وزارة التعليم العالـــي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علم الآثار

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في علم الآثار

تخصص: آثار إسلامية

الموسومة بعنوان:

المدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين بتلمسان

-دراسة معمارية وفنية-

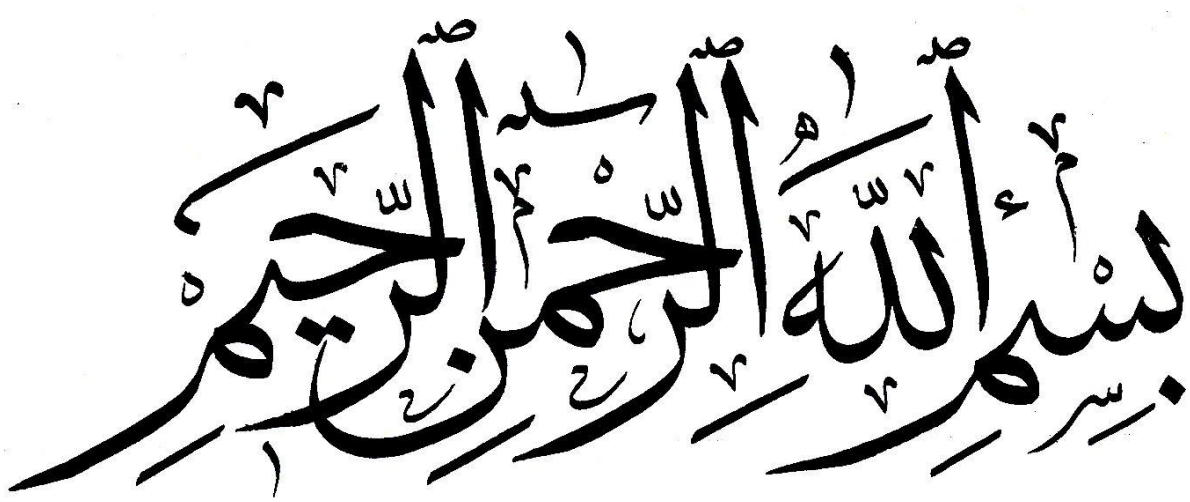
من إعداد الطالبة :

- بوشعيب سميحة.

تحت إشراف الأستاذة :

- بن آشنهو نجية.

السنة الجامعية: 2019- 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار.. إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار.. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

أبي العزيز

إلى ملاكي في الحياة.. إلى معنى الحب والحنان والتفاني.. إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي.. وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب..

أمي الحبيبة

إلى مَن رافقوني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعهم سرت الدرب خطوة بخطوة وما زالوا برفقتي حتى الآن، إلى شموع متقدة تنير ظلمة حياتي إخوتي وأخواتي: أمينة، وأحلام، وسمير، ومحمد، رفقة دربي في هذه الحياة، معكم أكون أنا وبدونكم أصير لا شيء.

إلى صغيرة العائلة حفظها الله هبة الرحمن رفيدة.

إلى أمي الثانية خالتي العزيزة أطال الله في عمرها وإلى زوجها رحمه الله و أبنائها نور الهدى، وحسان، وعبد الصمد.

إلى روح خالتي الحبيبة تغمدها الله برحمته، وأسأل الله أن يدخلها فسيح جنّته.

إلى الإخوة والأخوات، إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت.. "أصدقائي".

إلى كل أساتذة وطلبة قسم الآثار بجامعة تلمسان.

كلمة شكر وعرفان

"كن عالما.. فإن لم تستطع فكن متعلّما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم".

أول من يشكر ويحمد أناء اللّيل وأطراف النهار هو العلي القهار، واهب النّعم التي لا تعد ولا تحصى، والممد بالرزق الذي لا ينضب، ومنير الدّرب، والموفق لإنجاز هذا البحث، فله الشّكر والحمد، والثناء العظيم كما يجب.

أتوجه بعبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة: "**بن آشنهو نجية**" على تحملها أعباء الإشراف بالرغم من انشغالاتها الكثيرة، حيث لم تبخل عليّ بتوجيهاتها المفيدة، ونصائحها السّديدة في سبيل إخراج هذا العمل في الصّورة التّي هو عليها، فأسأل لها المولى عز وجل أن يجازيها عن كل حرف أمدتني إياه، وأن ينير سبيلها إلى العلم.

كما أتوجه بخالص عبارات الشكر والامتنان إلى الطاقم الإداري بمجمع العباد على التسهيلات التي قدموها لي في ظل انجاز عملي الميداني، وإلى زملائي الذين رافقوني في ذلك. وأعوان مكتبة قسم علم الآثار وإلى كلّ مَن ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، فإلى هؤلاء جميعا أجدد شكري وامتناني مرّة ثانية.

مقدمة عامة:

مقدمة:

شهدت مدينة تلمسان عاصمة المغرب الأوسط تعاقب عدة فترات إسلامية، وتعد الفترة المرينية من أبرز هذه الفترات لتاريخها الحافل بالأحداث، خاصة الصراعات المرينية الزيانية. فبالرغم من الأوضاع السياسية والعسكرية السائدة، إلا أن المرينيين قاموا بتشييد منشآت معمارية عديدة، جعلوها تضاهي منشآت كبريات الحواضر الإسلامية في ذلك العصر.

ولعل أبرزها العمارة الدينية لما حظيت به من اهتمام من قبل السلاطين والحكام، وهذا ما يظهر جليا في جامع سيدي أبي مدين بتلمسان الذي أشاد به ابن مرزوق بمؤلفه المسند قائلا: " أما الجامع الذي بناه حذاء شيخ المشايخ ... أبي مدين شعيب بن الحسين رضي الله عنه، فهو الذي عز مثاله واتصفت بالوثاقة أشكاله أنفق فيه مقدارا جسيما ومالا عظيما...".

وقد أخذ مدخله التذكاري الرئيسي القسط الأكبر من اهتمام المهندسين والبنائين والحرفيين، باعتباره يشرف على ضريح أبي مدين شعيب ضجيع تلمسان، و المدخل الذي يلج من خلاله السلطان أبي الحسن وحاشيته والإمام إلى المسجد، فاتخذ هيكلا معماريا يتناسب مع هذه الشخصيات، ويختلف عن سائر المداخل المرينية بتلمسان من الناحية المعمارية والفنية.

وانطلاقا من هذه المعطيات، ارتأينا اختيار هذا الموضوع الموسوم بعنوان: "**المدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين بتلمسان –دراسة معمارية وفنية–** ". فتناولناه بالبحث والدراسة، وذلك من أجل إبراز أهمية هذا المدخل بمسجد سيدي أبي مدين من قبل السلطان أبي الحسن المريني، بالرغم من الظروف السياسية والعسكرية السائدة آنذاك.

وعليه قمنا بإثارة الإشكالية الآتية: **مامدى أهمية المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين في إبراز براعة المرينيين بمجال العمارة والفنون الإسلامية؟**

ودفعتنا إلى الخوض في غمار هذا الموضوع مجموعة من العوامل التي بدت لأول وهلة متعددة إلا أنه يمكن اختزالها في دافعين رئيسيين:

أولهما ذاتي: مفاده أن هذا المدخل يثير انتباه كل من قام بزيارة مسجد سيدي أبي مدين باعتباره الهيكل المعماري الأول الذي يقابلنا منه. إضافة إلى ميولي للجانب الفني في مجال العمارة.

أما الدافع الآخر فهو موضوعي تتلخص عناصره الأساسية على وجه الدقة والتحديد في:

-قلة الدراسات حول المداخل التذكارية بالفترات المرينية بتلمسان .

-محاولة معرفة الأسباب التي جعلت المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين يتخذ هيكلا معماريا لا مثيل له في المساجد المرينية بتلمسان.

ومهما كان من أمر فإن طبيعة هذا البحث قد دفعت بنا إلى انتهاج منهجين علميين متكاملين مع بعضهما البعض وهما :

المنهج التاريخي: اعتمدنا عليه لسرد أهم الحقائق والأحداث التاريخية التي شهدتها مدينة تلمسان، مسلطين الضوء بشكل أكبر على الفترة المرينية وما شهدته من صراعات مع الدولة الزيانية لتزامنهما. إضافة إلى تاريخ تشييد جامع سيدي أبي مدين.

المنهج الوصفي: اعتمدنا عليه لوصف الخصائص الطبيعية لمدينة تلمسان (بالإطار الجغرافي)، وفي الدراسة الوصفية لجامع سيدي أبي مدين و الدراسة الوصفية المعمارية والزخرفية للمدخل الرئيسي به .

ولدراسة الموضوع والإلمام به، قسمنا البحث وفق خطة مستهلة بمقدمة ومتبوعة بثلاث فصول وهي على النحو الآتي:

فصل تمهيدي: تم التطرق فيه إلى القسم النظري من البحث، فتناولنا الإطار الجغرافي والتاريخي لمدينة تلمسان، و المدخل في العمارة الإسلامية من خلال التعريف به و وذكر عناصره وأنواعه وتطوره وأهميته،واخيرا الزخرفة الإسلامية وذلك بتعريفها وذكر قواعدها و مواد وتقنيات الزخرفة .

فصل أول: موسوم بعنوان: "دراسة وصفية لجامع سيدي أبي مدين" والذي يعتبر فاتحة للجانب التطبيقي من البحث، فتناولنا فيه لمحة تاريخية عن المسجد وموقعه، ثم الوصف العام لمخططه وأخيرا الوصف الداخلي والخارجي.

فصل ثاني: موسوم بعنوان" دراسة معمارية للمدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين"، وفيه تطرقنا إلى الوصف الخارجي والداخلي لهذا المدخل.

فصل ثالث: موسوم بعنوان" دراسة فنية للمدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين" وفيه تطرقنا إلى الوصف الزخرفي الخارجي والداخلي للمدخل، ومواد وتقنيات الزخرفة المستعملة به، إضافة إلى رمزية الأشكال والألوان التي يتضمنها المدخل.

وأخيرا خاتمة كانت بمثابة إجابة للإشكالية الواردة في المقدمة، و ملخص واستنتاجات للنقاط التي تضمنتها الدراسة، وقد ألحقنا هذه الأخيرة بملاحق عبارة عن مخططات ولوحات وصور وأشكال توضيحية تدعم البحث.

ولمعالجة هذا البحث استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي لها صلة بموضوعنا، خاصة المصادر التي تضمنت على وجه الخصوص تاريخ الدولة المرينية بتلمسان وأهمها:

- محمد بن مرزوق التلمساني ، **المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن.**

-أبو العباس أحمد بن محمد الناصري، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى (الدولة المرينية).**

-إسماعيل ابن الأحمر، **روضة النسرين في دولة بني مرين.**

-علي بن أبي زرع الفاسي، **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية.**

وبعض المراجع التي تنوعت بين ماله صلة بجغرافية مدينة تلمسان وبين نوعية الدراسة والمتمثلة في الدراسة المعمارية والفنية للمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين وأهم هذه المراجع:

-عثمان عثمان إسماعيل، **العمارة الاسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى عصر الدولة المرينية ودولة بني وطاس.**

-عبد العزيز لعرج، **جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان (669-869هـ/ 1269-1465م) دراسة أثرية فنية جمالية.**

محمد الطمار، **تلمسان عبر العصور.**

-موساوي عبد المالك ، **فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان (المساجد والمدارس).**

إضافة إلى بعض مذكرات التخرج الموظفة في استكمال متطلبات هذا البحث ومن أهمها :

-دردیش لیلی، **المداخل بالعمائر الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني**، مذكرة ماجستير.

-رزقي نبيلة، **الزخرفة الجصية بالمغرب الأوسط والأندلس (القرن 7-8هـ/ 13-14م) -دراسة تحليلية مقارنة-** ، أطروحة دكتوراه.

بتة مرزوق، **الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب الأوسط خلال الفترة (5-8هـ/11-14م)، مذكرة ماجستير.**

دندان محمد الأمين، **الزليج الزياني في القرنين (7-8هـ/13-14م) -دراسة فنية للزليج المكتشف في حفريات المشور2008-2009.**

الفصل التمهيدي:

1-الموقع الجغرافي والتاريخي لمدينة تلمسان.

2-المدخل في العمارة الإسلامية.

3-الزخرفة الإسلامية

1-الإطار الجغرافي والتاريخي لمدينة تلمسان:

1.1-الموقع الجغرافي لمدينة تلمسان:

تعد مدينة تلمسان* من المدن العريقة، تتمركز في الإقليم الغربي من أرض الجزائر[1]. ترتفع عن سطح البحر ب830م، وتبعد عنه بحوالي 60 ميلا[2]. أما عن حدودها الفلكية فتقع عند خط طول 1° و33 دقيقة غربا، ودائرة عرض 33° و53 دقيقة شمالا[3]. يحدها:

***شمالا**: دائرة سيدي سعيد وسهول المدينة.

***جنوبا**: هضبة لالة ستي.

***غربا**: أطلال مدينة المنصورة المرينية.

***شرقا**: مرتفعات قرية العباد[4].

لمدينة تلمسان موقع استراتيجي جعل منها مركزا مهما للتجارة، خاصة في فترة القرون الوسطى. فهي تقع على مفترق الطرق التجارية، وتتوسط الاتجاهات الجغرافية الأساسية: (الشرق والغرب، الشمال والجنوب)، فتصل بين المغرب الأقصى والمغرب الأدنى من جهة، وبين الصحراء وبلاد السودان من جهة أخرى، كما تستقبل القوافل والتجار القادمين من البلدان الأوربية عبر الموانئ التالية: (أرشقول، هنين، وهران)، مما يمنحها الصدارة الاقتصادية بالمنطقة[5].

بنيت مدينة تلمسان على سفح جبل يقيها من ريح السموم (السيروكو) الآتية من الصحراء في الصيف. تتألف من سلسلة جبلية وهي:

*جبال تنوسفي المشرفة على سبدو.

---

*"...مدينة عريقة، وهي مركبة من تلم: ومعناه تجمع، و سان: ومعناه اثنان، أي تجمع بين التل والصحراء، وقيل فيها أيضا: تلشان وهو مركب من تل: ومعناه بال، وشان: أي لها شأن عظيم..." للمزيد ينظر: يحي بن خلدون، **بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**، المجلد1، مطبعة بيير فونطانا الشرقية، الجزائر، 1903، ص09.

[1] محمد الطمار، **تلمسان عبر العصور**، تقديم: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص11.

[2] محمد بن رمضان شاوش، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص29.

[3] **www.google earth.com**.

[4] دحماني صبرينة، **جرد المعالم التاريخية لمدينة تلمسان – دراسة تمهيدية لوضع الخريطة الأثرية –**، أطروحة دكتوراه، تخصص علم الآثار والمحيط، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2015، ص11.

[5] سيدي محمد نقادي، **الخطة العمرانية لمدينة تلمسان ودلالتها الاجتماعية**، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1991، ص14.

*جبال بني إسماعيل الممتدة من أولاد ميمون شرقا إلى مدينة سبدو غربا.

*جبال رأس عصفور المشرفة على سهل مدينة وجدة.

*جبال هضبة لالة ستي المشرفة على مدينة تلمسان[1].

فتلمسان وما حولها إقليم فسيح، من أوفر أقاليم المغرب بالخيرات. وهي منطقة سهول وهضاب، كثيرة الوديان، وافرة الأمطار في الشتاء[2]، مما زاد خصوبة تربتها وكثرة زرعها وتنوعه، ومن أهم عيونها عيون لوريط[3]، هذا ما جعل "يحي بن خلدون" يصف تلمسان قائلا: "...وهي مدينة عريقة في التمدن لذيذة الهواء، عذبة الماء كريمة المنبت اقتعدت بسفح جبل ودون رأسه بسيط أطول من شرق إلى غرب عروسا فوق منصة والشماريخ مشرفة عليها أشراف التاج على الجبين تطل منه..."[4].

ساعد الموقع الجغرافي الاستراتيجي مدينة تلمسان أن تكون منذ العصر الوسيط من أهم عواصم المغرب الإسلامي، وعاصمة المغرب الأوسط لأكثر من ثلاثة قرون[5]. وعرفت على أنها مدينة موغلة في القدم، كونها شهدت أقدم الفترات التاريخية، فتسمت بمجموعة من الأسماء ك: "بوماريا" في عهد الرومان، "أغادير" في عهد الأدارسة، "تاغرارت" في عهد المرابطين، وأخيرا "تلمسان". كذلك لقبت بمجموعة من الألقاب: "مدينة الجدار"، "جوهرة الغرب"، "غرناطة افريقيا"، "مدينة حب الملوك"، "مهد التاريخ والحضارة"، كما تغني بها الأدباء والشعراء الذين حلوا بها بأفخم عبارات الحس والجمال [6].

من خلال الموقع الجغرافي لمدينة تلمسان، وتضاريسها الطبيعية الملائمة، ووفرة الينابيع المائية. نستنتج أنها كانت مدينة هامة في المغرب الأوسط، استقطبت بذلك أنظار العديد من الملوك والسلاطين خلال فترات تاريخية مختلفة، بحيث أنها بكل حقبة تسمت باسم مختلف عن الآخر، إلى أن استقرت على اسم "تلمسان".

---

[1] محمد بن رمضان شاوش، مرجع سابق، ص 29، 33.

[2] ابن الأحمر، **تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان**، تحقيق: هاني سلامة، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، مصر، 2001، ص10.

[3] عبد العزيز محمود لعرج، **مدينة المنصورة المرينية بتلمسان**، ط1، زهراء الشرق للنشر، مصر، 2006، ص14 .

[4] يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص09 .

[5] يحي بوعزيز، **تلمسان عاصمة المغرب الأوسط**، منشورات وزارة الثقافة والسياحة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص15.

[6] براهامي نصر الدين، **تلمسان الذاكرة**، نص: سيدي محمد نقادي، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، وحدة رويبة، الجزائر، 2007، ص09.

1.2-الإطار التاريخي لمدينة تلمسان:

تعد مدينة تلمسان مدينة عريقة الأصل والتاريخ والحضارة، حيث كانت منطقة استيطان لعدة شعوب بداية من عصور ما قبل التاريخ، وهذا ما تدل عليه الأدوات الحجرية التي عثر عليها بضواحي المدينة بموقع "المويلح" ،ثم توافد القبائل البربرية[1] ليليها الإمبراطورية الرومانية والوندالية والبيزنطية، كما أطلق الرومان على مدينة تلمسان اسم "بوماريا".[2] ومع مجيء الإسلام فُتحت تلمسان على يد "أبي المهاجر دينار" وسميت عيون أبي المهاجر قريبا منها. وبعدئذ تعاقبت عليها عدة دول كالدولة الإدريسية بزعامة إدريس الأكبر الذي حل بها في سنة 174هـ، فاختط مسجدها وخطب بمنبره ومكث أشهرا وعاد إلى المغرب، وسُميت في عهده بأغادير[3]. ثم الدولة المرابطية بقيادة يوسف ابن تاشفين سنة 472هـ/1079م، وبعد 3 سنوات من ذلك اختط مدينة تاقرارت وشيد الجامع الكبير بها، فانهزمت هذه الدولة على يد الموحدين فصار ملك تلمسان لهم سنة 539هـ/1145م[4]، ثم يليها عهد الدولة الزيانية وهي عاصمة المغرب الأوسط آنذاك والتي عاصرت الفترة المرينية بتلمسان، هذه الأخيرة كان لها تاريخ حافل بالأحداث وهذا ما سنسلط عليه الضوء في الفقرة الموالية، والتي تتضمن أصول بنو مرين وأشهر صراعاتهم مع بني زيان ملوك تلمسان .

الدولة المرينية بتلمسان:

بنو مرين هم فخذ من قبائل زناتة البربرية، وهم فرع من البربر البتر أو كما تعرف الإبتر[5]. وكمعظم الأسر البربرية يرجعون أصلهم إلى العرب المضرية من بني واسين أحد بطون زناتة، عن طريق الانتساب إلى بر بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. يجتمع نسبهم بنسب الرسول صلى الله عليه وسلم [6]،كانوا لعبد الواد ملوك تلمسان من الطبقة الثانية لجبل زناتة[7].

---

[1] دحماني صبرينة، مرجع سابق، ص12.

[2] محمد بن رمضان شاوش، مرجع سابق، ص57.

[3] عبد الرحمن ابن خلدون: **تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، ج7، د.ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000، ص102.

[4] محمد بن رمضان شاوش، مرجع سابق، ص65.

[5] علي بن أبي زرع الفاسي، **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية**، د ط، د ن، الرباط، المغرب، 1972، ص14.

[6] إسماعيل بن الأحمر، **روضة النسرين في دولة بني مرين**، تحقيق: عبد الواد بن منصور، ط3، المطبعة الملكية، الرباط، المغرب، 2003، ص09.

[7] عثمان عثمان إسماعيل، **العمارة الاسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى عصر الدولة المرينية ودولة بني وطاس**، ج4، ط1، الهلال العربية للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1993، ص62.

لقد عرف بنو مرين بحياتهم البسيطة البدوية، التي تعتمد على الرعي والصيد والترحال بحثا عن الكلأ والماء في البلاد المغربية، وخاصة بواديها كواد زناتة إلى تلمسان، لذلك لم يكن موطنهم ثابت لنمط حياتهم، واستمر هذا الوضع إلى أن دخل عبد الحق بن محيو مؤسس دولتهم[1]. ويرى بن مرزوق أن بنو مرين تملكوا مساحات شاسعة من بلاد الجريد إلى المغرب، حيث شمل ملكهم من بلاد الزاب إلى تلمسان[2].

تعاقب على حكم بلاد المغرب عدة دويلات، من أبرزها: الدولة المرينية التي حكمت مابين القرن (7-9هـ/13-15م) المغرب الأقصى، وانتشرت في المغرب الأوسط، والأدنى[3]، فتمكنوا من احتلال تلمسان الزيانية عدة مرات لعل أبرزها الحصار الذي ضربه أبو يوسف يعقوب، ثم حصار ابنه أبي الحسن الذي نتج عنه اقتحام تلمسان ثم احتلال أبي عنان لعاصمة بني زيان.

أ-الحصار الأول (698-706هـ/1298-1306م):

بعد أن تولى السلطان أبو يوسف يعقوب الحكم واستقر ملكه، راودته أطماع أبيه في غزو تلمسان واحتلالها. فجمع قبائل العرب، وجند الجند، وأعد العدة، وتوجه إلى تلمسان في أربع محاولات له، لكن باءت كلها بالفشل أمام أسوار المدينة الحصينة، فكان بكل مرة يرجع خائبا بعد أن عاث في نواحيها فسادا[4]. فأدرك أنه لا يمكنه دخولها إلا إذا ضرب عليها حصارا طويلا، وفي الثاني من شهر شعبان سنة (698هـ/1298م) بدأ الحصار، فأحاطها السلطان بسور عظيم، جعله سياجا على تلمسان، وأردفه بخندق عميق، ونصب بها المجانيق والآلات. بينما خرجت جيوش متعددة للاستيلاء على بلاد المغرب الأوسط ،كندرومة، هنين، بلاد مغراوة، وبني توجين[5]. فحقق السلطان يوسف إلى جانب هذه الانتصارات العسكرية انتصارا عمرانيا، بتشييده لمدينة المنصورة قرب تلمسان، والتي يصفها "ابن خلدون" قائلا: "...واستبحر في عمرانها وأسواقها، ورحل إليها التجار بالبضائع من الآفاق، فكانت إحدى مدائن المغرب..."[6]. فابتدأ أمير المسلمين ببناء قصره وبنى الجامع، وأمر الناس بالبناء،

---

[1] أبو العباس أحمد بن محمد الناصري، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى(الدولة المرينية)**، ج3، تحقيق: جعفر الناصري ومحمد الناصري، د ط، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1954، ص05.

[2] محمد بن مرزوق التلمساني، **المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن**، تحقيق: ماريا خيسوس بيغيرا ومحمد بوعياد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1981، ص23.

[3] الحسن السائح، **الحضارة الإسلامية في المغرب**، ط2، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص253.

[4] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق، ص290-291.

[5] نفسه، ص292. أيضا: أبو العباس أحمد بن محمد الأنصاري، مصدر سابق، ص79.

[6] عبد الرحمن بن خلدون، نفسه، ص293.

فابتنوا الدور الواسعة، والمنازل الرحيبة، والقصور الأنيقة[1]. وظلت تلمسان تعاني من الحصار حتى أكل أهلها من الجيف، والقطط، والفئران، وأشلاء الموتى، وغلت أسعار الأقوات، نتيجة الحصار الذي دام ثماني سنوات، وثلاثة أشهر، وخمسة أيام، من عام (698هـ/1298م) إلى عام (706هـ/1306م).فمات غالبية أهل تلمسان قتلا وجوعا[2]. فتوفي السلطان أبو يوسف يعقوب قتيلا بقصره، ونقل إلى شالة بالمغرب الأقصى، وفك الحصار عن تلمسان[3].

ب-الحصار الثاني (734-750هـ/ 1334-1350م):

بعد رجوع الجيوش المرينية إلى المغرب الأقصى، انشغلت الدولة بعد ذلك بنزاعات على العرش. وفي سنة (735هـ/1334م)، عزم السلطان أبو الحسن على غزو تلمسان، فنزل بها وحاصرها، وابتنى مدينة جديدة لسكناه ونزول عساكره، وسماها المنصورية. وأحي معالم المنصورة التي خربها بنو زيان بعد وفاة عمه[4]، فقام بتسييجها بسور عظيم، وحفر خندقا، ونصب المجانيق والآلات، وشيد الأبراج، وابتنى لنفسه قصرا سمي بقصر النصر. فدام حصار أبي الحسن على تلمسان مدة ثلاث سنوات. وفي 28 من شهر رمضان (737هـ/1336م)، تمكنت الجيوش المرينية من اختراق الأسوار ودخول المدينة، أي بعد سنتين من الحصار، وقتل أبو تاشفين وأولاده[5]، فعرف عهده نشاطا معماريا شاملا، بحيث قام ببناء مدينة المنصورية، وإحياء معالم المنصورة [6]،كما بنى مسجدا بحذاء ضريح أبي مدين شعيب فتسمى باسمه، وفيه يبرز اعتناء هذا السلطان بالجانب المعماري[7]، وابتنى بقربه المدرسة المعروفة بالمدرسة الخلدونية أو مدرسة العباد إضافة إلى القصر[8] .

---

[1] علي بن أبي زرع الفاسي، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، دار المنصور للطباعة والنشر، الرباط، 1972، ص387.

[2] يحي بن خلدون، مصدر سابق، ص85.

[3] علي بن أبي زرع الفاسي، مصدر سابق، ص388.

[4] أبو العباس أحمد بن محمد الناصري، مصدر سابق، ص124.

[5] عبد الرحمن بن خلدون، مصدر سابق، ص 147-148.

[6] ابراهيم حركات، **المغرب عبر التاريخ عرض لأحداث المغرب وتطوراته في الميادين السياسية والدينية والإجتماعية والفكرية منذ ماقبل الاسلام إلى العصر الحاضر**، ج2، د ط، دار الرشاد للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص43.

[7] محمد بن مرزوق التلمساني، مصدر سابق، ص403.

[8] **صورة تلمسان في المحفوظات الفرنسية دليل المعرض برعاية سفارة فرنسا بالجزائر**، تعريب: سيدي محمد نقادي، تلمسان، 2011، ص123.

