الجامع الكبير المرابطيّ بمدينة تلمسان (الجزائر): دراسة أثريّة

The Great Mosque of the Almoravids in Tlemcen (Algeria): An Archaeological Study

مجاهدي إبراهيم

brahim.medjahdi@univ-tlemcen.dz

مخبر التراث الأثريّ وتثمينه، جامعة تلمسان (الجزائر)

خشاب نوال

naouelle.khechab@univ-alger2.dz

مخبر البناء الحضاريّ للمغرب الأوسط، جامعة أبو القاسم سعد الله (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 08-02-2026 تاريخ القبول: 03-07-2026 تاريخ النشر: 30 - 10 -2026

ملخص:

يمكن القول إنّ للجامع الكبير الموقع والمكانة الهامّة للساكنة في حاضرة تلمسان، وذلك لما يقدّمه من خدمات جليلة في الحياة اليوميّة الاجتماعيّة؛ ويعتبر بصدق أحد العمائر التّي أظهر فيها المهندس المعماريّ المسلم بتلمسان خلال العصر المرابطيّ مدى إتقان البناء، ومهارة الإنجاز ممتزجة بالإبداع الفنّيّ الذي ينمّ عن تفوّق هذا المهندس في سعة الخيال، والجمع بين الجانب الرّوحيّ الدّينيّ والماديّ، وعن روعة الفنّ العربيّ الإسلاميّ بحضارة تلمسان آنذاك، وما كان عليه المرابطون من ذوق رفيع وإتقان للحرف، والصّنائع؛ وبهذا تعكس القيمة الحياتيّة الدينيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة السّائدة حينها.

الكلمات المفتاحية: العمارة المرابطيّة؛ الجامع الكبير؛ دراسة أثرية.

Abstract: It can be said that the Great Mosque has an important location and status for the inhabitants of the city of Tlemcen because of the valuable services it provides in everyday social life. It is truly considered one of the buildings in which Muslim architects in Tlemcen during the Almoravid era demonstrated their mastery of construction and skill in execution, combined with artistic creativity that reflects the superiority of these architects in their imagination and their ability to combine the spiritual and religious aspects with the material. and the splendour of Arab-Islamic art in the civilisation of Tlemcen at that time, as well as the refined taste and mastery of crafts and industries of the Almoravids, thus reflecting the religious, cultural, social and political values that prevailed at the time.

Keywords: Almoravid architecture; Great Mosque; archaeological study.

1. مقدمّة:

لقد عاشت تلمسان عصرها الذهبيّ في ظلّ الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، فكانت مركزا للإشعاع الحضاريّ، ومدينة زاخرة بالفكر والعمران، ويتّضح كلّ هذا في جوانب عديدة من العمران والعمارة، ولعلّ في مقدّمتها المساجد ومورفولوجيّتها وأنماطها، فقد كانت هذه الأخيرة نتاج عدّة دويلات، حظيت من خلالها تلمسان وعبر مسيرتها الحضاريّة بعدد كبير من المنشآت الدينيّة تفاعلت مع غيرها استنادا إلى ثنائيّة «التّأثير/التأثّر»، ولا شكّ في أنّ الفنّ المغاربيّ الأندلسيّ تطور بشكل كبير في العصر المرابطيّ، فلقد اهتمّ المرابطون بمجال الزخرفة، وبالمواضيع الجصيّة كما يتّضح في جامع تلمسان الكبير خاصّة بقبّته المخرمة.

تكمن أهمّية هذه الدراسة في كونها تلقي الضوء على الجامع الكبير بمدينة تلمسان باعتباره أحد المساجد الجامعة القليلة بالجزائر التي تعود للفترة المرابطيّة، ويرجع ذلك إلى تفاني أنامل المهندس المعماري العربي المسلم عبر فترات تاريخية سابقة خلّدت بصماته من خلال هذه المآثر المعمارية المتمثلة في العمارة الدينيّة التي أدّت وظيفتها لممارسة الشّعائر الدينيّة بالإضافة إلى وظائف أخرى متعدّدة؛ فزاد من جمال هذه البنايات الأجزاء، والأشكال الهندسيّة المتمثّلة في المنارات، والأعمدة، والأقواس، والقباب، وتحف أخرى شكّلت هذا البناء المتكامل.

إنّ ما أردنا أن نقف عليه من خلال بحثنا هذا هو دراسة جزء من المنشآت الدينيّة المرابطيّة بمدينة تلمسان ممثّلة في الجامع الكبير، والذّي يعتبر بصدق أحد العمائر التّي أظهر فيها المهندس المعماريّ المسلم بتلمسان خلال العصر المرابطيّ مدى إتقان البناء، ومهارة الإنجاز ممتزجة بالإبداع الفنيّ الذي ينمّ عن تفوّق هذا المهندس في سعة الخيال، والجمع بين الجانب الروحيّ الدينيّ والماديّ، وعن روعة الفنّ العربيّ الإسلاميّ بحاضرة تلمسان آنداك، وما كان عليه المرابطون من ذوق رفيع وإتقان للحرف والصّنائع؛ وهذا يعكس القيمة الحياتيّة الدينيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة السائدة حينها.

يهدف البحث إلى التّعريف بهذا الجامع لما له مكانة هامة ومهمة للساكنة في حاضرة تلمسان وذلك لما يقدّمه من خدمات جليلة في الحياة اليوميّة الاجتماعيّة، لذلك فقد كان بحثنا مستفيضا في وصفه والتّأريخ له، ممّا جعله -البحث- يحتوي على الكثير من المعلومات المعرفيّة، والمعطيات العلميّة الأصيلة.

تهتم دراستنا بالتّعريف بالجامع الكبير المرابطيّ بمدينة تلمسان، اعتمادا على منهجيْن أساسيّيْن هما المنهج الوصفيّ الذي اعتمدنا فيه أساسا على وصف الجامع معماريّا عبر الإشارة إلى مختلف عناصره المعماريّة ومخطّطه العام، فالمنهج التاريخيّ المساهم في التّأريخ للجامع من نشأته إلى تطوّره عبر مختلف الفترات التاريخيّة الّتي تلت تأسيسه.

