

جمالية الزخارف النباتية في الفن الإسلامي بجامعي تلمسان الكبير وسيدي بلحسن

أ.د/ عبد العزيز محمود لعرج
معهد الآثار - جامعة الجزائر 2
مدير مخبر بحث البناء الحضاري

الملخص:

تنوعت المنتجات الفنية الإسلامية في زخرفة المنشآت الدينية بتلمسان واختلفت موادها وخاماتها المستخدمة في تنفيذها، وتطورت تطورا واضحا في بنيتها التشكيلية بين فترتين زمنيتين: الفترة المرابطية والفترة الزيانية.

وإذا كانت الزخارف النباتية كالمراوح والسيقان والفروع هي المواضيع الرئيسية في الجامعين: المرابطي والزياني، فإن مصدر الأولى أندلسي في حين أن المواضيع في جامع سيدي بلحسن هي تطور واضح للنظام الزخرفي السابق.

ولا شك أن البناء التشكيلي للمواضيع يتفق مع المعايير الجمالية للعمل الفني حيث انطبعت فيها الزخارف بطابع العصر الذي أنتجت خلاله، واتخذت خصائص متميزة عبرت عن المستوى الحضاري الذي بلغته تلمسان في العصر الزياني، كما عبرت عن قدرة الفنان على الإبداع الفني والمقدرة التي مكنته من بلوغ درجة عالية من التعامل مع لغة التعبير الفني.

شهد المغرب الإسلامي والأندلس مرحلة حرجة من تاريخها منذ نهاية الربع الأول من القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي، فقد سقطت الخلافة الأموية سنة 422هـ بانقلاب الجند على المعتضد بالله آخر ملوكها⁽¹⁾.

وتفتت الأندلس إلى إمارات كثيرة متصارعة متقاتلة فيما بينها متعاونة على بعضها بعدوها الأسباني، ودخلت بذلك في عصر عرف في المصطلح التاريخي بعصر الإمارات أو عصر ملوك الطوائف، لم يلبث الأسبان على إثرها بمساعدة ومساعدة الكنيسة البابوية في روما والنظام الديري الكلويني وأمراء البورجنديين وتولوز في فرنسا أن تحولوا للهجوم وابتلاع المناطق الإسلامية الواحدة تلو الأخرى كان من نتائجه سقوط طليطلة سنة 478هـ/1085م وخروجها من يدي بني ذي النون فأحدث زلزلة في كيان المسلمين بالأندلس والمغرب على حد سواء.⁽²⁾ لأهمية المدينة وقيمتها في نظر المسلمين.

ولم تكن العدو المغربية بأقل سوءا من أختها الأندلس، فقد اجتاحت القبائل الهلالية الأراضي المغربية ملحقة أكبر هزيمة بالزيريين على مشارف القيروان، جعلت بقية المناطق والإمارات تخشاهم وتترل عند إرادتهم طلبا لودهم وتجنبها لما قد يصيبها ما أصاب الزيريين في القيروان، ففرضت تلك القبائل إرادتها على النواحي: قراها وأمصارها، وطلب ودها الحماديون في القلعة. وزاد من إضرار نار الفتنة محاولة بني حماد فرض إرادتهم على الجهة الغربية من بلاد المغرب بمواجهة زناتة المنتشرة بالمغربين الأوسط الغربي والأقصى، ومنها مغراوة وتوجين وبني يفرن، وهي التي كان هواها دوما إلى جانب أمويي الأندلس محتمية بهم لمدة طويلة من الفاطميين والزيريين إلى سقوط خلافة قرطبة⁽³⁾.

وفي هذا الوقت ظهرت في الأفق قوة المرابطين السياسية والتنظيمية قائمة على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتطبيق شرع الله، مشكلة من تحالف مجموعة قبائل: لمتونة ومسوفة وجدالة وغيرها القادمة من الجنوب الغربي لبلاد المغرب، يقودها أحد الفقهاء هو عبدالله بن ياسين الجزولي الذي اكتسح منطقة السوس الأقصى وبلاد تامسنا وجبال المصامدة وقبائل برغواطة حتى قتل في بعض تلك المعارك⁽⁴⁾.

فأقام مقامه يوسف بن تاشفين اللمتوني فغزا بني مراسن وورغة وغمارة

وجبال الريف، ودخل فاس بحد السيف سنة 462هـ/1070م، وواصل مسيره نحو المغرب الأوسط مقدما قاداته وجيوشه ليلحق بهم في حدود 472هـ/1072م ويستولي على وجدة وتلمسان وأحوازاها حتى وصلت جيوشه إلى جزائر بني مرغنا، فيتوقف فيها بسبب أوضاع الأندلس واستدعاء أمرائها من بعض ملوك الطوائف سنة 497هـ/1103م في مقدمتهم المعتمد بن عباد الذي عبر إلى مراكش طالبا المساعدة على مواجهة الأسبان ورد غائلتهم عليهم.

فعبرت الجيوش المرابطية المرة تلو الأخرى وحقت أكبر نصر لها على الأسبان وحلفائهم من دول أوروبا المسيحية وأمرائها وبابوية روما في معركة الزلاقة في رمضان سنة 480هـ/1087م⁽⁵⁾.

ودخلت الأندلس في الدولة المرابطية، ولقيت أكبر العناية من أمرائها وحكامها، واستقرت أوضاعها السياسية والعسكرية لمدة من الزمن، استكان فيها النصارى الأسبان توجسا ورهبة، ولكنهم كانوا يعدون عتقم للمواجهة ويحثون عن الثغرات ونقاط الضعف لينفذوا منها لضرب المسلمين، وكانت تحرشهم بالمسلمين دائمة ومراقبتهم لأوضاع المسلمين مستمرة⁽⁶⁾.

وفي عز قوة الدولة المرابطية استجذبت أحداث في بلاد المغرب وماجت أرضه وأقاليمه مع دعوة جديدة تزعمها محمد بن تومرت المصمودي وتلميذه عبدالمؤمن بن علي، ينشدون إقامة دولة بديلة عن المرابطين، متخذين من دعوة دينية مضادة لدعوة المرابطين سبيلا لتنفيذ مشاريعهم وتحقيق أغراضهم، متهمينهم بالفساد في الدين تشبيها وتأويلا، وبالمروق عن الدين وعدم إقامة حدوده وتطبيق شريعة الله في الأرض بين الناس، وتعطيل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر⁽⁷⁾.

وانتهت المواجهات والمصادمات بين الفريقين إلى خروج آخر أمراء الدولة المرابطية من مراكش إلى تلمسان لتنظيم الدفاع عن المدينة والدولة من توغل الموحدين في ممتلكاتها بالمغرب الأوسط انتهت بمطاردة تاشفين بن علي ولجؤه لوهراة وفيها سقط قتيلا.