ت-الحصار الثالث (752-758هـ/ 1352-1358م):

رغم انتصارات أبو تاشفين وأولاده، إلا أن أبو الحسن قام بتوسيع نفوذه وسيطرته، فأخذ تونس سنة (748هـ/1347م)، وهزم بالقيروان، فعاد إلى المغرب وتخلى عن الحكم لابنه أبو عنان فارس[1]، منتقما من أبي ثابت وأبي سعيد، متذرعا برد شفاعته لمغراوة [2]واتخاذها مبررا لغزو تلمسان سنة (752هـ/ 1351م)، وانتهى الأمر باستيلاء أبي عنان على المغرب الأوسط، وتلمسان وتوحيد بلاد المغرب سنة (758هـ/1347م)،وبقيت تلمسان تابعة لحكم بنو مرين مدة سبعة سنوات أخرى[3].

وخلال هذه السنوات لم يخلد السلطان أبو عنان وجوده بتلمسان إلا بأثر واحد، على عكس أجداده الذين أثروا هذه المدينة بالمنشآت المعمارية الرائعة، وان كان هذا الأثر لا يقل أهمية وروعة عن غيره من المنشآت، إلا أنه حمل اسم الولي الصالح سيدي الحلوي، وقد شيده سنة (754هـ/1353 م)، وهو لا يختلف عن مسجد سيدي أبي مدين، ويظهر من التيجان المستعملة أنه نقل بعض القطع من المنصورة واستعملها في تكملة هذا المسجد[4].

2-المدخل في العمارة الإسلامية:

ظهرت المداخل في العمارة الإسلامية بأنواعها سواء الدينية أو العسكرية أو المدنية، فمن خلالها يتم الولوج إلى داخل المباني والمرافق المختلفة، استعملت في تكوينها مختلف العناصر المعمارية: كالعقود والدعامات والأعمدة والتيجان وحليت بمختلف أنواع الزخارف الإسلامية .

2.1-مفهوم المدخل:

لغة: دَخَلَ دُخُولاً و مَدْخَلاً ، وتَدَخَّلَ و انْدَخَلَ وادَّخَلَ كافتعل: نقيضُ خَرَجَ[5] . وَدخَل الدَّار (بفتحين): صار داخلها وصارت حاوية له، ودَخَلَ في الأمر أَخَذَ فيه. والدَّخْلُ: الإدْخَال مصداقا لقوله تعالى: {وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي

---

[1] ابراهيم حركات، مرجع سابق، ص39-40.

[2] محمد عبد الله التنسي، **تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان**، تحقيق: محمود آغا بوعياد، موفم للنشر، الجزائر، 2011، ص155-156.

[3] عثمان عثمان اسماعيل، مرجع سابق، ص67-68.

[4] عثمان عثمان اسماعيل، مرجع سابق، ص156.

[5] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق: أنس محمد السامي وزكرياء جابر أحمد ، دار الحديث للنشر والطبع، القاهرة، مصر، 2008، ص 531.

مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا}[1].والمِدْخَل: جمع مدَاخل: موضع الدخول وأول ما يستقبلك من المسكن بعد الباب[2].

اصطلاحا:

المدخل هو الفتحة أو الباب الذي يُدخل منه إلى المنزل ونحوه. وهو عنصر معماري عرفه الإنسان منذ أن اهتدى إلى البناء[3]. وقد تميزت مداخل الأبنية العامة والقصور في العمارة الإسلامية بضخامتها، وغالبا ما ارتفعت أطرها وعقودها، حتى بلغت علو جدران الواجهة، وربما جاوزتها ارتفاعا.كما استعملت في زخارفها جميع العناصر المعمارية والفنون الإسلامية، كالأقواس المتداخلة، الفسيفساء، الرخام، الحليات الحجرية الجصية، والخزف، وبشكل خاص عنصر المقرنصات[4]. فصارت المداخل عنصرا معماريا وزخرفيا هاما في العمارة الإسلامية.

2.2-عناصر المدخل:

يتكون المدخل من إطار وباب وهي كالأتي: **(ينظر الشكل رقم02)**

2.2.أ-الإطار:

أ-مفهوم الإطار:

لغة: جمع أطر (بضمتين) وهي كل ما أحاط بالشيء من خارجه ،كإطار الدف والصورة والشباك والباب والعقد وغيره.والوطر بفتحتين جمع أوطار وتعني الرغبة والحاجة[5]، مصداقا لقوله تعالى: "فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا"[6]

اصطلاحا: الإطار هو كل ما أحاط بالعقود والواجهات والأفاريز والزخارف وغيرها. وهو عنصر يحيط بآخر لجمع أجزائه وتقويتها وتزيينها، كما في إطارات النوافذ والأبواب ودورها تزييني بحت[7]. واستعمل في تنفيذها عدة

---

[1] سورة الإسراء، الآية 80.

[2] عاصم محمد رزق، **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**، ط1، مكتبة مدبولي، مصر، 2000، ص266.

[3] نفسه، ص267.

[4] يحي وزيري، **موسوعة عناصر العمارة الإسلامية مداخل وبوابات أبواب شبابيك مشربيات خرط خشبي**، ج1، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999، ص 11.

[5] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص18.

[6] سورة الأحزاب، الآية 37.

[7] محمد علي محمود نصره، **جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتزيين واجهات المباني**، أطروحة دكتوراه في التربية الفنية، تخصص:تصميم، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 2011. ص118.

مواد كالخشب والحجر والجص وغيرها. وكان أول ظهور لهذه الأطر في العمارة العربية الإسلامية هو الأطر المحاطة بزخارف قصر الحير الغربي ببادية الشام وجامع قرطبة. كما وجدت بصورة رائعة بجامع ابن طولون وغيره من الآثار الإسلامية بمصر[1] .

ب–عناصر الإطار:

يمكن تقسيم الإطار إلى عدة أجزاء وهي:

الظلة:

وهي الغطاء البارز أعلى الأبواب تكون إما من الخشب أو الآجر، وذلك في شكل كوابل مستقيمة أو منحنية تمتد على طول الظلة، وتغطى في الأعلى بالقرميد الأخضر. تستعمل لغرض وظيفي وجمالي[2].

العقد:

وهو وحدة معمارية بنائية ذات هيئة مقوسة. اتخذت أشكالا عديدة تفرعت عن نوعين أساسيين هما: العقد النصف دائري والعقد المنكسر، ومن هذين النوعين تفرعت أنواع العقود الأخرى[3].يعتمد العقد على نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر. ويشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، ويتألف العقد من عدة حجارة كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة.وظيفته الأساسية هي نقل الأحمال المؤثرة عليها إلى الحوائط والأعمدة أو الدعامات الحاملة لها[4]. كما تعد أجزاؤه من مكونات إطار المدخل وهي كالآتي:

القرمة: وتسمى أيضا المخدة، وهي تفصل بين الكتف وتاج العمود .

الحدارة: هي مكعب من البناء. عبارة عن حجارة تكون مستطيلة أو مربعة توضع على تيجان الأعمدة لتتساوى سطوحها.

الطنف: هو قطعة حجرية أو رخامية توضع فوق الحدارة يبنى عليها العقد.

الجنزير: وهو عبارة عن مجموعة من الكتل المركب منها العقد، وتسمى الكتلة الواحدة منها صفحة.

مفتاح العقد: وهي الصفحة العليا التي تتوسط الصنج، إذا كانت مساوية لباقي صنج العقد شكلا وحجما.

---

[1] عاصم محمد رزق، نفسه، ص 19.

[2] علي خلاصي، **قصبة مدينة الجزائر**، ج2، ط1، دار الحضارة، الجزائر، 2007، ص 120.

[3] محمد عاصم رزق، مرجع سابق، ص190.

[4] يحي وزيري، **عناصر العمارة الإسلامية: محاريب ومنابر– دكة المبلغ وكرسي المصحف–قباب ومآذن–أعمدة وعقود– عرائس ومقرنصات**، ج2، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999، ص61.

تاج العقد (الفقرة): وهو الصنجة المتوسطة في العقد بشرط أن تكون بارزة للأعلى.

خصر العقد: وهي الصنجة الأولى من العقد عند بدء انحنائه.

رجل العقد: وهو الجزء الذي يرتكز عليه العقد.

التنفيخ: وهو المستوى السفلي لمنحنى العقد.

كوشتي العقد: وتسمى أيضا بالبنيقتين وهي المساحة المثلثة التي تنحصر بين العقد والإطار المحيط به، غالبا ماتنقش بالعديد من العناصر الزخرفية.

فتحة العقد: يحددها بطنه، وهو الجزء الذي يقابل الساكف، وهذه الفتحة هي التي تعطيه شكله.

بطن العقد: أو باطن العقد، وهو الجزء المنحني من داخله.[1]

الصنجات: وهي قطع حجرية أو رخامية يتداخل بعضها مع البعض بتقنية التعشيق أو التزرير في أشكال عديدة[2].

(ينظر الشكل رقم01)

القائمان أو العضادتان:

وهما سمك الجدار على يمين ويسار الباب ويعتبر دعامة لعقد المدخل، غالبا ما تكسى العضادتان بقطع من الزليج أو قطع الأجر [3].

الأعمدة:

وهي مايدعم بها السقف أو الجدار، فاعتمد البناء الإسلامي على أعمدة بتصميمات فنية إسلامية محضة، وبذلك تنوعت مابين الشكل الدائري والمثمن والمستطيل. استعملت على جانبي الأبواب والمداخل وفي المحاريب. ولها ثلاثة أجزاء رئيسية: القاعدة والبدن والتاج[4].

العتبة:

وهي القاعدة الأرضية التي يرتكز عليها القائمان، وتكون مستطيلة الشكل[5].

---

[1] رافع محمد، **العقود في مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية –تقنيات الرسم والبناء–**، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، العدد الرابع، جامعة الجزائر02، ديسمبر 2016، ص ص243-264.

[2] رافع محمد، مرجع سابق، ص ص243-264.

[3] علي خلاصي، مرجع سابق، ص119 .

[4] يحي وزيري، **موسوعة عناصر العمارة** ...، ج2، مرجع سابق، ص49.

[5] دردیش لیلی، **المداخل بالعمائر الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني**، رسالة ماجستير في الآثار العثمانية، معهد الجزائر، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2012، ص68.

2.2.ب–الباب:

أ–مفهوم الباب:

لغة: الباب من البناء: جمع أبواب وبيبان.وأَبْوبَةٌ: نَاذِرٌ، والباب هو المدخل وماتُسَدُّ به فتحته من خشب ونحوه. والباب من الكتاب: مبدأ فصوله. والبَوَّابُ: الحَاجب، وحِرفَتُه البِوَابَة. وبَابُ الأَبْواب: ثَغْرٌ بالحزر وغيره[1].

اصطلاحا: الباب هو الفتحة القائمة في سور المدينة، أو واجهة مسجد أو قصر أو جدار بين الغرف، وغير ذلك مما يغلق عليه بمصراع أو مصراعان أو أكثر، وقد تكون المصاريع بسيطة من خشب بدون زخارف، أو من خشب محفور ومطعم بالعاج والصدف وغيره، أو مغلف بإحدى المعادن سواء: نحاس أو فضة أو برونز،المشغولة بتقنية التكفيت أو التخريم..الخ بأشكال نباتية وهندسية وكتابية[2]، كما زُوِّدَت مصاريع الأبواب بطبطبات من البرونز المسبوك المخرم، والمحلى بالنقوش الزخرفية[3] .

ب–عناصر الباب:

يتكون الباب من عدة عناصر وهي كالآتي:

الساكف:

يوازي العتبة بالجهة العليا من الباب، يصنع من مادة الخشب، يحفر في أحد جانبية ثقب يدخل فيه محور الباب ليسهل عملية دوران المصراع وتثبيته[4].

المصراع:

وهو الدفة الخشبية أو المعدنية التي تغلق بها فتحة الجدار بشتى أنواع العمائر، عادة ما تكون ثنائية أي بمصراعين، فتصمم بنفس الشكل والمقياس للفتحات المعدة لها، ويتراوح ارتفاعها مابين 1.35م و4.87م، وزينت هذه المصاريع بنقوش وزخارف نباتية وهندسية[5].

---

[1] مجد الدين محمد بن محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص50.

[2] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص23.

[3] يحي وزيري، **موسوعة عناصر العمارة الإسلامية** ...، ج1، مرجع سابق، ص39.

[4] علي خلاصي، مرجع سابق، ص 120.

[5] علي خلاصي، نفسه، ص119.

الخوخة أو الخويخة:

هي الباب الصغيرة التي تفتح وسط كل مصراع من الأبواب الكبيرة والأبواب العريضة، تستعمل في الحالات العادية لصعوبة فتح الأبواب العريضة التي لا تفتح إلا للضرورة، يتراوح عرض الخويخة مابين 0.58م،و0.60م وارتفاعها بين 1.77م و1.85م[1].

النافذة:

هي فتحة صغيرة تعلو الخويخة عليها قضبان حديدية أفقية وعمودية. الغاية منها المراقبة والتعرف على الطارق[2].

الحلقة:

وتعرف بطبطابة الباب وهي حلقة مفرغة تعلق بالجزء العلوي من الخارج ليقرع بها الباب ، بعض هذه الطبطبات بسيط والبعض الآخر في غاية الجمال لما بها من زخارف متنوعة.

المزلاج:

وهو القفل النحاسي أو الحديدي الذي يقفل بواسطته الباب[3].

المصادم:

هي على شكل حلقات كبيرة تثبت في أعلى زاوية من إطار الباب. يكمن دورها في إبقاء الباب مفتوحا ومنع اصطدام مصراعه مع الإطار[4].

المساسيك:

تصنع من الحديد دورها الجمع بين الإطار والباب والمحافظة عليهما متماسكين، لتسهيل حركة الدوران عند الفتح والغلق.

المسامير:

تثبت على واجهة المصاريع للزخرفة أحيانا وأحيانا أخرى للزيادة في ثقل الباب ومتانتها[1].

---

[1] علي خلاصي، مرجع سابق، ص 119-120.

[2] دردیش لیلی، مرجع سابق، ص65.

[3] علي خلاصي، نفسه، ص 120.

[4] دردیش لیلی، مرجع نفسه، ص65.

2.3-تطور المدخل في العمارة :

عرف الإنسان المداخل منذ عهوده الأولى حينما اهتدى إلى البناء، حيث كانت في بادئ الأمر عبارة عن فتحات بسيطة تولج إلى داخل المبنى[2]،وبمجيء الإسلام تعددت المداخل في البناء الواحد خاصة بالمساجد ماعدى بجدار القبلة وهذا اقتداء بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي جعل لمسجده 3 أبواب بسيطة بكل جدار[3].

فطور البناء المسلم تقنيات بنائه بالأخذ عن سابقيه وإضافة لمساته الخاصة، إلى أن حاول إبراز المدخل عن سمة الجدار بحوالي 2م إلى 3م ورفع إطاره إلى أن تجاوز علو الواجهة. واعتبر المدخل الذي يحتل المحور العمودي على جدار القبلة المدخل الرئيسي للمسجد.

وهذا ما يظهر جليا في جامع المهدية الذي شيده الخليفة المهدي الفاطمي بتونس حاليا. ويعد المحاولة الأولى لإظهار المداخل بشكل بارز في العمارة الإسلامية. كما احتوت معظم المساجد على 3 مداخل محورية اقتداء بالمسجد النبوي الشريف.

ولقد سار المعمار الأموي على نفس النهج في تجسيد عمائره ويظهر ذلك في الجامع الأموي بدمشق الذي يضم 3 مداخل محورية لازالت قائمة ومما لاشك فيه أن مساجد العصر الأموي المتأخر لاسيما مسجد قصر الحير ومسجد قصر حرانة. وقد انتقل هذا الطراز من سوريا إلى بلاد الأندلس وأحسن مثال على ذلك هو جامع قرطبة الذي استقت منه ملامح عمارة المساجد في المغرب ككل[4]. كما يعتمد عدد المداخل وحجمها على مساحة المسجد فإذا كان المسجد ذو مساحة صغيرة فمداخله تكون صغيرة هي الأخرى والعكس صحيح.

وفي عهد الأدارسة كانت المداخل بسيطة خالية من أي تنميق زخرفي بحيث لم يبقى أي بناء على أصله. كما هو الحال في عهد المرابطين الذين اتسمت عمائرهم بضخامتها مع الإقلال في الزخرفة، بسبب المبدأ الديني وهذا ماسار عليه الأمير يوسف بن تاشفين، خاصة من خلال الجامع الكبير بتلمسان الذي تميز ببساطة مداخله فبعضها ضمت اطار بسيط ذو فتحة مستطيلة الشكل، وبعضها تميز بفتحة معقودة بعقد منكسر. كما اشتمل

---

[1] دردیش لیلي، مرجع سابق، ص66.

[2] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص267.

[3] محمد إلياس عبد الغني، **تاريخ المسجد النبوي الشريف**، ط1، مكتبة الملك فهد، السعودية،1996، ص41.

[4] عاصم محمد رزق، نفسه، ص 267.

على أبواب خشبية بمصراع أو مصراعين تتخللها مسامير من البرونز كما يعلوها أحيانا ظلة بسيطة من الخشب أو من القرميد.

على عكس الأمير علي بن يوسف بن تاشفين، الذي أكثر من الزخرفة وهذا مايظهر جليا في القبة الوترية التي تتقدم محراب الجامع الكبير بتلمسان، ذات التأثيرات الأندلسية والمستلهمة من جامع قرطبة.كما قام هذا الأمير بتعديلات على جامع القرويين بفاس في سنة 533هـ/1381م، ومن بينها إعادة بناء الباب الغربي الكبير المعروف بباب الفخارين وسمي بباب الشماعين. وكسيت أبواب المسجد جميعا بالنحاس الأصفر وأقيمت على كل منها قبة تؤرخ تاريخ تشييدها[1].

أما الموحدون من خلال مسجد تينمل بالمغرب الأقصى، سارو على تقليد منتظم بفتح بابين على يمين ويسار المحراب للمنبر والإمام، استمرارا لتقليد سابق بجامع قرطبة [2]، كما جعلوا لهذا الجامع مداخل بارزة بهيئة أبراج تدعم جدران المسجد. فرتبت منطقيا بكل منها اثنان يؤديان إلى المصلى وواحد إلى الملحقات الجانبية له. كما قاموا بوضع قوس مفصص يحيط بعقد فتحة معظم أبوابهم. و زينوا بنيقات العقود بزخارف نباتية ورمزية قوامها مراوح نخيلية مزدوجة ملساء ومتباعدة عن بعضها[3].

وقد ألهمت الأبواب الموحدية في تطوير فن المداخل الزياني والمريني فيما بعد. فالزيانيين من خلال مدخل المدرسة التاشفينية الذي يتكون من ظلة وإطار مستطيل، تبدأ زخارف واجهته من ارتفاع محدد وفتحت بابه بعقد حدوي منكسر، يحيط به عقد مفصص يرتكز على عمودين بتيجان كما زينت كوشتي العقد بزخارف من الزليج قوامها أطباق نجمية. أما وسادة العقد و الفراغ الحاصل بينه وبين العقد المفصص، فكسيت بمراوح نخيلية بسيطة ومزدوجة من قطع الزليج كذلك. ويعلو هذا التكوين شريط الكتابة التأسيسية ويعلوه الإفريز الهندسي.

وهذا ماسار عليه المرينيين في تنفيذ زخارف مداخلهم. فعموما تميزت مداخلهم بتساوي ارتفاعها وجدار المسجد كما اشتملت على الظلة، و فتحت بعقد منكسر وزينت بقطع الفسيفساء الملونة واشتملت جلها على شريط الكتابة التأسيسية و الشريط الهندسي كذلك. وهذا مايتجلى في المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين بتلمسان.(**ينظر اللوحة رقم01**)

---

[1] السيد عبد العزيز سالم، **تاريخ المغرب الكبير**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1969،ص758.

[2] عثمان عثمان اسماعيل، **تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى عصر دولة الموحدين**، ج3، ط1، الهلال العربية للطباعة والنشر، الرباط ، المغرب، 1993، ص163.

[3] نفسه، ص 186.

2.4-أنواع المدخل:

عرفت العمارة الإسلامية تنوعا في المداخل وذلك بحسب موقعها أو وظيفتها سواء كانت مداخل لعمارة دينية أو مدنية أو عسكرية . فتتجلى في نوعين أساسيين وهما:

المدخل التذكاري:

لغة: ذكر الله (بفتحتين) سبحه ومجده، وذكر الناس: اغتابهم، وذكر الشيء ذكرا وتذكارا: حفظه في ذهنه وعابه مصداقا لقوله تعالى: "أَهَٰذَا الَّذِي يَذْكُرُ آلِهَتَكُمْ وَهُم بِذِكْرِ الرَّحْمَٰنِ هُمْ كَافِرُونَ"[1] والتذكير: الوعظ، ويقال ذكَّرْتُهُ ماكان فتذكر، والتذكر ضد النسيان، والذكر باللسان أو القلب لقوله تعالى: "ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ "[2] أي ذي الشرف، والتذكار أو التذكرة: ما تستذكر به الحاجة.

اصطلاحا: هو عبارة عن هيكل معماري حجري غائر أو بارز عن سمة الجدار، يمتد بارتفاع البناء أو يزيد عليه أحيانا. يكتنفه عقد بسيط أو مفصص وأحيانا تكتنفه المقرنصات، يستند في الأسفل على عضادتين حجريتين وفيما بينهما باب ذات مصراعين خشبيين تكسوها زخارف نباتية وهندسية. وعلى جانبي هذه الفتحة أو بأعلاها افريز كتابي يشتمل على البسملة واسم المنشيء والمنشأة وتاريخ الإنشاء[3] .

المدخل المنكسر:

لغة: كسر الشيء "بفتحتين" هشمه، وكسر القوم: هزمهم، وكَسَّرَ الإناء: ضاعف تكسيره، وانكسر الطبق: تحطم، والكَسْرَة: المرة من الكسر، والمنكسر: المكسورة، والمنعطف.

اصطلاحا: هو تصميم خاص بمداخل البيوت والأبراج والحصون. يقضي برفع جدار يواجه الداخل مباشرة ويفرض عليه الانعطاف يمينا أو يسارا بممرات ضيقة. والغرض من ذلك في البيوت حجب داخل البيت عن الخارج وفي العمارة الحربية لإعاقة تقدم المهاجمين[4] .

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 36.

[2] سورة ص، الآية 1.

[3] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص 269.

[4] عاصم محمد رزق، نفسه، ص270.

تعتبر المداخل المنكسرة أهم ابتكار معماري عرفه المهندس المسلم فأطلق عليه المؤرخون العرب اسم "الباشورة" ، كما أطلق عليها المرابطون اسم " المداخل المنثنية أو المرفقية" فاستخدموها بكثرة في العمارة الحربية ولم يسقفوا ممراتها حتى يتيحوا للجند فرصة الإشراف من الأعلى على المهاجمين بالنيران وغيرها[1] .

2.5-دور المداخل:

تعد المداخل عنصرا مهما بأي نوع من العمارة، سواء الدينية أو المدنية أو العسكرية. فدورها الأول والأساسي هو الدخول، فمن خلالها يتم الولوج إلى داخل المنزل أو المسجد أو المدينة....الخ. كما تكلم عن أهميتها الكثير من المؤرخين والجغرافيين منهم "القزويني"، الذي جعل تعدد الأبواب ضرورة حتى لا يتزاحم الناس في الدخول والخروج من باب واحد، بل يدخل المرء من اقرب الأبواب إليه[2] .

أما بالعمارة العسكرية. فتُمثل المداخل أضعف النقاط في المبنى، حيث يمكن اقتحام المدينة أو المبنى عبرها، لذلك اهتم المسلمون بتحصينها بأساليب وابتكارات معمارية أهمها استخدام المدخل المنكسر، فهو يعوق هجوم الفرسان ويمنع دخولهم بسهولة [3]، كذا استعمل هذا النوع من المداخل بالمنازل الإسلامية كي يحجب الشارع عن وسط الدار لحرمة أهاليها وهذا من تجليات ديننا الإسلامي الحنيف.

كما لعبت المداخل دورا هاما في تكوين واجهات العمائر الأثرية الإسلامية خاصة الدينية منها، سواء كانت مدخل لمسجد أو مدرسة قرآنية. فكونت فيها عنصرا معماريا زخرفيا يعطي للمسجد أو المدرسة قيمتها. وغالبا ما ارتفعت أطره وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة أو تجاوزتها، مما أكسبها هبة خاصة. وكأن المعمار المسلم أراد من خلالها أن يعبر عن وحدانية وعظمة الله سبحانه وتعالى التي تسع كل شيء[4].

---

[1] محمد عياش، **الإستحكامات العسكرية المرينية من خلال مدينتي فاس الجديد، والمنصورة بتلمسان " دراسة تاريخية وأثرية"**، مذكرة ماجيستير في الاثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2006، ص30.

[2] القزويني زكريا بن محمد، **آثار البلاد وأخبار العباد**، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1980، ص5.

[3] محمد عياش، نفسه، ص30.

[4] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص267.

3-الزخرفة الإسلامية:

3.1-مفهوم الزخرفة:

لغة: زَخْرَفَ الشيء": زَيَّنَهُ ونَمَّقَهُ، وحَسَّنَهُ وكَمَّلَهُ، وأصله تزيينُ الشيء بالزُّخْرُفْ وهو الذهب، والزُّخرُفُ الذهب وأصله الزينة وكمال حسن الشيء، وزَخْرَفَ القول: حَسَّنَهُ بالكذب، والزخرف من الأرض: ألوان نباتها[1]، ومنه جاء في قوله تعالى:

(حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا).[2]

اصطلاحا:

هي لغة الفن الإسلامي[3] . وهي إضفاء الشكل الجميل على المضمون أو التعبير. فهي تمثيل الموضوع بالخطوط والأشكال و الألوان والظلال[4]، وتنظيم المواد والملمس في تضافر وانسجام لتحقيق المتعة البصرية والحسية[5]. فالزخرفة في ظل العمل الفني تتصل بأداء الفنان وذوق المشاهد[6].

هي النقوش التي يُزَيَّنُ بها البناء. سواء نُفذت على الجص أو الرخام أو الخشب أو المعادن أو غيرها. وقد حظيت بعناية خاصة من قِبل الفنان المسلم حتى بلغت ذروة الجمال والإتقان، نتيجة جهوده المتواصلة في مجال العمارة والفنون الإسلامية[7].

---

[1] المعلم بطرس البستاني، **القاموس المحيط، قاموس مطول للغة العربية**، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص296.

[2] سورة يونس، الآية: 24.

[3] سماح أسامة عرفات، **الفن الإسلامي**، ط1، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، 2010، ص40.

[4] عبد العزيز لعرج، **جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان (669-869هـ/ 1269-1465م) دراسة أثرية فنية جمالية**، ط1، دار الملكية، الحراش، الجزائر، 2006، ص40.

[5] عفيف البهنسي، **علم الخط والرسوم**، ط1، دار الشرق للنشر، دمشق، سوريا، 2004، ص159.

[6] عبد العزيز لعرج، نفسه، ص40.

[7] عاصم محمد رزق، **مرجع سابق**، ص130-131.