ومن هذا المنطلق تولّد لنا اهتمام بموضوع الجامع الأعظم المرابطيّ بتلمسان من خلال دراسته أثريّا ومعماريّا وفنّيّا وفقا للإشكاليّة رئيسيّة الّتي هي:

ما مدى مساهمة الجامع الكبير بمدينة تلمسان في التّعريف بمميّزات وسمات المساجد المرابطيّة بالمغرب الأوسط؟

2. موقع المسجد من المدينة:

تقع تلمسان في الإقليم الرابع من الأقاليم الفلكيّة السبع كما حدّدها الجغرافيّون والمسلمون عند درجة طول أربع عشرة درجة وأربعين دقيقة، ودرجة عرض ثلاث وثلاثين درجة واثني عشر دقيقة.[1]

ترتفع مدينة تلمسان على سطح البحر بحوالي 2600 قدم أي ما يقارب 380م وتحيط بها الجبال من الغرب والجنوب والتي تعتبر بمثابة حصون قويّة تحميها من الغزاة، وهي من الصخور المسامية التي تتمكن من تخزين كميّات هائلة من المياه واخراجها على شكل ينابيع وأنهار[2]، وصفها يحي بن خلدون في بغية الرواد بقوله: «مدينة عريقة في التمدّن، لدنة الهواء، عذبة الماء، كريمة المنبت اقتعدت بسفح جبل ورنيد عروسا فوق منحة، والشماريخ مشرفة علها إشراف التاج على الجبين تطلّ على فحص للفلج»[3].

وفي مركز هذه المدينة العتيقة يقع الجامع الكبير الذي أسّس في عهد الأمير المرابطيّ «**يوسف بن تاشفين**» فهو يعد جوهرة الجزائر الساطعة من الغرب، وهو الأمر الذي جعله محلّ اهتمام المختصّين، والمؤرّخين أمثال بارجس وجورج مارسي وغيرهم؛ ويعتبر الجامع أحد المعالم المرابطيّة الشّاهدة على أصالة المدينة، ودورها الرائد من القدم في خدمة الإسلام والمحافظة على هويّة الأمّة، ويعتبر مثالا على استمراريّة العمارة الدينيّة وتطويرها.

3. المسجد الكبير بتلمسان – التّأسيس والتّطوّر–:

لقد قامت الدولة المرابطيّة كحركة اصلاح دينيّة على أكناف بربر الصحراء وعلى المذهب المالكيّ الذي يدعو إلى إحياء السنن النبويّة والعودة بالمجتمع الإسلاميّ إلى نقائه الأول؛ وقد اهتموا بالعمارة الدينيّة، واتخذوها كقاعدة للدعوة والجهاد؛ حيث امتازت هذه العمارة بالبساطة، وهي احدى سمات الشّخصيّة المرابطيّة[4] التي كانت تهتم بتقوية بنية المجتمع لتحقيق نجاح أكثر.

أ. **مفهوم المسجد:** يعرّف المسجد لغة بأنّه من القول سجد الرجل، أي وضع جبينه على الأرض، وسجد البعير خف رأسه عند ركوبه؛ والمسجد بكسر الجيم جمع مساجد –مصلّى الجماعة –، ومنه المسجد الحرام؛ والمسجد بفتح الجيم جبهة الرجل، وموضع السّجود من بدنه.[5]

أماّ اصطلاحا فلقد ورد اسم المسجد في القرآن الكريم في ثمانية وعشرون موضعا، ويقصد به المكان الموقوف على كافّة المسلمين للصّلاة؛ هو دار عبادة المسلمين تقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرها؛ وسمّي مسجدا لأنّه مكان السجود لله؛ ويطلق اسم جامع لما يجمع الناس لأداء صلاة الجمعة فيه، فكل جامع مسجد وليس كلّ مسجد جامعا.[6]

ب. **لمحة تاريخيّة حول المسجد:** كان المسجد الجامع في القرون الإسلاميّة الأولى هو مكان تلقّي العلوم[7]، حيث إنّ العلوم التي أحدثها الإسلام كانت لطبيعتها لا يمكن فصلها عن المسجد وحتّى العلوم الجديدة كاللّغة والفلسفة والمنطق لم تنفصل عن علوم الإسلام الأساسيّة.

وظلّ المسجد الجامع بذلك هو المركز الرئيسيّ للتعليم، ففي تخطيط المسجد كان محور الحياة هو المسجد الجامع وهو مؤسسة عبادة ونشاط إداريّ وعلميّ واجتماعيّ، ونشاط ثقافيّ وسياسيّ، ومن هنا جاء تأكيد القرآن الكريم والحديث الشّريف على ضرورة عمارة المساجد والعناية بها، وهذه العناية واضحة في مختلف أنحاء العالم الإسلاميّ، فكان كل من زار إحدى المدن الإسلاميّة القديمة يشاهد تلك العمائر الدينيّة، فالمسجد هو الحياة، والحياة هي المسجد.

وكان العلماء يعقدون فيه حلقات للدرس، وتعددت الحلقات في المسجد الواحد؛ ولم تقتصر على علوم الدين بل كان يدرس بها كذلك اللغة، والنحو، والتاريخ، والعلوم. فإن كانت هناك مؤسسة تجسدت فيها الحضارة الإسلامية بأسمى معانيها فلا شك أنّها المسجد.[8]

ج. **نشأة الجامع الكبير:** أثار تاريخ الجامع الكبير جدلا كبيرا بين الباحثين بسبب الغموض الذي يكتنف تاريخ بعض عناصره المعماريّة، وعدم وجود كتابات تأسيسيّة يمكننا الاستناد إليها لتحديد السنة، أو الفترة التي أنشئ فيها الجامع، وليس هذا بغريب في المساجد المرابطيّة بالمغرب الأوسط، فقد أدى اقتصار النّقوش

الكتابية على بعض العناصر الملحقة بالمساجد في فترات مختلفة من تاريخها، مثل منبري جامعي ندرومة* والجزائر، حيث أننا لم نستطع تحديد تاريخ إنشاء كل من الجامعيْن على وجه الدقة[9]، ومما يزيد الأمور تعقيدا في الاعتماد عليها بصفة قطعية في تأريخ المسجد، ويجعل الأمر نسبيا غير موثوق بصحته، على خلاف مساجد إفريقية (تونس) التي تحتفظ بتاريخ كل زيادة ألحق بها، وبكل تجديد تعرضت له بفضل النقوش الكتابية التي سجلت تاريخ إنشاء كل إضافة، أو عمل معماريّ، أو زخرفيّ أجري على هذا المبنى.[10]

كما أدى نقص النقوش الكتابية التي تشير إلى كل زيادة أو تجديد يلحق بالجامع الكبير بتلمسان إلى تناقض الآراء حول تاريخ بنائه، والسّنوات التي تمّ فيها تحديد الجامع أو اصلاحه أو تعميره[11]، ففي الوقت الذي أكّد فيه معظم الباحثين على أنّ هذا الجامع يرجع تاريخ بنائه إلى عهد «**علي بن أبي تاشفين**»** استنادا إلى التّاريخ الذي ورد ذكره في النقش التأسيسيّ الذي يحيط برقبة قبة المحراب بالجامع، نلاحظ أن اسم المؤسس لهذا الجامع أزيل من النقش على أيدي الموحدين بعد استيلائهم على تلمسان.[12]