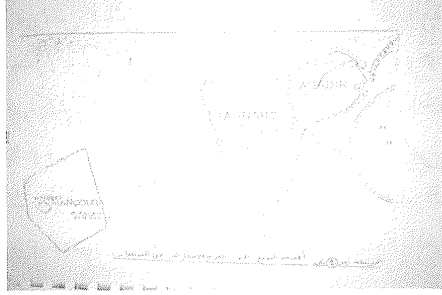
وقد انشغل الموحدون بتثبيت أوضاع بلاد المغرب في الوقت الذي كان فيه النصارى الأسبان قد اغتنموا فرصة الصراع مع المرابطين وانشغالهم بالأحداث الدائرة بين الفريقين ليعاودوا الغارات والغزو للأراضي الإسلامية بالأندلس، وابتلعوا عددا من أقاليمها، مما دفع بالموحدين إلى التشمير عن ساعد الجد ويعيرون إلى الأندلس بطلب من أهلها تحت قيادة عبدالمؤمن نفسه الذي تلقاه شعراؤها بالشكوى من النصارى وبالمديح والتحفيز للمواجهة، فأرجأ الموحدون أمر النصارى إلى حين عودة الاستقرار في المدن والمناطق الأندلسية والقضاء على فتنها وثوراتها التي نتجت عن صراع الفريقين المرابطي والموحدي⁽⁸⁾، ومن ثمة مقارعة العدو، ولم يطل الوقت لذلك، فقد نظم الموحدون صفوفهم وعبأوا أهل الأندلس ودقوا طبول الحرب والمواجهة، غير أن وفاة عبدالمؤمن بن علي سنة 558هـ وتولي بعده أبنة يوسف أخر الأمر بعض الشيء ليسير على نهجه أبيه ويعبر إلى الأندلس مرتين كانت الأولى بعد توليه مباشرة، والثانية: سنة 580 هـ/1184م فاستولى خلال ذلك على عدد من المواقع، استخلصها بالقوة من يدي بعض أمراء الطوائف والثوار ومن النصارى الأسبان، وأصيب بجراحات وهو على مدينة شنترين توفي من جرائها في نفس السنة، فخلفه ابنه يعقوب المنصور، وكان رجلا ورعا عالما محنكا شجاعا ليبيبا مجاهدا، أقر أوضاع المغرب وعبر إلى الأندلس لحرب طاغية الروم ألفونسو، فاستولى على ميورقة، وأوقع بالنصارى الأسبان أكبر هزيمة في معركة الأرك سنة 595هـ/1198م، اضطروا معها عقد السلم معه، بعد أن خسروا في المعركة ما يزيد عن 30 ألف قتيل⁽⁹⁾.

وفي هذه السنة توفي يعقوب المنصور ليخلفه ابنه الناصر، وكان مثل أبيه أميرا كبيرا، عالما طموحا، استعاد مايورقة وعبر الأندلس لمواجهة الأسبان الذين لم تهدأ لهم هادئة ولم يتوقفوا عن الغزو إلا لفترة قصيرة بعد هزيمتهم في الأرك، ودخل في حرب مع ألفونسو هزيم والده في الأرك، ولم تكن تنقصه القوة عددا وعدة ولا الحيلة، ولكن تعبته كانت فاسدة وشحنه لهمم الرجال وتنظيماته كانت ناقصة، مما أدى إلى ضربة عميقة للمسلمين في معركة العقاب سنة 609هـ/1212م فانكسروا ودمرت جيوشهم، وكانت نائبة أصابت المسلمين توفي على إثرها

الخليفة الناصر سنة 612هـ/1215م وقضت على الدولة الموحدية، آخذة في التفتت والفرقة وسوء التدبير والصراع الداخلي على الحكم والسلطان فلم تعبر مرة أخرى إلى الأندلس إلى سقوطها سنة 669هـ/1269م، تحت ضربات المرينيين أو بني مرين من قبائل زناتة، شاركوا في معركة العقاب، وبدأ نجمهم يبرز منذ 614هـ/1217م مع بداية ضعف الموحدين ووهنهم ليسقطوا تحت ضرباتهم بسقوط مراكش في يدهم⁽¹⁰⁾، وذلك بعد انشقاق الحفصيين واستقلالهم بأمر إفريقية وبجاية وقسنطينة سنة 618هـ/1221م عن الموحدين، وكان قد تلاهم في ذلك الزيانيون أو بنو زيان أو بنو عبد الواد⁽¹¹⁾ استقلوا بتلمسان وأسس زعيمهم يغمراسن بن زيان دولتهم بالمغرب الأوسط سنة 633هـ/1235م⁽¹²⁾.

وبذلك عادت بلاد المغرب إلى الفرقة والصراع القبلي من خلال دوله الثلاثة: الحفصية والزيانية والمرينية، فواجه بعضها البعض وتقاتلت جيوشها وأريقت دماء شعوبها بدون هدف نبيل تسعى لتحقيقه، أو جهاد عدو ترد به غائلته وتحمي من خلاله أرواح أهله وتحافظ على قدراته وإمكاناته، فهاجم المرينيون تلمسان والمغرب الأوسط واحتلوه مرات عديدة: الأولى تحت حكم السلطان أبي يوسف يعقوب في الفترة 698 - 706هـ/1306-1298م، والثانية في عهد أبي الحسن 749-735هـ/1349-1334م والثالثة في عهد أبي عنان فارس 758-754هـ/1356-1353م وقتلوا سلاطينه كأبي تاشفين عبدالرحمن، وأبو حمو موسى الثاني⁽¹³⁾ ونفس ما فعله المرينيون في المغرب الأوسط، قامت حروب مريرة بين الزيانيين والحفصيين وتوغلوا في أراضي بعضهما البعض في فترات تاريخية عديدة⁽¹⁴⁾، كل ذلك أدى إلى تفتت قوى هذه الدول، وتقويض أركانها، بلغ بها مستوى من الضعف والانحطاط لم تقوى على مواجهة الفتن الداخلية وانفصال المناطق واستقلالها عن كيان الدولة، وقعدت عن مواجهة عدوها الأسباني عند أول احتكاك به وصدام، فانكسرت أمامه وانهمزت فاحتل أراضيها واستعبد أهلها ودفع دولها له الجزية والمغارم والضرائب الجائرة وهي صاغرة، وكان ذلك عند سقوط الأندلس سنة 898هـ/1492م⁽¹⁵⁾، ومواصلة

الأسبان لمشروعهم القاضي بقطع الطريق على المسلمين المطرودين منها باحتلال المناطق والمدن والمواني الساحلية المغربية من العريش بالمغرب الأقصى إلى طرابلس بليبيا.



التطور العمراني لمدينة تلمسان من أغادير إلى تاكرارت فالمنصورة

وفي كل الأحوال فإن أكبر فضل للدولتين المرابطية والموحدية أن كل منهما ربطت المغرب والأندلس برباط من الوحدة والقوة كانت أبعادها الثقافية والحضارة أكثر عمقا من الروابط السياسية فسياسيا عادت بلاد المغرب إلى الفرقة والتشردم مع انفصام عرى الوحدة بسقوط الموحدين على إثر هزيمتهم أمام النصارى في العقاب⁽¹⁶⁾، غير أن ذلك لم يؤدي إل انفصام العدوتين ثقافيا وحضاريا وفنيا، فقد ظلت كل منهما توأمتين، وجد أهل الأندلس في بلاد المغرب خلال محنهم ونزوحهم من جراء حروب الاسترداد والطرده، الملاذ الآمن والمجتمع الحاضن لهم الفاتح ذراعه لاستقبالهم فاندمجوا فيه، ومارسوا معه جميع أنشطتهم الحضارية: الفكرية والثقافية والاقتصادية والتجارية والزراعية والمعمارية والصناعية والحرفية والفنية، فساهموا بذلك في نمو منطقة المغرب وتطوره في مختلف جوانبه وأنظمته ومنظومته العمرانية والمعمارية والفنية.