3.2-قواعد الزخرفة الإسلامية:

تميز الفن الإسلامي بمجموعة من الأسس والعلاقات، التي تربط بين عناصر التكوين الزخرفي، وبالتالي تنظم إنتاجاته الفنية. فقد سعى الفنان المسلم إلى الالتزام بهذه القواعد، التي مكنته من تحقيق إيقاع فني في زخارفه. وتمثلت هذه الأسس فيما يلي:

أ-التوازن:

هو القاعدة الأساسية التي يجب أن تتوفر في التكوين الزخرفي. يقوم على توزيع الكتل والمساحات في الشكل العام توزيعا متوازنا في البناء والتكوين، لتحقيق أهداف جمالية ووظيفية[1].ويتحقق التوازن في التصميم الزخرفي بالتناظر، الناشئ من التكرار، وحسن توزيع العناصر والوحدات الفنية، وتناسق الألوان وعلاقتها ببعضها البعض وبالفراغات المحيطة بها[2]. والتوازن نوعان:

-توازن محوري (مرئي): تظهر فيه العناصر الزخرفية متماثلة، على جانبي المحور بالشكل والمساحة واللون. ويعد هذا النوع أكثر استخداما في هيكلة التصميم الزخرفي. ويقسم هو الآخر إلى ثلاثة أنواع:

*الثنائي: أي يكون حول محور واحد.

*الرباعي: أي حول محورين.

*الشعاعي: حول عدة محاور.

-توازن غير محوري(وهمي): يتولد هذا التوازن نتيجة التحكم في الجاذبيات المتعارضة، عن طريق الإحساس بمركز الثقل، وليس على المحاور الواضحة. لذا يتميز هذا النوع بوجود خيارات متعددة للتنويع الزخرفي .كما يرتبط التوازن في التصميم الزخرفي بالمساحات المهيئة، وأسلوب إيقاع الوحدات الزخرفية ومهارة المزخرف والتقنية المستخدمة في ذلك[3].

---

[1] قاسم جليل الحسيني، **المنظومة الزخرفية في الفنون الإسلامية دراسة في مفهوم الصيرورة** ، ط1، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، 2014،ص66.

[2] حازم جساب محمد علي، **جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة**، ط1، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، 2014، ص66.

[3] نفسه، ص 66-67.

ب–التماثل والتناظر:

تعد هذه الميزة، ظاهرة جمالية أخرى في المنتجات الفنية، تقوم على قواعد عملية في البناء الزخرفي ونظامه، ويقصد بالتماثل: تطابق نصف الزخرفة على نصفها الآخر، ويتم قياس ذلك عبر رسم خط مستقيم، أو محور يقسم الزخرفة إلى نصفين[1].

وقد يتكون التماثل أو السيمترية في الموضوع الزخرفي من وحدة أو عنصر زخرفي أو أكثر. يمتد امتدادا مسطحا محفورا أو مرسوما أو ملونا على الجدران أو الفنون التطبيقية أو يمتد عموديا على أو أفقيا، بطريقة تتكرر فيها الوحدة أو العنصر الزخرفي بإيقاع محدد في المسافة والحركة[2]. وهو نوعان:

–تماثل نصفي: بحيث يكون التصميم متساويا في نصفيه، ويكمل بعضهما البعض، ولا يمكن تجزئة وحدات الموضوع الزخرفي.

– تماثل كلي: يكتمل فيه التشكيل من تكوينين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متضاد[3].

ت–التشابك:

هو أحد مميزات الزخرفة الإسلامية، بحيث تتشابك وتتداخل الوحدات، وتلتف حول بعضها البعض، ويكون إما بطريقة عادية، أو على شكل حلزوني بسيط، يضم أوراقا وأزهارا على ساق ملتو، وبالتفاف ساقين من النباتات بشكل منعكس تتداخلها الأوراق والأزهار[4].

ث–التشعب:

ويتمثل في الإحاطة التامة أو الجزئية، لمفردة أو وحدة زخرفية بأخرى، ضمن التصميم الزخرفي بشكل منفرد أو جماعي، لتحقيق السيادة. يتجلى بكثرة في الزخارف النباتية، بحيث تنبثق خطوط وأشكال من موضع محدد، تم تمتد منه رسوم وأشكال متشعبة[5]. وينقسم إلى نوعين:

–التشعب من نقطة: وفيه تنبثق الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج.

–التشعب من خط: وفيه تتفرع الأشكال والوحدات الزخرفية من خطوط مستقيمة أو منحنية، من جانب واحد أو من جانبين، يظهر هذا النوع من التشعب في زخرفة الأشرطة والإطارات[1].

---

[1] قاسم جليل الحسيني، مرجع سابق، ص138.

[2] عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص61.

[3] قاسم جليل الحسيني، مرجع سابق، ص138.

[4] حازم جساب محمد علي، مرجع سابق، ص81.

[5] قاسم جليل الحسيني، نفسه، ص137.

ج–التكرار:

هو أسلوب تشكيلي إبداعي لشكل أو عنصر من العناصر الزخرفية، ويؤسس ناتجا ايقاعيا يحقق تناغما يزيد من ثراء الشكل فيصبح مسرحا جماليا،، ويتم بإعادة نسخ أو رسم الوحدة الزخرفية عدة مرات وعلى أبعاد محددة[2]، ويستخدم التكرار لإعادة تشييد أو توكيد العنصر أو الشكل أو الوحدة الزخرفية مرة تلو الأخرى، في نمط زخرفي معين[3]. ومن أنواعه:

–التكرار العادي: وفيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب، سواء كانت لأسطح مستقيمة، أو منحنية، أو دائرية، كالحُشُوات ويسمى أيضا بالتكرار التام.

–التكرار المتعاكس: ويسمى التكرار المتناظر، وفيه تتناوب الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة في الإتجاه وفي الوضع.

–التكرار المتبادل: وهو استخدام وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب.

–التكرار المتوالد: وفيه تتكاثر الوحدات والعناصر الزخرفية من بعضها، حتى يحدث تكافؤ مابين الفضاء والكتلة. وقد يكون هندسيا أو نباتيا أو يجمع بينهما.

–التكرار الهندسي: هذا النوع يبرز الدقة والمهارة الفائقة في الحساب والقياس والمنطق الرياضي. ويعتمد على النقطة الهندسية والخط بنوعيه والزاوية،...الخ، فيتم تكرارها بناء على حساب مسبق[4].

ح–الإيقاع :

يرتبط بالحركة الناتجة من تكرار الكتل والمساحات، مُكَونة الوحدات التي تمثل العنصر الإيجابي في التصميم. في حين تعرف المساحات الفاصلة بينها بالفترات (الفواصل)، وهي تمثل العنصر السلبي في التصميم، ومنها ينتج الإيقاع، الذي لا يتحقق دون انتظام المفردات الزخرفية بشكل متكامل[5].

---

[1] نفسه، ص124.

[2] عبد الجبار حميدي، **الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية** ، د ط، المكتبة الوطنية، الأردن، 2005، ص118.

[3] حازم جساب محمد علي، نفسه، ص67.

[4] قاسم جليل الحسيني، مرجع سابق، ص126-127.

[5] حازم جساب محمد علي، مرجع سابق، ص68.

خ–التناسب:

وهو تنسيق العناصر، بحيث تتمازج وتتناقض على نحو مؤثر بعضها ببعض، مع وجود تناسب دقيق وواضح بين الخطوط والمساحات والأشكال الموجودة، كالتناسب بين أحجام المساحات، التي تتركز فيها أشكال وألوان معينة[1].

3.3–مواد وتقنيات الزخرفة الإسلامية:

إن وفرة وتنوع المواد الأولية، فتح المجال أمام الفنان وأعطاه حرية أكبر في الاختيار والمعالجة الفنية والصناعية، من حيث الطرق والأساليب المستعملة في الإخراج الفني. ذلك أن قابلية هذه المواد للتشكيل تختلف من مادة إلى أخرى لاختلاف طبيعتها وخصائصها الفيزيائية، لذا اهتدى الفنان المريني إلى استخدامها في تجسيد زخارفه على مختلف العمائر مثلما استخدمها بمسجد سيدي أبي مدين بتلمسان ومن بين هذه المواد:

أ–الجص:

اعتمد الفنان المسلم على مادة الجص في زخرفة مبانيه، فاستخدمها في كسوة جدران العمائر من الداخل والخارج لتغطية قوالب الطوب أو أحجار البناء، وإكسابها شكلا منسجما. فضلا عن استخدامه في كسوة مساحات معينة من الجدران أو القباب والمحاريب ونقشها بأدق أنواع الزخارف[2]. استعملت هذه المادة بكثرة في زخرفة العمائر بالمغرب الأقصى والمغرب الأوسط في مختلف الفترات التاريخية.

فالجص هو خام من كبريتات الكالسيوم المهدرتة وضرب من الحجارة تطحن وتحرق لتستخدم في البناء[3]، أصلها مادة الجبس وهو من الخامات الطبيعية المنتشرة في الطبيعة كمعدن أو صخر رسوبي، يتواجد عادة مع الحجر الجيري والطين سواء على سطح الأرض أو على أعماق متفاوتة ويتداخل مع عدة معادن. يختلف لونه بين الأبيض والرمادي وأحيانا يميل إلى الحمرة [4].

يصنع الجص من مادة الجبس، بحيث يفقد الجبس رطوبته أثناء عملية الحرق بتعرضه لدرجة حرارة تقدر

---

[1] قاسم جليل الحسيني، نفسه، ص122.

[2] ربيع حامد خليفة، **الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي**، ط1، الدار المصرية، مصر، 1992، ص177.

[3] عاصم محمد رزق، مرجع سابق، ص 63.

[4] جيورجيو توراكا، **تكنولوجيا المواد وصيانة المباني الأثرية**، ترجمة: أحمد ابراهيم عطية، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص141.

ب 150° مئوية، ليتم سحقه بآلة خاصة وغربلته، وبمجرد إضافة الماء يتفاعل ليتصلب بعد مدة مشكلا مادة صلبة نسبيا [1]، فتصير بذلك جاهزة للتشكيل والنحت بسهولة. بحيث يقوم الصانع برسم تصميم الزخرفة ونسخه على الطبقة الجصية وهي لينة مستعملا أداة حادة أو مدببة، ثم ينزع النموذج ويقوم بعملية الحفر أو تنفيذ الزخارف مباشرة على المساحة المراد زخرفتها بواسطة آلة حادة [2]، أو باستعمال أساليب وتقنيات أخرى نختصرها فيما يلي:

-الحفر البارز: فيه تظهر الزخارف بارزة والأرضية غائرة استعملت في معظم محاريب المساجد في المغرب الإسلامي، كما يمكنه تشكيله مع إعطائه شيئا من التجسيم أو تتم باستعمال قوالب يصب فيها الجص على شكل سائل ثم تثبت على الحائط[3]

-الحفر الغائر: هو عكس الحفر البارز بحيث تظهر فيه الزخارف غائرة وسط الأرضية الجصية استخدمت هذه التقنية بكثرة في القبيبات التي تتوج المحاريب[4].

-تقنية القوالب: تتم بإعداد قوالب، يصب فيها الجص على شكل سائل لين وبجفافه يحمل شكل القالب، ثم يثبت على الحائط في شكل لوحة زخرفية[5] .

-تقنية الضغط: تجمع هذه التقنية بين تقنية الحفر المباشر على الجدران الجصية وتقنية القولبة. حيث تستعمل في تثبيت القطع الجصية بالجدران وباستعمال القالب، لكن في هذه الحالة يكون القالب محدبا بحيث تشكل الزخارف عن طريق ضغط القالب المحدب على جدار الجص المراد زخرفته (القالب المحدب به زخارف غائرة للحصول على زخارف بارزة أو زخارف بارزة للحصول على زخارف غائرة)[6].

---

[1] مسعود حميان، **عموميات حول المواد الأثرية، محاضرة ماجستير**، تخصص صيانة وترميم،قسم المواد ، كلية الهندسة، جامعة بومرداس، 2010، ص 47-48.

[2] عبد العزيز لعرج، مرجع سابق، ص107.

[3] محمد عبد العزيز مرزوق، **الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس**، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1951 ص19.

[4] رزقي نبيلة، **الزخرفة الجصية بالمغرب الأوسط والأندلس (القرن 7-8هـ/ 13-14م) -دراسة تحليلية مقارنة-**، أطروحة دكتوراه، تخصص علم الآثار والمحيط، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، 2015، ص16.

[5] العربي لقريز ، **مدارس السلطان أبي الحسن علي مدرسة سيدي أبي مدين نموذجا -دراسة أثرية فنية-** رسالة ماجستير، شعبة الفنون الشعبية، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2001، ص114.

[6] رزقي نبيلة، المرجع نفسه، ص17.

-تقنية التلوين(الفريسكو): تتم هذه الطريقة بأن تكسى الجدران بطبقة من الجص، يطلى فوقها بالألوان المذابة في الماء، وذلك قبل تمام جفاف الجص حتى يتشرب الألوان ويجف معها[1].

-تقنية التخريم: يقوم الفنان بتجهيز لوحة فنية بسمك معين وأبعاد محددة، ويقوم برسم الشكل المطلوب ثم يقوم بتخريمه بأدوات حادة معينة إما تخريما عموديا أو مائلا. وتلصق اللوحة الجصية المخرمة في مكان محدد لها مسبقا. تستخدم هذه التقنية تقريبا في تشكيل زخارف النوافذ والشمسيات والقباب. حيث يقام لها نموذج يتكرر خلاله عدد كبير من الوحدات تصطف أثناء جمعها متساوية ومتشابهة على الجدران[2].

ب- الزليج(الفسيفساء الخزفية):

هو فن معماري تزييني زخرفي خزفي اسلامي. نُظم لكي يغطي ويكسو بلوحاته التي تبدو كالفسيفساء المساحات المختلفة في العمائر من جدران وأرضيات وبنايات... الخ. يعتمد أساسا على بلاطات خزفية مربعة الشكل من الطين، تدخل في تركيب الفرن وتطلى بالمينا بمختلف الألوان التي تصبح براقة ولماعة بتقنيات مختلفة[3]. ثم تقطع بأدوات خاصة إلى عناصر وأشكال زخرفية منفردة على حسب إرادة الصناع. وتتحد القطع وتجمع على أرضيات أعدت لذلك مقلوبة على الوجه المطلي لها لكي يسكب الملاط على قاعدات القطع لتلتحم كل العناصر الزخرفية مع بعضها البعض مشكلة زخارف نباتية أو هندسية التي عادة تكون أوسع استعمالا [4].

ت-الآجر:

هو من أقدم مواد البناء المصنعة وأكثرها استعمالا. شكله مستطيل غير مخرم يستخدم في بناء مختلف أجزاء المباني خاصة العناصر المعمارية المعقدة، مثل: القباب، الأقواس، العقود المتقاطعة الأضلاع، وأطر الفتحات (الأبواب). وذلك حرصا على استقامتها لأنها الرابط القوي للمبنى، فضلا عن الحصول على الدقة والاتزان معا. ولصغر حجمه استخدم لحماية السطوح الخارجية المنجزة بتقنية الطابية[5].

---

[1] طاهر محمد غالب القيري، **الأسس الفنية لمختارات من الزخارف الجصية المملوكية والإفادة منها في التربية الفنية**، مذكرة ماجستير في التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1995، ص95.

[2] عزة علي عبد الحميد شحاتة، **النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني على الحجر- الرخام- الجص- المعادن- الخشب- الزجاج**، مؤسسة العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص66.

[3] دندان محمد الأمين، **الزليج الزياني في القرنين (7-8هـ/13-14م) -دراسة فنية للزليج المكتشف في حفريات المشور2008-2009**، رسالة ماجستير، تخصص علم آثار المغرب الإسلامي، قسم علم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان،2014، ص24.

[4] العربي لقريز، مرجع سابق، ص 115-116.

[5] إسماعيل بن نعمان، **الصناعة التقليدية للآجر والقرميد المقعر في بلاد المغرب الإسلامي**، مجلة الإتحاد العام للأثريين العرب، العدد 14، القاهرة، مصر، 2013، ص ص38-47.

تتشكل عجينته أساسا من الطين الصلصالي التي توضع بأحواض مياه لتتخمر وتزال منها الشوائب. ثم تدك وتعجن بالأرجل، وتضاف لها مواد أخرى لتزيد من جودتها كالرمل والقرميد المفتت والفحم وأكسيد الحديد...الخ، وتترك على شكل قطع لتجف في الهواء لمدة 24سا فتصبح قابلة للتشكيل. يتم تشكيلها بقالب خال من القاعدة مقسم إلى جزءين للحصول على قطعتين من الآجر، وتختلف سعة القوالب تبعا للحجم المراد إعطاءه للقطع. ثم تجفف في الظل بعيدا عن أشعة الشمس وعند صنع كم ملائم من القطع، تطهى في فرن خاص لتصبح جاهزة للبناء [1]. استعملت هذه المادة بكثرة في العمائر المرينية سواء كمادة بناء أو في الزخرفة.

ث–البرونز:

هو مادة معدنية مركبة من مزج مادتي النحاس والقصدير بنسب محددة، تضاف إليه معادن أخرى تزيد من لمعانه كالفضة والرصاص. يتميز البرونز بالسيولة عند الصهر مما يجعله مادة مثالية لتقنية الصب في القوالب. وهو صلب ومتماسك وقابل لعملية الطرق[2] ، استعملت في زخرفته عدة تقنيات وهي:

النقش أو الحفر: هو من أكثر أساليب الزخرفة على البرونز نظرا لتميزها بالدقة في تنفيذ الوحدات الزخرفية بأكثر من مستوى وهي الطريقة التي تعتمد على عملية الحفر بفتح تجاويف على سطح البرونز بأقلام صلبة أو بواسطة أزاميل . يهدف من ورائه إللا إزالة جزء من المعدن لتكوين ثقوب في الشيء المراد زخرفته وتعتبر هذه الطريقة من اسهل الطرق التي تستخدم في أغلب الأحيان في زخرفة الأواني ذات الإستعمال اليومي[3].

الحز: تنفذ هذه التقنية على البرونز وهو بارد وتتم بعد عملية التشكيل بأن تحز الزخارف على سطحها الخارجي بآلة حادة فتكون الزخارف مسطحة ثم تملأ هذه الحزوز بمادة النيلو السوداء أو المينا وتستخدم في تحديد الزخارف لتبدو واضحة كما تحز التفاصيل الدقيقة التي يصعب حفرها[4].

---

[1] نفسه، ص38-47.

[2] طيان شريفة، **الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية**، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية، ج1، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص 80.

[3] أولكر أرغين صوى، **تطور فن المعادن الاسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي**، ترجمة: الصفصافي أحمد القطوري، ط1، القاهرة، مصر، 2005، ص127.

[4] طيان شريفة، نفسه، ص 118.

التخريم: تسمى بالزخرفة التي تجرى بشكل ثقوب والتي يستخدم فيها الصانع معدات التخريم والتقطيع على التحف. برسم النقش المطلوب فوق سطح طبقة البرونز المراد تفريغه، بعد ذلك يتم قطع الفراغات الموجودة بين العناصر الزخرفية عن طريق المثاقب وأدوات القطع والتفريغ[1].

[1] أولكر أرغين صوى، نفسه، ص128.

الفصل الأول:

دراسة وصفية لجامع سيدي أبي مدين بتلمسان

1-لمحة تاريخية عن المسجد.

2- موقع المسجد.

3-الوصف العام لمخطط المسجد.

4-الوصف الخارجي للمسجد.

5-الوصف الداخلي للمسجد.

1-لمحة تاريخية عن مسجد سيدي أبي مدين:

يعتبر جامع سيدي أبي مدين، ثاني روائع الفن المعماري بمدينة تلمسان بعد الجامع الأعظم بالمنصورة. شُيد بالقرب من ضريح الشيخ المتصوف أبي مدين شعيب، فتسمى باسمه[1].

يقع جامع سيدي أبي مدين بمنطقة العباد*. بُني سنة (739هـ/1338م)، بأمر من السلطان أبي الحسن المريني، وهذا ما توضحه الكتابة التأسيسية التي تتوج واجهة المدخل الرئيسي للمسجد، ونصها كالآتي: **"الحمد لله وحده أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله علي بن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان بن مولانا السلطان أبي يعقوب بن عبد الحق أيده الله ونصره عام تسعة وثلاثين وسبعمائة نفعهم الله به".**

-تضمنت هذه الكتابة الاسم الكامل لمؤسس الجامع، ونسبه، وتاريخ تشييده، وهو(739هـ/1338م)، كما توجد كتابتان تزخرفان مدخل الجامع نصهما كالآتي:

*المقطع الأيمن: **"هذا ما أمر به مولانا السلطان أبو الحسن عبد الله علي".**

*المقطع الأيسر: **"أيده الله بالنصر والتمكين والفتح المبين".**

-كما توجد كتابة أخرى منقوشة على أحد أعمدة بيت الصلاة بالقرب من المحراب. ونصها كالآتي: **"بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك والمدرسة المتصلة بغربيه مولانا السلطان العادل أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي سعيد بن مولانا يوسف بن عبد الحق المريني أيد الله أمره وخلده بالعمل الصالح ذكره وأخلص الله تعالى في عمل البررة وجهزه وحبس المدرسة المذكورة على طلبة العلم الشريف وتدريسه على الجامع المذكور والمدرسة المذكورة من الجنان العلي نفعهم الله بذلك"**[2] **(ينظر اللوحة رقم02)**

- كما يذكر ابن مرزوق في كتابه "المسند": (...وأما الجامع الذي بناه –يقصد أبي الحسن– حذاء ضريح شيخ المشايخ وقدوة الأئمة المتأخرين من المتصوفين أبي مدين شعيب بن الحسين...أنفق فيه مقدارا جسيما ومالا عظيما

---

[1] محمد ابن مرزوق التلمساني، مصدر سابق، ص403.

***العباد:** مفردها عابد مشتق من العبادة أطلقت على هذا المكان منذ القدم لوجود مقبرة دفن بها الكثير من الفقهاء والأولياء وعلماء الدين ومن بينهم أبي مدين شعيب الأندلسي ، وهي قرية عتيقة تمثل الضاحية الشرقية لمدينة تلمسان للمزيد ينظر: مبارك بوطارن، **العمائر الدينية في المغرب الأوسط**، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر،2011، ص197.

[2] L'ABBE J.J.L. Bargés, **Tlemcene (ancienne capitale du royaune de ce nom)**, imprimerie orientale, paris, 1859, p300.

وكان بناؤه على يد عمي – عم المؤلف- وصنو أبي الصالح أبو عبد الله محمد بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق وعلى يدي..."[1]

يتضح من خلال هذا النص، أن السلطان أبو الحسن المريني، أنفق ثروة عظيمة لبناء هذا المسجد ،كما ذكر المشرفين على أعمال البناء، وهما ابن مرزوق نفسه وعمه من قبله.

2-موقع مسجد سيدي أبي مدين:

يقع جامع سيدي أبي مدين بمنطقة العباد، بحيث يتوسط مجموعة معمارية متكاملة (قصر السلطان، ضريح سيدي أبي مدين مدرسة العباد ودار الإمام)،(**ينظر المخطط 02 والصورة 01**) تتصل بالطريق العام الوحيد الرابط بين العباد العلوي*، والعباد السفلي*.

أما عن موقعه الفلكي فيقع عند نقطة تقاطع خطي طول وعرض 34° و53 دقيقة شمالا و1° و19 دقيقة غربا[2] ، يحده:

***شمالا**: ضريح سيدي أبي مدين شعيب وقصر السلطان.

***جنوبا**: هضبة صخرية.

***شرقا**: حمام وميضأة ملحقين به.

*أما من **الجنوب الغربي**: المدرسة الخلدونية ودار الإمام .

3-الوصف العام لمخطط المسجد:

بني هذا المسجد على أرض فلاحية، كانت تشغلها بساتين اشتراها أبو الحسن من أصحابها، هي وماجاورها من الأراضي بما يرضيهم من الأسعار[3]. تشرف عليه هضبة صخرية مرتفعة. اتخذ مخططه شكلا مستطيلا، يمتد طوليا

---

[1] محمد بن مرزوق التلمساني، مصدر سابق، ص 403.

***العباد العلوي**: يضم كلا من مركب العباد من جامع وضريح وقصر...الخ إضافة إلى مباني أخرى لعامة الناس.

***العباد السفلي**: استعمل كمقبرة منذ عهد من القرون يشتمل على العديد من القبور ترجع إلى عهود مختلفة، وضريح الشيخ السنوسي، ومخلفات مباني وجزء من مئذنة، إضافة إلى ضريح سيدي أبي إسحاق الطيار. ينظر: لبتر قادة، **تأثير الرطوبة على المعالم الأثرية – دراسة لبعض معالم مدينة تلمسان –**، مذكرة ماجستير في علم الآثار والمحيط، قسم علم الآثار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2007،ص55.

[2] www.**Google earth**.com.

[3] محمد بن مرزوق التلمساني، مصدر سابق، ص145.

***العباد العلوي**: يضم كلا من مركب العباد من جامع وضريح وقصر...الخ إضافة إلى مباني أخرى لعامة الناس.

من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي، على مساحة تقدر ب: 28.9 م طولا و18.45م عرضا. ينتمي هذا المسجد إلى الطراز المغربي الذي يعتمد على المئذنة المربعة والتسقيف الجملوني. **(ينظر المخطط رقم02)**

يتكون المسجد من بيت صلاة مستطيلة الشكل، تشتمل على محراب مضلع بارز إلى الخارج، بحيث تقع خلفه غرفة الإمام . كما تحتوي على 4 أساكيب و5بلاطات أوسطها أوسعها، وتمتد البلاطتان الجانبيتان إلى الصحن لتُشكلا أروقته.

أما الصحن، فهو إلى حد ما مربع الشكل، تتوسطه فسقية، وتحيط به من جوانبه الثلاثة أروقة ليُمثل رابعها رواق بيت الصلاة ، إضافة إلى مئذنة مربعة الشكل، تحتل الركن الشمالي الغربي للمسجد.

كما يشتمل المسجد على ثلاث مداخل، كلها بارزة: المدخل الرئيسي منها وهو بالجهة الشمالية الغربية، فُتح بشكل عمودي على محور المحراب. أما المدخلان الثانويان، ففتحا بكلا الواجهتان الشرقية والغربية للمسجد، وهما متقابلان، ويؤديان إلى الأسكوب الأول من بيت الصلاة الذي يلي الصحن مباشرة.

4-الوصف الخارجي للمسجد:

يحيط بالمسجد من جهاته الثلاثة: الجنوبية والشرقية والغربية ممر على هيئة رواق عرضه حوالي 4م، يسمح بحرية التنقل والحركة حول الجامع**(ينظر اللوحة رقم03)**. وقد ربط الجامع في جانبه الغربي إلى المرتفع الذي تقوم عليه المدرسة بأقواس من الآجر تعلوا الممر تدعيما له. إضافة إلى قبو متقاطع عند مدخل الرواق تَغطيةً للباب الجانبي الغربي لبيت الصلاة فتحت في كل من الواجهات الشمالية والشرقية والغربية للمسجد مداخل بارزة منها: مدخل رئيسي ومدخلان ثانويان كالتالي:**(ينظر اللوحة رقم04)**

4.1-المدخل الرئيسي:

يتوسط الواجهة الشمالية الغربية من المسجد ويشرف على ضريح سيدي أبي مدين، فتحت فيه باب احتلت محوره العمودي على المحراب. يتم الولوج من خلاله مباشرة إلى الصحن ، زين هذا المدخل بزخارف فسيفسائية وجصية ثرية في مواضيعها وتعلوه ظلة، هذا المدخل هو موضوع هذه المذكرة وسيتم التطرق إليه بالتفصيل في الفصل اللاحق.