يقع الجامع الكبير ضمن المكان القديم المسمى «**تاغرارت**» إذ يعتبر من أجمل الآثار المرابطيّة الباقية حتى اليوم، ولكي نرسم صورة صحيحة عن تاريخ ومراحل بنائه وأسلوب زخارفه لا بأس من الإشارة إلى الحقائق التاريخية التالية:

- توجد كتابة محفورة تدور بقاعدة قبة المحراب تأكد أن إتمام البناء كان في جمادى الثانية عام 530هـ / 1135م.
- هناك نقش كتابي آخر منحوت على باب المقصورة يشير إلى هذا العمل بتاريخ 533هـ /1138م.
- ذكر ابن أبي زرع في معرض حديثه عن أعمال عبد المؤمن أنه بنى عام 540هـ/1145م، أسوار قرية تاغرارت بالقرب من مدينة تلمسان، وكذا المسجد وجدران المدينة أي تلمسان[13]، والمعلوم أنّ ابن أبي زرع كان شديد الاهتمام بذكر أهم المساجد الفخمة بمختلف مدن المغربين الأوسط والأقصى.
- في رحلة عبور محمد بن عبد الله التنسي أكد بأن الأمير يغمراسن بن زيان قد أقام مئذنة للمسجد الكبير بتلمسان، وهو تأكيد على أنّ المئذنة هي بالطبع من عمل الزيانيين.
- وجد نقش كتابيّ محفور على لوحة خشبية موضوعة في حائط المحراب يشير إلى أنّ أبا حمو الثاني بنى مكتبة ملاصقة للجامع.

انطلاقا من هذه المعطيات التاريخيّة يمكننا تحديد بناء هذا المسجد في فترة حكم المرابطين[14]، كما نشير إلى أنّ هذه المصادر تمّ ذكرها على سبيل التّمثيل والذّكر، لا التّخصيص والحصر.

د. **المسجد في العهد المرابطي:** ظهرت دولة المرابطين في القرن الخامس هجري/الحادي عشر ميلادي، تنتمي هذه الدولة إلى قبيلة لمتونة إحدى فصائل القبائل البربرية الكبرى صنهاجة واشتهرت باسم دولة الملثمين.[15] وفي 472هـ/1079م، بعث الأمير يوسف بن تاشفين قائده مزدلي اللمتوني في عشرين ألفا من المرابطين لغزو تلمسان وما وراءها من بلاط المغرب الأوسط.

وأثناء حصاره لتلمسان القديمة أغادير بنى يوسف بن تاشفين مدينة جديدة تاغرارت أو تلمسان الحديثة، ومعناها المحلّة في لغة القوم، فأصبحت المركز الرسمي للحكومة المرابطيّة حيث نزل بها القواد والجنود والأعيان؛ كل ذلك ساهم في تشييد دار الإمارة والمسجد الجامع بها كما هو الشّأن عند إحداث المدن الجديدة، فبنى وقتها يوسف قصر تلمسان القديم الذي كان موقعه غرب الجامع الكبير.[16]

ظلت تلمسان وغيرها من مدن الجزائر خاضعة لحكم المرابطين فترة طويلة من الوقت ازدهرت فيها العمارة والفنون الإسلاميّة، كما انشئت المساجد والقصور والقلاع، ولاسيّما في عهد الأمير يوسف بن تاشفين الّذي أولى اهتماما كبيرا بإقامة المساجد [17].وهذا ما يؤكده النص الآتي:

«فلما دخل يوسف بن تاشفين مدينة فاس حصنها وأتقنها وأمر بهدم الأسوار التي كانت بها فاصلة بين المدينتين عدوة القرويين وعدوة الأندلس وردهما مصرا واحدا، وأمر ببناء المساجد في أزقتها وشوارعها، وأي زقاق لم يجد فيه مسجدا عاقب أهله وجهزهم على بناء مسجد فيه، وبناء الحمامات والفنادق.»(18)

مراحل تطور المسجد الكبير: لقد خصّص جورج مارسيه العديد من المقالات عن هذا المسجد، إذ لاحظ وجود ثلاث مراحل مر بها هذا الأثر تمثلت في الآتي:

المرحلة الأولى: عند بنائه أيام يوسف بن تاشفين في 574هـ / 2801م.

المرحلة الثانية: تقع سنة 035هـ/5311م عندما زيّنه علي بن يوسف بن تاشفين بالزخارف الرّائعة التي يزدان بها وجه المحراب، وكذا البلاطة الوسطى، والقبة التي أمام المحراب.

المرحلة الثالثة: تقع في فترة حكم الأمير يغمراسن سنة 5321م/2821م، حيث أضاف إلى الجامع الكبير القسم الشماليّ من بيت الصّلاة مع القبة والمئذنة.(19)

لكن ومع ذلك إلا أنّ هناك بعض الأدلة التي اعتمدها بعض الأثريين، تعاكس ما ذهب اليه جورج مارسيه نوجزها فيما يلي:

يعتقد رشيد بورويبة أنّ يوسف بن تاشفين عند دخوله مدينة تلمسان وجد بها مسجد أغادير الذي أسسه إدريس الأول سنة 271هـ/887م، هذا ما جعله يغض الطّرف عن بناء مسجد جامع للمدينة الجديدة تاغرارت* التي بناها بالقرب من مدينة أغادير القديمة اكتفاء بالمسجد القائم بها، كلّ ذلك يكون قد دفع المؤرخين إلى عدم التطرق بالحديث إلى هذه النقطة في مؤلفاتهم.

من المؤكد أن قطعة الأرض الواقعة غربي الجامع كان يشغلها قصر الإمارة، أو القصر القديم في عهد يوسف بن تاشفين، وأنّ المساحة الواقعة بين البناءيْن كانت روضة للأمراء، وإذا نحن سلّمنا بهذا كما يتصوره جورج مارسيه، فلماذا يلتصق المسجد بالقصر وهل كان بناء المسجد على حساب الرّوضة؟(20)

يجيب رشيد بورويبة على هذه التساؤلات بأنّ إنشاء القصر القديم قد تمّ في عصر سابق على إنشاء الجامع، وربما لم نقتنع بتبرير بورويبة هنا لأنّ الكتابة التّاسيسية تأكد مرّة أخرى أنّ يوسف بن تاشفين هو من ابتنى الجامع.

أما بالنسبة لملاحظات لوسيان جولفان عن الجامع الكبير فيمكن حصرها في النقاط التالية:

يعتقد أنّ المسجد مرابطي الأصل شرع في بنائه في خلافة يوسف بن تاشفين، وجدد في عهد علي بن يوسف بن تاشفين، وذلك من خلال الإضافات التي تشغل بين الصلاة والصحن الحالي (بواسطة صحن مستطيل من سبع بلاطات عرضية).