لقد كان أمن الأندلس واستقراره لفترة طويلة تمتد من أواخر عهد الخلافة وملوك الطوائف إلى منتصف القرن 8هـ/14م مرهون بقوة بلاد المغرب ومساعدتها العسكرية وجهادها ضد النصارى الأسبان، وخاصة في العهد المرابطي والموحدي

ومرحلة طويلة من العهد المريني، وبضعفهم جميعا ضاعت الأندلس⁽¹⁷⁾.

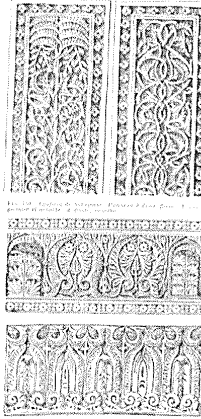
ويمكننا قراءة تلك العلاقة القوية في جانبها الحضاري من المظاهر الفنية والمعمارية التي طبعت منتجات بلاد المغرب الفنية في مراحلها المختلفة الثلاثة : المرحلة المرابطية والموحدية ومرحلة الدول الثلاثة : الحفصيون والزيريون والمرينيون.

فإذا أخذنا العصر المرابطي في تلمسان، واتخذنا من الزخارف النباتية لمسجدها الكبير نموذجا لقراءة العلاقة بين تلمسان والأندلس والتأثيرات المتبادلة بينهما تبين لنا قوة الامتداد الأندلسي في المغرب، وعمق تأثيره فيه .

الجامع الكبير المرابطي بتلمسان :

يرجح أن الجامع المرابطي في تلمسان بني في صورة بسيطة متقشفة على يد يوسف بن تاشفين نفسه، فقد كان معروفا عنه أنه كان يعيش حياة تقشف وزهد في الحياة مبعدا نفسه عن ملذاتها وفخامتها، ولا يعقل أن يبني جامعا في مدينة أقل شأنًا من تلمسان كمدينة جزائر بني مزغنا، ولا يبني لتلمسان مسجدا وهي عاصمة بني يفرن والأدارسة التي أصبحت عاصمة المغرب الأوسط على يده، وسوف تظل كذلك إلى قيام الزيانيين للتحويل لتلمسان معهم إلى عاصمة دولة، وهو ما ذهب إليه لوسيان قولفان⁽¹⁸⁾.

غير أن جامع يوسف بن تاشفين الأول لا بد أنه كان بسيطا يخلو من الزينة والزخرفة، فأتى ابنه وخليفته علي المؤكدة أعماله في الجامع بن خلال كتابة قبة المحراب، ليدخل عليه وخاصة على جدار القبلة والمحراب وواجهته وقبته وعقود القبة وواجهة عقد البلاطة المركزية الحامل للقبه، زخارف كثيفة متنوعة تعبر عن الثراء الفني والروح الجمالية، وذلك خليف به، فعلي لم يعيش انشغالات والده ولا همومه، فقد ولد من أم أندلسية، ونشأ وتعلم وترى في أحضان الترف الأندلسي يحيط به الفن تعبيراً وإيقاعاً وتشكيلاً، فلا غرو أن يتأثر بذلك المحيط ويعمل على محاكاته فيما شيده من أعمال معمارية وفنية في تلمسان وفاس، يتجلى ذلك في الزخارف النباتية للجامع لتلمسان الكبير، وقبة البروديين بفاس⁽¹⁹⁾.



والمعروف أن الفن الإسلامي اتجه بعيدا عن التجسيم وتحسيد الطبيعة والكائنات الحية، وهو ما دفعه إلى الإبداع في مجال الفن الزخرفي القائم على المواضيع الكتائية والهندسية والنباتية، وكان إبداع ذلك الفنان في الزخارف النباتية أكثر عمقا وأكثر شمولية، وهو ما هيا لهذا الزخارف مجال التطور، وللفنان مجال التفوق لدرجة أن أطلق على هذا النوع من الزخارف مصطلح الأرابيسك (ARABESQUE) أو الرقش العربي أو التوريق العربي كناية عن أصله العربي الإسلامي⁽²⁰⁾.

الخلفية الفنية للزخارف النباتية بمجامع تلمسان الكبير:

إنه لا يمكن فصل خصائص فن الزخارف النباتية في تلمسان في العصرين المرابطي والزياني عن الخصائص العامة للفن الإسلامي، ولا عن خصائص الفن المغربي الأندلسي في صورته التشكيلية وغايته الجمالية التي تحققت مع تطوره في الزمان والمكان.

فقد كانت الزخارف النباتية الجدارية والخشبية الأغلبية لجامع القيروان ومنبره ومقصورته وكذلك زخارف جامع الزيتونة ومنبره وكلها مؤلفة من المراوح النخيلية وأنصافها وأوراق العنب وعناقيده وأوراق الأكانتس وكوز الصنوبر والأزهار روافد قوية لانطلاق فن زخرفي مغربي أندلسي ذي سمة جمالية مرتبطة في شكلها العام بجمالية الفن الإسلامي في طرازه: الأموي والعباسي، وسوف يتطور في العدو المغربية ويعمل الفنان الأندلسي في مرحلته الأولى على استلهامه خلال عصر الخلافة وهو يقوم بتزيين وزخرفة جامع قرطبة الذي أولاه كل عنايته وأصبغ عليه كل إبداعاته من كثافة الزخرفة وتنوع عناصرها واتجاهها الزخرفي الذي يعزى للمؤثرات التي دخلت عليه في بدايته⁽²¹⁾، حتى أصبح مصدرا لكل إبداع وتطور في المغرب والأندلس في العصور التالية: عصر ملوك الطوائف والعصر المرابطي والموحدي مثلما يتضح في المنتجات الفنية والزخارف الجدارية

الحصية والحجرية لمدينة الزهراء و مباني الجعفرية وجامع باب المردوم في طليطلة، فقد طور ملوك الطوائف الفن الأندلسي متخذين من جامع قرطبة ومنتجات مدينة الزهراء قواعد لإبداعاتهم الجديدة، فكثير منهم لجأ إلى مواد البناء والزخرفة في مدينة الزهراء لنقلها وإعادة استخدامها في قصورهم ودورهم التي شيدها، وهم أنفسهم تنافسوا في مظاهر البذخ وتزيين محيطهم بمظاهر الفن الجمال، وكثرت المطالب الفنية في عهدهم مما أدى إلى ازدهار الفن وتطور الأساليب والتقنيات حتى بلغ بسبب ذلك أزهى فتراته رقة ودقة وأصالة مثلما يتضح ذلك في قصر الجعفرية بسرأوسطة التي شيده أبو جعفر المقتدر (1046-1081م)، فقد أخذت المراحل النخيلية تحل محل أوراق الأكانتس القرطبية، وقد اشتقت من أنصاف المراحل النخيلية العربية، وإذا كانت تحفر في عهد الخلافة حفرا عميقا فإنها حُفرت في عهد ملوك الطوائف حفرا مسطحا ففقدت معه التأثير القوي للضوء والظل⁽²²⁾.