***العباد السفلي**: استعمل كمقبرة منذ عهد من القرون يشتمل على العديد من القبور ترجع إلى عهود مختلفة، وضريح الشيخ السنوسي، ومخلفات مباني وجزء من مئذنة، إضافة إلى ضريح سيدي أبي إسحاق الطيار. ينظر: لبتر قادة، **تأثير الرطوبة على المعالم الأثرية – دراسة لبعض معالم مدينة تلمسان –**، مذكرة ماجستير في علم الآثار والمحيط، قسم علم الآثار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2007،ص55.

4.2-المداخل الثانوية :

فتحت بشكل متقابل بكلا الواجهتين الشرقية والغربية من المسجد يولجان إلى الأسكوب الأول من بيت الصلاة وهي مداخل بارزة عن سمة الجدار وتقل عنه ارتفاعا تتميز بالبساطة على عكس المدخل الرئيسي.وهي كالأتي:

4.2.أ-المدخل الثانوي الغربي:

هو مدخل بارز عن سمة الجدار بحوالي 1م، يعلوه قبو متقاطع عند بداية الرواق ،يتكون هذا المدخل من الأعلى الى الأسفل من:

أ-العقد المفصص: هو عقد زخرفي مفصص أملس يتكون من 21 فصا، يحيط بعقد فتحة الباب ويبرز عنه بسمك 5سم .

ب-عقد فتحة الباب: فتحت الباب بعقد حدوي منكسر قليلا تبلغ المسافة بين منبتيه 1.80م، ويقدر ارتفاعه ب3.18م ويرتكز على :

ت-العضادتين: شكلهما مستطيل ارتفاع كل منهما 1.38م وعرضها1.10م تبلغ المسافة بينهما2م.

كما يشتمل هدا المدخل على :

ث-الباب: هو عبارة عن باب خشبي بمصراعين مستطيل الشكل عرضه:2.95م وارتفاعه 4م، يشتمل على طبطابتين دائريتين إضافة إلى مزلاج خارجي وآخر داخلي لفتح وغلق الباب ، كما تتخلله أنصاف كريات معدنية في شكل صفوف متوازية بشكل أفقي وأخرى صغيرة الحجم وضعت على يمين ويسار الطبطبات.لهذا المدخل سقيفة صغيرة تشكلت أساسا من بروز هذا المدخل مساحتها طولها 2.82م وعرضها 1.26م سقفت من الداخل بسبائك مستوية أما جدرانها فهي بسيطة خالية من الزخرفة.

4.2.ب.المدخل الثانوي الشرقي:

شكله مستطيل ارتفاعه الكلي 5.72م وعرضه 4.80م، ويبرز عن جدار المسجد بمقدار 1م. يتشكل من ظلة و إطار.

أ-الظلة:

وهي الجزء الذي يعلو الإطار ويتوج الواجهة تتخذ شكلا مستطيلا طوله 4.80م وعرضه1.30م، تستند على 21 كابلا غطيت من الخارج بسقف قرميدي من النوع النصف أسطواني بحيث ترتكز على دعامتين جداريتين

بشكل مربع طول ضلعها30سم، تمتدان إلى غاية أرضية الشارع وتنتهي كلاهما في الأعلى بتاج بسيط ملبس بالجبس الأبيض، هذا الأخير يمتد من اليمين إلى اليسار في شكل وسادة وهو بمثابة جزء فاصل بين الإطار والظلة.

ب–الإطار:

وهو مستطيل الشكل ارتفاعه 4.38وعرضه: 4.20 م. يتكون هذا الإطار من الأعلى إلى الأسفل من أجزاء سنقسمها كالتالي:

ت–إطار العقد المفصص:

هو إطار مستطيل الشكل ملبس بالأجر، ارتفاعه 3.12م وعرضه 4.20م.

ث–العقد المفصص:

هو عقد زخرفي مفصص أملس يتكون من 23 فصا، يحيط بعقد فتحة الباب ويبرز عنه بسمك 5سم .

ج–عقد فتحة الباب: فتحت الباب بعقد حدوي قليل الانكسار، تقدر المسافة بينه وبين العقد المفصص السابق الذكر ب 55سم، أما المسافة بين منبتي العقد ف: 1.80م، ويبلغ ارتفاعه من منبتيه إلى مفتاحه بحوالي 1.80م، بينما يقدر سمك باطن العقد ب 30سم، بحيث لُبس العقد وباطنه بقطع من الأجر.ويتكئ هذا العقد على:

ح–العضادتين:

اتخذتا الشكل المستطيل، ارتفاع كل منهما 1.38م وعرضها 1.10م، وتبلغ المسافة بينهما 2م، ويقدر الارتفاع انطلاقا من الأرضية إلى غاية مفتاح العقد ب 3.18م.

خ–الباب: هو باب خشبي بمصراعين مستطيل الشكل، ارتفاعه 4م وعرضه 2.95م، يشتمل على طبطابتين دائريتين وقفل من الخارج ،يتخلل هدا الباب مسامير معدنية ملساء نصف كروية في شكل صفوف متوازية بشكل أفقي وأخرى صغيرة الحجم وضعت على يمين ويسار الطبطبات.لهذا المدخل سقيفة صغيرة تشكلت أساسا من بروز هذا المدخل مساحتها 2.82م طولا و1.26م سقفت من الداخل بسبائك مستوية أما جدرانها فهي بسيطة خالية من الزخرفة.

–هذين المدخلين متقابلين ومتشابهين فقط هناك اختلافات طفيفة في بعض القياسات، وذلك راجع للأرضية الغير مستوية. والتي اشتملت على سلالم بالواجهة الشرقية من المسجد، إضافة إلى تواجد ظلة بالمدخل الشرقي

وانعدامها بمدخل الواجهة الغربية ،ووجود إطار يحيط بالمدخل الشرقي وانعدامه بالمدخل الغربي لاشتماله على رواق بقبو متقاطع عند المدخل.

3.4.الميضأة:

يتم الولوج إليها عير البوابة التي تتوسط الجدار الغربي من السقيفة، وذلك عبر درج نازل إلى قاعة مستطيلة الشكل بها حوض للوضوء على اليمين ويتنهي في ركنه الشمالي الشرقي بمرحاض بابه منكسر.

3.5-المئذنة :

تحتل الركن الشمالي الغربي للجامع ، تتخذ شكلا مربعا، طول ضلعها 4.41م ،ويقدر ارتفاعها الكلي بحوالي 27.26م، تتكون معماريا من جزئين: برج سفلي وجوسق علوي. بنيت من الآجر ولحمت بالملاط.

(ينظر الصورة رقم02)

أ-البرج السفلي (الرئيسي): هو مربع الشكل، طول ضلعه 4.41م، ويبلغ ارتفاعه 23.89م، كُسي هذا البرج بزخارف بحيث تمثل شبكة المعينات العنصر البارز فيه، يتم الارتقاء إلى هذا البرج عن طريق سلم من 86 درجة ، يلتف حول نواة مركزية مربعة الشكل طول ضلعها 1.69م. يغطي هذه السلالم أقبية أسطوانية تتحول في الأركان إلى أقبية متقاطعة. فتحت بجدرانه مزاغل للإنارة والتهوية. جسد هذا البرج بمادة الآجر لينتهي في الأعلى بإفريز من الفسيفساء الخزفية الملونة، في شكل حزام يمتد على الأوجه الأربعة لها. يعلوه صف من الشرفات المسننة والمكسوة بالزليج أيضا .

ب-الجوسق: هو مربع الشكل، طول ضلعه 1.88م، ويبلغ ارتفاعه 5.40م، يتم الولوج إليه عبر درجين تُتوجه قبة يعلوها عمود حديدي، تخترقه 3 كريات مذهبة، تنتهي بهلال. زُخرفت واجهاته بشبكة من المعينات، إضافة إلى الفسيفساء الخزفية.

3.6.التسقيف من الخارج:

من أعلى المئذنة، يظهر التسقيف الخارجي للجامع، وهو جملوني الشكل أي مغطى بقرميد على هيئة منحدرة هرمية. يتبع التسقيف التنظيم الداخلي للجامع من بلاطات وأساكيب، أما قبة المحراب فيغلفها من الخارج هيكل بنائي رباعي منحدر، أكثر ارتفاعا من بقية السقف، وينفصل هذا الهيكل عن حائط القبلة ومنحدرات السقف بعضها عن بعض بممرات صغيرة، على هيئة قنوات لتسريب مياه الأمطار، أهمها وأكبرها القناة التي تحيط باستدارة السقف.**(ينظر المخطط رقم03 والصورة رقم01)**

5-الوصف الداخلي للمسجد:

يتم الولوج إلى المسجد عبر المدخل الرئيسي المسقوف، وذلك بعد صعود سلم من 15 درجة ،ليقابلنا باب خشبي بمصراعين مغلف بالبرونز، نفذت عليه زخارف هندسية ونباتية سيتم التطرق إليها بالتفصيل لاحقا ،لنجد أنفسنا برواق يطل على الصحن، به غرفتان على يمين ويسار المدخل وهما مرتفعتان يُصعد إليهما بدرجين، وقد خصصتا لصلاة النساء، وتلاوة القرآن .

5.1-الصحن:

وهو صحن مكشوف، شبه مربع، طوله 11.35م وعرضه: 10.20م. على جانبيه الشرقي والغربي مجنبتان من رواق واحد، تشرف كل منهما على الصحن ببائكة من 3 عقود حدوية، ترتكز على 4 دعامات، وهي امتداد للبلاطتان المتطرفتان لبيت الصلاة، تنخفض أرضية الصحن عن أرضية مجنبتيه ب 5سم، وهو مبلط بقطع زليج مربعة متعددة الألوان جُدد معظمها.(**ينظر الصورة رقم03**) يتوسط صحن الجامع فسقية أو حوض صغير مستطيل، طوله 2م وعرضه 1.5م استعمل للوضوء.(**ينظر الصورة رقم04**)

5.2-بيت الصلاة:

يتخذ شكلا مستطيلا، طوله 18.90م وعرضه: 14.10م، يتكون من 5 بلاطات عمودية على جدار القبلة أوسعها البلاطة الوسطى بحيث يبلغ عرضها 3.55م أما بقية البلاطات 2.68م. و4 أساكيب عرضها:2.68م، يتوقف امتداد البلاطات عند بائكة موازية لحائط القبلة، باستثناء بائكتي البلاطة الوسطى المستعرضة لضرورة معمارية تطلبتها إقامة قبة أمام المحراب.وقد فُتح على بيت الصلاة من جهتيه الشرقية والغربية بابان متقابلان ، يؤدي كل منهما إلى الأسكوب الرابع الذي يليه الصحن مباشرة.(**ينظر المخطط رقم 03 والصورة رقم05**)

كما اشتملت جدران قاعة الصلاة على مجموعة من الزخارف المتنوعة، التي شملت القسم العلوي منها، نفذت على مادة الجص، قوامها عناصر هندسية ونباتية .(**ينظر الصور رقم06**)

أ-المحراب:

يتوسط حائط القبلة و هو مضلع خماسي الشكل يقدر اتساع حنيته ب1.70م وعمقها 2.20م. فتحت واجهته بعقد حدوي بصنجات ، يقوم على عمودين من الرخام بتيجان، يحيط به إطار كتابي. ويعلو ذلك كله تكوين زخرفي من لوحات تتخللها شمسيات للإضاءة والتهوية، وأشرطة وأفاريز زخرفية مختلفة الشكل والحجم

ومتنوعة الزخارف.أما من الداخل فتعلوه قبيبة من المقرنصات يحيط بها إفريز كتابي، وبائكة معقودة، وجزء سفلي خال من الزخرفة.**(ينظر الصور رقم 07، 08)**

كما يوجد على يمين ويسار المحراب بابان، واحد منهما يولج إلى غرفة الإمام الواقعة خلف المحراب، والآخر مخصص للمنبر يستخرج فقط لأداء خطبة الجمعة .

ب–الحوامل (الأعمدة والدعامات):

يبلغ عددها 26 حاملا، 24 منها دعامات وعمودين اثنين يكتنفان المحراب. اتخذت الدعامات عدة أشكال منها المستطيلة ومنها ما اتخذت أشكال تشبه (T و+). تتميز دعامات هذا المسجد بخلوها من الزخرفة، بينما الدعامتين المقابلتين للمحراب والحاملتين للقبة التي تتقدمه فيشتملان على لوحتين رخاميتين بهما كتابات تأسيسية ووقفية للمسجد .

ت– العقود:

يشتمل الجامع على كم هائل من العقود، كلها حدوية منكسرة قليلا في مفتاحها، كسيت بزخارف جصية متنوعة في مواضيعها.**(ينظر الصورة رقم06)**

ث–التسقيف من الداخل:

يتوج التكوين الداخلي لجامع سيدي أبي مدين سقف مبني، يتبع نظام التخطيط الداخلي من بلاطات وأروقة، وهو على هيئة تجويفات صندوقية ملبسة بزخارف جصية هندسية عبارة عن أطباق نجمية مترابطة فيما بينها.

(ينظر الصورة رقم09)

ملخص الفصل:

يعتبر جامع سيدي أبي مدين من بين أهم المساجد المرينية بتلمسان، باعتباره بني تخليدا لذكرى وفاة عالم شهير متصوف معروف بمنطقة المغرب الإسلامي والأندلس ، إذ توسط هذا المسجد مجموعة معمارية متكاملة وأشرف على الضريح بواجهته المشتملة على المدخل الرئيسي للجامع الذي اتخذ هيكلا معماريا ينفرد عن سائر المداخل بالمساجد المرينية بتلمسان، وهذا ما سيتم الإشارة إليه في الفصل الموالي والذي سنقوم فيه بالوصف المعماري الدقيق للمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.

الفصل الثاني:

دراسة معمارية للمدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين

1-موقع المدخل .

2-الوصف المعماري الخارجي للمدخل.

3-الوصف المعماري الداخلي للمدخل.

الوصف المعماري للمدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين:

يعد المدخل التذكاري الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين من أهم العناصر المعمارية، التي أبرزت مقدرة المعمار المريني وعبقريته في التوفيق بين الشكل والوظيفة، انطلاقا من موقع المدخل في حد ذاته وطبيعته إضافة إلى المساحة المتاحة لتنفيده، فمراعاة هذه الأمور تطلبت منه حسابا دقيقا ودراسة مسبقة لطريقة توزيع العناصر المعمارية التي يتركب منها هذا المدخل، وبراعته في تجسيدها على أرض الواقع، لينفرد عن سائر المداخل الرئيسية بالعمائر الدينية المرينية بتلمسان .

1-موقع المدخل:

فُتح المدخل التذكاري الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين على الشارع الرئيسي لمركب العباد، سمي بالرئيسي لأنه فتحت عليه جل المرافق الرئيسية لهذا المركب. هذا الأخير يتم الولوج إليه عبر مدخل بسيط تعلوه ظلة، بحيث يَضْيِّق الشارع في بدايته فنجد على اليسار مكتب إداري وهو بمثابة مدخل لقصر السلطان حاليا، ويتسع ليبلغ أقصاه بمسافة تقدر بحوالي:3.50م مابين دار الإمام التي تقع على اليمين جنبا إلى جنب مع المسجد، وضريح سيدي أبي مدين الذي يليه في نفس الجهة قصر السلطان على اليسار، ثم يضيق مجددا مابين مدخل المسجد ومدخل الضريح في مسافة 2.30 م، ويتواصل في انخفاض إلى غاية بلوغ الجدار المقابل لمدخل المركب. كما وضعت هذه المداخل بتقنية التنكيب بحيث لا يتقابل المدخل مع الآخر.(**ينظر المخطط رقم 04**)

أما فلكيا فيقع المدخل الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين في 34.8779672شمالا، و1.2896272 غربا[1]، إذ يعد من أهم المداخل باعتباره يقع بمكان مرتفع وذلك لطبيعة الأرضية الغير مستوية التي بني عليها المسجد، والشديدة الانحدار نحو الجهة الشمالية الغربية منه. كما يتوسط هذا المدخل الجدار الشمالي الغربي للجامع، و يتخذ وضعا محوريا مع جدار القبلة عموديا على المحراب. وترتفع إلى يمينه مئذنة المسجد التي تحتل الركن الشمالي الغربي منه .

وصف المدخل الرئيسي:

هو مدخل رئيسي مسقوف مربع الشكل ،بارز عن سمة الجدار،.يتكون من واجهة خارجية فتحت بعقد حدوي قليل الانكسار. وواجهة أخرى داخلية اشتملت على باب المسجد. وما بينهما سقيفة واسعة تأخذ في الارتفاع التدريجي مابين الواجهتين عبر سلم صاعد، فتحت على يمينه ويساره باب توسطت كلا الجدارين الشرقي والغربي

[1] www.mapy.cz.

من السقيفة.ويعلو هذا التكوين كله قبة من المقرنصات المتدلية. وانطلاقا من هذا سيتم تقسيم الوصف المعماري لهذا المدخل إلى وصف خارجي ووصف داخلي على النحو التالي:

2-الوصف الخارجي للمدخل:

اتخذنا بهذا الجزء وصف الواجهة الخارجية للمدخل على النحو التالي :

2.1-الواجهة الخارجية من المدخل :

وهي أول ما يقابلنا من المسجد، تتخذ شكلا مستطيلا، يقدر ارتفاعها الإجمالي ب12.5م ابتداء من الأرضية إلى غاية نهاية الظلة وعرضها 6.10م، يتساوى ارتفاعها وجدار المسجد وتبرز عنه بحوالي 5م، بينما تفوق جدار الميضأة ارتفاعا بحوالي 4م، وتبرز عن سمته بمقدار 0.37م، تتكون هذه الواجهة من الأعلى إلى الأسفل من:

(ينظر المخطط رقم 05، والصورة10 والجدول01)

2.1.أ-الظلة:

وهي الجزء الذي يتوج الواجهة ويعلوا الإطار العام لها، تتمركز أعلى الإفريز الهندسي مباشرة، تتخذ شكلا مستطيلا طوله 6.10 وعرضه 1.55م، تستند على كوابل منحنية عددها 21 كابلا، ويغطيها من الخارج سقف قرميدي من النوع النصف أسطواني، بحيث ترتكز على دعامتين جداريتين مربعتي الشكل ، تنتهيان في الأعلى بتاج بسيط، ويمتدان إلى غاية الربع الأول من العضادتين. تقوم هذه الظلة بحماية الواجهة وما تحمله من زخارف من التقلبات الجوية .

2.1.ب-الإطار:

وهو مستطيل الشكل ارتفاعه:10.95م ،وعرضه 5.35م، يتكون هذا الإطار من الأعلى إلى الأسفل من عدة أجزاء سنقسمها كالتالي:

أ-الإفريز الهندسي:

وهو الجزء الكائن مباشرة أسفل الظلة ،شكله مستطيل طوله:5.35م، وعرضه حوالي 1.81م ،قوامه صف من الأطباق النجمية مشكلة بواسطة شريطين من قطع الآجر، وكسيت كل من المساحة المتبقية بقطع من الزليج الملون، يستند هذا الإفريز على إفريز آخر يتضمن الكتابة التأسيسية للمسجد.

ب–إفريز الكتابة التأسيسية:

يلي التكوين السابق ، وهو رفيع نوعا ما يقدر ارتفاعه حوالي 30سم، يشتمل على الكتابة التأسيسية للمسجد، نفذت على أرضية من الزليج وأحيطت بإطار. مضمون نصها:" **أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله علي ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره عام تسعة وثلاثين وسبعماية نفعهم الله به**".

يلي هذا الإفريز بروز من الآجر وضع كفاصل بينه وبين التكوين الموالي له، هذا الأخير يشتمل على فتحة الباب بعقدها وإطاره التي سنعرضها بالتفصيل من الأعلى إلى الأسفل في التالي:

ت–إطار العقد المفصص:

هو إطار مستطيل الشكل طوله 5.35م وعرضه 3.50م، يتشكل من 3 أشرطة من قطع الآجر، بارزة عن الأرضية على هيئة قضبان متشابكة في مفتاح العقد مُكونة عنصرا يشبه المعين . وهو عقدة تواصل امتدادها إلى اليمين واليسار مشكلة إطار مدخل الواجهة، الذي يتراجع ليلتقي بالعقد عند منبتيه.

ث–العقد المفصص:

هو عقد زخرفي مفصص يحيط بعقد فتحة الباب ، مكون من 3 أشرطة من قطع الآجر تتقاطع فيما بينها لتشكل 17 فصا، وهو امتداد للإطار السابق الذكر، بحيث يتصل به عند مفتاح العقد ومنبتيه. كما كسيت المساحة بين الإطار والعقد المفصص أي (كوشتي العقد) بقطع الفسيفساء الخزفية الملونة، وهي منخفضة المستوى عن الإطار ويليه : (**ينظر اللوحة رقم05**)

ج–عقد فتحة الباب:

فتحت الباب بعقد حدوي قليل الانكسار في مفتاحه، تبلغ المسافة بين بروز منبتيه حوالي 2.85م، ويقدر ارتفاعه انطلاقا من مفتاحه إلى غاية منبتيه ب: 2.36م، أما باطن العقد فسمكه 0.95م ،كما يقع أسفل بروز منبت العقد من الجهتين شريط كتابي تأسيسي طوله: 0.95م وعرضه:20سم، نصه كالآتي:

*المقطع الأيمن: "**هذا ما أمر به مولانا السلطان أبو الحسن عبد الله علي**".

*المقطع الأيسر: "**أيده الله بالنصر والتمكين والفتح المبين**". (**ينظر اللوحة رقم02**)

و يستند هذا العقد على :

خ–الوسادة:

وهي مستطيلة الشكل، وضعت بشكل عمودي على العضادتين ، ارتفاعها 1.44م وعرضها:1.20م ،مقسمة طوليا إلى جزئين : جزء منها عرضه 40 سم زين بالفسيفساء الخزفية الملونة، تمتد لتكسو كامل عقد فتحة الباب، أما الجزء الآخر من الوسادة فعرضه 80سم أملس دهن باللون الأبيض ، وهو بمثابة عضادة للعقد المفصص الزخرفي السابق الذكر، ويتكئ هذا التكوين كله بما في ذلك عقد فتحة الباب على عضادتين مدمجتين بالجدار.

ح–العضادتين:

اتخذتا الشكل المستطيل، بحيث وضعت كل منهما بشكل عمودي على يمين ويسار فتحة الباب، يبلغ ارتفاعها 3.90م انطلاقا من الأرضية إلى غاية مماسها مع الوسادة، وعرضها 1.20م، كما تقدر المسافة بينهما (أي بين العضادتين) ب 2.95م، ويبلغ الارتفاع الكلي من الأرضية إلى غاية مفتاح العقد 7.70م.(**ينظر اللوحة رقم06**)

	الطول	العرض	الارتفاع	السمك
الواجهة الخارجية للمدخل		6.10م	12.5م	
الظلة	6.10م	1.55م		
الإطار	6.10م	2.5م		
الإفريز الهندسي	3.35م	1.81م		
إفريز الكتابة التأسيسية			30سم	
إطار العقد المفصص	5.35م	3.50م		
عقد فتحة الباب		2.85م	2.36م	0.95م
الوسادتين		1.20م	1.44م	
العضادتين		1.20م	3.90م	
فتحة الباب		2.95م	7.70م	

الجدول رقم 01: مقاسات الواجهة الخارجية للمدخل الرئيسي بمسجد سيدي أبي مدين.

3-الوصف المعماري الداخلي للمدخل :

يتم الولوج الى داخل السقيفة عبر سلم صاعد، عند بلوغ منتصفه يلفت نظرنا على اليمين واليسار جدارين كسيا بالزخارف الجصية المتنوعة تبدأ من ارتفاع 1.68م ، بحيث فتح بوسط كل جدار مدخل يُنفذ عبره إلى مرافق المسجد، ويعلو هذا التكوين كله قبة من المقرنصات المتدلية ثم يقابلنا الباب البرونزي للمسجد، سنتطرق لهذه العناصر بالتفصيل في التالي:

3.1-السلالم:

من خلالها نلج من الخارج إلى داخل السقيفة، وعددها 15 درجة وهي من الرخام الحديث الصنع، يبلغ طولها 2.95م، وارتفاعها 14سم، أما عرض كل درجة فهو 30سم، باستثناء الدرجة الأولى التي يختلف طولها عن بقية السلالم، إذ تمتد يمينا ويسارا بمقدار30سم ليبلغ طولها الإجمالي: 3.55م .كُسي ارتفاع كل سلم بقطع من الزليج في شكل معينات ملونة بالتناوب ومحاطة بإطار، عند بلوغ منتصف السلالم ندخل في حيز السقيفة. (**ينظر الصورة رقم 11**)

3.2-السقيفة:

وهي الحيز المسقوف من المدخل الرئيسي، تعلوها قبة من المقرنصات ترتكز على أربعة جدران إضافة إلى أرضية مبلطة، هذه الأخيرة شغلت السلالم الحيز الأكبر من مساحتها ، تتخذ السقيفة شكلا مربعا إلى حد ما طولها:4.35م وعرضها: 4.20م ،وعلى هذا المنوال سيتم تقسيم السقيفة من الأعلى إلى الأسفل كالتالي:

3.3-السقف:

وهو الجزء الذي يعلو السقيفة ويغطيها، يتخذ هو الآخر شكلا شبه مربع طوله 4.07م، وعرضه 3.92م .وهو عبارة عن قبة مضلعة على هيئة حرفX ، يقدر ارتفاعها الكلي من مركز القبة إلى الدرجة رقم 12 ب: 10.56م .بحيث قُسمت إلى 4 مثلثات تتقابل رأسيا في مركزها. كما جُسد المقرنص بهيئة بائكة من العقود المفصصة تحيط بالجدران الأربعة للسقيفة .هذه العقود تمثل قاعدة انطلاق مقرنص القبة، فتتوضع في شكل صفوف أو حطات أفقية من (الطيقان)[1] وضعت بعضها فوق بعض، بحيث أن المحور الرأسي لأي طاقة يقع

[1] مفردها "طاقة" وهي أساس عمل المقرنصات. لغويا: تعني كل ماعطف وجعل كالقوس من الأبنية والجمع طيقان أي أن الطاقة تعني الحنايا المنحنية حيث يتنوع شكل قمتها .ينظر:غدير دردير عفيفي خليفة ، **الدور المعماري والفني للمقرنصات في العمارة المملوكية بمصر والشام دراسة معمارية أثرية فنية مقارنة**، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة الفيوم،مصر، 2007، ص3.

بمنتصف الطاقتين الواقعتين في أسفلها، وهكذا تتراص لتبلغ مركز القبة، وتتكرر العملية على بقية المثلثات لتعطي في الأخير شكل خلية النحل.

أما من الخارج فاتخذت هذه القبة هيكل بنائي رباعي منحدر يحمل نفس التصميم الداخلي لها وغطيت بصفوف من القرميد الأحمر.(**ينظر اللوحة رقم07 والجدول رقم02**)

	الطول	العرض	الارتفاع
السلالم	2.95م	30سم	14سم
عتبة أمام باب البرونز	2.95م	30سم	8سم
السقيفة	4.35م	4.20	
السقف	4.07م	3.92م	10.56م
أرضية السقيفة	4.35م	4.20م	
المساحة التي تشغلها السلالم	3.21م	2.95م	

الجدول رقم02: قياسات بعض أجزاء المدخل.

