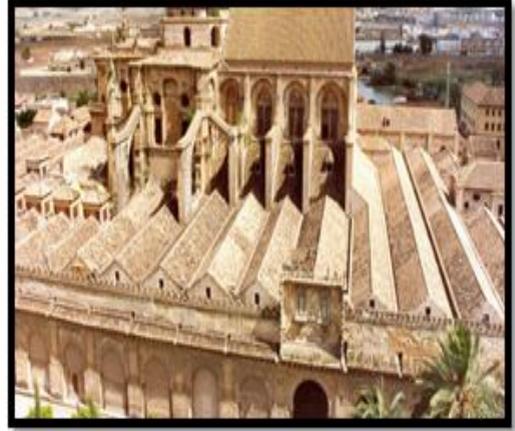
الصورة رقم 08: جامع سيدي إبراهيم / المدخل الرئيسي

4. نظام التغطية: إن طريقة التسقيف في جامع قرطبة سقف بالتسقيف الأفقي، الذي تتكون من لوحات خشبية مسطحة التي أطلق عليها الإدريسي مصطلح السموات، بسموات مثبتة على عوارض تمتد عرضا بأعلى البلاطات تكسوها زخارف متنوعة وملونة ثم تعلوها سطوح هرمية الشكل مكسوة بالقراميد (الصورة 09)، كذلك كانت أسقف قاعات قصر الخلافة بمدينة الزهراء، وأروع ما تخلف من السقوف الخشبية الأندلسية، سقف قاعات قصور الحمراء (الصورة 09). و"دور غرناطة"، ومعظم هذه السقوف على شكل هرم ناقص، تزين بزخارف هندسية ملونة (عيد يوسف، ص 27-28).

وقد تأثرت سقوف المساجد الزيانية فقد تأثرت بنظيراتها الأندلسية، فكانت عبارة عن هياكل هرمية الشكل ذات قاعدة مستطيلة تقوم على سموات مسطحة بين مجازات السقف، وتكسوها زخارف متنوعة (الصورة 10)، وعرفت هذه السقف باسم "أرتيزونادو" (G), Marçais (1962, p336)، وكانت تعلوها أسطح منشورية مكسوة بالقراميد تاركة فيما بينها قنوات مقعرة لتجري فيها مياه الأمطار.



الصورة 10: التسقيف من الداخل بمسجد أبي الحسن



الصورة 09: السقوف الهرمية بجامع قرطبة

5. وسائل الدعم:

أما بالنسبة لعنصر الدعامات والأعمدة فهي كالتالي:

أ- الدعامات والأعمدة: ظهرت طريقة دعم بيت الصلاة بالدعامات، في المغرب الأوسط في المساجد المرابطية التي أخذتها عن المساجد الأندلسية التي اندثر معظمها (Golvin (I), 1970), والمعروف عن عن دعامات جامع قرطبة أنها دعامات مؤلفة من كتل حجرية مستطيلة الشكل (مورينو مانويل جوميث، ص 38)، كما كانت عقود جامع إشبيلية تستند على دعامات من الأجر على شاكلة دعامات صحن الجامع، وهي من نوع الدعامات المستطيلة أيضا (سالم عبد العزيز، 1962، ص 855).

اقتبس المعمار الزيناني هذا الأسلوب في دعم بيت الصلاة جامع سيدي إبراهيم ومسجد



ج



ب



أ

أولاد الإمام، واستعمل ثلاثة أنواع من الدعامات، الدعامات المستطيلة (الشكل 05-أ)، والدعامات المتقاطعة (المتصالبة) (الشكل 04-ب)، والدعامات على شكل حرف اللام الأوسط (الشكل 04-ج)، وهي مختلفة ومتنوعة الأحجام (Bourouiba (R), 1972 p.70-73). وعن الأعمدة فقد استخدم مهندسو غرناطة في عصر بني نصر، أنواعا من الأعمدة الرفيعة والرشيقة في كل منشآتهم المدنية والدينية، وتمتاز هذه الأعمدة إلى جانب رشاقتهما ونحافتها بحلقات وأفاريز بارزة تعلوها عند الرأس (عيد يوسف، ص 24) ورغم تأثر المعمار الزياني بهذه الطريقة (الأعمدة الرخامية الأسطوانية) في مسجد أبي الحسن وهي ملساء ورشيقة ذات قاعدة مربعة، يفصل بين السارية والقاعدة فاصل أسطواني الشكل (Bourouiba (R), 1972 p.80) (الصورة 14).