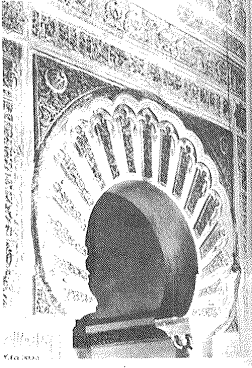
لقد ردد الفن المغربي في العصر المرابطي الأنماط الزخرفية الأندلسية من عهد الخلافة وملوك الطوائف، فمعظم عناصر التكسية الحصية في جامعي فاس وقبة الباروديين والجامع الكبير بتلمسان توحى باقتباسها من زخارف القسفساء والزخارف المحفورة على الجص والحجر في المنشآت المعمارية بالأندلس⁽²³⁾.

الزخارف النباتية الحصية في جامع تلمسان:

وهي تغطي معظم واجهة المحراب في حائط القبلة حُفرت في الجص، وتبدأ من أسفل منبت العقد إلى سمت قبة المحراب وعقده وكوشاته وأركانه وما يحيط به من أشرطة وحشوات وأفاريز منظمة بطريقة أفقية وعمودية، وفي معظم أجزاء قبة المحراب الحصية المضلعة المخرمة، وفي داخل المحراب على شكل شبائيك حصية مخرمة تعلو شريطا كتابيا تتخلله عناصر نباتية حصية.

وتحتل الزخارف النباتية في الجامع مكانة هامة ورئيسية، وتبدو على درجة كبيرة من التطور مقارنة بمثيلتها بجامع قرطبة الفقيرة نسبيا، وقد اتجهت هنا اتجاهها زخرفيا.

ويمكن تقسيم الزخارف النباتية من حيث نوعها إلى ثلاثة أقسام :



الأول/ أوراق الأكانتس

الثاني / مراوح نخيلية

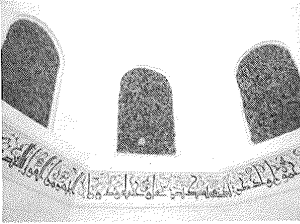
الثالث / أزهار وزهيرات

أما من حيث بناء الموضوع الزخرفي أو تأليفه فيقوم على تنظيم العناصر النباتية وتوزيعها، وفقا لثلاثة أشكال من التنظيم والتوزيع:

الشكل الأول / وهو الأهم ويقوم على عنصر محوري على هيئة جذع أو غصن أو ساق تنتظم حوله عناصر من الأكانتس أو المراوح النخيلية

الشكل الثاني / تنظيم عناصر من المراوح أو الأكانتس وتوزيعها بطريقة التقابل والتناظر أو بسمتريّة شبه مطلقة

الشكل الثالث من بناء الموضوع الفني / توزيع العناصر من المراوح بنشرها على الأرضية لتكون خلفية لموضوع نباتي أو كتابي أو هندسي (24).

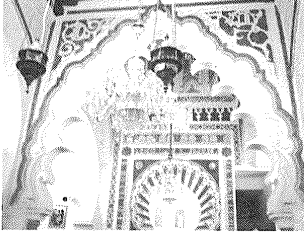


زخارف المحراب:

يتميز محراب جامع تلمسان من حيث تنظيم الزخارف النباتية وعناصرها بتمائله مع التنظيم الزخرفي في محراب الجعفرية بسراقوسة، فالموضوع أقل تناظرا في العناصر المشكّلة

للسنجات، في حين تتميز البوائك الزخرفية والحشوات النجمية الصغيرة لإطار المحراب بعناصر متناظرة تقوم على ساق مركزي متداخل أو ساقين متداخلين. وقد أبدع خيال الفنان في حشوتي جانبي المحراب السفليتين، وحشوات الشبايبك داخل تجويفته التي تعلو الشريط الكتابي في بناء العناصر الزخرفية بناء حرا باعتماد قاعدة التوازن بين العناصر وليس قاعدة التناظر (25).

سنج عقد المحراب:



يحيط بسنجات عقد المحراب من أعلى شريط ممتد مع استدارة العقد، يتألف من سلسلة متتالية من أوراق أكانتس مثلومة مدببة الأطراف سداسية، وتقوم كلها على خط قاعدي رفيع.

ورقة الأكانتس بناءاً وتركيباً :

وقد استوحى الفنان الزخارف النباتية بكل وضوح من زخارف محراب جامع قرطبة، فقد اختار في عرضه أوراق الأكانتس المنعطفة للدخول أو الخارج

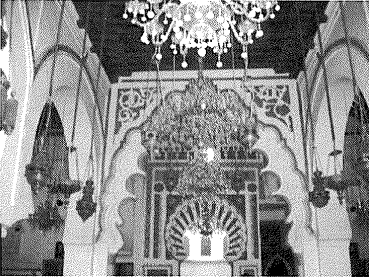


والمرتبة في وضع المواجهة وفي أعلاها منحنية، وهي في شكلها وطبيعتها أقرب للنماذج القديمة ذات النهايات المدببة على شكل الأصابع، تتصل بها زهيرات على هيئة القرنفل، وكلها تعطي للنبته مظهر التجريد الإسلامي البحث (26).

والمعروف أن عنصر الأكانتس ارتبط في

الزخرفة النباتية بالأندلس، وهي مصدر تأثر الفنان

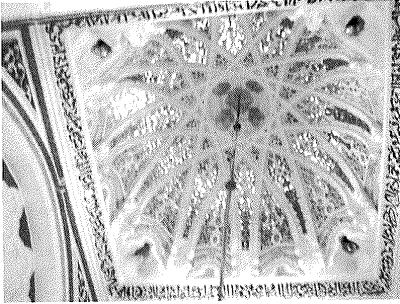
المغربي المرابطي في زخارف محراب جامع تلمسان وقبته، وقبل ذلك كانت الأندلس قد تأثرت بدورها بالمظاهر الزخرفية لورقة الأكانتس البيزنطية من حيث الشكل ومن حيث التنظيم، وذلك في إطار عام لتأثر الفنان الأندلسي في جامع



قرطبة بالفن البيزنطي بسبب العلاقة السياسية التي ربطت الخلافة الأموية في عهد الخليفة عبدالرحمن الناصر بالدولة البيزنطية التي سمحت بتلبية مطالب فنية للخليفة الأموي وهو على أهبة تحديد جامع قرطبة وزخرفة قصره في مدينة

الزهراء⁽²⁷⁾، فاستقدم فنانون بيزنطيون عملوا على تزيين واجهة ومحراب الجامع وقتبه بالفسيفساء ذات الطراز البيزنطي، والورقة في حد ذاتها أصول إغريقية تعود لمدينة كورنثة اليونانية التي ابتكرت أعمدة نسبت لنفس المدينة، حليت تيجانها بعناصر ورقية عريضة منبسطة، ومنها انتشرت في العالم القديم وخاصة في العالم الروماني وفي التيجان الرومانية المركبة وظلت قائمة في العالم البيزنطي، وعنهم دخلت ورقة الأكانتس الفن الإسلامي مشرقا ومغربا مثلما رأيناها في قرطبة ومدينة الزهراء، وامتد التأثير البيزنطي لرخارف جامع تلمسان من أوراق الأكانتس عبر بوابة الأندلس⁽²⁸⁾.