3.4-الجدار الأول:

وهو الجدار الغربي من السقيفة، يقع على يسار السلالم تكسوه زخارف جصية متنوعة ، تبدأ من ارتفاع قامة الإنسان ب: 1.68م، بحيث جعلها تحتل مناطق ونطاقات على هيئة حشوات مربعة أو مستطيلة، وأخرى معقودة في الأعلى في شكل بائكة صماء. ينقسم هذا الجدار إلى 3 أجزاء من الأعلى إلى الأسفل، فالجزء الأول يمثله شريط كتابي وثلاث حطات من المقرنصات، بينما الجزء الثاني تحتله بائكة من خمسة عقود ، في حين الجزء الثالث توسطته بوابة صغيرة عرضها 95سم وارتفاعها 2.5م، أحيطت بإفريزين كتابيين على يمينهما ويسارهما بائكة صماء من عقدين توأمين. تفضي هذه البوابة عبر درج نازل إلى ميضأة، وعبر درج صاعد إلى غرفة علوية فوقه استخدمت ككتاب لتعليم الصبيان، أما الجدار ككل فهو مستطيل الشكل طوله 5.16م ،وعرضه 4.20م.

(**ينظر المخطط رقم06 واللوحة رقم 08والجدول رقم03**)

3.4.أ-الجزء الأول:

وهو الجزء الذي يقع مباشرة أسفل بائكة العقود هذه الأخيرة هي بداية مقرنص القبة. وهو عبارة عن إفريز كتابي سمكه حوالي 20سم، يستند على بروز من المقرنصات في ثلاثة حطات، سمكه حوالي 40سم، ويبرز عن سمة الجدار ب14سم .(**ينظر اللوحة رقم10**)

3.4.ب–الجزء الثاني:

ويقع مباشرة أسفل الجزء الأول، وهو عبارة عن إطار مستطيل الشكل، طوله:4.20م، وعرضه:1.42م، وهو على هيئة بائكة من خمسة عقود نصف دائرية مفصصة، تقوم على6 أعمدة تقدر المسافة بينها ب: 80سم، وهي من الجص ذات شكل نصف أسطواني مدمجة بالجدار تعلوها تيجان. قوام زخارفها عناصر نباتية تتنوع من عقد لآخر،كما زينت بنيقات هذه العقود أيضا بزخارف نباتية مغايرة لسابقتها.(**ينظر اللوحة رقم10**)

3.4.ج–الجزءالثالث:

و هي مساحة مستطيلة طولها 4.20م، وعرضها 1.46م، تضم كلا الإفريزين الكتابيين المحيطين بفتحة الباب، إضافة إلى البائكة الصماء اليمنى واليسرى الموالية لهما، ويبلغ عرض هذين الإفريزين 0.64م، ويمتدان إلى غاية نهايتي الجدار.(**ينظر المخطط رقم07 ،اللوحة رقم 10، الصورة رقم 12**)

أ–الإفريز الأول: وهو أقل سمكا ،عرضه 20سم، يشتمل على خراطيش و جامات تتخللها آيات قرآنية، وزعت كالتالي:

– **الجامات:** عددها أربعة، وهي مربعة الشكل، طول ضلعها 20سم تركزت بأركان الإفريز.

– **الخراطيش:** عددها خمسة، وهي مستطيلة الشكل، وزعت كالتالي:

– **خرطوشين أفقيين على يمين ويسار فتحة الباب:** طولهما 98سم وعرضهما 20سم.

– **خرطوشين عموديين على يمين ويسار فتحة الباب:** طولهما 48سم وعرضهما 20سم .

– **خرطوش أفقي يعلو فتحة الباب:**يبلغ طوله1.83م وعرضه 20سم

ب–الإفريز الثاني: وهو الإفريز الموالي لفتحة الباب، عرضه44سم، يشتمل على خراطيش تربط بينها في الأركان جامات، تتخللها مواضيع زخرفية متنوعة، وهي كالتالي:

–**الجامات:** وهي مربعة الشكل، طول ضلعها 30سم وضعت بأركان الإفريز.

–**الخراطيش:** وهي مستطيلة الشكل، عددها خمسة موزعة كالآتي:

–**خرطوشين أفقيين على يمين ويسار فتحة الباب:** يبلغ طول كل منهما 78سم أما العرض30سم .

– **خرطوشين عموديين على يمين ويسار فتحة الباب:** طولهما 40سم وعرضهما 30سم .

–**خرطوش أفقي يعلو فتحة الباب:** طوله 95سم وعرضه 30سم .

ويحيط مابين هذه الخراطيش شريط رفيع عرضه 7سم، يتضمن كتابات قرآنية طمست معظمها.

ت- البائكة الصماء: تحتل مساحة مستطيلة على يمين ويسار فتحة الباب، عرضها 98سم وارتفاعها 82 سم،تضم عقدين توأمين يرتكزان على 3أعمدة يعلوها تاج،كسيت بزخارف جصية نباتية وكتابية تتكرر على كامل مساحتها.

	الطول	العرض	الارتفاع
الجدار الشرقي والغربي		4.20م	5.16م
بوابتي الجدار		95سم	2.5م
الجزء الأول من الجدار	4.20م	60سم	
صف المقرنصات		40سم	
الإفريز الكتابي		20سم	
الجزء الثاني من الجدار	4.20م	1.42م	
الجزء الثالث من الجدار	4.20م		1.46 م
الإفريز الأول		44سم	
الجامات المربعة	30سم		
الخرطوشين الأفقيين	78سم	30سم	
الخرطوشين العموديين	40سم	30سم	
خرطوش أفقي يعلو فتحة الباب	95سم	30سم	
الإفريز الثاني		20سم	
الجامات المربعة	20سم		
الخرطوشين الأفقيين	98سم	20سم	
الخرطوشين العموديين	48سم	20سم	
خرطوش أفقي يعلو فتحة الباب	1.83م	20سم	
البائكة الصماء		98سم	82 سم

الجدول رقم03: مقاسات الجدار الشرقي والغربي من سقيفة المدخل الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين.

3.5-الجدار الثاني:

ويمثل الجدار الجنوبي من السقيفة، وهو الجزء الداخلي من جدار الواجهة الخارجية، شكله مستطيل، عرضه4.35م وارتفاعه 5.16م، تبدأ زخارفه من ارتفاع 1.68م، و تتشكل من أفاريز كتابية تحيط بإطار يتوسطه فتحة معقودة بعقد حدوي، وهي كالتالي: **(ينظر المخطط 08 والجدول04 واللوحة 09 و11)**

أ- إفريز كتابي أفقي أعلى الجدار: طوله3.35م وعرضه 20سم.

ب- إفريزين كتابيين على يمين ويسار الجدار: هما إفريزين متوازيين ومتساويين يبلغ ارتفاعهما 2.84م، وعرضهما 20سم، يشتمل كل منهما على خرطوش مستطيل ينتهي بجامة مربعة على يمينه ويساره. يحيط بهما شريط جانبي رفيع بزخارف نباتية عرضه 15سم، وُضع لملئ الفراغ الحاصل بين الأفاريز الكتابية ونهايتي الجدار.

ت-إطار فتحة الباب: هو إطار مستطيل الشكل، عرضه: 3.25م وارتفاعه: 2.64م ،ينخفض مستواه عن باقي الجدار بحوالي 5 سم، كسي بالفسيفساء الخزفية الملونة ،ويتوسط هذا الإطار:

ث-عقد فتحة الباب: وهو عقد حدوي قليل الانكسار في مفتاحه (سبق الإشارة إلى تفاصيله في وصف الواجهة الخارجية).

	الطول	العرض	الارتفاع
الجدار		4.35م	5.16م
إفريز كتابي أفقي أعلى الجدار:	4.35م	20سم	
إفريزين كتابيين على يمين ويسار الجدار:		20سم	2.84م
إطار فتحة الباب:		3.25م	2.64م
عقد فتحة الباب:		2.65م	4.76م
العضادتين:		78سم	2.32م
فتحة الباب		2.96م	4.76م
باب البرونز		3.40م	5م

الجدول رقم04: مقاسات الجدار الشمالي والجنوبي من سقيفة المدخل الرئيسي بمسجد سيدي أبي مدين.

3.6-الجدار الثالث:

وهو الجدار الشرقي من السقيفة، يقع على يمين السلالم، فتحت في وسطه بوابة مستطيلة الشكل بمصراع، تفضي إلى قاعة استخدمت لاستقبال الزوار ومبيتهم، قُسمت فضاءات هذا الجدار بنفس طريقة الجدار المقابل له أي (الجدار الغربي) يكمن الفرق بينهما فقط في توزيع النصوص الكتابية والتي ستتم الإشارة إليها لاحقا في الوصف

الزخرفي، إضافة إلى اشتمال هذا الجدار على باب خشبي بسيط بمصراع واحد وانعدامه بالجدار المقابل.(**ينظر المخطط رقم 06، الجدول 03، واللوحة 08و10**)

3.7-الجدار الرابع:

وهو الجدار الشمالي من السقيفة ، والذي يقابلنا مباشرة عند صعودنا السلالم،عرضه4.35م،وارتفاعه:5.16م، يتوسطه باب بمصراعين يفضي إلى صحن المسجد، وكسيت المساحة المتبقية بزخارف جصية متنوعة المواضيع تبدأ من ارتفاع 1.68م، وزعت فضاءاته بنفس طريقة الجدار المقابل له (الجدار الجنوبي) كالتالي: .(**ينظر المخطط رقم09، الجدول 04،و اللوحة 09،12**)

أ-إفريز كتابي أفقي أعلى الجدار: طوله 3.35م، وعرضه 20سم .

ب-إفريزين كتابيين على يمين ويسار الجدار: هما إفريزين متوازيين ومتساويين، يبلغ ارتفاعهما 2.64م، وعرضهما 20سم، يحيط بهما شريط جانبي رفيع بزخارف نباتية، عرضه حوالي 14سم، وضع لملئ الفراغ الحاصل بين الأفاريز الكتابية ونهايتي الجدار.هذه الأفاريز تحيط ب:

ت-إطار فتحة الباب:

وهو إطار مستطيل الشكل، عرضه: 3.25م، وارتفاعه: 2.64م، ينخفض مستواه عن باقي الجدار بحوالي 5 سم، كسي بزخارف جصية تحيط ب:

ث-العقد المفصص:

وهو رفيع يرتكز على عمودين مدمجين بالجدار ويعلوهما تاج.

ج-عقد فتحة الباب:

وهو عقد حدوي قليل الانكسار في مفتاحه تقدر المسافة بين منبتيه ب2.65م وارتفاعه من الأرضية إلى مفتاح العقد 4.76م يستند هذا العقد على:

خ-العضادتين:

وهما مستطيلتي الشكل، ارتفاع كل منهما 2.32م، وعرضها: 78سم، وقدرت المسافة بينهما ب2.95م.

-يتطابق هذا الجدار من ناحية تقسيم فضاءاته مع الجدار المقابل له (الجدار الجنوبي) فقط هناك اختلافات طفيفة بينهما وهي:

-الجدار الشمالي يشتمل على باب بمصراعين وتنعدم بالجدار الجنوبي.

-كسي إطار العقد في الجدار الشمالي بزخارف جصية أما بالجدار الجنوبي فكسي بالفسيفساء الخزفية الملونة.

-أحيط عقد فتحة الباب بالجدار الشمالي بعقد أخر مفصص بينما ينعدم بالجدار المقابل.

-إضافة إلى اختلافات بمضامين الكتابات بالأفاريز التي سيتم التطرق إليها لاحقا.

كما اشتمل هذا الجدار على :

ح-باب البرونز:

يعتبر هذا الباب تحفة فنية فريدة من نوعها يبرز دقة الفنان المريني ومهارته في المزج بين الفن والهندسة بآن واحد.حظي باهتمام أكبر من ناحية الإتقان في الصنع والزخرفة مقارنة بالأبواب الثانوية إذ غلف سطحه بالكامل بمادة البروز المنقوش والمخرم ، كما يعد أثقل باب بهذا المسجد وأجملها . **(ينظر اللوحة رقم09)**

فهو عبارة عن باب خشبي مستطيل الشكل بمصراعين (دفتين). شُكل بواسطة قطع خشبية طويلة ملتصقة بعضها ببعض بشكل عمودي مثبتة بقطع خشبية أخرى بشكل أفقي. كسيت واجهتها بالبرونز في شكل قطع متلاصقة معطية أشكال هندسية متناسقة، كما حُليت بزخارف أخرى نباتية.

وأحيطت كلا الدفتين بحاشية مستطيله عرضها 15 سم مزينة بأربعة أنواع من المسامير إضافة إلى اشتماله على طبطابتين متطابقتين كل وضعت بمصراع بشكل متقابل ومتقارب المسافة .يقدر الارتفاع الكلي لهذا الباب ب5م وعرضه 3.40م بحيث يبلغ عرض كل مصراع 1.70م .

*مطرقتي الباب (الطبطبات):

يحتوي كل مصراع من الباب على مطرقة من البرونز، ارتفاعها: 52سم، وعرضها: 30سم، متماثلة ومتطابقة وتتألف كل منها من 3أجزاء: مثبت أعلى، وحلية وسطى، ومقبض سفلي. أما من الداخل فتشتمل الباب على:

*المزلاج:

أي قفل الباب، وضع من الداخل. وهو من مادة الحديد أو البرونز، طوله 0.75م، شكله أسطواني ينتهي بحلقة دائرية، ثُبت على الباب بواسطة قطع حديدية مقعرة في أماكن التقائها بالقفل، مثبتة بمسامير بالدفة اليمنى من الباب ليمتد عند غلقه للدفة اليسرى منها، التي بدورها تشتمل على مقبض له وظيفتين: وظيفة فتح الباب عند إزاحة المزلاج، ووظيفة تثبيت المزلاج عند عملية غلق الباب، فيُرفع المقبض ويُدخل في وسط حلقة المزلاج، يبلغ طول هذا المقبض 50سم، ثُبت هو الآخر على الباب بقطع حديدية بواسطة مسامير

تعرضت هذه الباب إلى النهب والسلب والتعرية لبعض أجزائها على يد جنود الاحتلال الفرنسي، عند دخولهم تلمسان وذلك حتى ارتفاع 2م، مما استدعى إعادة إصلاحها وترميمها حسب أسلوبها القديم[1].

ويذكر "جورج ووليام مارسي" معتمدين على أحد المصادر، أن هته الباب وصلت إلى السلطان أبو الحسن المريني كفدية عن إحدى الأسرى المسيحيين، وربما كان مبعث هذه الرواية ما تتميز به الباب من إحكام ودقة في الصنع، مما جعله يوحي بمصدرها الأندلسي، لدرجة أنه افترض أنها من عمل صناع أندلسيين[2]. وقد ذكر ابن مرزوق هاته الباب وأشاد بصناعتها وصناعها كما أشار إلى المواد المصنوعة منها وهي خشب الأرز، وذكر النحاس بدلا من البرونز. كما افتخر بجمالها وكثرة ما صرف عليها من مال[3]، فتعد هذه الباب من أجمل الأعمال الفنية المرينية بتلمسان.

3.8-أرضية السقيفة:

هي مستطيلة الشكل تتخذ نفس مساحة السقيفة، بحيث شغلت السلالم الجزء الأكبر منها بمساحة مستطيلة طولها 3.21م، وعرضها 2.95م، وبُلطت المساحة المتبقية بحيث تقدمت باب البرونز عتبة من الرخام طولها: 2.95م، وعرضها: 30سم، وارتفاعها: 8سم.

[1] William et Georges Marçais, **Les monuments arabes de Tlemcen**, Paris, Albert fontemoing éditeur, 1903, p258.

[2] William et Georges Marçais, op cit, p 259 – 260.

[3] محمد بن مروزق التلمساني، مصدر سابق، ص404.

ملخص الفصل:

-من خلال الوصف المعماري للمدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين استخلصنا مجموعة من الملاحظات والنتائج :

-أن الأرضية الغير المستوية التي بني عليها هذا المسجد والمنحدرة بشدة نحو الجهة الشمالية منه جعلت المهندس يلجأ إلى بناء جدار داعم مزدوج من نفس الجهة، مما جعله يستغل المساحة المحصورة بين الجدارين لبناء بوابة المسجد، فصار بذلك مدخل رئيسي مسقوف .

-جاء المدخل الرئيسي بمسجد سيدي أبي مدين بنفس ارتفاع جدار المسجد ولم يفقه، كما جاء بارزا عن سمته بمقدار 4.50م.

-احتل هذا المدخل موقعا هاما بالمسجد إذ يتوسط الجدار الشمالي الغربي للجامع، و يتخذ وضعا محوريا مع جدار القبلة عموديا على المحراب ما يدل على أن المرينيين أولو الاهتمام بعمارة المداخل لتمسكهم بالدين الإسلامي الحنيف.

-حاول المعمار المريني استغلال بروز المدخل عن المسجد في إنشاء الميضأة وجعل بوابتها من جدار السقيفة.

وبما أن المدخل اتخذ هيكلا معماريا فريدا من نوعه فانه حظي كذلك بالقسط الأكبر من الإهتمام والدقة في الصنع من الناحية الفنية والجمالية وهذا ما سيتم عرضه في الفصل الموالي والذي سنقوم من خلاله بوصف الزخارف التي يشتملها هذا المدخل والقواعد التي خضعت لها المواضيع الزخرفية والمواد التي نفذت عليها.

الفصل الثالث:

دراسة فنية للمدخل التذكاري بجامع سيدي أبي مدين.

1-الوصف الزخرفي الخارجي للمدخل.

2- الوصف الزخرفي الداخلي للمدخل.

3-مواد وتقنيات الزخرفة المنفذة بالمدخل.

4-رمزية الأشكال والألوان بالمدخل.

الوصف الزخرفي للمدخل التذكاري الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين :

يعد هذا المدخل مثالا حيا عن المداخل في تاريخ العمارة الإسلامية عامة وعمارة المداخل الدينية المرينية بتلمسان خاصة. فجاءت زخارفه على شكل لوحات فنية تجمع أرقى ما وصل إليه الفن المريني من تناسق وانسجام ودقة عالية في تنفيذها بشتى مواضيعيها، سواء الكتابية أو النباتية أو الهندسية وعلى مختلف المواد كالزليج والجص والبرونز والآجر. فقام بمزج الزليج المورق بالزخارف المنقوشة على الجص والقبة المقرنصة والألوان البهيجة الدافئة، ليشكل في الأخير تحفة فنية معمارية فريدة من نوعها. وللمعرفة الدقيقة والتفصيلية لها سنقوم بتسليط الضوء على الجانب الزخرفي للمدخل من خلال وصف وتحليل زخارف الواجهة الخارجية منه على النحو التالي:

1-الوصف الزخرفي الخارجي:

اتخذنا بهذا الجزء وصف زخارف الواجهة الخارجية من المدخل وهي:

1.1-الواجهة الخارجية:

تنطلق زخارف هذه الواجهة من ارتفاع 3.90م، بحيث تعتمد في زخرفتها على قطع الزليج الملون كمادة أساسية، وتهيكلها مادة الآجر لتنظيم وتوزيع التشكيلات الزخرفية المكونة لها. فتتكون هذه الواجهة من الأعلى إلى الأسفل من زخارف شملت كل أجزائها وذلك كالآتي:

1.1.أ-زخرفة الظلة:

تعد بدورها عنصر زخرفي قائم بذاته، ولها دورين: دور معماري: وهو حماية الواجهة من التقلبات الجوية. ودور فني زخرفي: فهي تتوج الواجهة وتضفي جمالا على المدخل ككل.تستند هذه الظلة على كوابل منحنية عددها 21 كابلا، بحيث يتوسط كل كابل حنية تتبع نفس مساره، هذا الأخير ينتهي في الأسفل بشكل مربع مقسم إلى 4 أجزاء، ويغطي الظلة من الخارج سقف قرميدي من النوع النصف أسطواني. بحيث ترتكز على دعامتين جداريتين مربعتي الشكل ، تنتهيان في الأعلى بتاج بسيط، وتمتدان إلى غاية الربع الأول من العضادتين.(**ينظر الشكل رقم03**)

أ-الإطار:

يحمل الجزء الأكبر من الزخارف التي وضعت داخل إطارات بشكل منتظم، وتهيكلها مادة الآجر فقسمت من الأعلى إلى الأسفل كما يلي:

ب- زخرفة الشريط الهندسي:

الوصف: هو عبارة عن شريط مستطيل مؤطر بإطار **أسود** رفيع، تتخلله زخارف هندسية تتمثل أساسا في الأطباق النجمية، شُكلت بشريطين من الآجر انبثق عنها أشكال هندسية مضلعة. وسنراها بالتفصيل في الآتي: **(ينظر الشكل رقم 04 واللوحة رقم05)**	
أشرطة الآجر	شكلت هذه الزخرفة بشريطين من قطع الآجر، وطعمت المساحة المحصورة بينهما بقطع من الزليج **الأخضر**، بحيث تتقاطع وتتداخل مشكلة الأطباق النجمية.
الأطباق النجمية	وهي عبارة عن أطباق نجمية ثمانية الأضلاع تتوسطها نجمة ثمانية الرؤوس من الزليج **الأسود**، عددها خمسة موزعة بشكل أفقي على طول الشريط، بحيث وضع كل طبق داخل إطار مربع تتخلله أشكال هندسية مضلعة.
الأشكال الهندسية المضلعة	هي مجموع الأشكال المضلعة التي انبثقت من تقاطع أشرطة الآجر في هيئة فراغات، كسيت بقطع الزليج **الأسود**، بعضها يمثل أضلاع الطبق النجمي، والبعض الآخر نظمت لتشكل الإطار المربع الذي يحيط بكل طبق نجمي، منها السداسية الشكل وذات 10 أضلاع و 12 ضلعا .
مواد الزخرفة	
الآجر	وهو ذو لون **بني** فاتح يميل إلى الصفرة بحيث كسيت الفراغات بين أشرطته بقطع من الزليج.
الزليج	استعمل باللون **الأخضر** في ملء الفراغات بين قضبان الآجر، **و الأسود** في ملء الأشكال الهندسية المضلعة وفي الإطار المحيط بالشريط الهندسي ككل، مما ساهم في إبراز محتوى الزخرفة وأكسبها رونقا خاصا.

ت- زخرفة شريط الكتابة التأسيسية:

الوصف : ينحصر بين شريطين بارزين من الآجر، وهو عبارة عن إفريز تأسيسي للمسجد مؤطر بإطار ويضم زخارف كتابية ونباتية .**(ينظر اللوحة رقم02)**	
الإطار	هو إطار مستطيل يتشكل من شريطين من الزليج **الأخضر**، يفصل بينهما شريط آخر رفيع من قطع الزليج باللون **الأبيض** و**الأسود** موضوعة بالتناوب، ويحيط بهذا الإطار إلى الداخل حافة عبارة عن مستقيم **أسود** سميك.
الزخرفة النباتية	هي عبارة عن سيقان ملتفة تتفرع منها مراوح نخيلية كالآتي: **السيقان:** وهي رفيعة **بنية** اللون تلتف وتتشابك على هيئة حلزون، وتتفرع منها مراوح

	نخيلية مزدوجة وأحادية. **مراوح أحادية:** وهي ذات برعم **أخضر** وفص يمتزج بين **البني** و**الأخضر**. **مراوح مزدوجة:** وهي ذات فصين باللون **الأخضر** وإما تتخلل أحد فصيها برعم **بني** .(**ينظر الشكل رقم 05واللوحة رقم02**)
الزخرفة الكتابية	هي عبارة عن كتابة تأسيسية للمسجد، نفذت بالخط النسخي المغربي باللون **الأسود** على أرضية **بيضاء**، ونصها : **"أمر بتشييد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله علي ابن مولانا السلطان أبي سعيد عثمان ابن مولانا السلطان أبي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره عام تسعة وثلاثين وسبعماية نفعهم الله به" (ينظر الشكل رقم 06 واللوحة رقم02)**
مواد الزخرفة	
الآجر	جاء في هيئة شريطين باللون **البني** المصفر الدافئ انحصر مابينهما شريط الكتابة التأسيسية .
الزليج	نفذت به كل زخارف شريط الكتابة التأسيسية فاستعمل باللون **الأبيض** و**الأسود** و**البني** و**الأخضر** وأحيطت بالآجر لإبرازها باعتبارها عنصر أساسي بالمدخل التذكاري الرئيسي للمسجد.

ث- زخرفة إطار العقد:

الوصف: هو إطار مستطيل يتشكل من 3 أشرطة من قطع الأجر على هيئة قضبان، كسيت المساحة بينها بقطع الزليج **الأخضر** و **الأسود**، تتقاطع وتتشابك هذه القضبان مكونة أشكال هندسية، **و** قوامها مايلي: **(ينظر الشكل رقم07 واللوحة رقم05)**	
الأشكال الدائرية	وعددها 6 وهي من الآجر وتتخللها دائرة **سوداء**، تتوزع بالتناوب على الإطار بحيث تتوضع اثنان منها بكل ضلع منه.
الظفائر	وعددها 9، واحدة منها تقع بمفتاح العقد وهي الأكبر حجما تتخذ شكل المعين في هيكلتها. أما باقي الظفائر عددها 8 تتوزع على مستوى الإطار، بحيث تحتل أركان أضلاعه ومنتصفها وهي بهيئة قلب.
مواد الزخرفة	
الآجر	وهو ذو لون **بني** فاتح يميل إلى الصفرة بحيث كسيت الفراغات بين أشرطته بقطع من الزليج.

الزليج	استعمل باللونين **الأخضر** و**الأسود** في ملئ الفراغات بين قضبان الآجر ليبرز الأشكال التي يضمها الإطار ويبث فيها روحا بتناسق ألوانه مع لون الآجر المصفر.

ج- زخرفة العقد المفصص:

الوصف: هو عقد زخرفي مفصص يحيط بعقد فتحة الباب، يتشكل من 3 قضبان من قطع الآجر وكسيت المساحة المحصورة بينها بقطع الزليج **الأخضر** و**الأسود**، زخارفه عبارة عن عنصر ملفوف حلزوني وأنصاف دوائر،وهي كالآتي: **(ينظر الشكل رقم 07واللوحة رقم 05)**	
العنصر الملفوف الحلزوني	ويسمى أيضا بالعنصر الثعباني وعدده اثنان بالعقد، ويقع بالفص الأسفل له فيملأ الفراغ الناشيء به، وهدفه جمالي محض. ظهر هذا العنصر بعمارة المرابطين ثم أخذ يتطور في عمارة الموحدين فاستخدموه بكثرة في العقود المفصصة بالمحاريب والمداخل [1] .
أنصاف الدوائر	وهي الفصوص المكونة للعقد، عددها 17 فصا وهو نفسه عدد الركعات بالصلوات المفروضة باليوم .
مواد الزخرفة	
الآجر	وهو ذو لون **بني** مصفر،ملئت الفراغات بين قضبان العقد بقطع من الزليج
الزليج	استعمل باللون **الأخضر** في الإطار الذي يحيط بالعقد المفصص، وفي بعض الفراغات بين القضبان. أما الزليج **الأسود** فاستعمل فقط في ملئ الفراغات بين القضبان. فامتزاج هتين المادتين بألوانها البهيجة في زخرفة العقد أكسبته رونقا خاصا.