شملت الأعمال في عهد الموحدين جهة بيت الصلاة.

المئذنة والأجزاء الشمالية من بناء الأمير يغمراسن.(21)

وقد تبدو ملاحظات لوسيان جولفان مثيرة للاهتمام، لأنّها منطقية نوعا ما؛ فأهمية الجامع كما أشرنا سابقا تعتمد على تجديده، أو ترميمه على فترات مختلفة.

يرى عبد العزيز سالم أنّ بيت الصّلاة كان قائما على عهد علي بن يوسف بقبتيه اللّتين ترتفعان في أعلى بلاطة المحراب(22)، وهو بذلك يشير ولو إيماء بأنّ عليّا بن يوسف هو من أسس الجامع، وليس والده.

بينما يذهب صالح بن قربة إلى أن الجامع الكبير على الرغم مما أضيف إليه في فترات من ترميمات فهو من تأسيس يوسف بن تاشفين قبل أنّ يتمّه ابنه علي بن يوسف، فهو من هذه الناحية طراز فريد في العمارة الإسلاميّة في العهد المرابطي، ونحن نوافق هذا الطّرح كلّيا.

وهذا التصور هو الذي تؤكده تلك الكتابة النّسخية التي تدور بقاعدة قبة المحراب، وتشير إلى الانتهاء من بنائه في سنة 035هـ / 5311م، مع ذكر اسم المؤسس وهو علي بن يوسف الّذي كان منقوشا في الجصّ، وشوّهه الموحّدون عندما دخلوا المدينة.(23)

4. الوصف المعماري للمسجد:

يشغل هذا المسجد مساحة مستطيلة طولها من الشمال إلى الجنوب 06م، وعرضها من الشرق إلى الغرب 05م، يحتوي على أربع واجهات أصلية (شمالية، جنوبية، شرقية، غربية) وينقسم المسجد من الداخل إلى قسمين:

- **القسم الأول:** يتضمن الصّحن المربع الشّكل المكشوف الممتدّ، من ناحية الغرب مجنبة تتكون من أربع بلاطات، والبلاطتان المتطرفتان غير كاملة، إذ تحدد شكلها بالبناء القائم يلاصق الجامع من الجهة الغربية؛ أما المجنبة الشرقية فتحتوي على ثلاث بلاطات تعتبر امتدادا لبيت الصلاة، ويرى الأستاذ جولفان أن جل الاختلافات في المستوى يمكن ملاحظاتها حيث بيت الصلاة والصحن والتي تمثل الآن تقديرا في درجات الصحن نفسه وذلك في اتحاد المدخل المحوري (تقابل المحراب) ويشير كذلك إلى مكان الإمام أي أنها بيت صلاة حقيقية في الصحن. (24)

ومن المحتمل جدا أنها كانت تستخدم كمحراب خارجي كما هو الشّأن في كثير من المساجد المغربية (الجزائر، صفاقس، الرباط، السوس، القرويين)، وتغيّر التخطيط كان بعيدا عن المحور يبين توسعة الصحن.(25)

- **القسم الثاني:** بيت الصلاة الذي يتخذ شكلا مستطيلا يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب 03.94م، أما عمقه فيقدر ب 09.42م يمتد وسطه بالاتجاه العرضيّ من الشّرق إلى الغرب صف من العقود يقسمه إلى قسمين متساويين، ويتكون بيت الصلاة من 31 بلاطة عموديّة على جدار القبلة يفصل بينها 21 صفا من الدعامات تتجه من الشمال إلى الجنوب، وتتكئ عليها عقود نصف دائريّة أو حدوية.(26)

أما طريقة تغطية المسجد فمن الخشب الجملوني يعلوه سطح مستوي الشكل أو مستقيم على النحو المتبع في مسجد قرطبة.(27)

بينما البلاطة الوسطى في بيت الصلاة فهي أوسع البلاطات حيث تقوم فوقها قبتان يعلوهما حوش من الخارج، واحدة تقوم على أعلى الأسطوان الأوسط في القسم الشماليّ من البلاطة الوسطى، أي في نفس الموضع الذي يقوم على القبة المخرمة.(28)

فالقبة الأولى تتقدم المحراب وترجع إلى عهد الأمير علي بن يوسف بن تاشفين وهي من طراز القباب القائمة على الضلوع البارزة المتقاطعة فيما بينها.(29) تذكرنا بقباب مسجد قرطبة ومسجد باب المردوم بطليطلة؛ وتكمن أوجه الاختلاف بينهما أنها تقوم على حنايا ركنية مقرنصة، تتألف القبة من 21 عقدا كبيرا بارزا، تتقاطع فيما بينها تاركة في الوسط قبيبة صغيرة مقرنصة وتشغل الفراغات الناشئة من تقاطع العقود بوريقات مفرغة من الجص كما يحيط بأسفل قاعدة هذه القبة مقصورة من الخشب مازالت بعض أجزائها محفوظة في متحف تلمسان.(30)

أما القبة الثانية تغطّي المساحة المربعة التي يحدها تقاطع البلاطة الوسطى بالأسكوب الرابع من بيت الصلاة

وقد قام ببنائها الأمير يغمراسن بن زيان.(31)

يرى الأستاذ عبد العزيز سالم أن بيت الصلاة كان قائما على عهد علي بن يوسف بقبتيه اللتين ترتفعان في أعلى بلاطة المحراب، وأن المهندس الّذي بنى هذا الجامع قد تأثر في بنائه ببناء جامع قرطبة من هذه الناحية.(32)
كما يوجد بالجامع عناصر معماريّة أخرى نذكر منها:

- **المحراب:** وهو عبارة عن شكل متعدد الأضلاع يرتكز على عمودين نصف ملتصقين بينهما نجد داخل المحراب من أعلاه إلى قاعدة القبة كورنيش مثمن وحشوات مستطيلة.
- **القبة التي تعلو المحراب:** تتألف من 61 عرقا ويعتقد جورج مارسيه أن المهندسين المعماريين التلمسانيين قد استلهموا المعالم الأندلسية القديمة كالجامع بقرطبة ومسجد طليطلة الذي حول إلى كنيسة.(33)
- **الكرتان المثمنتان:** تتألف من سلسلة من نتوءات مربعة ترتكز على مدليتين غير مزخرفة تشغلان زوايا المثمن الثلاث.
- **الحشوات المستطيلة:** مجموعها خمس حشوات، الحشوتان الكبيرتان غير مزخرفة بينما الأخرى مزينة بزخارف دينية، أما فيما يتعلق بالنوافذ المخرمة فقد ظهرت قبل ذلك في مسجد دمشق ومسجد أحمد بن طولون، والجدير بالذكر أن المرابطين هم أول من زينوا المحراب من الداخل بالزخارف النباتية في المغرب.
- **الكورنيش المزين بالكتابة الكوفية:** التي تتضمن البسملة وآيات من القرآن الكريم.
- **العقود بجامع تلمسان:** هناك أربع أنواع من العقود لعبت دورا هاما في تشكيل المسجد وتزينه سواء كان من الناحية الإنشائيّة أو من الناحية الزخرفيّة؛ ويمكن تقسيم هذه العقود إلى أربعة أقسام حسب طرازها، هي:

- **العقد المفصص الأوسط:** هذا العقد جميل لا يشبه العقود المرابطية وذلك لأن الفص الثالث يهبط حتى يلامس الزخرفة النباتية المنحنية، كما أنه أكثر ارتفاعا من العقود المجاورة له، الأمر الذي جعل الأستاذ لوجان يؤكد نسبه للموحدين.