ب- التيجان: أما بالنسبة لوظيفة تيجان جامع قرطبة فهي تيجان كورنتية ومركبة، ذات أوراق موخوزة. تتسم بالجمال وقواعدها تحمل آيات قرآنية في نقش بارز، وتعتبر زخارف تيجان جامع قرطبة (مورينو مانويل جوميث، ص 157) (الشكل 05)، وتظهر أوجه التأثيرها في أعمدة جامع تلمسان ذات تيجان كورنتية ومركبة (Bourouiba (R), 1972 p.103-106) (الصورة 12).

كما ابتكر المهندسون الأندلسيون أعمدة ذات التيجان المكعبة الشكل التي تكسوها توريقات لمراوح نخيلية ملساء منحنية أو مبسوطة ملتفة في تناسق وانسجام، حيث انتشر استخدامها في قاعات بهو السباع وفي قصر شنيل، في قصر الحمراء بغرناطة (عيد يوسف، ص 24) (الشكل 06) (الصورة 13) وقد تأثرت التيجان الزيانية بها في الشكل الذي أخذته هذه التيجان، أما بالنسبة للزخرفة فهي تختلف عنها نوعا ما، والتيجان الزيانية عريضة الشكل زخارفها نباتية قوامها محارة مركزية محاطة بلف من المراوح النخيلية ذو فص أو فصين، وأخرى من فصين ملتويين نحو الخارج، وهذا النوع من التيجان نشاهده في أعمدة البلاطات، أما بالنسبة لتيجان أعمدة المحراب فتتكون من جزء أسفل أسطواني الشكل، مزخرف بعنصر زخرفي ملتوي، يليه الجزء العلوي وهو ذو شكل مربع زخرف بشبكة من الأوراق والسيقان، قوامها محارة مركزية محاطة بأوراق ملتوية متجهة نحو الأعلى وأخرى نحو الأسفل، كما أحيطت

هذه الأوراق بدورها بأوراق نخيلية أخرى، وتعتبر تيجان مسجد سيدي أبي حسن من أجمل الأمثلة المغربية الزينانية (Marçais (G), 1962, p.173)(الصورة 12).



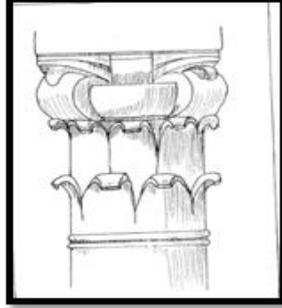
الصورة 11: تاج من الجامع الكبير بتلمسان [بتلمسان](#) الصورة 12: تاج من مسجد أبي الحسن الصورة 13: تاج من قصر الجعفرية بسرقسطة

ج. العقود: يعتبر العقد المتجاوز في الأندلس العقد المفضل، إذ استعمل في المحاريب والنوافذ وقناطر جر المياه، وبلاطات المساجد وكان في كل الأحوال نصف دائري متجاوز للدائرة، خال من أي انكسار أو تحريف مهما كان نوعه، أي أنه كان يرسم انطلاقاً من مركز واحد، وقد عرف هذا العقد أيضاً باسم عقد حذوة الفرس أو نعل الفرس. وقد استخدم العقد المتجاوز في جامع قرطبة منذ بنائه لأول مرة، وبقي الشيء الملفت للانتباه في عقوده، هو ذلك التراكم أو الازدواج الذي لم تشهد له العمارة الإسلامية مثيلاً، ويمثل العقد المتجاوز السفلي في التركيب المزدوج (الصورة 15). ويعتبر عقد باب إستيبان المعروف بباب الوزراء أول عقد إسلامي التكوين، إذ تحرر في تخطيطه من التقاليد القوطية (عيد يوسف، ص 24-25). (الصورة 06).