ح- زخرفة كوشتي العقد:

الوصف: وهي المساحة المحصورة بين العقد المفصص وإطاره في شكل مثلثين قائمين، كسيت بقطع الفسيفساء الخزفيه الملونة، وضعت داخل إطار من الزليج **الأخضر**، قوامها زخارف نباتية ورمزية وهي كالتالي: **(ينظر الشكل رقم 08،09، 10 واللوحة رقم 05)**
الزخارف النباتية: عبارة عن زخارف نفذت على أرضية **بيضاء** اللون، في موضوع زخرفي قوامه سيقان تلتف بشكل حلزوني، تتفرع منها مراوح نخيلية أحادية ومزدوجة وكيزان الصنوبر إضافة إلى كؤوس زهرية. وسنراها

[1] عثمان عثمان اسماعيل، **تاريخ العمارة الاسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى عصر دولة الموحدين**، ج3، ، ط1، الهلال العربية للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1993. ص293.

بالتفصيل في الأتي:	
السيقان	وهي سيقان رفيعة باللون **الأزرق**، تلتوي بشكل لا متناهي لتكون حلقات متماثلة ومتشابكة تشبه الحلزون، عددها 15 عشر لفة بكل بنيقة، وتتفرع منها مراوح أحادية وأخرى ثنائية الفصوص.
المراوح الأحادية	وهي المراوح التي تشتمل على برعم باللون **الأزرق** كقاعدة، وفص واحد، هذا الأخير يكون إما باللون **الأخضر** أو **البني**، وإما باللونين معا، وغالبا ما نجد مروحة أحادية بقاعدة **بنية** وفص **أخضر**.
المراوح الثنائية : وهي التي تشتمل على فصين وأنواعها: **(ينظر الأشكال رقم 09، 10)**	
مراوح ثنائية بدون برعم	وهي المراوح ذات فصين عديمة البرعم، وتكون بلون واحد إما **بني** أو بلون **أخضر** أو **أزرق**.
مراوح ثنائية بالبرعم	وهي المراوح التي تشتمل على برعم ويكون دائما باللون **الأزرق**، أما فصاها فيكونان إما بلون واحد سواء كان **أخضر** أو **بني** ،وأحيانا يكون أحدهما باللون **الأخضر** والآخر باللون **البني** ، وفي حالات أخرى يلاحظ وجود برعم في وسط أحد الفصين للفصل بين اللونين، وأخرى أحد فصيها يتفرع من نهايته فصين صغيرين ، وأحيانا أخرى نجد فص يتخذ نفس لون البرعم والفص الآخر إما باللون **الأخضر** أو **البني**.
كيزان الصنوبر	وعددها 4بكل بنيقة تتمركز على محور التناظر،تكون إما باللون **الأزرق** أو بلونين **البني** كقاعدة و**الأخضر** كفص .
كأس الأزهار	تتشكل من تناظر المراوح الثنائية وتشابكها وتتركز بمحور التناظر وعددها 2 بكل بنيقة .
الزخرفة الرمزية : تتجلى في عنصر واحد وهو الهلال.	
الهلال	يوجد اثنان بحيث وضع واحد منها بكل بنيقة، يتمركز هو الأخر على محور التناظر وهو باللون **الأزرق**.
مواد الزخرفة	
الزليج	استعمل في شكل قطع فسيفسائية بعدة ألوان: **كالأزرق، الأخضر، والبني** في تنفيذ

	الزخارف النباتية والرمزية، أما قطع الزليج **الأبيض** فاستعملت كأرضية. وأحيطت هذه الزخرفة بإطار من الزليج **الأخضر** فألوان هذا الأخير بتناسقها وتراكب عناصرها أكسبت الواجهة الخارجية للمدخل جمالا لامثيل له.

خ- زخرفة عقد فتحة الباب:

الوصف: هو عبارة عن مساحة مؤطرة بإطار رفيع من الزليج **الأخضر**، تتخللها زخارف نباتية تنطلق من الوسادة، وتمتد لتكسو العقد إلى غاية مفتاحه.(**ينظر الشكل رقم 08 واللوحة 06**)	
زخرفة الوسادة	هي عبارة عن موضوع زخرفي قوامه أربعة معينات، تمتد بشكل عمودي على مستوى الوسادة ، قوامها زخارف نباتية تتمثل في: **مراوح أحادية:** وهي طويلة قاعدتها **زرقاء** ونهايتها **خضراء**، **مراوح ثنائية الفصوص:** وهي بدون قاعدة **بيضاء** وأخرى **بنية**. **أزهار ثلاثية الفصوص:** وهي بيضاء على أرضية **سوداء**. **كيزان الصنوبر:** وهي **زرقاء** اللون، وتتوج كل معين وعددها 4 بكل جهة. (**ينظر الشكل رقم11**)
زخرفة العقد: تكسوه زخارف نباتية في هيئة أقواس يعلوها تاج بحيث يتفرع كل منها من داخل كل فص من فصوص العقد الزخرفي السابق الذكر.وكسيت المساحة بين هذه الأقواس بزخارف نباتية في هيئة مثلثات.سيتم شرحها في الأتي:	
زخرفة الأقواس	هي عبارة عن أقواس **بيضاء** تشكلت بدورها من زخارف نباتية قوامها: **مراوح نخيلية مزدوجة:** وهي طويلة **بيضاء** اللون، تتفرع وتتشابك مع بعضها البعض تاركة فراغات احتلتها كيزان الصنوبر. **كيزان الصنوبر:** وهي ذات لون **أزرق** قاتم وعددها 9 بكل قوس. ويتوسط هذا التكوين زهرة ثلاثية الفصوص **زهرة ثلاثية الفصوص:** وهي باللون **البني** على أرضية **زرقاء**، وأخرى **بيضاء** على أرضية **بيضاء** أيضا، يحيط بها مراوح أحادية **المراوح الأحادية:**وهي بقاعدة وفص باللون **الأخضر** وضعت على يمين ويسار الأزهار. ينتهي هذا القوس في الأعلى بتاج يكسو باطن كل فص من فصوص عقد الآجر، زخارفه عبارة عن:

	زهرة: وهي بقاعدة زرقاء وفص بني، على يمينها ويسارها هلال **الهلال**: وهو باللون الأزرق .(**ينظر الشكل رقم12**)
زخرفة المثلثات	وهي الفراغات الناشئة بين الأقواس، جاءت على هيئة مثلثات تضم زخارف نباتية ورمزية وهي عبارة عن: **مراوح مزدوجة**: **بيضاء** على أرضية **زرقاء** يتوسطها كأس أزهار. **كأس أزهار**: وهي بنية اللون ذات زهرة ثلاثية الفصوص **بيضاء** ويتوجها الهلال **الهلال**: وعدده 2 باللون **الأزرق** يتوج كلاهما كأس الأزهار.(**ينظر الشكل رقم13**)
مواد الزخرفة	
الزليج	استعمل بعدة ألوان ك**الأبيض** و**الأزرق** و**الأخضر** و**البني** في تنفيذ العناصر الزخرفية والرمزية واستعمل كإطار لها باللون **الأخضر** مما يضفي على العقد ووسادته جمالا لانظير له .

د– زخرفة باطن العقد:

الوصف: تكسوه زخارف من الفسيفساء الخزفية الملونة تمتد من بداية الوسادتين إلى غاية مفتاح العقد في ثلاث لوحات فنية متماثلة المواضيع الزخرفية اثنان منها متقابلتان وصغيرتا الحجم تنتهيان عند منبتي العقد بشريط لكتابة تأسيسية.لتنطلق اللوحة الثالثة وتكسو باطن العقد بأكمله.وذللك كالآتي: (**ينظر الأشكال رقم 14 و15**)	
زخرفة اللوحة الفنية : تشتمل كل لوحة على إطار خارجي من الزليج **الأخضر** وإطار داخلي رفيع باللون **الأبيض**، تضم اللوحة زخارف عبارة عن بائكة من العقود يعلوها زخارف نباتية تتمثل أساسا في أوراق العنب.ويلي هذا الإطار إفريز من الشرفات المسننة. أما اللوحة الفنية الثالثة فهي الأخرى تضم نفس زخارف اللوحات السابقة فقط ينعدم فيها عنصر الشرفات.وعناصرها كالتالي:	
بائكة العقود	هي بائكة من 8 عقود رخوية، ترتكز على 9 أعمدة صغيرة **بيضاء** اللون لكل منها قاعدة وتاج. ويتوسط كل عقد عنصرين زخرفيين بشكل سداسي، ينتهي في كلتا نهايتيه بنجمة ثمانية الرؤوس باللون **الأبيض** على أرضية **سوداء**.
أوراق العنب	هي باللونين **البني** و**الأسود** تتناوب بين الصغيرة الحجم والكبيرة هذه الأخيرة تعلوها زهرة ثلاثية الفصوص **بيضاء** اللون.نظمت هذه الوريقات بشكل معينات كبيرة **سوداء**، تفصل بينها صفوف الوريقات **البنية**.
الأزهار الثلاثية الفصوص	هي عبارة عن أزهار **بيضاء** اللون تعلو أوراق العنب الكبيرة الحجم تشكلت أساسا من تناظر مروحتين مزدوجتين .

الشرفات المسننة	هي عبارة عن إفريز من الشرفات المسننة،صف منها باللون **الأبيض** وعددها 9، أما الصف المعاكس له فيضم 10 شرفات اثنان منها باللون **البني**، أما البقية باللون **الأسود**.
الزخرفة الكتابية	تقع أسفل بروز منبت العقد أطرت بإطار من الزليج **الأخضر** يحيط به إلى الداخل إطار رفيع باللون **الأسود** يشتمل على كتابة تأسيسية من الخط النسخي المغربي باللون **الأسود** على أرضية **بنية** اللون مضمونها كالآتي: -اليمنى منها: **"هذا ما أمر به مولانا أبو الحسن عبد الله علي"** .ويواصل النص تكملته في نفس موضع الكتابة السابقة بالجهة اليسرى ونصها: **"أيده الله بالنصر والتمكين والفتح المبين"**.
مواد الزخرفة	
الزليج	نفذت زخارف باطن العقد بمادة الزليج فقط بحيث استعملت بكل ألوانها **الأبيض** و**الأسود** و**البني** و**الأخضر** كما استخدم هذا الأخير بكثرة في تجسيد إطارات المواضيع الزخرفية فتناسق الألوان وتنظيمها جعلها تظهر بلوحات فنية تضفي على المدخل جمالا لامثيل له .

2-الوصف الزخرفي الداخلي للمدخل:

وهو الجزء الداخلي للمدخل، وسيتم فيه وصف زخارف كل الأجزاء الداخلية للمدخل، من زخرفة السلالم ثم السقف والجدران الأربعة للسقيفة وذلك كما يلي:

2.1-زخرفة السلالم:

الوصف: هي سلالم حديثة الصنع من الرخام ذي اللون الرمادي الفاتح، تكسو ارتفاع كل درجة زخارف هندسية موضوعة داخل إطار، بحيث نجد أن زخارف الدرجة الأولى وضعت داخل إطار **أخضر**، والثانية وضعت داخل إطار **أسود** وهكذا. **(ينظر الشكل رقم16 والصورة رقم11)**	
الزخارف الهندسية	**المعينات**: وهي شبكة من معينات الزليج باللون **البني** و**الأسود** و**الأخضر**، تتكرر على طول كل درجة ، وضعت هذه المعينات على أرضية **بيضاء**.
مواد الزخرفة	
الزليج	مُزج اللون **الأسود** و**البني** و**الأبيض** في تنفيذ العناصر الزخرفية، أما **الأخضر** فاستخدم كإطار للموضوع الزخرفي ككل، فظهرت بشكل لوحات فنية متناسقة ومنسجمة ومنتظمة.

2.2.زخرفة السقيفة:

كُسيت جدران السقيفة بزخارف جصية غنية في مواضيعها، تبدأ من ارتفاع قامة الانسان ب1.68م في هيئة حشوات وإطارات منتظمة، لتنتهي في الأعلى بقبة من المقرنصات المتدلية. اتخذت مادة الجص اللون **البني** الفاتح وذلك بمزج اللون البني مع مادة الجص وهو لين، فيكسبه لونا مميزا يضفي على المدخل جمالا يبهر المتأمل فيه ويشعره بالراحة النفسية.

2.3.زخرفة السقف:

الوصف: هو عبارة عن قبة من المقرنصات المتدلية غاية في الجمال والإتقان، جسدت بمادة الجص البنية اللون، بدايتها عبارة عن بائكة من العقود تمتد لتشمل كل جدران السقيفة تنطلق منها مقرنصات القبة وسنراها بالتفصيل في التالي:(**ينظر اللوحة رقم07**)	
بائكة العقود	تضم عقود رخوة صماء مختلفة الأحجام وموضوعة بالتناوب بين الكبيرة والصغيرة، تتخللها زخارف نباتية وكتابية، بحيث ترتكز هذه العقود على 10 أعمدة بكل جدار تنتهي كل منها بتاج يعلوه حنية، تحمل زخارف نباتية وهندسية.
مقرنصات القبة	وهي عبارة عن جيوب أو حنيات صغيرة مقوسة تشبه المحاريب، نظمت على القبة المضلعة في هيئة صفوف متجاورة ومتماسة بشكل أفقي ، بحيث يختلف مستوى تجويفها بين العمق والتسطح تاركة بتجاورها فراغات صغيرة ناتجة عن انحناءاتها تشغلها الدلايات أو كما تسمى أرجل المقرنص، كما زينت البعض من هذه الحنيات بزخارف نباتية وهندسية وبعضها أخذت شكل المحارات (**ينظر الشكل17**)، وهكذا تتراص لتبلغ منتصف القبة، لتظهر في الأخير بصورة ثلاثية الأبعاد تشبه خلية النحل في تركيبها.

2.4.زخرفة الجدار الأول:

الوصف: وهو الجدار الغربي من سقيفة المدخل، نفذت زخارفه على مادة الجص باللون **البني** الفاتح، تنوعت مواضيعه الزخرفية من نباتية وكتابية وهندسية في تناسق وانسجام ووزعت بطريقة تريح كل من تأمل فيها، بحيث وضعت هذه الزخارف في حشوات ونطاقات مستطيلة ومربعة وأخرى معقودة بعقد مفصص، سيتم تقسيم وصف الجدار حسب الطريقة المعتمدة في الوصف المعماري وذلك كالتالي :	
الجزء الأول: يضم إفريز كتابي وصف من المقرنصات .**(ينظر اللوحة رقم10)**	
الإفريز الكتابي	هو إفريز يضم زخارف كتابية ملساء على أرضية نباتية كثيفة مما يسهل على المتأمل قراءتها وتمييز الحروف عن الزخارف وتتجلى في: **الزخرفة الكتابية:** وهي من الخط النسخي تتكرر عليه الآيات التالية: **"وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ "** **الزخرفة النباتية:** وهي عبارة عن مراوح ثنائية الفصوص وهي بنوعين: **مراوح مزدوجة معرقة:** وهي عريضة الفصوص. **مراوح ثنائية ملساء:** وهي ذات فصوص رفيعة مقارنة بسابقتها وأقل منها عددا.
صف المقرنصات	وهي في ثلاث حطات وتبرز عن باقي الجدار، نظمت طيقانها في هيئة مثلثات كبيرة تربط بينها مثلثات صغيرة بحيث أن نهاية كل مثلث عبارة عن طاقة مزينة بخطوط بشكل محارة أما البقية فهي بسيطة ،عدد الطيقان بكل مثلث كبير هو خمسة وهو نفسه عدد الصلوات المفروضة باليوم.
الجزء الثاني: وتمثله بائكة من خمسة عقود مفصصة، ترتكز على 6 أعمدة نصف أسطوانية مدمجة بالجدار تعلوها تيجان صغيرة زينت بخط منحني ومروحتين مزدوجتين.تنخفض أرضية العقود عن مستوى بنيقاتها بحوالي 5سم ،زخارفها ذات تصاميم متنوعة بحيث حَمَل كل عقدين متقابلين نفس الزخرفة، بينما انفرد العقد الأوسط عنها ليبرز الفنان المريني مرتبة الصلاة الوسطى ومكانتها. وسنراها بالتفصيل فيما يلي: **(ينظر اللوحة رقم10)**	
العقدان المتطرفان	يحملان نفس المواضيع الزخرفية، قوامها زخارف نباتية تضم: **السيقان:** وهي رفيعة ومنحنية **المراوح الأحادية:** وهي ذات برعم وفص ملساء.

	المراوح الثنائية: وهي ذات فصين ملساء -تنتظم هذه المراوح على السيقان المنحنية وتتشابك وتتكرر وتتعاكس في هيئة صفوف عمودية عددها 6 صفوف، مشكلا لوحة تبدو بثلاث مستويات: المستوى الأول يمثل الأرضية، والمستوى الثاني يمثل الأغصان النباتية الرقيقة، والمستوى الثالث تمثله المراوح الأحادية والثنائية الملساء. **(ينظر الشكل رقم 18)**
العقدان الأوسطان	وهما متماثلان، تعتمد زخرفتها عن أشكال شبيهة بالعقود المنكسرة تنتهي بلفتين دائريتين وتتوسطها: **كأس الأزهار**: وتضم زهرة ثلاثية الفصوص، وزينت الفراغات المتبقية بمراوح نخيلية. **المراوح المزدوجة**: وهي عريضة ومعرقة، ويعلوها عقد نصف دائري منكسر قليلا في مفتاحه وينتهي بلفتين دائريتين. **الدائرة**: تتجلى في اللفتين التي تعلو كل عقد. **(ينظر الشكل رقم19)**
العقد الأوسط	ينفرد تصميمه عن بقية العقود، وتتجلى في زخارف نباتية قوامها سيقان تتفرع منها مراوح نخيلية وهي: **السيقان**: وهي رفيعة ملتفة بهيئة حلزون. **المراوح النخيلية**: منها الثنائية والثلاثية الفصوص ملساء. رتبت هذه السيقان بمراوحها في هيئة لفائف بشكل منظم في 6 صفوف عمودية ويعلو مفتاح كل عقد شكل دائري تتوسطه : **كازة الصنوبر. (ينظر الشكل رقم20)**
بنيقات العقود	زينت بزخارف نباتية قوامها : **السيقان**: رقيقة وتلتف بشكل منحني. **المراوح المزدوجة الملساء** **المراوح المزدوجة المعرقة**
الجزء الثالث: يشتمل على إفريزين كتابيين متوازيين تتخللهما خراطيش مستطيلة، وجامات مربعة، يحيطان بالباب الذي	

يتوسط هذا الجدار، يشتملان على نصوص قرآنية تتخللها زخارف نباتية، بحيث وضعت بالمساحة المتبقية في الجوانب بائكة من عقدين توأمين زينت بنيقاتها بزخارف هندسية.وسيتم تقسيمها كالآتي: **(ينظر المخطط رقم07 والصورة رقم12)**	
الإفريز الأول: هو أقل سمكا من الإفريز الموالي له يشتمل على جامات وخراطيش.	
الجامات المربعة	وعددها أربعة جامات تتضمن زخارف هندسية ونباتية وكتابية وهي : **الزخارف الهندسية:** **المربع**: وهو إطار الجامة **الدائرة**: وهي مفصصة تتوسط المربع، كما وضعت للربط بين الدائرة المفصصة والإطار المربع. **الزخارف النباتية :** **زهرة ثلاثية الفصوص** **كازة الصنوبر** **المراوح المزدوجة**: الملساء والمعرقة . **(ينظر الشكل رقم21)**
الخراطيش المستطيلة:	وعددها خمسة، وتتضمن زخارف كتابية على أرضية بزخارف نباتية وهي: **الزخارف الكتابية**: وهي بالخط النسخي الأملس تتكرر عليها الآيات التالية: "وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ " **الزخارف النباتية**: وتتجلى في: **المراوح المزدوجة الملساء** **المراوح المزدوجة المعرقة** تتوزع الكتابات على الخراطيش بالطريقة الآتية:
الخرطوشين الأفقيين على يمين ويسار الباب:	**الخرطوش الأيمن**: ونصه: "وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ "
	الخرطوش الأيسر: ونصه: " تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ "

الخرطوشين العموديين على يمين ويسار الباب:	**الخرطوش الأيمن:** ونصه: " وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ".
	الخرطوش الأيسر: ونصه:" تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ "
خرطوش أفقي يعلو فتحة الباب:	ونصه: " عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ وَمَا "
-نصوص هذه الكتابات هي من آيات بكلا سورتي **"هود"** و**"الأنفال"**. بحيث أخذ الفنان المريني من آخر كل آية منها. فنلاحظ بأنه كتب جزء من الآية رقم 88 من سورة **"هود"** "كاملا أي كما ذكر بالسورة في قوله تعالى:" وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ".بينما بالآية 10 من سورة**"الأنفال"** اكتفى فقط بذكر " وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ " بينما نص الآية بالسورة هو " وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ إن الله عَزِيزٌ حَكِيمٌ " فبذلك نجد أن الفنان المريني حذف **"إن الله"** لربما ذلك كان سهوا منه أو أنه اعتمد ذلك لكن لا يمكن القول أن حذفها كان لنقص مساحة تنفيذ الزخرفة باعتبارها تكررت بنفس الطريقة بمساحات أخرى من الخراطيش.		
الإفريز الثاني: وهو سميك مقارنة بالأول يشتمل هو الآخر على جامات وخراطيش .		
الجامات المربعة	وعددها 4 بالإفريز تتوضع بالأركان كلها متشابهة، قوامها زخارف هندسية وكتابية وهي: **الزخارف الهندسية:** **المربع:** وهو اطار الجامة **الدائرة:** وهي مفصصة تتوسط الإطار المربع. **الزخارف النباتية:** **السيقان:** وهي سيقان الأزهار. **الأزهار:** وهي نوعان: **زهرة ثلاثية الفصوص** **زهرة رباعية الفصوص**	

	المراوح المزدوجة الملساء (ينظر الشكل رقم22، 23)
الخراطيش (ينظر الشكل رقم26)	وعددها 5 وهي مستطيلة الشكل تتضمن زخارف كتابية وزخارف نباتية وهي: **الزخارف الكتابية:** عبارة عن كتابات بالخط الكوفي تكررت على كل خرطوش مضمونها عبارة "**الحمد لله على نعماته**"، بحيث احتلت عبارة "**الحمد لله**" أعلى الخرطوش وهي صغيرة الحجم نفذت بخط رفيع. وأسفلها عبارة "**على نعماته**" ونفذت بخط سميك وبحجم أكبر من سابقتها. **الزخارف النباتية:** **المراوح المزدوجة الملساء** **المراوح الأحادية:** وهي ذات برعم وفص واحد. **كأس الأزهار:** ترتكز على سيقان و وتضم زهرة ثلاثية الفصوص. **العقود:** وهي مفصصة وعددهما اثنان ينتهيان في الأعلى بحلقة بيضوية بحيث تمتد كل "**ألف**" من "**نعماته**" لتقسم كل عقد إلى نصفين فتتوج بتاج مكون من مراوح نخيلية يفصل بينهما عقد آخر صغير تتوسطه كأس أزهار كما أن الألف المذكورة تفصل بين عبارة "**الحمد لله**" كالآتي: "**الحم**" "**د لله**" كما ظفرت الألف واللام في كل من الكلمتين بعقدة واحدة لتكون انطلاقة للقوس المفصص.كما زينت المساحة بين الخرطوش وإطار الإفريز بمراوح أيضا. ويحيط بين هذه الخراطيش إفريز رفيع يضم جامات وخراطيش أيضا.
خرطوشين أفقيين على يمين ويسار فتحة الباب:	تكررت عليهما بكل جهة عبارة "**الحمد لله**" 8 مرات، أما عبارة "**على نعماته**" فتكررت 4 مرات.
خرطوشين عموديين على يمين ويسار فتحة الباب:	تضَمَّن كلاهما نفس العبارة السابقة "**الحمد لله**" بالأعلى و"**على نعمه**"أسفلها. فهنا حذف "**الألف**" لربما ذلك راجع إلى صغر المسافة، فاكتفى الخطاط بكتابة "**نعمه**" بدلا من "**نعماته**".

خرطوش أفقي يعلو فتحة الباب:	تكررت عليه عبارة "**الحمد لله**" 5 مرات والسادسة غير منتهية، أما "**على نعماته**" فتكررت مرتين والثالثة غير مكتملة.
الإفريز المحيط بالخراطيش والجامات	هو إفريز رفيع بسمك 7سم يشتمل على خراطيش وجامات تضم زخارف كتابية ونباتية وهندسية وهي: **الجامات:** تضم زخارف هندسية ونباتية وهي: **المربع:** وهو اطار الجامة **الدائرة:** وهي مفصصة تتوسط الإطار المربع. **الزخارف النباتية:** **زهرة ثلاثية الفصوص ملساء.** **مراوح أحادية معرقة عريضة.** **الخراطيش:** تضم زخارف هندسية وكتابية وهي: **الزخارف الكتابية:** طمست معظمها تكررت عليه:"**يا ثقتي يا أملي أنت الرجا أنت الولي أختم بخير عملي**". **الزخارف الهندسية:** **المستطيل:** وهو إطار الجامة. **(ينظر الشكل رقم25)**
البائكة الصماء: (ينظر الشكل رقم 27)	وتكتنف المساحة الواقعة على يمين ويسار الباب وهي عبارة عن بائكة من العقود تضم زخارف نباتية وكتابية وهندسية وهي: **بائكة العقود:** وهي صماء تشتمل على عقدين توأمين مفصصين بكل جهة زينت فصوصها بتقنية الأصبع ترتكز على 3 أعمدة نصف أسطوانية مدمجة بالجدار بحيث يعلو كل عمود تاج زين بخط منحني بالأسفل تعلوه زخارف نباتية. **الزخارف النباتية:** **مراوح مزدوجة ملساء** **كيزان الصنوبر**

	الأزهار: وهي أنواع: الثلاثية والثلاثية الفصوص **الزخرفة الكتابية**: وتتجلى في اسم الجلالة (**الله**) بالخط الكوفي محذوفة الألف **الزخرفة الهندسية**: زينت بها بنيقات هذه العقود بشكل متكرر قوامها: **المعينات** **الدوائر** **(ينظر الشكل رقم 29)**
مواد الزخرفة	
الجص	استعملت هذه المادة في تنفيذ زخارف الجدار ككل لليونته وطواعيته في العمل واتخذ لونا مصفرا دافئا يشعر بالارتياح ويبرز المواضيع التي يتضمنها الجدار بأبهى حلة.