- **العقود نصف دائريّة:** تحيط بالعقد الكبير الأوسط وهذه العقود تختلف عن نظيرتها في بيت الصلاة وكذلك عقود الواجهة الغربية للصحن، ومن المحتمل أنّها ترجع إلى عصر بني عبد الواد.

- **العقود الصغيرة المفصصة:** توجد في الدعامة المعقودة، وتختلف عن عقود بيت الصلاة، وبالعكس كما هو الحال في العقد المفصص الكبير من الواجهة الشمالية للصحن.(34)

- **العقود المنكسرة:** يعتقد جولغان أنّه يمثل مرحلة انتقال بين العقد المرابطيّ، ونظيره الموحديّ، وقد شاع في العمارة المرابطيّة استخدام هذا النّوع من العقود المنكسرة والمفصصة، خصوصا هذه الأخيرة التي انشقّت عن مسجد قرطبة.(35)

- **المئذنة:** على الرغم من أنها تصغر عمر الجامع بقرن ونصف إلا أنها أعتق مآذن بلاد المغرب، إنها أعلى مئذنة في المدينة ولها مكانة مرموقة في صفحات التاريخ، يزين المئذنة في واجهاتها الأربعة إطار مستطيل محصن بشبكة من الآجر، المزينة بزخارف زهرية خضراء اللون على بائكة حدوية يحملها عمودان صغيران أحاديا الحجر يشبهان أعمدة أغادير وتعلوها مجموعة البوائك المفصصة.(36)
- **الأبواب ذات النجمة السليمانية والنوافذ وغيرها:** توجد هناك ملحقات أخرى مثل المراحيض القديمة التي استحدثت، وكذلك أحواض للوضوء، وروضة المسجد التي دفن فيها مجموعة من العلماء الأجلاء أمثال ابن مرزوق الحفيد بالإضافة إلى جانب جزء للصلاة مخصّص للنساء.

5. الوصف الفنيّ للعناصر الزخرفيّة بالمسجد الكبير:

لقد كانت للتأثيرات الأندلسية على المغرب الأوسط في عهد المرابطين صورة كبيرة انعكست على جانب من الحياة الروحية الاجتماعية مباشرة على العمائر المرابطية، وباتحاد المغرب والأندلس وباحتكاك المجتمع المرابطي بالمجتمع الأندلسي تأثر المغرب بمظاهر الحياة الاجتماعية الأندلسية ولقد تجلت هذه التأثيرات في المسجد الجامع بتلمسان.(37)

فلقد كان الفن المعماري في عمائر المرابطين الأولى وخاصة في عهد يوسف بن تاشفين بالذات خشنا عاطلا من الزخرفة، في حين لقد تعرض هذا الجامع في عهد علي بن تاشفين لتجديد من واجهة المحراب والقبة التي تتقدمه، حيث أقيمت هذه القبة على ضلوع متقاطعة تنطلق من قاعدة القبة وتتقاطع في نهاية القبة مكونة بينهما فضاء صغيرا تغطيه قبة صغيرة مقرنصة.

القباب المضلعة ظهرت في القرن الرابع هجري، العاشر ميلادي في جامع قرطبة. فلقد كان للزخرفة الإسلامية الأثر الهام في مختلف العمائر خاصة الدينية منها.[39]

- **نشأة الزخرفة وتطورها:** يعود تاريخ ونشأة الزخرفة إلى فترة ما قبل التاريخ، حيث قام الإنسان القديم بالرسم على جدران الكهوف التي عاش فيها حيث رسم الحيوانات والطيور التي كان يصطادها ففي البداية كانت عبارة عن خطوط بسيطة بدائية، وبمرور الوقت راح يتطور ويرتقي في استخدام الأشكال الهندسية والنباتية وحتى الحيوانية.

تميزت تفاصيله الزخرفية بالبساطة واستخدام مواد طبيعية لتلوين تلك الزخارف، ومرت الزخارف بالعديد من التطورات من عصر إلى عصر حتى وصلت لشكلها الحالي وبرزت قيمتها بشكل واضح في العهود الإسلامية، حيث طورها الفنان المسلم معبرا عن احساسه بالجمال ضمن المعايير الإسلامية المسموح بها لتنتج لنا وحدات فنية رائعة استخدمت في العمائر الإسلامية بكل أشكالها.[40]

- **أنواع الزخرفة بالمسجد الجامع الكبير:** اهتم المرابطون في جامع تلمسان بزخرفة المحراب، كما أسرفوا في تزيين القبة التي تتقدمه بزخارف بلغت الغاية في الثراء الزخرفي والجمال الفني من حيث التناسق بين العناصر الزخرفية والتوازن والكمال في استخدام الألوان، الأمر الذي جعل من المحراب وقبته تحفتين رائعتين تضاهيان في جمالهما أروع الزخارف المغربية الأندلسية؛ وكانت الزخارف تتم بواسطة آلة حادة أو بطريقة القوالب[41]، ونجد في المسجد الأنواع الآتية من الزخارف:

- **الزخارف النباتية:** لقد تأثر المرابطون بالفنّ القرطبيّ الأندلسيّ، بل إنهم استعانوا بفناني الأندلس، وهي قد اتسمت بالعناصر شبه المجردة والتي تحاكي مظاهر الطبيعة ولو بشيء من التبسيط. قوام عناصرها موضوعات توريقية موخزة الأطراف ومشقوقة البتلات رتبت بنمطين رئيسيين بين التناظري والتماثلي في منتهى الاتفاق والروعة.[42]

وتتمثل هذه العناصر النباتية التي استعملها الفنان المرابطي في تزين جامع تلمسان خاصة ما تتركز في القبة المخرمة والمحراب تظهر جليا في السيقان النباتية، ومراوح النخيل، وورقة الأكانتس وتشمل الآتي:

- ✓ **السّيقان النباتية:** وتمثل القاعدة التي تساهم في تغطية المسطحات المراد تزينها، وهي نوعان: ساق بسيطة التركيب، وساق معقدة التركيب، وتنقسم إلى:

السّاق البسيطة: اقتصر هذا النوع من الزخارف على المسطحات الجصية المتمثلة في قبة المحراب وعقود البلاطة الوسطى، وهي ساق تمتد وسط الزخارف فتتفرغ على جانبيها أغصان تزينها من حين لآخر أشكال هندسية عبارة عن دوائر.