تميز العصر الزيناني بالعودة إلى البساطة التي كانت تتسم بها العمائر المغربية قبل العصر المرابطي من حيث العقود، فاستعمل الزينانيون العقود المتجاوزة في دعم بيت صلاة مسجد أولاد الإمام (Bourouiba (R), 1972 p.176). وقد ترتب على زيادة طول مفاتيح العقد في التنسيج ميل إلى الشكل المنكسر، ثم تطور شكله إلى عقد متجاوز يميل إلى الانكسار، ظهر هذا النوع من العقود المنكسرة في زيادة الحكم بجامع قرطبة، وإذا انتقلنا إلى عصري المرابطين والموحدين نجد

العقد المتجاوز المنكسر يسود المباني الدينية والمدنية، ويتمثل ذلك في جامع القصبة باشبيلية، حيث نقع على زخارف معمارية تمثل عقود توأمية منكسرة (عيد يوسف، ص 26)، واستعمل الزيانيون العقود المتجاوزة المنكسرة في كل من مسجد سيدي أبي الحسن وجامع سيدي إبراهيم بتلمسان (Bourouiba (R), 1972 p.176). (الصورة 17-18).

الشكل 05: تاج بجامع قرطبة



الشكل 06: تاج بهو السباع بقصر الحمراء



الصورة 14: تشكيلة العمود الرخامي بمسجد أبي الحسن

وقد ظهر في جامع قرطبة نوع جديد من العقود لم تعهده العمارة الأندلسية والمغربية من قبل ألا وهو العقد المفصص، ولم يقف الفنان الأندلسي بالعقد المفصص عند شكله البسيط، بل نجح في أن يتكرر منه تكوينات فريدة، حيث جعل العقود المفصصة تتقاطع وتراكب فيما بينها وفي مزجها أحيانا بالعقود المتجاوزة في تناسق وتوازن، وما زاد من جمال تلك التكوينات هو ذلك التبادل المتناغم بين الصنجات المزخرفة بزخرفة نباتية والصنجات الملساء

(الصورة 16). وقد انتشرت العقود المفصصة في جميع المنشآت المدنية والدينية الأندلسية، بوجه خاص في عصر ملوك الطوائف، فشاع العقد الخماسي المفصوص في مصلى الجعفرية بسرقسطة وفي قسبة بني حمود بمالقة وفي قصر بني عباد بإشبيلية (عيد يوسف، ص 26-27). وفي عصر سلاطين غرناطة نشهد أنواعا متعددة من العقود التي انبثقت عن العقد المفصص، إذ تتداخل فيها الخطوط المستقيمة بالمنحنيات، واستعملت في مختلف المنشآت حيث تملأ بطن العقد لفائف صغيرة على شكل وسادة، ونلاحظ إصراف الفنان في الزخرفة مع الحرص على إيجاد نوع من التناسق والإيقاع في توزيع الزخارف ولا شك في أن هذا الغلو الزخرفي الذي اتسمت به عقود قصر الحمراء، إنما جاء نتيجة طبيعية للتطور الذي أصاب زخارف العقود منذ العصر الأموي إلى عصر الموحدين، ثم أصبحت الشبكات الزخرفية في عصر بني نصر العنصر البارز في جميع الزخارف والتنميقات (عيد يوسف، ص 27) (الصورة 19-20).

وفي العصر الزياني نلاحظ أن العقد المفصص غاب في دعم بيت الصلاة، إلا أنه جعل في حمل الزخارف المظفرة في المآذن، حيث استعمل الزيانيون العقود الخماسية الفصوص، والعقود ذات الإحدى عشر فصا، ولاسيما العقود ذات شرفة من رأس أو رأسين (Bourouiba (R), 1972, (p.202-203)، وقد لعب العقد ذو الخمسة فصوص دورا هاما في زخرفة المآذن ذات التشبيكات الهندسية، فالمعينات تكون على هيئة عقود خماسية الفصوص وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر مئذنة جامع أغادير (الشكل 08)، وطريقة تشابك هذه المعينات الهندسية في المآذن الزينانية مستوحاة من ذلك التراكم والإزدواج الذي ذكرناه سابقا في جامع قرطبة، بينما نجد مئذنة مسجد المشور الخالية من شبكة المعينات الهندسية، قد زخرفت واجهتها بعقد ذي شرفة من رأس واحد (Bourouiba (R), 1972 p.303) شبيه بالعقود الموجودة في قصر الحمراء (الشكل 07).