ولكن ورقة الأكانتس في جامع تلمسان مثلما تمثله الرخارف النباتية الحصية بتضليلات قبة المحراب شكلها الفنان بأسلوب جديد، وألفها بطريقة متطورة تنم عن قدرته في التحكم في مادة الجص، وإمكانياته في تشكيل العناصر وحسن تنظيمها وتوزيعها، فقد مزج بين الأشكال الهندسية على هيئة كأسية مركبة جعلها عنصرا مركزيا تنتظم حوله في صيغ متنوعة من ورقة أكانتس تحولت إلى شبه مروحة نخيلية، ووزعها على هيئة صفين على جانبي المحور، منظما أياها بأسلوب متكرر طردا وعكسا في شكل جانبي تارة منحرفا بما انحرفا طفيفا ليعطي الانطباع بصريا بمظهر المواجهة للموضوع ويؤثر في المشاهد، واستخدم في تحقيق ذلك التوافق والتوازن بين استدارة القبة، والمسافة بين الموضوع والمشاهد. وزاد من جمال الموضوع أن الفنان كرر العنصر المركزي بشكل نباتي وبتطابق تام على الجانبين مما أوحى بال تكرار والتنوع وحسن التأليف ودقته، وهي معايير فنية تحقق جمالية العمل الفني⁽²⁹⁾.

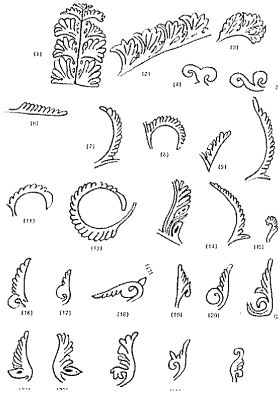


وبنفس القبة أسفل منطقة الانتقال إفريز من بائكة معقودة تحيط الجزء الأعلى من عقد المحراب يعلو الشريط الكتابي بالخط الكوفي يتناوب فيه عقدان حدويان باللون

الأبيض ثم عقد نصف دائري باللون البني ويتألف كل منها من أوراق أكانتس محفورة في وضع المواجهة تتناوب مع أوراق أخرى في وضع جانبي⁽³⁰⁾. وهذا النوع من اللوحات هو مصدر تأثر فنان تلمسان.

تأليف العناصر النباتية من المراوح النخيلية :

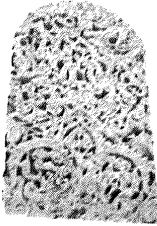
أما بخصوص المراوح النخيلية فإن الفنان ألفها بتقسيم كل منها إلى جزئين: الأول / طويل ممتد، والثاني / قصير منكماش على نفسه، وهذا وذاك ينطلق من ساق نباتي، أو من برعم، وكلها مثلومة مذبية الأطراف أو مجذوعة الطرف بانحراف طفيف، وبين مسافة وأخرى خرمت الأطراف بطريقة التماثل والتناظر.



ويتكرر هذا الموضوع على امتداد تضليعات القبة البالغ عددها إثنا عشر ضلعاً على هيئة الترس تتقاطع مع إثنا عشر عقداً على هيئة عقد مدبب وذلك بالتبادل في الحجم والزخرفة قبة محراب جامع تلمسان الجصية المخرمة.

ونظمت المراوح في سنجات عقد المحراب بأسلوب ملتو على هيئة ساق نباتي ممتد يشكل دوائر متتالية تتوسط كل منها مروحة نخيلية مزدوجة أو

على هيئة كوز الصنوبر وذلك بالتبادل، على أرضية محزوزة بخطوط أفقية. وتابع الفنان في تنفيذ ذلك طريقة الحفر العميق رغبة منه في إحداث تأثير في قوي من خلال التلاعب بالضوء والظل بين مسطح العناصر الأملس والأرضية المهشرة.



وقد فتحت داخل المحراب ثلاثة نوافذ جصية مخرمة زخارفها فاخرة أنيقة ليس بمادتها الجصية، ولكن بحسن البناء وجمال التوزيع، وبالرغم من كثرة العناصر وكثافتها فإن

الفنان ألفها بطريقة متوازنة مع قلة التناظر بينها، مما جعلها مقبولة فنيا ومريحة جماليا، وذلك من خلال انتظام المراوح بأحجام مختلفة حول ساق مركزي رفيع تنمو منه تارة وتلتصق به تارة أخرى، وتنتشر على جانبيه، متخذة أشكالا متنوعة وقوالب وأحجام مختلفة: فهي قائمة أو منبسطة أو منثنية، أو منعطفة على نفسها، وكلها مثلومة الأطراف مخرم بعضها، تنمو من ساق مسقيم أو ساق ذي ورقتين، وقد ينمو بعضها من بعض.

تطور الفن الزخرفي المرابطي :

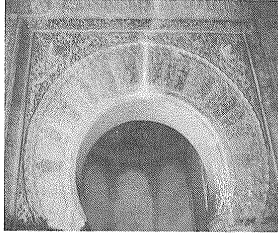
تطور الفن المغربي الأندلسي في العصر المرابطي تطورا كبيرا وقد اهتم المرابطون في مجال الزخرفة بالمواضيع النباتية بصفة خاصة مثلما يتضح في جامع تلمسان وجامع فاس وقبة البروديين مثلما ذكرنا.

وإذا كان المرابطون قد استقوا المواضيع الزخرفية وعناصرها النباتية من الأندلس بجامع قرطبة ومدينة الزهراء ومنتجات عصر ملوك الطوائف في الجعفرية بسراقوسة وباب المردوم بطليطلة، فإنهم لم يقفوا بها عند أشكالها الأندلسية، ولكنهم غيروا في قالبها وشكلها وطبيعتها، كما غيروا في بناء الموضوع وتوزيع العناصر وتركيبها في جامع تلمسان بحيث أخذت تبتعد تدريجيا عن أصولها القديمة والأندلسية، لتستقر في قوالب وأشكال جديدة سوف تكون منطلقا لتطور آخر في العصر الموحد وما يليه تتخلص خلاله من الصيغ الأندلسية والقديمة وتصبح مغربية الطراز.

لقد كان تطور الزخارف النباتية المغربية الأندلسية معتمدا على ورقة الأكانتس التي أخذت في التحول في جامع تلمسان لتفقد صيغها القديمة وصفاتها الأندلسية متخذة مظهرا عاما متماثلا يتألف من شكلين :

الأول / يحتل الإفريز من بائكة معقودة بعقود حدوية ونصف دائرية أسفل منطقة الانتقال بقبة المحراب وتشغل ورقة الأكانتس فيه العقد النصف دائري تنتظم أوراق الأكانتس حول ساق مركزي مستقيم

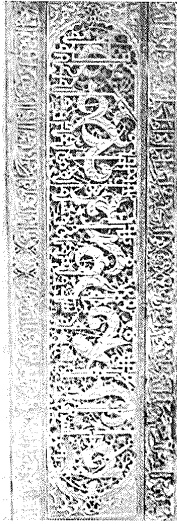
والثاني / تحولت فيه ورقة الأكانتس إلى مروحة نخلية مفردة أو مزدوجة مثلومة الطرف أو مشقوقة تنتهي إلى الخارج بامتدادات مدبية تتخلل بعض امتداداتها خروم، وتحت متنوعة من حيث شكلها ونموها : إما ورقة واحدة صغيرة أو متوسطة الحجم تنمو من ساق يعلوه شكل كأسى يتحول في بعضها إلى ورقتين صغيرتين مخرومتين أو شكل كأسى مركب، أو تتخذ شكل مروحة مزدوجة مثلومة الأطراف منشئية في نهايتها إلى الداخل أو الخارج



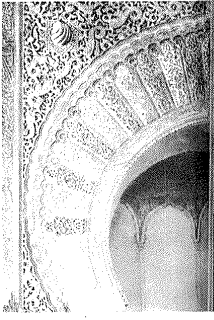
والثالث / مروحة نخلية مضمومة الأطراف إلى الداخل تقوم على قاعدة كأسية من ورقتين مخرومتين فتبدو الورقة على هيئة كوز الصنوبر⁽³¹⁾

لقد كانت زخارف الجامع المرابطي مصدر إلهام واقتباس الفنان الموحي بعده ثم الزياني في جامع سيدي بلحسن.