السّاق معقدة التركيب: ينحصر هذا النوع من الساق في الشريط الثاني للمحراب، والحشوات المخرمة لقبة المحراب، وفي كوابيل سقف الجامع، وهذا النوع من السيقان متنوع في صوره، حيث نجد الساق الحلزونية التي تتخذ شكلX اللاتيني[43].

كما يلاحظ أيضا على قبة المحراب المخرمة العمل الجدي حيث أفرغ الفنان طاقته وتخيلاته الفنية، بالرغم من أنّ تخاريم القبة تتكرر في وحدة متعاقبة ومتناسقة تناسقا بديعا. حفرت عناصرها بالازدواجي المتطابق (أو الأسلوب المرئي المتعاكس).

يمكننا القول إنّ المرابطين والقرطبيين حافظوا على التوزيع الزخرفي لواجهة المحراب وكذا زخرفة القبة، وروعي في انجازها ترتيب صفة التماثل والتناظر بصورة دقيقة، فضلا عن دقتها وصغر حجمها، فإن الصفاء الذي يسود هذه الزخرفة النباتية هي الطلاوة[1]* التي يتحلى بها الدين الإسلامي عامة.[44]

- ✓ **الأوراق النباتية:** إذا كان فنان عصر المرابطين قد نوع في السيقان النباتية فإنه أيضا رسم المروحة النخيلية بأشكال مختلفة، كما أنه لم يقتصر نقشه على الأوراق النباتية التي شاع استخدامها في ذلك العصر بل وظف ورقة الأكانتس إلى جانب العناصر النباتية المحورة عن الطبيعة كأسلوب زخرفي، ومن نماذجها نجد:

المروحة النخيليّة: ظهرت في التوريقات الزخرفية رفيعة متناهية الإتقان وهي إما ملساء أو مشرشرة. بحيث الورقة الملساء يقصد بها تلك الورقة التي تتميز بحافتها الملساء غير المسننة، وهي أوراق مزدوجة تنطلق من نقطة واحدة ثم تتفرع على الجانبيْن في شكل قوسيْن دائريْن، ويشغل هذا النّوع من المراوح النخيلية المساحات الدنيا لقبة المحراب والعقود التي تقوم عليها[45]، أما الورقة المشرشرة فتجسدت في عدة أنواع منها المروحة النخيلية ذات الأسنان المتساوية وكذا المروحة ثلاثيّة الأسنان، والتي تتكون قاعدتها إمّا من فصين، أو ورقتيْن نخليتيْن صغيرتيْن إلى غير ذلك.

فلقد حظيت الزخارف النّباتية بعناية فائقة من طرف الفنان المسلم إذ وجد فيها متنفسا لميله الفنيّ، وينطلق بقريحته المبدعة، وقد اشتهر هذا النوع من الزخرفة منذ القرن التاسع ميلادي في العصر العباسي في سامراء، ثم بعدها انتشر في مصر وإيران.[46]

- **الزخارف الكتابية:** نشأ الخط العربي متأخرا مقارنة مع نظم الكتابة لدى الحضارات الأخرى التي تعود إلى آلاف السنين، فقد تطور الخط العربي في القرنين الخامس والسادس هجري، ولقد أعطى الإسلام أهمية كبيرة للحرف العربي فضلا عن روحانيته عندما أُنزل كلام الله تعالى باللغة العربية، حيث بدأت الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي مع بداية الإسلام، عندما اهتمت المجتمعات العربية الإسلامية بالنص القرآنيّ، وبالتالي جعل العرب الخط أساسا في زخرفة كتاباتهم.

اهتم المسلمون بالخطّ العربيّ لأنّه الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم، وقد ساعد الاهتمام بالخط العربي ما تضمنته الآيات القرآنية من تمجيد للعلم والكتابة.

إن الحروف العربية مرنة وتحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الفنان المسلم على التطور بها حيث أبدع في استخدام الخط كعنصر زخرفيّ، فعمل على رشاقة الحرف وتناسق أجزائه، وتزين سيقانها ورؤوسها وأقواسها بالفروع النباتيّة[47].

فلقد استعمل المرابطون الخطين النسخي والكوفيّ في نقش النصوص الكتابية في جامع تلمسان، وإن كان الخط النسخي لم يستعمل إلا مرة واحدة في الكتابة التأسيسية للجامع، بينما نقشت بقيت الكتابات سواء على الخشب أو على الجص بالخط الكوفي ويمكن أن نقسم مجموعة النقوش في جامع تلمسان، من حيث محتواها إلى نوعين هي النقوش التذكارية التي تخلد ذكرى تأسيس الجامع والأعمال التي ألحقت بها بتعاقب العهود، وعددها بالمسجد ثلاثة، والنقوش القرآنية، فلقد انتقى الفنان والخطاط المسلم مجموعة من الآيات القرآنية الكريمة التي تهدف في مضمونها إلى حثّ المسلمين على العبادة والعمل الصالح؛ وسجلت هذه النقوش بالخط الكوفي في مواضع مختلفة من المسجد، ففي واجهة المحراب يعتقد أنّ الغرض من كتابتها وقصرها على وجه المحراب هو مبدأ أخذ به المرابطون في معظم مساجدهم التي أنشأوها في المغرب الأقصى والأوسط، فاهتموا بنقشها على مهاد من التوريقات في نطاق من الزخرفة الهندسية الجميلة؛ فيمكننا القول إن الكتابة في الفنّ الإسلاميّ، ووجودها على الآثار له أهمية خاصّة في التاريخ والتأريخ؛ والكتابة العربية تجذب الأنظار وتسترعي الانتباه في العمائر وفي التحف الإسلامية، فإننا نرى في الكثير من الأحيان مجموعات زخرفية غاية في الجمال

والاتزان، وذلك من خلال ما تجسده عناصر الفروع النباتية والخطوط المتداخلة والمتشابكة، ولعل السر في ذلك يشرحه الأستاذ أحمد يوسف بقوله:» الواقع أن رشاقة الحروف العربية وأناقة رسمها تأسران العين، وتعاونان الرائي على الاستئناس بها،فلا يجد عناء في متابعتها، وتفهّم ما تنصّ عليه، وما تحتويه من عبارات[48].