الصورة 16: جامع قرطبة/ العقد المفصص



الصورة 15: جامع قرطبة/ طراز العقود في بيت الصلاة



الصورة 17: مسجد أبي الحسن: العقد المتجاوز المنكسر



الصورة 16: مسجد سيدي إبراهيم: عقود البلاط المستعرضة



الصورة 19: قصر الحمراء/ طراز أسلوب العقود المفصصة



الصورة 18: سرقسطة قصر الجعفرية/ طراز العقد المفصص



الشكل 08: تلمسان جامع أغادير/ معينات على هيئة عقود مفصصة



الشكل 07: تلمسان/ مثندة المشور

6. المحاريب: تميزت المحاريب في الأندلس بالشكل الهندسي المتعدد الأضلاع لحنية المحراب، والمغطى بقبة على هيئة محارة وعقد متجاوز لفتحة المحراب، وخاصة في قرطبة وسرقسطة (Golvin (I), 1970 p.118). فمحراب جامع قرطبة عبارة عن حنية ثمانية الأضلاع عميقة الغور تتوج جدار القبلة من بيت الصلاة، مكسوة جوانبها بألواح رخامية طول كل لوح منها ثمانية أذرع تامة، وتنتهي هذه الألواح الرخامية من أعلى برف مستدير من الرخام، وتزدان لوحاته بنقوش بديعة، ويعلو هذا الرف ستة عقود محفورة في الجص، يتألف كل عقد من ثلاثة فصوص، تقوم هذه العقود على أعمدة صغيرة من الرخام، وعلى أرضيتها بقايا توريقات تحليها زخرفة بارزة، وتتوج المحراب قبة على هيئة محارة وهي من الرخام إذ تتكون من قطعة واحدة مشبكة ومحفورة ومزينة بعدة ألوان مذهبة (سالم عبد العزيز، 1962، ص 400) (الصورة 22).

وقد انتقل هذا النوع من المحاريب إلى المغرب الأوسط، فظهر لأول مرة في العمارة المرابطية بمحراب جامع تلمسان الخماسي الأضلاع (الصورة 25)، ثم اقتبسه عنهم الزيبانيون وأدخلوا عليه بعض التحسينات (Bourouiba (R), 1972 p.152)، فجاءت محاريب المساجد الزيبانية خماسية الشكل، وتميزت عن بقية المحاريب الأخرى بالاتساع، ومن أهمها محراب مسجد سيدي إبراهيم (الصورة 23) ومحراب مسجد سيدي أبي الحسن، الذين يعتبران من أروع أمثلة النقش على الجص (Marçais (G) et (W), 1903, p.82) (الصورة 21) (الشكل 09-أ). ونجد كلا من محرابي مسجد أولاد الإمام (الشكل 09-ب) ومحراب مسجد سيدي إبراهيم (الشكل 10-ج)، ومسجد سيدي أبي الحسن عبارة عن حنية خماسية الشكل تتوجها قبة مقرنصة من الجبس (الصورة 05)، تقوم على عقود حذوية (متجاوزة) بمسجد أولاد الإمام، وعقود حذوية مفصصة بمسجد سيدي أبي الحسن، بينما عقد فتحة المحرابين عبارة عن نصف دائرة منفرجة تقوم على عمودين من مادتي الجص والرخام (Bourouiba (R), 1972 p.154) (الصورة 21-24).

وتظهر التأثيرات الفنية الأندلسية بوضوح في محراب مسجد سيدي أبي الحسن، الذي يتصدر منتصف جدار القبلة من بيت الصلاة، ويحتوي على عقد حدوي الشكل، تتناوب فيه الزخارف

الكتابية والهندسية، وتغطي المحراب قبة مقرنصة (الصورة 05، 21)، تقوم على قاعدة ثمينة الشكل ترتكز على ستة عقود متجاوزة مفصصة وصغيرة تحملها أعمدة أسطوانية من الجص، وتزين هذه القاعدة كتابة نسخية فوق أرضية نباتية متمثلة في الرقبة، وبلي ذلك القبيبة التي تغطي المحراب والمزينة بالمقرنصات، وفي وسطها زخارف نباتية عبارة عن زهيرات متداخلة تشكى في الوسط نجمة (Bourouiba (R), 1972, p.117 ، أما فيما يتعلق بأرضية المحراب فقد فرشّت ببلاطات مربعة من الجص، هذا ما يوحي ببراعة الفنان المغربي، الذي استوعب الأساليب الفنية الأندلسية وبلورها في قالب جديد ومتميز.