زخارف جامع سيدي بلحسن (696هـ/1296م) * :



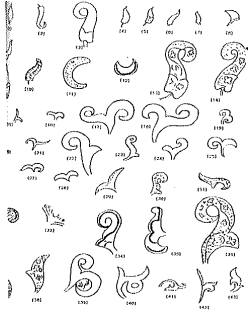
أسس جامع سيدي أبي الحسن على يد السلطان أبي سعيد عثمان بن يغمراسن (681-691هـ) بجوار باب البنود⁽³²⁾ لذكرى الأمير الزياني المتوفى أبو عمر إبراهيم ابن السلطان أبي يحيى يغمراسن بن زيان كما تؤرخه كتابة منقوشة بخط أندلسي جميل على لوحة رخامية مثبتة في حائط القبلة أسفل منبتي عقد المحراب تذكر تاريخ 696هـ/1296م، ونصها : "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما، بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم ابن السلطان أبي يحيى يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستماية من بعد وفاته رحمه الله"⁽³³⁾، وعلى جانبي المحراب كتابة تأسيسية أخرى بخط



كوفي زخرفي في إطارين مستطيلين مضمون اليمنى "بني هذا المسجد للأمير أبي عامر إبراهيم ابن السلطان أبي يحيى" وتكُمّل الكتابة في الإطار الأيسر على الوجه التالي "يغمراسن بن زيان في سنة ست وتسعين وستماية من بعد وفاته رحمه الله" (34).

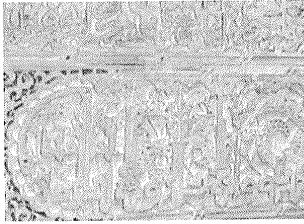
ويقع جامع سيدي بلحسن بجوار الجامع الكبير، وبابه مفتوح على الساحة العامة التي تتقدم

ذلك الجامع إلى الغرب منه، وهي مركز تآكرات المرابطية، ويحتل خلف الجامع حي من الأحياء السكنية لمدينة تلمسان بالجهة الغربية لتآكرات، وعلى مرمى حجر من جامع سيدي بلحسن بالجهة الغربية يقع جامع أولاد الإمام بمسافة بينهما لا تزيد عن 200 إلى 250 م*.



وقد استخدم الجص كمادة أساسية ورئيسية في تغطية مختلف المواد الإنشائية الصماء الصلبة وفي تنفيذ مختلف لمواضيع والعناصر الفنية الزخرفية، وشملت بصفة خاصة تيجان الأعمدة وحائط القبلة ومحاربه والحوائط الجانبية وقليل منها في الحائط المقابل للمحارب.

وتتميز التيجان فنيا بزخارف نباتية محورة قوامها أوراق الأكانتس والمراوح النخيلية وأنصافها، أو ربما أكتفت الزخرفة بأوراق نباتية بسيطة ومركبة تتصل



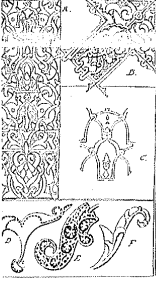
بعنصر على هيئة محارة أو كوز الصنوبر أو أشكال هندسية ونقاط وخطوط مختلفة الشكل والحجم وكلها محفورة في الجص الذي عولج بطريقة جيدة بينما تمتاز الزخارف في مجموعها بالتناسق والتوازن والتناغم محققة وحدة عضوية في نظامها.

أما من الناحية الفنية فإن هذا الجامع الصغير الحجم في جانبه الإنشائي، يعد من أجمل وأروع مساجد المغرب الأوسط بصفة عامة ومساجد تلمسان بصفة خاصة، فهو يجمع ثروة فنية متنوعة بين الزخارف الكتائية والنباتية والهندسية صيغت بأعلى عناية لها، وجمعت كل عناصر البنية الفنية المعبرة عن أعلى درجة في الإبداع الفني الإنساني، فالتوازن والانسجام والتوافق والسمتية والتناظر والتقابل عناصر تقنية وفنية أبرزت الانسجام بين المواضيع الكبرى، وترجمت التناغم شبه المطلق بين عناصر الموضوع الواحد، وبين عناصر المواضيع جميعها.

وتتوزع تلك الثروة الفنية في جامع سيدي بلحسن في حائط قبلته، وأبرزها التي تكسو محرابه داخليا وخارجيا، ومنها تلك التي تكسو واجهة المحراب وأجنحته، وهي حلة تبدأ من أسفل منبت عقد المحراب لتنتهي عند بداية السقف.

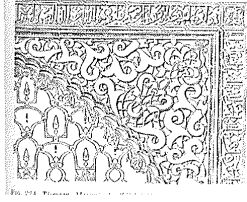
وتبدأ الزخرفة أسفل منبت المحراب بشريطين كتابيين على جانبي تاجي عقد المحراب يقومان مقام القاعدة لها، وهو تأليف مماثل لما هو في الجامع المرابطي، ولعل من روائع زخرفة هذا الجامع ما تؤلفه سنجات العقد من ثراء فني وفخامة زخرفية⁽³⁵⁾.

يقوم البناء الفني للسنجات على التبادل بين سنجات ذات زخارف هندسية ونباتية، والنباتية منها يقوم بناؤها على أرضية من السيقان النباتية الرفيعة، تبدو كظلال، تلاعب الفنان فيها بالضوء والظل من خلال أسلوب الحفر، وذلك كله تمهيدا لإبراز الموضوع الذي يرغب الفنان في الإفصاح عنه، والذي شكله بخيال خلاق موحيا للبصر بمحور مركزي دون استخدام عنصر معبر على ذلك مثلما فعل فنان الجامع المرابطي الذي استخدم الجذوع للتعبير على محور الموضوع الزخرفي، وإنما استخدم الفنان هنا عناصر من المراوح النخيلية المزدوجة رتبها بطريقة متدايرة ومتقابلة بالتناوب ليؤلف من ذلك الترتيب كله في المركز فراغات عمودية تتبادل فيها سيقان أو جذوع ملتوية رفيعة مختلفة العدد، ويتخذ الساق في بعضها العنصر المركزي⁽³⁶⁾ مع ورقة ثلاثية تشكلها المراوح السابقة، لتنتهي السنجة في نهايتها العلوية، وهي على شكل فص، تتوسطه ورقة ثلاثية من مروحتين مركزها عنصر



على هيئة لهب المصباح أو قنديل أو شمعة، وذلك كله تعبير دلالي رمزي وضمني للمشكاة تجسيدا لسورة النور:

"اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيُّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبْرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَلَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ" (37).