2.5.زخرفة الجدار الثاني:

الوصف: وهو الجدار الجنوبي من السقيفة، نفذت زخارفه على مادة الجص و الفسيفساء الخزفية. ووزعت بطريقة منتظمة بحيث تتمحور حول عقد حدوي قليل الانكسار، يحيط به إطار كسيت كامل مساحته بالفسيفساء الخزفية الملونة ويحيط به أفاريز ضمت خراطيش وجامات وذلك كالأتي: **(ينظر اللوحة رقم09، 11)**	
الجامات	وعددها 8 وهي متعددة الأحجام: - 4 منها طول ضلعها 20سم ترتكز بنهايتي كلا الإفريزين الواقعين على يمين ويسار الباب يحملان زخارف مشابهة لجامات الجدار الأول ذات نفس الحجم(**ينظر الشكل رقم21**) -2 من النوع الكبير طول ضلعها 30 سم تشبه في زخارفها جامات الجدار الأول.(**ينظر الشكل رقم 22، 23**) - 2 من الجامات صغيرة مربعة الشكل بطول 15سم تقع مباشرة أسفل إطار العقد في نفس صف الجامات السابقة الذكر وتحمل زخارف هندسية ونباتية وهي: **الزخارف الهندسية**: وهي:

	المربع: وهو إطار الجامة **الدائرة**: وهي مفصصة تتوسط الإطار المربع **الزخرفة النباتية**: **زهرة رباعية الفصوص.** **(ينظر الشكل رقم 24)**
الخراطيش: وعددها 5وهي مستطيلة الشكل تضم زخارف كتابية على أرضية من الزخارف النباتية وهي: **الزخارف الكتابية**: عبارة عن نصوص بالخط النسخي بشكل أملس **الزخارف النباتية**: قوامها: **مراوح مزدوجة ملساء** **مراوح مزدوجة معرقة** وزعت النصوص الكتابية على الخراطيش بالطريقة الآتية:	
خرطوش أفقي أعلى الجدار	يتضمن كتابة لم نتمكن من قراءة مضمونها.
خرطوشين عموديين على يمين الجدار:	**الخرطوش الأول**:ويلي إطار العقد مباشرة، نفذت كتاباته من الأسفل إلى الأعلى ومضمونها: "**أمر بعمل هذا المسجد المبارك مولانا أمير المسلمين**....."
	الخرطوش الثاني: يلي الأول، نفذت كتاباته بشكل معاكس من الأعلى إلى الأسفل ونصها : " **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزُ الحَكِيمُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ وَمَا النَّصْرُ**"
خرطوشين عموديين على يسار الجدار:	**الخرطوش الأول**: نفذت كتاباته من الأعلى إلى الأسفل ، تعذر علينا قراءة مضمونها.
	الخرطوش الثاني: نفذت كتاباته من الأسفل إلى الأعلى ونصها: " **وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزُ الحَكِيمُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ**"
الأفاريز الجانبية	وهي ملاصقة للأفاريز الكتابية بحيث تملأ الفراغ الحاصل بينها وبين نهايتي الجدار ، زينت

	بزخارف نباتية عبارة عن: مراوح نخيلية مزدوجة ملساء،زينت الفراغات بينها ب: مربعات صغيرة الحجم .(**ينظر الشكل رقم30**)
زخرفة إطار فتحة الباب:	كسي هذا الجزء بزخارف من الفسيفساء الخزفية الملونة على أرضية **بيضاء** اللون مؤطرة بإطار من الزليج **الأخضر**، قوامها زخارف نباتية مشابهة للزخارف التي تكسو كوشتي العقد بالواجهة الخارجية ومضمونها: **السيقان:** وهي ملتفة بهيئة حلزون باللون **الأزرق**، تتخللها مراوح نخيلية. **المراوح الأحادية** **المراوح الثنائية (ينظر اللوحة رقم11)**
مواد الزخرفة	
الجص	استعمل في كسوة الجدار كله بلون مصفر يبث في النفس الراحة والطمأنينة .
الزليج	استعمل الزليج في تلبيس العقد وبنيقتيه من الداخل. فوظف نفس العناصر الزخرفية الخارجية به فحاول من خلاله الفنان المريني كسر المواد والألوان لتضفي جمالية على الجدار.

2.6.زخرفة الجدار الثالث:

الوصف: وهو الجدار الشرقي من سقيفة المدخل، يشتمل المدخل الذي يتوسطه على باب خشبي و قسمت فضاءاته بطريقة منتظمة وفي تناسق تام بنفس طريقة الجدار الأول (الغربي)، فضم نفس الزخارف بالجزء الأول والثاني، أما بالجزء الثالث فاختلفت فقط في توزيع الكتابات بالإفريز الثاني وذلك كالأتي:

الخرطوشين الأفقيين على يمين ويسار الباب:	**الخرطوش الأيمن:** ونصه: " **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزُ الحَكِيمُ وَمَا تَوْفِيقِي** "
	الخرطوش الأيسر: ونصه: " **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزُ الحَكِيمُ** "
الخرطوشين العموديين	**الخرطوش الأيمن:** ونصه: " **إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ** "

على يمين ويسار الباب:	**الخرطوش الأيسر**: ونصه:" عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ "
الباب الخشبي	هو باب خشبي مستطيل الشكل بمصراع واحد يبدو حديث الصنع وهو بني اللون تتخلله حشوات مربعة وأخرى مستطيلة صنع بتقنية التجميع والتعشيق .
مواد الزخرفة	
الجص	اتخذ اللون المصفر الدافئ واستعمل في كمادة في تنفيذ زخارف الجدار بأكمله
الخشب	استعمل باللون **البني** في مصراع البوابة التي تتوسط الجدار .

2.7.زخرفة الجدار الرابع:

الوصف: أول مايلفت انتباهنا عند الوقوف أمام هذا الجدار، هو باب البرونز الضخم الذي يتوسطه ويكاد يأخذ جل مساحة، فزخارفه الهندسية والنباتية بتناسقها وانسجامها ودقتها توحي بمدى اهتمام المرينيين بتزيين عمائرهم وبالأخص الدينية .بحيث نفذت زخارف هذا الجدار على مادتين مختلفتين الجص والبرونز، الأول منها يكسو العقد والجدار بأكمله، والثاني يكسو الباب وعناصره. وزعت الزخارف الجصية بهذا الجدار بنفس طريقة الجدار المقابل (الجنوبي)، من ناحية الأفاريز وطريقة توزيع الخراطيش والجامات عليها، ولكن هناك اختلاف بزخارف الإطار وعقده .زينت فضاءاته كالتالي: **(ينظر اللوحة رقم 12،09)**	
الجامات	وعددها 8 وهي مشابهة تماما لجامات الجدار المقابل أي (الجنوبي) ووزعت بنفس الطريقة على الأفاريز. **(ينظر الأشكال 21، 22، 23، 24)**
خرطوش أفقي أعلى الجدار	يضم كتابات تعذر علينا قراءة مضمونها.
خرطوشين عموديين على يمين الجدار	**الخرطوش الأول:** نفذت كتاباته من الأسفل إلى الأعلى ونصها: **"أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه"**
	الخرطوش الثاني: يلي الأول نفذت كتاباته بشكل معاكس من الأعلى إلى الأسفل

	ونصها : " وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين والله العا"
خرطوشين على يسار الباب	**الخرطوش الأول:** نفذت كتاباته من الأعلى إلى الأسفل ونصها: "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله"
	الخرطوش الثاني: نفذت كتاباته من الأسفل إلى الأعلى ونصها:" وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ" وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ "
الأفاريز الجانبية	وضع واحد منها بكل جهة زينت بزخارف مشابهة لتلك التي بالجدار المقابل (الجدار الجنوبي). **(ينظر الشكل رقم 30)**
استعملت في هذا الجدار كتابات وآيات قرآنية وهي : 1-التعوذ من الشيطان الرجيم والبسملة والصلاة على النبي الكريم. 2- الجزء الأخير من الآية رقم 10 من سورة "**الأنفال**" مع حذف كلمتي "**إن الله**" كما سلف الذكر، ومعها بنفس السطر واصل كتابة الجزء الأخير من الآية رقم 13 من سورة "**الصف**" كما يلاحظ أنه يحاول كتابة آية أخرى مبدؤها "**والله العا**" لكنه لم يقم بإتمامها فكان النص كالأتي: " وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ العَزِيزِ الحَكِيمِ ، نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين والله العا" . 3-الآية رقم 18 من سورة "**التوبة**" لكنه لم يتممها لقلة المساحة، فاكتفى بكتابة "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخشى إلا الله". 4-كما كرر أواخر الآيات 10 و88 من سورة "**الأنفال**" و"**هود**" على التوالي كما في الجدران السابقة .	
زخرفة إطار فتحة الباب:	كسي بزخارف جصية على عكس الجدار المقابل الذي كسي بقطع الفسيفساء الخزفية ، قوامه زخارف نباتية على هيئة قلوب موضوعة بشكل مقلوب في صفوف أفقية ولكن المتمعن في هذا النموذج الزخرفي يلاحظ أنها تركيب من تكرار وتقابل عنصرين نباتيين وهما: **المراوح المزدوجة المعرقة** **كيزان الصنوبر** ترتكز هذه الزخارف على عمودين نصف أسطوانيين مدمجين بالجدار يعلوهما تاج .يقع

	أسفلها مباشرة جامة صغيرة الحجم حاملة لزخارف مشابهة لجامة الجدار المقابل الواقعة بنفس المكان.
زخرفة العقد المفصص	هو عبارة عن عقد مفصص سميك مشكل من 4 عقود متوازية زينت فصوصها بزخارف نباتية طمست معظمها بحيث زينت المساحة بين فتحة الباب والعمودين بزخارف نباتية عبارة عن **السيقان**: وهي ملتفة. **المراوح المزدوجة الملساء**.
زخرفة عقد فتحة الباب:	هو عقد حدوي بسيط أملس طلي هو وباطنه باللون **الأبيض**.
باب البرونز: يحمل أرقى الزخارف الهندسية في العهد المريني مجسدة بطريقة متناسقة ومنتظمة للغاية تبهر المتأمل لها ، يضم زخارف هندسية تتخللها زخارف نباتية كما زينت حواشي هذا الباب بأربعة أنواع من المسامير.وتتجلى في الآتي:	
الزخرفة الهندسية (ينظر الشكل رقم31، 32)	قوامها أطباق نجمية كبيرة الحجم من 16 ضلعا، تنتظم حول نجمة مركزية من 16 رأسا، وعددها بكل مصراع 4 أطباق نجمية مثماثلة ومتطابقة، وتمتد من الأعلى إلى الأسفل داخل معينات، شكلت أضلاعها من أشكال مضلعة خماسية وسداسية، ويحصرها في كل مصراع أنصاف الأطباق في الوسط ذات(9 أضلاع)، وأرباعها في الأركان (5أضلاع)، كما يتوسط هذه الأطباق النجمية ذات 16 ضلعا أطباق نجمية أخرى صغيرة ذات 8 أضلاع تنتظم حول نجمة مركزية من 8رؤوس (**ينظر الشكل رقم32**)، وقد اختلفت هذه الأضلاع المشكلة للطبق النجمي في حجمها وتباينت في شكلها، وزين بعضها بعناصر هندسية وكثير منها بلفائف من أغصان نباتية ملتوية ومتداخلة تتصل أو تنتهي بمراوح نخيلية معرقة.
الزخرفة النباتية	تكسو كل ضلع من أضلاع الأطباق النجمية وتتجلى في:

	السيقان: وتلتف بشكل حلزوني **المراوح الأحادية**: وهي طويلة. **المراوح المزدوجة المعرقة**.
المسامير: صنعت بطريقة فنية وهي4 أنواع(**ينظر الشكل رقم33**)	**النوع الأول**: رأسه أملس على هيئة قبيبة نصف دائرية.
	النوع الثاني: رأسه على شكل قبة ذات قنوات عددها ثمانية.
	النوع الثالث: رأسه على شكل قبيبة مقطعها على هيئة عقد منكسر وتخطيطها شبيه بنجمة ثمانية الرؤوس
	النوع الرابع: ورأسه على شكل قبيبة مقطعها على هيئة عقد منكسر وتخطيطها شبيه بنجمة سداسية.

مطرقتي الباب (الطبطبات): يحتوي كل مصراع من الباب على مطرقة من البرونز، متماثلة ومتطابقة، وتتألف كل منها على 3أجزاء:

المثبت العلوي:	على شكل حامل مستطيل بارز مثبت، ذو حلقة صغيرة تثبت فيها الحلية الوسطى والمقبض السفلي.
الحلية الوسطى:	تتألف في الأعلى من حلقتين صغيرتين، متصلتين بحلقة المثبت المماثلة لها به زخارف على شكل خطوط منكسرة ، تليها حلية مستديرة مفصصة ب8 فصوص هذه الأخيرة تتخللها كيزان الصنوبر.وقوام زخارفها خطوط تتقاطع وتتشابك مشكلة في الوسط نجمة ثمانية الرؤوس ويحيط بها زهرة ثلاثية الفصوص في أسفلها ساقين تتكرر على مسار الدائرة .فعناصرها الزخرفية هي: **الدائرة المفصصة** **السيقان** **كيزان الصنوبر** **زهرة ثلاثية الفصوص** **نجمة ثمانية الرؤوس**

المقبض السفلي:	وهو على هيئة ورقة ثلاثية الفصوص،. يتخلل مكان التقاء كل فصين من الخارج كيزان الصنوبر.
مواد الزخرفة	
الجص	استعمل كمادة نفذت عليها زخارف الجدار.
البرونز	استعمل في تلبيس باب المسجد في هيئة زخارف هندسية ونباتية غاية في الجمال والإتقان.

2.8. زخرفة أرضية السقيفة:

تكسوها بلاطات من الزليج باللون البني والأسود والأخضر وهي في شكل معينات صغيرة .

3-مواد وتقنيات الزخرفة بالمدخل الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين:

وظف الفنان المريني عدة تقنيات في تنفيذ زخارفه بالمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين. وجسدها بمواضيع تعتمد في تصميمها على قواعد محددة بحيث نفذها على أربع مواد وهي: الزليج، الجص، الآجر،والبرونز وفيما يلي أهم المواد وتقنيات الزخرفة والقواعد المتبعة في تجسيدها.

3.1-الزليج:

اتبع الفنان المريني في تركيبه لمادة الزليج بالمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين الخطوات التالية:

-رَسْم الموضوع الزخرفي المراد تطبيقه، ووضعه وسط هيكل أو إطار.

- قَطْع الزليج إلى أجزاء صغيرة تتخذ أشكال سيقان ومراوح أحادية ومزدوجة، وقطع أخرى بيضاء لملء أرضية الزخرفة.

- ترتيب هذه القطع على التصميم الزخرفي. بحيث وضع الجزء الملون منها على الأرض مباشرة، وأحاطه بإطار من قطع الزليج.

- قام بسكب الملاط فوقها. وبعد جفافها حملها كلوحة وثبتها بالملاط على الجدار.

اعتمدت هذه التقنية في :

***الشريط الهندسي:** مُلئت الفراغات بقطع الزليج مباشرة بتركيب كل قطعة على حدا مباشرة على الجدار واستعملت في موضوعه قواعد الزخرفة التالية:

التوازن بنوعيه المحوري الثنائي والغير محوري، التماثل الكلي، التشابك، التكرار الهندسي، الإيقاع ، والتناسب.

***شريط الكتابة التأسيسية:** تظهر فيه الزخارف وكأن الفنان قام بصنع الأرضية بشكل لوحة من الزليج الأبيض وقام بتخريمها بحسب الزخارف المرادة ثم قام بملأ الفراغات بقطع الزليج الملون والمشكل بهيئة زخارف نباتية وكتابية وأحيطت بإطار، طُبقت على هذا الموضوع الزخرفي القواعد التالية:

التوازن الغير محوري، التماثل الكلي، التشابك، التشعب من نقطة، والتكرار التام.

***العقد المفصص وإطاره:** زينت الفراغات بين أشرطة الآجر بقطع من الزليج الصغيرة الحجم .

***كوشتَي العقد:** اعتمدت فيها تقنية تركيب الزليج على موضوع زخرفي طُبقت فيه قواعد الزخرفة الإسلامية الآتية: التوازن بنوعيه المحوري الثنائي و الغير محوري، التماثل الكلي، التشابك، التكرار العادي والمتعاكس والمتبادل، الإيقاع، والتناسب.

***عقد فتحة الباب:** اعتمدت فيها تقنية الزليج بتركيب الأقواس بالبداية ثم المثلثات ، طبقت في موضوعه القواعد التالية :

التوازن بنوعيه المحوري الثنائي والغير محوري، التماثل الكلي، التكرار العادي والمتبادل، الإيقاع والتناسب.

***الوسادة:** اعتمدت فيها تقنية الزليج في لوحة واحدة قام الفنان بإعدادها على الأرضية وتثبيتها على الجدار في موضوع زخرفي طبقت فيه قواعد الزخرفة التالية:

توازن محوري ثنائي، تماثل كلي، تكرار تام ومتبادل، الإيقاع والتناسب.

***عقد فتحة الباب وكوشتيه بالجدار الجنوبي من السقيفة:** قام الفنان المريني بصناعة لوحتي الزليج بإتباع نفس تقنية التركيب السابقة، ثم ثبتها على الجدار بالملاط في موضوع زخرفي يخضع تصميمه إلى القواعد التالية:

التوازن الغير مرئي، التماثل الكلي، التشابك، التكرار العادي والمتبادل والمتعاكس، الإيقاع، والتناسب.

3.2-الآجر:

تبدأ بعملية تحضير عجينة الآجر ووضعها في قوالب صغيرة الحجم وبعد عملية الطهي تصبح جاهزة للاستعمال فيرسم الموضوع الزخرفي على الجدار ويثبت عليه قطع الآجر باستخدام الملاط. استعمل الآجر في موضعين:

***الشريط الهندسي:** استعمل الآجر في تزيينه بتطبيق قواعد الزخرفة التالية:

التوازن المحوري الثنائي والرباعي، التماثل الكلي، التشابك، التشعب من خط، التكرار التام والهندسي، الإيقاع، والتناسب.

***العقد المفصص والإطار**: وظف فيه الآجر في شكل قطع صغيرة في موضوع زخرفي يقوم على القواعد التالية: التوازن المحوري الثنائي، التماثل النصفي والكلي، التكرار التام والمتعاكس و المتبادل، الإيقاع والتناسب.

3.3-البرونز:

قام الفنان برسم التصميم على باب الخشب بحسابات رياضية وقياسات مضبوطة معتمدا على قواعد الزخرفة التالية:

التوازن المحوري بأنواعه، الثماثل بنوعيه، التشابك، التكرار العادي والمتعاكس والمتبادل والهندسي، التناسب الإيقاع.

ثم قام بصنع الأجزاء المكونة له بداية بأضلع الأطباق النجمية ثم الصفائح التي تتخللها وأخيرا قام بتركيبها بتقنية اللصق للصفائح والنقر واللسان لأضلع الأطباق النجمية وزينها بالتقنيات التالية:

***التخريم**: وظفه الفنان في أرضية الأطباق النجمية وبالأشكال المضلعة المكونة لها.

***الحز**: استعمله في الزخارف النباتية بأرضية الأطباق النجمية وأضلعها، وبالطبطابة.

***الصب**: استعمله في صنع الطبطابة والمسامير المزينة للباب . **(ينظر الصورة رقم 12)**

3.4-الجص:

قام الفنان المريني بتلبيس جدران السقيفة وسقفها بالجص فقام بتنظيم زخارفه في إطارات وحشوات تشتمل على مواضيع زخرفية خضعت في تصميمها إلى قواعد الزخرفة التالية:

التوازن بنوعيه المرئي والغير مرئي، التماثل الكلي والنصفي، التشابك، التشعب من نقطة ومن خط، التكرار بأنواعه، الإيقاع والتناسب،

وقام بتنفيذها بعدة تقنيات وهي:

***الحفر البارز**: استعمل في عدة مواضع من بينها:

الجدار الشرقي والغربي: استعمل الحفر البارز بالإفريزين الكتابيين المحيطين بالبوابة وذلك بالخراطيش والجامات، وبالبائكة الصماء بزخارف العقود، أيضا ببائكة الخمس عقود التي تليها، وببائكة العقود التي تنطلق منها القبة. وببعض زخارف هذه الأخيرة.

الجدار الشمالي والجنوبي: استعمل الحفر البارز بالأفاريز الكتابية المحيطة بالباب، وبزخارف كوشتي العقد والجامات والبائكة التي تنطلق منها عقود القبة .

***الحز**: استعملت هذه التقنية في تجسيد عروق المراوح المزدوجة بالأفاريز الكتابية المتضمنة للخراطيش والجامات بالجدار الشرقي والغربي . أما بالجدار الشمالي إضافة إلى المواضع المذكورة زينت بها عروق المراوح المزدوجة وكيزان الصنوبر ببنيقتي عقد الباب.

***التخريم**: استعملت هذه التقنية بكثرة في:

الجدارين الشرقي والغربي: استعملت تقنية التخريم بالإفريزين الكتابين بالجامات والخراطيش، وبزخارف العقدين التوأمين بالبائكة الصماء بالزهرة التي تتوسط كل معين وبنيقات هذه العقود، والعقدان الأوسطان من بائكة الخمس عقود وبنيقاتها، وبالمساحة التي تعلو صف المقرنصات والإفريز الكتابي الذي يليها وببعض زخارف القبة.

الجدارين الشمالي والجنوبي: استعملت هذه التقنية بالأفاريز الكتابية المحيطة بالباب سواء بالجامات والخراطيش.

***تقنية الأصبع**: استعمل الفنان المريني هذه التقنية في تزيين العقود الصماء بكلا الجدارين الشرقي والغربي ذلك عن طريق وضع عجينة الجص وهي طرية فيقوم بتزيينها بأصبعه ثم يقوم بصقلها فتظهر وكأن العقد مفصص.

***الصب**: استعملت هذه التقنية في تجسيد الأعمدة والتيجان المستخدمة في تزيين الجدران الأربعة، وبطيقان المقرنصات **(ينظر الصورة رقم 13)**

المقرنصات:

لغة: قُرنس: السقف أو البيت، فهو مقرنس، أي زينه وجمله بخوارج منه ذات تدريج متناسب[1]

اصطلاحا: "المقرنصات هي من أبرز أنواع الزخارف الإسلامية، تتكون من حنايا صغيرة مقوسة تشبه المحاريب يتدلى بعضها فوق بعض في طبقات وصفوف بشكل فني ينحصر بينها أشكال منشورية مقعرة" ويقول أيضا: " بأنه الحلية المعمارية الزخرفية التي تتكون من مجموعة من الحنايا المتدرجة في صفوف بعضها فوق بعض" [2]

تقنية صناعة المقرنصات:

يتم رسم التخطيط الهندسي للمقرنصات وفقا لحسابات رياضية دقيقة ثم يتم تحضير قوالب بحسب الشكل والقياسات المرادة وهي على عدة أشكال و ويصب فيها خليط الجبس أو الحجر الصناعي الداخل في تركيبته

[1] مجموعة من المؤلفين، **المعجم الوسيط**، الإدارة العامة للمعاجم وإحياء الثرات، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق،القاهرة،مصر، 2003، ص 20.

[2] كامل حيدر، **العمارة العربية الإسلامية (الخصائص التخطيطية للمقرنصات)**، ط، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1994، ص14

طحين الرخام ثم ويترك ليجف وتنزع من القوالب لتُزين بعضها بزخارف محزوزة أو مخرمة وأخرى تبقى كما هي ثم تثبت على السقف قطعة بقطعة فوق التصميم بشكل عمودي لتظهر في الأخير بشكل ثلاثي الأبعاد يشبه خلية النحل في تركيبه.[1]

4-رمزية الأشكال والألوان:

4.1-رمزية الأشكال:

وظف الفنان المريني الأشكال في زخارفه المتنوعة، التي جسدها في تزيين المدخل الرئيسي التذكاري بجامع سيدي أبي مدين، فاستعمل أشكالا هندسية ونباتية ورمزية ونقوش كتابية في تناسق وانسجام، بحيث تظهر في لوحات فنية غاية في الجمال والإتقان ، ومما لاشك فيه أن توظيف هذه الأشكال في تزيين هذا المدخل لم يكن من العدم بل إن الفنان المريني وظفها لما تحمله من دلالات حميدة ترتبط بالدين الإسلامي وتبرز قدرة الله سبحانة التي تسع كل شيء.

4.1.أ-الأشكال الهندسية:

يعد توظيف المعماري المسلم للأشكال الهندسية في الفنون الإسلامية ثمرة لتفكير عقلي قائم على الحساب الدقيق، وذلك راجع لظروف تقتضيها المساحة والمكان والبيئة المنفذة عليها، وقد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعاني روحية [2]، فالفنان المريني وظف الأشكال الهندسية بكثرة في تزيين المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين، وذلك للدلالات الإسلامية التي تتضمنها والتي تتوافق مع موضعها ومن بين هذه الأشكال:

أ-المربع: و يمثل التوازن في الكون،كما يشير إلى الكعبة، والمربع من الناحية السيكولوجية يعني التوازن والقدسية واتزان أضلاعه تثير فينا الإحساس بالثبات.

ب-الدائرة: وترمز إلى الشمس و الدنيا، وهي المولودة الأنثى بما لها من ليونة في الحركة والاستمرارية وهي ليونة الحياة والأرض والنماء.[3]

---

[1] عمر صلاح الدين النجدي، **المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية**، رسالة ماجستير، تخصص الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 2009، ص27-29.

[2] خيرة بن بلة، **المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني**، أطروحة دكتوراه، تخصص آثار إسلامية، معهد الاثار، جامعة الجزائر، 2008، ص401.

[3] حسين علي، **سيميائية الشكل الهندسي في مداخل المنازل النوبية لإثراء مجال الأشغال**، مقال منشور بموقع:
www.researchgate.net

ت–المعين: ويرمز هذا الشكل إلى القوة والصلابة والثبات.

ث–المثلث: ويرمز إلى الحجاب في الفن الشعبي، وتكراره في الموضوع الفني تأكيد على وحدانية الله تعالى ويعد رمز الاستقرار والشموخ والعظمة[1].

4.1.ب–الأشكال النباتية:

جسد الفنان المريني الزخرفة النباتية بكثرة في هذا المدخل وجعلها في نطاقات خاصة أو كأرضية للآيات القرآنية لإرتباطها الوثيق بالجنة فالنبات رزق وهي متعة وطيب غذاء في الآخرة منذ خلق آدم عليه السلام وهذا ما جاء ذكره في القرآن الكريم بقوله تعالى: " **وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منهما رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين**"[2] فاكثر من استخدام المراوح النخيلية والثمار خاصة كيزان الصنوبر

أ–المراوح النخيلية: تمثل رمز الخير والتدفق والنماء في الفكر الإسلامي

ب–كيزان الصنوبر: وهي من الثمار وترمز إلى نعم الخالق عز وجل على الإنسان [3]

4.1.ت–الأشكال الزخرفية الرمزية:

استعمل الفنان المريني رمزين وهما:

أ–النجمة: ترسم النجوم في الرقش العربي على مقياس الدائرة واشتقاقا منها. وللنجوم معان مختلفة باختلاف عدد رؤوسها، فهي ترمز إلى أن الكواكب بمعانيها المختلفة إنما انبثقت من الكون، أو عن الإله الأكبر الذي رمز له بشكل الدائرة.

النجمة الثمانية: استعملت على نطاق واسع في العمارة الإسلامية وهي من الرموز التي تعطي دلالات ترتبط بالعظمة والعطاء. وينسب بعض الباحثين رمزها إلى الشمس أو بالأحرى إله الشمس عند العراقيين[4]

كما تتشكل أساسا من اتحاد مربعين ، مربع يعبر عن القوى الأربعة في الطبيعة، فالضلع الأعلى يمثل الهواء، والأدنى يمثل التراب، والأيمن الماء، والأيسر النار، والمربع الثاني يعبر عن الجهات الأربعة الشرق والغرب، الشمال والجنوب.