الصورة 22: محراب مسجد قرطبة



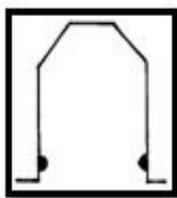
الصورة 21: واجهة محراب مسجد أبي الحسن



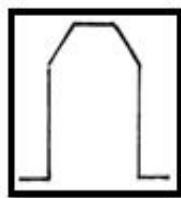
الصورة 24: محراب مسجد أولاد الإمام



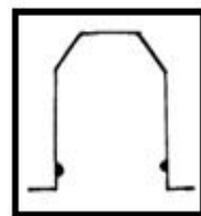
الصورة 23: محراب مسجد سيدي إبراهيم المصمودي



ج



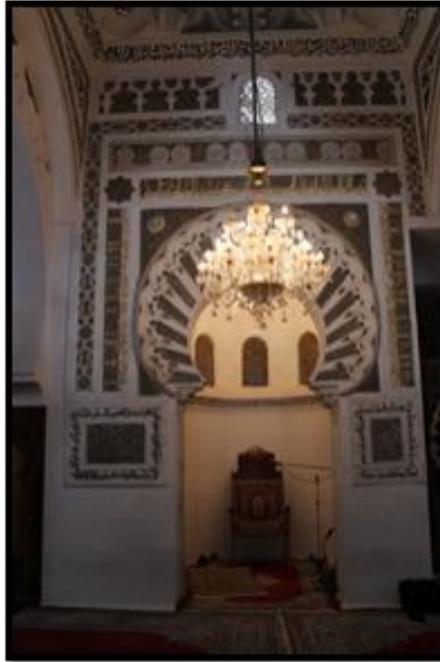
ب



أ

الشكل 10: مقطع أفقي للمحارب الزينانية (عن بورويبة)

ومما تجدر الإشارة إليه أن الجمع بين التشبيكات النباتية والزخارف الكتابية والهندسية، سمة فنية تميز بها الفن المغربي خلال القرن (7/13م)، والزخرفة النباتية في مسجد سيدي أبي الحسن تغلب عليها المسحة الأندلسية البحتة. وتتجلى في العناصر الزخرفية المختارة من مراوح نخيلية وكيفية تشكيلها بطابع واحد، دون وجود أي خلط مع العناصر المعمارية، ومن زخارف هندسية ونباتية والتي شككت بطريقة أندلسية، كما هو الشأن في الصنجات التي تحلي عقد المحراب مع العقود المفصصة (Marçais (G) et (W), 1903, p.82)



الصورة 25: محراب مسجد الجامع الكبير بتلمسان

خاتمة:

خضعت بلاد المغرب الأوسط منذ أسلمت لتيارين فنيين في مجال العمارة الدينية أحده مشرقى مركزه بالقيروان والثاني أندلسي مركزه قرطبة، وكانت آثارهما تصب في قالب موروث فني معماري محلي وتنصهر فيه لتشكّل طابعا معماريا فنيا أصيلا للمنطقة، يسطح عليه بالطراز المغربي الأندلسي، وقد تأثرت الدولة الزيانية بهذه التأثيرات الوافدة شأنها في ذلك شأن الدول المغربية التي سبقتها، ولكن يبدو من الواقع الفني أن تأثرها بالتقاليد الفنية الأندلسية كان أكثر خصوصاً في العمارة، حيث كانت مبانيها تعتمد على نفس مواد البناء التي عرفتها المباني الأندلسية، وقد مس ذلك تخطيط مساجدها الصغيرة بمختلف أنواعها، كما عرفت مآذن المربعة التي تزينها المعينات الهندسية، والقباب المضلعة والمقرنصة بينما تأثرت مداخنها التذكارية شبيهة بالمداخل الموحدية، وغطيت مبانيها بالسقوف الهرمية المغطاة بالقراميد ذات السقوف الخشبية المزخرفة، التي حملت على العقود المتجاوزة، والعقود المتجاوزة المنكسرة، والعقود المفصصة، والتي حملت بدورها من طرف الأعمدة الرخامية الرشيقة المختلفة التيجان، والدعامات المختلفة الأنواع والأحجام، كما عرفت محاريبها الشكل المضلع ذو المميزات الأندلسية.

وأخيراً يمكن القول بأنه إذا كانت الأندلس قد خضعت سياسياً للمغرب الإسلامي بعد عهد ملوك الطوائف، فإن بلاد المغرب قد خضعت ثقافياً وفنياً لبلاد الأندلس (عبد العزيز مرزوق، ص 50) نتج عنه ظهور طراز معماري تمثله المساجد في بنائها وزخرفتها.