- **الزخارف الهندسية:** إنّ الأسلوب الهندسيّ أو الزخرفة الهندسيّة بكلّ ما تمثله من أشكال مضلعة، دائرية، أطباق نجمية، مثلثات، مربعات، مستطيلات كان لها الحضور الفاعل ضمن أنواع التشكيلات الزخرفية الإسلامية؛ والمتأمل لهذه التشكيلات يجد أنها تتكون من تولدات لشكل أولي واحد وهو الأصل يجري ضمن إيقاعية في منظومة هندسية رائعة. وإن هذه الزخارف تعتمد على التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية والتي أخذت بأدوات هندسية كالمسطرة والفرجال وغيرها، كما تعتمد على الأشكال الهندسية والمضلعات والأشكال النجمية والدائرية وما ينشأ من تقاطعها وتماسها وتداخلها.[49]

ولقد اعتمد الفنان المسلم الزخرفة الهندسية بوصف يتناسب مع تقاليد الإسلام وحرمة الدين[50]، وقد بنى تجريداته الهندسية على ثلاثة أنظمة أساسية من الشبكات، هي:

- ✓ **شبكة المربعات:** والتي تتألف من المربعات المتناسقة في القياس، والمتكررة في الاتجاهين العمودي والأفقي.
- ✓ **شبكة المثلثات:(الإيزومترية):** وتتألف من مثلثات متساوية الأضلاع والقياسات تتكرر في جميع الاتجاهات الأفقية والعمودية.
- ✓ **الشبكة الهندسية سداسية الأضلاع:** وتتألف من مضلعات تشبه خلايا النحل، وتتوزع على نحو متساوي في جميع الاتجاهات على السطح التصويري.

ولقد جاءت الزخارف الهندسية متنوعة وكثيرة الإتقان وهذا ما نجده في قبة المسجد الجامع وعلى جدرانه، وتتمثل في:

الأشكال النجمية: والتي تعد تلك الوحدات الهندسية التي وظفها الفنان والبناء المسلم بأشكالها الرباعية، والخماسية، والسداسية، وذات الرؤوس التسعة وغيرها؛ فاستوحى أشكالها الهندسية من البلورات الصخرية (الكريستال)، وبلورات الألماس وإشعاعات النجوم، وهكذا بدأت الزخارف أول مرة متماثلة.

الضفائر: التضفير صورة لرسم الخطوط المنفردة أو المزدوجة السميكة المصمتة أو المفرغة حيث تتداخل بطريقة رأسية أو أفقية أو مائلة بحيث يحدث التناظر والتماثل في كل الاتجاهات[51].

كما توجد انشقاقات أخرى حسب طبيعة العمل المراد فعله، ولقد شاع استعمال هذه الزخارف في المغرب والأندلس وجسدها الفنان على القبة المرابطية المخرمة باستعمال هذه الأشكال في المقرنصات والخطوط المتشابكة المخروطية، وفي الحشوات المحصورة بين عدد من رؤوس النجم، وتجلت أيضا أشكال الضفائر على الأعمدة بشكل بسيط وجميل. وفي مئذنة الجامع الكبير نلاحظ الزخارف المعمارية المتشابكة.

إن الزخارف التي تزين الأشكال الهندسية المثلثة الممتدة بين عروق القبة المضلعة التي تشغلها المراوح النخيلية تعطي حركة متوازية ومتناظرة ومتشابكة بصورة دقيقة مميزة أعطت طابعا لطراز زخرفي هندسيّ أصيل ملئ بالإثراء الجماليّ الفنيّ. تعتمد هذه الزخرفة الهندسيّة على الخط المستقيم المائل والعموديّ، والدائرة ونصف الدائرة.

6. خاتمة:

من خلال دراستنا لجانب من الوصف المعماريّ والزخرفيّ لجامع تلمسان يتبيّن لنا أنّ أنامل المهندس المعماريّ المرابطي تنوعت من خلال الأشكال هندسيّة والكتابات الخطية والنقوش التذكارية والزخارف النباتية في تزيين هياكل المسجد، إضافة إلى مراحل تطور تأسيس المسجد والتي كان لها صبغة جديدة وسمة مميزة داخل المسجد المرابطي.

بعد تسليط الضوء على جزء من العمارة الدينية المرابطية بالجزائر المتمثّل في الجامع الأعظم بتلمسان، تبين لنا غنى هذا الأخير بعناصر معمارية عديدة قابلة للدراسة والبحث، سواء نظريا أو ميدانيا، وهذا ما حاولنا جاهدا الوصول إليه.

من أجل كل هذا فتشنا عن أهم المعطيات الجغرافية والتاريخية للمنطقة الحاوية للمسجد ثم للجامع في حدّ ذاته، والتي شكلت إضافة للاستقرار السياسي رغم تنوع السلالات الحاكمة لها، أهم عاملين ليحتل الجامع موقعا جاذبا للاستقرار والاستثمار بها بوسط المدينة.

إن هاذين العنصرين انعكسا إيجابا على المنطقة، فشهدت نهضة عمرانية ومعمارية، وهذا بعد تشكيل إطار اجتماعيّ متعدد الثّقافات (شرفة- مرابطين- بربر- عرب- أندلسيين....)

من أهم العمائر التي أخذت حيزا هامّا من اهتمامات سكان تلمسان وحكامها نجد الجامع الكبير بوسط المدينة، وهذا ضمن مسايرة الحركة العلميّة التي شهدتها المنطقة عبر فترات تاريخية متعاقبة.

من اهم النتائج المستقاة من هذه الدراسة هو أنّ من ميزات العمارة المسجدية المرابطية ما يلي:

- عدم بناء المآذن، حيث كلّ المآذن بالمساجد المرابطيّة بالجزائر أضيفت خلال الفترة الزيانية.
- وضع القبة التي تعلو المحراب.
- التسقيف بالنظام الجملوني.
- البلاطة المستعرضة.
- الامتداد الأفقي.