وهي صورة عبر عليها الفنان المريني في جامع سيدي أبي مدين بما هو شبيه في سيدي بلحسن ولكن ببناء زخرفي مختلف (38).

تتميز زخارف محراب جامع سيدي بلحسن بتماثل شبه مطلق وبطريقة ملفنة للانتباه، بزخارف الأندلس لدى بني نصر في غرناطة، فعناصرها الرئيسية من ورقة المراوح البسيطة والمزدوجة استخدمت بأسلوب زخرفي ملئت في أغلبها بعناصر ثانوية كثيفة كالخروم والسيقان والزهورات الصغيرة بتوزيع غير واقعي لا علاقة له بالطبيعة، وهي في ذلك تتخذ صورة مغايرة للزخارف النباتية من أوراق الأكائنتس والمراوح النخيلية المثلومة الأطراف في الزخارف المرابطية بالجامع الكبير بتلمسان (39) وجامع القرويين وقبة الباروديين، كما تختلف صورها عن زخارف المراوح الموحدية والمرينية الملساء. ويعزى ذلك الاختلاف للعلاقة القوية التي كانت تربط البلاط الزياني بالبلاط النصري في غرناطة، فضلا عن أن تلمسان كانت تحتضن عددا كبيرا من الأندلسيين، بعضهم كان نافذا في الدولة الزيانية منذ عهد مؤسسها يغمراسن، ولا شك أن هؤلاء الأندلسيين كانوا يساهمون مع الفنانين الزيانيين من أهل تلمسان في تلبية طلبات المجتمع في الاضطلاع بالمهام الفنية للمدينة، وخاصة في المؤسسات الدينية الرسمية للدولة، كجامع سيدي بلحسن وهو مؤسسة دينية رسمية لا شك أن السلطان أبي سعيد عثمان اختار له أعلام الفنانين وذوي المقدرة منهم.

ويتبين من الفحص الدقيق لطبيعة نماذج هذه المراوح وصورها أنها لا تخرج في مظهرها عن ثلاثة صور كما شخصها جورج مارسى:

الأولى / مروحة تتداخل فيها وتتراكب مراوح أخرى ثانوية، تنبعث غالبا من نفس الضلع الرئيسي المشكل للمروحة.

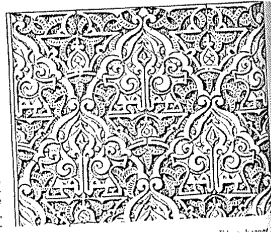


والثانية/ مروحة تتضمن عناصر متعاقبة منتظمة من أسنان ثلاثية تحدد عموما الحواف الخارجية للمروحة في ضلعها، وهذا النوع يذكر بتشليح الورقة في الطبيعة

الثالثة/ مروحة تكسوها سيقان رفيعة، العنصر الرئيسي يظهر على شكل نفل (trèfle) ذي ثلاث أو أربع وريقات مستديرة، يرى جورج مارسى (G. Marçais) أنها ذات أصول أندلسية ولم تستخدم إلا باعتبارها صورة توضيحية زخرفية لورقة الجامع الكبير المرابطي بتلمسان، وهي من وجهة نظر نفس الدارس (G. Marçais) أنها مظهر تغييري واضح لورقة الأكانتس البين نطية،

ونجدها أيضا بصورة قليلة وغالبا ما تكون ذات طبيعة زخرفية تزيينية وهذا النوع يزين حوائط الجامع⁽⁴⁰⁾.

أما الأستاذ بوروية فقد شخص الزخارف النباتية بطريقة تفصيلية قسم المراوح النخيلة فيها إلى قسمين: مراوح بسيطة، ومراوح مزدوجة، فالأولى:



تتألف من مراوح قصيرة ذات تفاصيل عديدة أهمها مراوح حوافها واسعة أو مراوح على هيئة علامة الاستفهام أو على هيئة (S) منفرج أو أقل انفراجا قد ينمو من قاعدة يقوم بذاته، وهناك شكلا بسطا آخر على هيئة هلال، أو مروحة كبيرة تنتهي بمروحة أخرى مزدوجة أصغر

حجماً⁽⁴¹⁾، أو شكل مهشّر يتناوب مع شبيهه زهيرات القرنفل ، أو التهشيرات والقرنفل من جهة وتنتظم بالجهة الأخرى نقاط غليظة، وأخيراً مراوح ذات ذات سيقان وأزهار أو سيقان وأزهار مع مثلثات صغيرة.

أما **المروحة المزدوجة**: فمنها على هيئة زاوية حادة ذات خطوط منحنية، مراوح ذات نهايات على هيئة الخطاف (crochet) منعطف بعضها نحو الأعلى أو نحو الأسفل أو نحو السفلى فقط ويمكنها أن تكون في هذه الحالة متماثلة أو أقل تماثلاً، بينما تتخذ بعض المراوح الأخرى نهايات منعطفة على هيئة مقلاع أو (S) مفتوح، أو مراوح نهاياتها على شكل مقلاع أو خطاف أو علامة استفهام، منها ما نهايتها على هيئة هلال أو منعطفة نحو الأعلى أو الأسفل... إلخ⁽⁴²⁾

وتتميز **أركان المحراب** ببساط مفروش من زخارف نباتية أرضيته من سيقان متنوعة الحجم والامتداد تقوم عليها عناصر رئيسية كبيرة الحجم من مراوح مزدوجة معقوفة النهاية على هيئة الخطاف وتنمو من جذعها مراوح أخرى وزهيرات كلها مخزومة بأشكال ثلاثية، وتنتشر في الأرضية حول العناصر الرئيسية من المراوح عناصر ثانوية صغيرة الحجم من المراوح البسيطة أو المزدوجة ملساء، ويشغل وسط ركن العقد عنصر حلزوني بارز على هيئة حبة المسبحة يقوم على قاعدة من مربعين متقاطعين

وهناك أركان عقود أخرى حائطية يقوم بناؤها الزخرفي على المزج بين العناصر النباتية من المراوح النخيلية والكتابات، وتألف من ذلك شبكة من المعينات خطوطها الحديدية مراوح مزدوجة ملساء تتوسطها أرضية مفروشة بمراوح ثانوية صغيرة الحجم مهشرة، تقوم عليها كتابة بالخط الكوفي مضمونها كلمة **اليمن** طردا وعكسا، وهو تركيب استخدمه الفنان المريني في جامع سيدي أبي مدين بالعباد العلوي⁽⁴³⁾.

المروح النخيلية الملساء:

وهي في جامع سيدي بلحسن ليس لها مكانة كبيرة في عالم الزخرفة مقارنة بما كان يوليه الفنانون المرينيون لهذا العنصر، ومع ذلك فهي تلعب في سيدي بلحسن أيضا مكانة مشرفة إلى جانب المروح التي أتينا على ذكرها.

ومن هنا فإن الزخارف النباتية في جامعي المرابطين والزيانيين في العصرين المرابطي والزياني، اعتمدت على المظاهر الأندلسية، ولكنها صاغت في قالب جديد متميز بدت معه كطراز مغربي تلمساني قائم بذاته خالف الطراز المريني والحفصي في العناصر المشكلة للمواضيع النباتية.