المراجع:

المراجع العربية:

- (1) ابن عذارى. (1983). البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب. الجزء الثاني. بيروت. لبنان. الدار العربية للكتاب.
- (2) أبو حمو موسى الزباني. تح: محمود بوترة. (2012). وساطة السلوك في سياسة الملوك. الجزائر. دار شيماء. دار النعمان.
- (3) أحمد بن محمد المقرئ التلمساني (1041هـ/1631م). (1968). نفع الطيب من غضن الأندلس الرطيب. الجزء الثالث. بيروت. مطبعة صادر.

- (4) الدولاتي عبد العزيز.(1977). مسجد قرطبة وقصر الحمراء. تونس. دار الجنوب التونسية للنشر.
- (5) بروفنسال ليفي.(1979). الحضارة العربية في إسبانيا، الطبعة الثانية. مصر. دار المعارف.
- (6) بن قرية صالح.(1986). المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى. الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب.
- (7) ج.س. كولان.تر: إبراهيم خورشيد وآخرون.(1980). الأندلس. الطبعة الأولى. بيروت. لبنان. دار الكتاب اللبناني.
- (8) زكي محمد حسن.(1981). الفنون الإسلامية. بيروت. دار الرائد العربي.
- (9) سالم عبد العزيز.(1981). المغرب الكبير. الجزء الثاني. بيروت. دار النهضة العربية.
- (10) سالم عبد العزيز.(1962). تاريخ المسلمين وأثارهم في الأندلس. لبنان. دار المعارف. بيروت.
- (11) سالم عبد العزيز.(1981). قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. الجزء الثاني. بيروت. لبنان. دار المعارف.
- (12) شوقي ضيف.(1994). تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات في الأندلس. الطبعة الأولى. بيروت. لبنان. مطبعة ستارة دار المعارف.
- (13) عبد الرحمن ابن خلدون. كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر. الجزء السابع. بيروت. دار الكتاب اللبناني.
- (14) عبد العزيز لعرج وآخرون. مساهمة الجزائر في الحضارة العربية الإسلامية. الجزائر. سلسلة المشاريع الوطنية للبحث، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحوث.
- (15) عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس. بيروت. دار الثقافة.
- (16) عبد الكريم عزوق.(2006). تطور المآذن في الجزائر. القاهرة. مكتبة زهراء الشرق.
- (17) عفيف بهنيسي.(1396هـ/1976م). تاريخ الفن والعمارة. الطبعة الثالثة. دمشق. المطبعة الجديدة.
- (18) عيد يوسف.(1993). الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا القروسطية. الطبعة الأولى. بيروت. دار الفكر اللبناني.
- (19) مانويل جوميث مورينو، تر: لطفي عبد البديع وعبد العزيز سالم.(1977). الفن الإسلامي في إسبانيا من الفتح الإسلامي للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين وفنون المستغربين. القاهرة. الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- (20) محمد التنسي بن عبد الله.(1992). نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تحقيق: محمد الدين بوطالب. الجزائر. منشورات حلب.
- (21) محمد العبدري. تحقق: سعد بوفلاقة.(2007). الرحلة المغربية. الجزائر. منشورات بونة للبحوث والدراسات.
- (22) محمد عبد الله عنان.(1961). الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال. الطبعة الثانية. القاهرة: مؤسسة الخانجي.
- (23) محمود بوعباد.(1982). جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن التاسع هجري. الجزائر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- (24) مورينو مانويل جوميث.تر: عبد البديع لطفي وعبد العزيز سالم.(1959). الفن الإسلامي في إسبانيا.. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية.

المراجع الأجنبية:

- 25) Bourouiba (R). (1986). Apports de L'Algérie à l'Architecture religieuse arabo-Islamique. Alger. O.P.U.
- 26) Bourouiba (R).(1972).L'art Musulman en Algérie. Alger. S.N.E.D.
- 27) Bourouiba (R). L'art religieuxMusulman en Algérie. Alger. S.N.E.D. 1981.
- 28) Marçais (G).(1954). L'architecture Musulmane d'occident. Tunisie. Algérie. Maroc.Espagne.EtSirile. Arts et métiers Graphiques. Paris.
- 29) Marçais (G).(1962).L'art Musulman. Paris. 1^{ère} édition.presse universitaire de France.
- 30) Marçais (G) et (W).(1903). Les monuments arabes de Tlemcen. Paris.Fontemoing.
- 31) Golvin (I).(1970). Essai sur L'architecture ReligieuseMusulmane.Tome IV. Paris. édition Klincksieck.