7. قائمة المصادر، والمراجع:

باللّغة العربيّة:

1. أحمد فكري، المدخل، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، القاهرة، 1691.
2. أحمد يوسف، الخط العربي وأساليبه في الحياة العامة، حلقة البحث الخط العربي، القاهرة 8691م.
3. الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مطبعة عالم الكتب، بيروت لبنان، 9891.
4. بن أبي زرع، الأنيس المغرب بروض القرطاس وتاريخ مدينة فاس، الرباط، 6391م.
5. جورج مارسيه، ألبوم الحجارة والجص والحفر على الخشب، الفن الإسلامي الجزائري، الجزائر.
6. الحميري بن عبد المنعم، الروض المعطار في خير الأقطار، تحقيق احسان عباس، بيروت، 5791.
7. الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: حسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 5791.
8. سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف الإسكندرية 6891.
9. صالح بن قربة، العمارة الدينية في عصر المرابطين، مجلة سيرتا، العدد4، ديسمبر0891.
10. عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط1، مكتبة مدبولي، 0002.
11. عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب الكبير العصر الإسلامي ج2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1891.
12. عبد العزيز محمد الحسيني، دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المطبعة العصرية، الكويت، د.ت.
13. عبد العظيم رمضان، تاريخ المدارس في مصر الإسلامية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2991.
14. عفيفي فوزي سالم، أنواع الزخارف الهندسية، ط1، مراجعة مصطفى عبد الرحيم، دار الكتاب العربي، دمشق،7991.
15. مبارك بوطان، العمائر الدينية في المغرب الأوسط، مؤسسة كنوز العلمية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1102.
16. محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية 5991.
17. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، د. ط، بيروت.
18. محمد عزام البزار، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار الحكمة، بغداد، 0991.
19. مرزوق ابراهيم، موسوعة الزخارف، ط1، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة،7002.
20. وليام وجورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، تر وتح: مراد بلعيد وآخرون، الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر.
21. يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك بن عبد الواد، تح: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر.

باللغة الأجنبيّة:

1. Barges L, Tlemcen Capital du Royaume de ce Nom, paris, 1888.
2. Bourguiba R, Les Inscription Commémoratives.
3. Golvin. L, Quelques Réflexions sur la Grand Mosquée de Tlemcen, Revue de l'occident musulman, n°01, 1966.
4. Marcais G, L'Art Musulman d'Algérie, T2 ,1954.

8. الهوامش:

(1) الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج1، مطبعة عالم الكتب، بيروت لبنان، 1989، ص215.
(2) الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: حسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، 1975، ص135
(3) يحي بن خلدون، بغية الرواد في ذكر ملوك بن عبد الواد، ج1، تح: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية الجزائر ص84.
(4) سعد زغلول عبد الحميد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف الإسكندرية 1986، ص495.
(5) عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط1، مكتبة مدبولي، 2000، ص282.
(6) عبد العظيم رمضان، تاريخ المدارس في مصر الإسلامية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 90.
(7) نفسه، ص91.
(8) محمود بيومي، المرجع السابق، ص60.
* ندرومة مدينة واقعة في الشمال الغربي من تلمسان تبعد عنها بنحو 60 كلم وقد جاء في وصف الحميري لها مدينة حسنة كثيرة الزرع والفواكه وبينها وبين البحر عشرة أميال. للمزيد أنظر الحميري بن عبد المنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق احسان عباس، بيروت،1975، ص576.
(9) مبارك بوطان، العمائر الدينية في المغرب الأوسط، مؤسسة كنوز العلمية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص88.
(10) أحمد فكري، المدخل، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، القاهرة، 1961، ص291.
(11) نفسه، ص249.
** هو أبو الحسن علي بن يوسف بن تاشفين، ولد سنة 407هـ1116-م، تولى إمارة المرابطين بعد وفاة أبيع سنة 500هـ، 1106م، انظر: بن أبي زرع، الأنيس المغرب بروض القرطاس وتاريخ مدينة فاس، الرباط، 1936م، ص 78.
(12)Barges L, Tlemcen Capital du Royaume de ce Nom, paris, 1888, p435.
(13) صالح بن قربة، العمارة الدينية في عصر المرابطين، مجلة سيرتا، العدد 4، ديسمبر1980، ص35.
(14) نفسه، ص37.
(15) عبد الرحمن بن خلدون، المصدر السابق، ج6، ص181.
(16) محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية 1995، ص65,
(17) صالح بن قربة، المرجع السابق ص42.
(18) ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص91.
(19) صالح بن قربة، المرجع السابق، ص37
*تاغرارت بناها يوسف بن تاشفين في حدود اثنين وستين وأربعمائة بمكان محلته ولذلك سميت باسم تاغرارت، فإنه اسم المحلة بلسان زناتة، أنظر يحي بن خلدون، المصدر السابق، ص91.
(20)مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص66.
(21) Golvin. L, Quelques Réflexions sur la Grand Mosquée de Tlemcen ,Revue de l'occident musulman, n°01, 1966, P81.
(22) عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب الكبير العصر الإسلامي ج2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1981، ص751.
(23) صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 38.
(24) صالح بن قربة، المرجع السابق، ص426.
(25) Golvin L, OP cit, P81.
(26)مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص 92.
(27)عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ج2، ص75.
(28)صالح بن قربة، المرجع السابق، ص427.
(29)مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص99.
(30) صالح بن قربة، المرجع السابق، ص427.
(31) مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص99.
(32)عبد العزيز سالم، المرجع السابق، ص751.
(33) Marcais G, L'Art Musulman d'Algérie,T2 ,1954, P45.
(34)Bourguiba R, Les Inscription Commémoratives, P102
(35) Golvin.L, OP cit, P83.
(36) وليام وجورج مارسي، المعالم الأثرية العربية لمدينة تلمسان، تر وتح: مراد بلعيد وآخرون، الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 307.
(37) مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص299.
(38) Marcais G, Revue de l'Art Musulman. P416.
(39)مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص298-299.
(40) رزق عاصم محمد، المرجع السابق، ص98.
(41) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، د. ط، بيروت، ص58.
(42) جورج مارسيه، ألبوم الحجارة والجص والحفر على الخشب، الفن الإسلامي الجزائري، الجزائر، ص109.
(43) مبارك بوطان، المرجع السابق، ص125.
* طَلاوة، طُلاوة، طلاوة وهنا طلاوة معناها الحسن والرونق وكل ما يطلى به، للمزيد أنظر: المعجم الوسيط، ص488.
(44) محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص123-124.
(45)مبارك بوطارن، المرجع السابق، ص124.
(46) قاسم جليل الحسني، المرجع السابق، ص97.
(47) محمد عزام البزار، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار الحكمة، بغداد، 1990، ص142.
(48) أحمد يوسف، الخط العربي وأساليبه في الحياة العامة، حلقة البحث الخط العربي، القاهرة 1968م، ص86.
(49) مرزوق ابراهيم، موسوعة الزخارف، ط1، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة،2007، ص95.
(50) عبد العزيز محمد الحسيني، دراسات في العمارة والفنون الإسلامية، المطبعة العصرية، الكويت، د.ت، ص8-9.
(51) عفيفي فوزي سالم، أنواع الزخارف الهندسية، ط1، مراجعة مصطفى عبد الرحيم، دار الكتاب العربي، دمشق،1997، ص97.