أ.د/ عبدالعزيز لعرج

الهوامش:

- (1) عبدالواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1963م، ص. 110.
- (2) عبدالواحد المراكشي، نفس المصدر، ص. 123 وما بعدها.
- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج. 3، تحقيق ومراجعة ج. س. كولان وإيفي برونسفال، دار الثقافة ط3. بيروت - لبنان 1983، صص. 150 - 152.
- سحر السيد عبدالعزيز سالم، أوراق تاريخية بحر متوسطية من العصر الإسلامي، كتاب تكريمي للأستاذ الدكتور السيد عبدالعزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية 2006م، ص. 19 - 21.
- (3) ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، الرباط 1972م، ص. 12-108.
- (4) السلاوي، الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى، جزء 2، المرباطون والموحدون، دار الكتاب - الدار البيضاء 1954م، ص. 13-17.
- (5) لسان الدين بن الخطيب، كتاب أعمال الأعلام في من بويغ قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، القسم الثاني، تحقيق وتعليق ليفي برونسفال، دار المكشوف، بيروت - لبنان 1956م، ص. 244 - 246
- عبدالواحد المراكشي، مصدر سابق، ص. 190 - 195.
- (6) مونتغمري وات، في تاريخ أسبانيا الإسلامية، ترجمة محمد رضا المصري، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت - لبنان 1998م، ص. 109 - 110.
- (7) عن ذلك ينظر/محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، تحقيق وتقديم عمار طالبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985م، ص. 242 البيدي، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، مطبعة الرباط، ص. 27.
- (8) لسان الدين بن الخطيب، مصدر سابق، ص. 265 - 268.
- (9) لسان الدين بن الخطيب، نفس المصدر، ص. 269.
- (10) عن المربيني وصراعهم مع الموحدين وانينظر/ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، مراجعة عبدالوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط 1999م، صص. 364 - 365، 368 - 369، 401.
- (11) عنهم ينظر/ يحيى بن خلون، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبدالوواد، تحقيق د. عبدالحميد حاجيات، ج. 1، المكتبة الوطنية، الجزائر 1980، ص. 186 - 187.
- (12) عن تولي الزبانيين حكم تلمسان والمغرب الأوسط، ينظر / يحيى بن خلدون، نفس المصدر، ص. 199 - 200، 204 - 205.
- عبدالعزيز لعرج، مدينة المنصورة المربنية دراسة في الفكر العمراني الإسلامي وتطبيقاته العملية عمرانا وزعمارة وفنا، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر 2011م، ص. 17 - 21.
- (13) عن الصراع المربيني الزباني والحرب بينهما ينظر ما يلي/

- ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، مراجعة عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط 1999م، صص. 509-510.
- عبدالرحمن بن خلدون، العبر، ج7. دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت لبنان 1983م صص. 228 - 229 - 252 - 253 - 305.
- عبد العزيز لعرج، مدينة المنصورة المرسية دراسة في الفكر العمراني الإسلامي وتطبيقاته العملية عمراناً وزعمارة وفناً، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر 2011، ص 21 - 42.
- (14) عن الصراع الزباني الحفصي، ينظر ما يلي : عبدالرحمن بن خلدون، العبر، ج7. ص. 165 - 167. 221 - 223. 268 - 269.
- (15) عن ذلك ينظر/ شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشمالية، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة، تونس 1978م، ص. 321 - 322.
- (16) محمد العروسي، المطوي، الحروب الصليبية في المشرق والمغرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1982م، ص. 229 - 230.
- (17) محمد العروسي المطوي، نفس المرجع، ص 262 - 263.
- (18) Lucien Golvin.
- « Quelque reflections sur la grande mosquee de tlemcen,in », revue de l'occident musulman et de la mediterranee.n°1,1966, p.89
- (19) جيولبلين رودز، نفس المرجع السابق، ص. 874.
- (20) عن التوريق العربي والأسباب الدافعة إليه، ينظر/
- L.Massignon, Les méthodes de realisation artistique des peuples de l'islam,syria,t.2,1921, P.46- 48,
- بشر فارس، فن الزخرفة الإسلامية، القاهرة، المعهد العربي للآثار الشرقية، 1952، ص. 14.
- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص. 249.
- (21) G.marcais, l'architecture musulmane d'occident ; tunisie , algerie, maroc, Espagne et sicile ; qrt et metiers graphiques, paris 1954,p.162,171
- (22) جيولبلين رودز، (فنون الأندلس) ترجمة جاسر أبو صفية، في كتاب / الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، ج2. تحرير سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان ديسمبر 1998م، صص. 71-73.
- ديماند، م.س. الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر، القاهرة 1958م، ص. 113.
- (23) G. marcais, les monuments arabes de tlemcen, paris 1927,149
- (24) يقسم الأستاذ بورويبة الزخارف الالنباتية المرابطية في تلمسان إلى ثلاثة أشكال من حيث أسلوها: بسيطة ومعقدة وأكثر تعقيداً، أنظر في ذلك /
- R.achid bourouiba, l'art religieux musulman en algerie, alger s.n.e.d. 1973, pp.94-96
- (25) G. marcais, l'architecture, p.253

(26) G. marçais, **ibid**, p.254

(27) عن مساهمة فنانين مشاركة وبيزانطيين في الأعمال الفني بقرطبة وقصور مدينة الزهراء ، أنظر /
H. Terrasse, **La formation de l'art Musulman d'Espagne**, P. 150.

ديمانند، م.س. الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر، القاهرة
1958، ص.112

(28) G. marçais, **les monuments arabes de tlemcen**, paris 1927,104

(29) G. marçais, **ibid**, 105

(30) G. marçais, **ibid**, 146

(31) محمد الغوثي بسنوسي، الزخرفة في مساجد منطقة تلمسان، رسالة ماجستير، المعهد الوطني
للتعليم العالي في الثقافة الشعبية - جامعة تلمسان 1990م، شكل 46.

* اتخذ الجامع اسم أحد العلماء المتصوفة هو أبو الحسن ابن يخلف التنسي، لمع اسمه في عهد السلطان أبي
سعيد عثمان بن يغمراسن بن زيان (681 - 707هـ / 1282 - 1308م)، أنظر في ذلك /
R.achid bourouiba, **l'art religieux**, p.109

(32) جورج مارسسي، تلمسان، ترجمة سعيد دهمان، طبعة دار التل الجزائر 2004م، ص.48، يحي بن
خلون مصدر سابق، ص.104.

(33) (112) Ch.Brosselard, les Inscriptions Arabes de Tlemcen, R.af.no15,
1859, p.163.

(34) رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية، ص.77.

(35) جورج مارسسي، مدن الفن الشهيرة: تلمسان، ترجمة سعيد دهماني، دار النشر التل، الجزائر 2004!
ص.49.

(36) R.achid bourouiba, **l'art religieux**, p.141.

(37) القرآن الكريم، السورة 24. الآية 35.

(38) في ذلك يراجع : د.عبدالعزیز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية في تلمسان، الملكية
للطباعة والنشر، الجزائر 2007م، ص.263 - 265.

(39) G. marçais, **les monuments** ... p.181.

(40) G. marçais, **ibid** p. 183.

(41) جورج مارسسي، مرجع سابق، ص.49.

(42) R.achid bourouiba, **l'art religieux**, p.141-142

(43) د.عبدالعزیز لعرج، جمالية الفن الإسلامي 261.