---

[1] حسين علي، مرجع سابق، ص ص3-31.

[2] سورة البقرة، الآية 35.

[3] معتز عناد غزوان، **الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر**، رسالة ماجستير، تخصص التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دس، ص525.

[4] نفسه، ص521.

ب–الهلال: للهلال عدة دلالات بالعمارة الإسلامية من بينها:

– أنه رمز إسلامي خالص، يدل على شخصية المسلم أينما وجد وأينما ذهب.

–رمز للتوقيت الذي يعتمد على الأشهر القمرية.

–الهلال لما يظهر في أول الشهر ينير الأرض مبددا الظلام الذي سادها عندما كان القمر في المحاق.

–الهلال تعبير عن ظهور الإسلام الذي بدد ظلمات الجاهلية وحطم الشرك بالله، ووجود الهلال ضمن مبنى هو ذو أهمية إسلامية عظيمة [1].

4.2–رمزية الألوان ودلالاتها :

وظف الفنان المريني الألوان في زخارفه المتنوعة، التي جسدها في تزيين المدخل الرئيسي التذكاري بجامع سيدي أبي مدين خاصة على الزليج، فاستعمل اللون الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والبني، فكان دقيقا في اختيار الألوان، بحيث نجده قد ركز على بعض الألوان الأساسية دون غيرها، وذلك للدلالات التي توحي بها وتأثيرها في نفسية الفرد ومالها من معاني في القرآن الكريم .

4.2.أ–الألوان في القرآن الكريم ودلالاتها التعبيرية:

استقى الفنان المريني المسلم الألوان التي وظفها في تزيين المدخل الرئيسي بمسجد سيدي أبي مدين من القرآن الكريم ومن الطبيعة المحيطة به، وذلك لتمسكهم بالعقيدة والدين الإسلامي وحب الجمال. فجاءت الألوان في القرآن الكريم بدلالات تعبيرية رمزية وحسية، إذ وردت كلمة" اللون" ومشتقاتها في تسع آيات منه[2] ،وورد لفظ "ألوان" بصيغة الجمع في القرآن الكريم في سبع مواضع فيها ست آيات كإشارة من الله تعالى إلى أطياف اللون الأبيض السبعة، كما ذُكرت لفظة "لون " بصيغة مفردة مرتين في آية واحدة، وذكر القرآن الكريم اختلاف الألوان في سبع آيات تشير إلى اختلاف ألوان البشر والحيوانات والزروع والجبال[3] .من بينها قوله تعالى:" أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ

[1] خيرة بن بلة، مرجع سابق، ص404.

[2] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، **الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية**، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد 18، ص ص 418-450.

[3] نفسه، ص ص 418-450.

أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاء إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ".[1]

إن ورود الألوان بالقرآن الكريم بصيغة الجمع أكثر من الإفراد، ربما يرجع إلى أن الحياة تقوم على تنوع الألوان التي تحقق الجمال والثقة[2]، فورد ذكر ستة ألوان بأسمائها بالقرآن وهي: الأبيض والأسود والأخضر والأصفر والأزرق والأحمر[3]، لكن الفنان المريني لم يستعمل كل هذه الألوان في تزيين المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين بل استقى من بينها أربعة ألوان فقط وهي :الأبيض، الأسود، الأزرق، الأخضر ،إضافة إلى اللون البني الذي لم يذكر مفردا بالقرآن الكريم .

أ–اللون الأبيض:

هو رمز النظافة والصفاء والغبطة والنقاء والطهر والعفاف والقدسية والسلم. وجاء مرادفا لصفة الخالق بالتحديد، حتى أنه بالعراق يردد النساء بأن "راية الله بيضاء"، فبذلك جاء لون لباس الإحرام خلال شعائر الحج أبيض اللون[4].وخير دليل على ذلك ما جاء في قوله تعالى: وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"[5] وهذا دليل على الخير والسعادة التي يجدها المتقون يوم القيامة بالجنة [6].فقدسية المسجد وطهارته باعتباره مكان للعبادة والنظافة وتمسك المرينيين بالدين الإسلامي، جعل من الفنان المريني يوظف اللون الأبيض على نطاق واسع من زخارف المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين فاستعمله كلون لإطار الواجهة الخارجية وكأرضية لتنفيذ الكتابة التأسيسية وفي زخرفة كوشتي العقد .كذلك استعمله كأرضية لزخارف إطار العقد بالجدار

[1] سورة فاطر، الآية 27، 28.

[2] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، نفسه، ص ص 418-450.

[3] نفسه، ص ص 418-450.

[4] علي ثويني، **اللون في العمارة مفهوم مقارن في الإيحاء والرمزية والتوظيف**، مجلة آفاق العمارة، العدد 3، نيسان،2008، ص ص 73-90.

[5] سورة آل عمران ، الآية 107.

[6] شيخاوي الياقوت، **معاني الألوان في في اللغة والثقافة والفن**، مذكرة ماستر ، تخصص:دراسات فنون تشكيلية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2018. ص39.

الجنوبي من السقيفة ...الخ. حيث يؤدي استعمال اللون الأبيض في الزخرفة إلى زيادة قيم التباين وإلى الإحساس ببرودة الألوان [1].

ب-اللون الأخضر:

مما لاشك فيه أن كل مسلم له رغبة بالفوز بالجنة ونعيمها، وذلك بالعمل الصالح من صيام وصلاة وزكاة وقيام ودعاء...الخ. فالمسجد يعد المكان الأنسب والأقرب للتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، وبما أن اللون الأخضر قد ارتبط بمكان مقدس وهو الجنة[2]، فقد وظفه الفنان المريني بزخارف مدخل المسجد ليبرز للمصلين أن من واظب على الصلاة والتضرع إلى الله بالمسجد إضافة إلى أركان الإسلام الأخرى فمثواهم جنة النعيم. وهذا ماجاء ذكره في القرآن الكريم بقوله تعالى: " **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا** "[3]. كما تبين هذه الآيات رمزية اللون الأخضر وهي: الحب والأمل والخصب والخير والسلام والأمان والنماء، وهو علامة المتعة والسعادة والسرور والراحة النفسية الكاملة باعتباره لون الطبيعة[4] لذلك وظف الفنان المريني هذا اللون بكثرة في تنفيذ زخارفه بالمدخل فاستعمله كأطر لزخارف الزليج، وكلون لفصوص المراوح التي تكسو الواجهة الخارجية من المدخل والجدار الجنوبي من سقيفته، واستعمل كذلك في تبليط أرضية السقيفة وتزيين السلالم .

ت-اللون الأزرق:

يعبر هذا اللون عن الصبر والهدوء والصفاء والثقة والاحترام[5]، ويذكرنا بالسماء والمياه والهواء مما يساعد على الاسترخاء والتركيز والإلهام [6]، ورد ذكره في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: " يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ

---

[1] هالة صلاح حامد، **اللون في العمارة الإسلامية واثره على التصميم الداخلي**، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد 14 مجلة دورية علمية محكمة ، تصدر عن الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مصر،2019 ،ص ص582-598.

[2] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع ، مرجع سابق، ص ص 418-450.

[3] سورة الكهف، الآية31.

[4] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، نفسه، ص ص 418-450.

[5] هالة صلاح حامد،مرجع سابق، ص ص 582-598.

[6] علي ثويني، مرجع سابق، ص ص 73-90.

الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا "[1]، أُعطيت هذه الآية عدة تفسيرات فقيل زرقا لأن السواد يزرق إذا ذهبت نواظرهم، ولذلك يقولون لمن انقلبت عينه وأظهرت بياضها أي ازرقت[2].من خلال توظيف الفنان المريني لهذا اللون بمدخل المسجد جنبا إلى جنبا مع اللون الأبيض والأخضر، وكأنه يود أن يخبرنا بأن دخول المسجد والصلاة فيه يؤدي إلى راحة نفسية وهدوء وصفاء للذهن من متاعب الدنيا، لأن المسلم بالصلاة والدعاء والتقرب إلى الله سيفكر فقط بالجنة فيرتاح نفسيا .فاستعمله كلون للأغصان الملتفة بهيئة حلزون ولونت به قواعد المراوح المزدوجة والأحادية التي تكسو الواجهة الخارجية من المدخل والجدار الجنوبي من سقيفته.

ث–اللون الأسود:

تعددت دلالات اللون الأسود وتنوعت باختلاف مواضيع تنفيذه. فتوظيفه بالمدخل التذكاري الرئيسي لجامع سيدي أبي مدين يرمز إلى هدوء وسكينة الليل وفي اختلاف الليل والنهار دلالة على أن الله وحده المستحق بالعبادة، وهذا ما جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: " **هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَسْمَعُونَ**"[3] فالفنان المريني وظف اللون الأسود بعدة مواضع من المدخل فنجده بالكتابة التأسيسية بالواجهة الخارجية وتلك الواقعة أسفل منبتي العقد ،كما استعمله جنبا إلى جنب مع اللون الأبيض كإطار لكتابات المدخل، و بالإطار الهندسي وإطار العقد المفصص، كما لونت به جل العناصر الزخرفية بباطن العقد وأرضية السقيفة وكذلك بالسلالم. كما أكثر من استخدامه مع اللون الأبيض للدلالة على الخروج من الظلمات إلى النور، فالمسلم إذا ما ابتعد عن الله وكأنه كفر وإذا ما دخل المسجد وصلى فإنه كفر عن ذنوبه وتقرب إلى الله ، كما وظفه مع الألوان الأخرى خاصة اللون الأخضر، وكلنا نعلم أن الليل هو للراحة و السكينة، والأخضر لون الجنة، وندري أن لصلاة الفجر أجر عظيم وأنها تقام بالثلث الأخير من الليل، وباستخدام هذه الألوان بالمدخل وكأن الفنان يبين لنا أجر صلاة الفجر بالمسجد ومالها من فضل في نيل جنة الفردوس.

---

[1] سورة طه، الآية 102.

[2] حنان عبد الفتاح محمد مطاوع، مرجع سابق،ص ص 418-450.

[3] سورة يونس، الآية 67.

ج–اللون البني:

هو لون التراب والأرض ويعد من الألوان المركبة يتشكل من مزج الألوان الأساسية التالية: الأحمر والأزرق والأصفر، و يعبر عن الاستقرار والسلام والأمن والثبات والصدق[1]. وظفه الفنان المريني بكثرة بالمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين خاصة مع اللون الأخضر وذلك بزخارف الزليج الذي يكسو الواجهة الخارجية منه ،كما اتخذ كلون للآجر الذي نفذ به العقد المفصص وإطاره، ولونت به معينات باطن العقد والجص الذي يكسو جدران السقيفة وقبتها .استقى الفنان المريني هذا اللون من الطبيعة المحيطة به، ووظفه بالمدخل باعتباره لون يبث في النفس الهدوء والطمأنينة خاصة وأن من يدخل المسجد يشعر بالهدوء. وتوظيفه جنبا إلى جنب مع اللون الأخضر وكأن الفنان المريني يود القول بأن من تحلى بصفة الصدق فهو قريب إلى الجنة.

ملخص الفصل

من خلال دراستنا وتحليلنا لزخرفة جامع سيدي أبي مدين بتلمسان، استخلصنا أن الفنان المريني وظف بهذا المدخل كل أنواع الزخارف سواء كتابية، هندسية، نباتية وبمختلف تقنيات تنفيذها الحز التخريم التجميع والتعشيق الصب الحفر البارز، وعلى مختلف المواد :كالزليج، الجص البرونز، والآجر. إضافة إلى هذا وظف أشكالا وألوانا ذات دلالات ورمزيات دينية محضة . فهذا المزيج المتكامل والمتناسق يعد تعبيرا عن الشخصية الإسلامية للفنان المريني وهذا ما جعل هذا المدخل ينفرد عن سائر المداخل المرينية بتلمسان .

[1] علي ثويني، مرجع سابق، ص73-90.

خاتـــــمـــــة

خاتمة:

أول ما يمكن تسجيله في هذا المقام هو أن هذا المدخل حظي باهتمام كبير من قبل السلطان أبي الحسن المريني الذي أنفق في بنائه وتنميقه مبلغا جسيما من المال وأشاد بصناعته ابن مرزوق قائلا: "...**وأما الباب الجوفي، الذي ينفتح على المدرج الذي ينزل فيه إلى قبر الشيخ رضي الله عنه، وإلى الشارع، وهو باب النحاس المشتمل على مصراعين ،كل مصراع منهما مصفح بالنحاس المخرم، المنقوش بالخواتم المستوفاة المشتركة العمل وتخريمه على أشكال من نحاس ملونة. فهو من غريب ما يتحدث به السفار أخذ على صناعة المصراعين الصفارون على نحوا من سبعمائة دينار ذهبا عينا...**"[1].

حمَل هذا المدخل مميزات وخصائص معمارية وفنية جعلته ينفرد عن سائر المداخل المرينية بالمغرب الإسلامي عامة وبمدينة تلمسان خاصة ومن أبرزها:

أن هذا المدخل بني بفخامة وإتقان خصيصا لدخول السلطان أبي الحسن وحاشيته إلى المسجد، باعتباره يشرف على المدخل الرئيسي لقصره. كما جاء مرتفعا لارتفاع شأنه وهيبته وبذلك يمكن القول أنه مدخل تذكاري رئيسي ملكي.

هذا ما استدعى حضور طاقم متكامل من مهندس وبناء وحرفيين مهرة لتشييد هذا المدخل، وإبرازه بحله تتلاءم وشخصية السلطان أبي الحسن المريني، من خلال الهيكل المعماري الذي يمتاز به و توظيف مواضيع زخرفية متنوعة منفذة على أربع مواد مختلفة، وبشتى التقنيات مع الحرص على الانتقاء الدقيق للأشكال والألوان ذات الدلالات الإسلامية المحضة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تمسك المرينيين بالدين والعقيدة الإسلامية.

كما أن الظروف السياسية السائدة، جعلت هناك علاقة تأثير وتأثر بين المرينيين والزيانيين من الناحية الفنية على وجه الدقة والتحديد. إذ استمدوا جل عناصرهم الزخرفية من الزيانيين في بعض المراوح النخيلية وفي استخدام مادة الزليج بالواجهة الخارجية من المدخل .

هذا إضافة إلى تأثرهم بالموحدين من خلال إحاطة عقد الباب بعقد آخر زخرفي مفصص واستخدام العنصر الحلزوني الملفوف .

وما يسعنا في الأخير إلا القول بأن هذا المدخل هو تحفة معمارية فنية متكاملة وفريدة من نوعها، وجب علينا الحفاظ عليها بالصيانة الدورية و التدخلات السريعة عند الحاجة من قبل المختصين في الترميم، و محاولة إبراز قيمة

[1] محمد بن مرزوق التلمساني، مصدر سابق، ص404.

خاتمة

هذا الموروث الثقافي لعامة الناس لتفادي تدخل العامل البشري في زواله، خاصة وأنه قد سُرقت معظم المسامير المزينة لباب البرونز وذلك لإبقائه في أبهى حلة للجيل الصاعد، ومن أجل التعريف بقيمته التاريخية باعتباره شاهدا ماديا على براعة الفنانين المسلمين المرينيين وكفاءاتهم العلمية في شتى الميادين.

فهذه الدراسة ما هي إلا أرضية تمهيدية لبحوث ودراسات أكاديمية في مجال عمارة المداخل المرينية . فهل يا ترى حظيت المداخل المرينية بالمغرب الأقصى بنفس النمط المعماري والفني الذي حظيت به المداخل بتلمسان أم أنها اتبعت مسارا آخر ؟

قائمة المصادر
و المراجع

- القرآن الكريم

المصادر:

- ابن الأحمر (إسماعيل)، **روضة النسرين في دولة بني مرين**، تحقيق: عبد الواد بن منصور، ط3، المطبعة الملكية، الرباط، المغرب، 2003.
- ابن الأحمر، **تاريخ الدولة الزيانية بتلمسان**، تحقيق: هاني سلامة، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، مصر، 2001.
- ابن خلدون (عبد الرحمن): **تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، ج7، د.ط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000
- أبو العباس (أحمد بن محمد الناصري)، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى (الدولة المرينية)**، ج3، تحقيق: جعفر الناصري ومحمد الناصري، د ط، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1954.
- بن أبي زرع الفاسي (علي)، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، دار المنصور للطباعة والنشر، الرباط، 1972.
- بن أبي زرع الفاسي(علي)، **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية**، د.ط، د.د.ن، الرباط، المغرب، 1972.
- بن خلدون (يحي)، **بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**، المجلد1، مطبعة بيير فونطانا الشرقية، الجزائر، 1903.
- بن مرزوق التلمساني (محمد)، **المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن**، تحقيق: ماريا خيسوس بيغيرا ومحمد بوعياد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- عبد الله التنسي(محمد)، **تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الذر والعقيان في بيان شرف بني زيان**، تحقيق: محمود آغا بوعياد، موفم للنشر، الجزائر، 2011.
- القزويني (زكريا بن محمد)، **آثار البلاد وأخبار العباد**، دار الصادر، بيروت، لبنان، 1980.

المراجع باللغة العربية:

- أسامة عرفات (سماح)، **الفن الإسلامي**، ط1، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، 2010.
- أولكر أرغين صوى، **تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي**، ترجمة: الصفصافي أحمد القطوري، ط1، القاهرة، مصر، 2005.

- براهامي (نصر الدين)، **تلمسان الذاكرة**، نص: سيدي محمد نقادي، طبع المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، وحدة رويبة، الجزائر، 2007.
- البهنسي(عفيف)، **علم الخط والرسوم**، ط1، دار الشرق للنشر، دمشق، سوريا، 2004.
- بوطارن (مبارك)، **العمائر الدينية في المغرب الأوسط**، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر،2011.
- بوعزيز (يحي)، **تلمسان عاصمة المغرب الأوسط**، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985.
- توراكا (جورجيو)، **تكنولوجيا المواد وصيانة المباني الأثرية**، ترجمة: أحمد إبراهيم عطية، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.
- حازم جساب (محمد علي)، **جمالية التصميم الزخرفي الأندلسي لقصور الحمراء في غرناطة**، ط1، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، 2014.
- حركات (إبراهيم)، **المغرب عبر التاريخ (عرض لأحداث المغرب وتطوراته في الميادين السياسية والدينية والاجتماعية والفكرية منذ ماقبل الاسلام إلى العصر الحاضر)**، ج2، د.ط، دار الرشاد للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- الحسيني (قاسم جليل)، **المنظومة الزخرفية في الفنون الإسلامية دراسة في مفهوم الصيرورة**، ط1، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، 2014.
- حميدي (عبد الجبار)، **الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية**، د ط، المكتبة الوطنية، الأردن، 2005 .
- خلاصي (علي)، **قصبة مدينة الجزائر**، ج2، ط1، دار الحضارة، الجزائر، 2007.
- خليفة (ربيع حامد)، **الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي**، ط1، الدار المصرية، مصر، 1992.
- السائح (الحسن)، **الحضارة الإسلامية في المغرب**، ط2، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1984.
- السيد سالم (عبد العزيز)، **تاريخ المغرب الكبير**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1969.
- شاوش (محمد بن رمضان)، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 .
- **صورة تلمسان في المحفوظات الفرنسية دليل المعرض برعاية سفارة فرنسا بالجزائر**، تعريب: سيدي محمد نقادي، تلمسان، 2011.

- الطمار (محمد)، **تلمسان عبر العصور**، تقديم: عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007.
- عبد الغني (محمد إلياس)، **تاريخ المسجد النبوي الشريف**، ط1، مكتبة الملك فهد، السعودية،1996.
- عثمان عثمان (إسماعيل)، **العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى عصر الدولة المرينية ودولة بني وطاس**، ج4، ط1، الهلال العربية للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1993.
- عثمان عثمان (إسماعيل)، **تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى عصر دولة الموحدين**، ج3، ط1، الهلال العربية للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1993.
- عثمان عثمان (إسماعيل)، **تاريخ العمارة والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، عصر دولة المرابطين**، ج2، ط1، الهلال العربي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب،1993.
- عثمان عثمان (إسماعيل)، **تاريخ العمارة والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى عصر دولة الموحدين**، ج3، ط1، الهلال العربي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1993.
- عزة علي عبد الحميد (شحاتة)، **النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني على الحجر–الرخام–الجص–المعادن–الخشب–الزجاج**، مؤسسة العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.
- لعرج (عبد العزيز محمود)، **مدينة المنصورة المرينية بتلمسان**، ط1، زهراء الشرق للنشر، مصر، 2006.
- لعرج (عبد العزيز)، **جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان (669–869هـ/ 1269–1465م) دراسة أثرية فنية جمالية**، ط1، دار الملكية، الحراش، الجزائر، 2006.
- مرزوق (محمد عبد العزيز)، **الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس**، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1951.
- موساوي (عبد المالك)، **فن الزخرفة في العمارة الإسلامية بتلمسان– المساجد والمدارس–** ، ط1، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر،2011.

المراجع باللغة الأجنبية:

- L'ABBE J.J.L. (Barges) **Tlemcen (ancienne capitale du royaune de ce nom)**, imprimerie orientale, paris, 1859.

❖ , **Les monuments arabes de Tlemcen**,)William et Georges(Marçais Paris, Albert fonte oing éditeur, 1903.

القواميس والموسوعات والمعاجم:

❖ محمد رزق (عاصم)، **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**، ط1، مكتبة مدبولي، مصر، 2000.

❖ وزيري (يحي)، **موسوعة عناصر العمارة الإسلامية (مداخل وبوابات أبواب شبابيك مشربيات خرط خشبي)**، ج1، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999.

❖ الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم)، **القاموس المحيط**، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

❖ الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، **القاموس المحيط**، تحقيق: أنس محمد السامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث للنشر والطبع، القاهرة، مصر، 2008.

❖ المعلم البستاني (بطرس)، **القاموس المحيط (قاموس مطول للغة العربية)**، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.

❖ وزيري (يحي)، **موسوعة عناصر العمارة الإسلامية: محاريب ومنابر–دكة المبلغ وكرسي المصحف–قباب ومآذن–أعمدة وعقود–عرائس ومقرنصات–** ، ج2، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 1999.

الأطروحات:

❖ دندان (محمد الأمين)، **الزليج الزياني في القرنين (7–8هـ/13–14م) –دراسة فنية للزليج المكتشف في حفريات المشور2008–2009**، رسالة ماجستير، تخصص علم آثار المغرب الإسلامي، قسم علم الآثار، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان،2014.

❖ طيان (شريفة)، **الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني دراسة أثرية فنية،ج1، أطروحة دكتوراه في الآثار الإسلامية**، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2007-2008.

❖ لبتر (قادة)، **تأثير الرطوبة على المعالم الأثرية – دراسة لبعض معالم مدينة تلمسان –**، مذكرة ماجستير في علم الآثار والمحيط، قسم علم الآثار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2007.

❖ بتة (مرزوق)، **الزخرفة العمائرية في عمارة المغرب الأوسط خلال الفترة (5–8هـ/11–14م)**، مذكرة ماجستير، تخصص آثار إسلامية، الجزائر،2009.

- دحماني (صبرينة)، **جرد المعالم التاريخية لمدينة تلمسان – دراسة تمهيدية لوضع الخريطة الأثرية –**، أطروحة دكتوراه، تخصص علم الآثار والمحيط، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2015.
- دردیش (لیلی)، **المداخل بالعمائر الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني**، رسالة ماجستير في الآثار العثمانية، معهد الجزائر، جامعة الجزائر2، الجزائر، 2012.
- شيخاوي (الياقوت)، **معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن**، مذكرة ماستر، تخصص: دراسات فنون تشكيلية، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2018.
- عياش (محمد)، **الاستحكامات العسكرية المرينية من خلال مدينتي فاس الجديد، والمنصورة بتلمسان " دراسة تاريخية وأثرية"**، مذكرة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2006.
- غدير دردير (عفيفي خليفة)، **الدور المعماري والفني للمقرنصات في العمارة المملوكية بمصر والشام دراسة معمارية أثرية فنية مقارنة**، رسالة ماجستير في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة الفيوم مصر، 2007.
- نقادي (سيدي محمد)، **الخطة العمرانية لمدينة تلمسان ودلالتها الاجتماعية**، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1991.
- القيري (طاهر محمد غالب)، **الأسس الفنية لمختارات من الزخارف الجصية المملوكية والإفادة منها في التربية الفنية**، مذكرة ماجستير في التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1995.
- لقريز (العربي)، **مدارس السلطان أبي الحسن علي مدرسة سيدي أبي مدين نموذجا –دراسة أثرية فنية– ،** رسالة ماجستير، شعبة الفنون الشعبية، قسم الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، تلمسان، 2001.
- محمود نصره (محمد علي)، **جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتزيين واجهات المباني**، أطروحة دكتوراه في التربية الفنية، تخصص: تصميم، قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، 2011.
- بن بلة (خيرة)، **المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني**، أطروحة دكتوراه، تخصص آثار إسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2008 .
- عناد غزوان (معتز)، **الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر**، رسالة ماجستير، تخصص التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، د. س.

❖ رزقي (نبيلة)، **الزخرفة الجصية بالمغرب الأوسط والأندلس (القرن 7-8هـ/ 13-14م) -دراسة تحليلية مقارنة-**، أطروحة دكتوراه، تخصص علم الآثار والمحيط، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، 2015.

المقالات باللغة العربية:

❖ بن نعمان (إسماعيل)، **الصناعة التقليدية للآجر والقرميد المقعر في بلاد المغرب الإسلامي**، مجلة الاتحاد العام للأثريين العرب، العدد 14، القاهرة، مصر، 2013، ص ص 38-47.

❖ ثويني (علي)، **اللون في العمارة مفهوم مقارن في الإيحاء والرمزية والتوظيف**، مجلة آفاق العمارة، العدد 3، نيسان،2008، ص ص 73-90.

❖ حسين (علي)، **سيميائية الشكل الهندسي في مداخل المنازل النوبية لإثراء مجال الأشغال**، مقال منشور بموقع الكتروني .

❖ رافع (محمد)، **العقود في مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية -تقنيات الرسم والبناء-**، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، العدد الرابع، جامعة الجزائر02، ديسمبر 2016،ص ص 243-264.

❖ صلاح حامد (هالة)، **اللون في العمارة الإسلامية وأثره على التصميم الداخلي**، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، العدد ،14 مجلة دورية علمية محكمة، تصدر عن الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مصر،2019.ص ص 582-598.

❖ عبد الفتاح محمد مطاوع (حنان)، **الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية**، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 18.ص ص 418-450.

المقالات باللغة الأجنبية:

❖ Charpentier(Agnès) , **Un Atelier voyageur, signe d'échanges entre monde 'abd al-wadide et mérinide**, RM2E, Revue de la Méditerranée, édition électronique, Tome I .2, 2014, p85-104.

المحاضرات:

❖ حميان (مسعود)، **عموميات حول المواد الأثرية**، محاضرة ماجستير، تخصص صيانة وترميم، قسم المواد، كلية الهندسة، جامعة بومرداس، 2010.

التقارير:

❖ **تقرير ترميم جامع أبي مدين بالعباد تلمسان –المرحلة الأولى–**بمشاركة الدكتور عبد لعزيز لعرج.

المواقع الإلكترونية:

❖ www.google earth.com

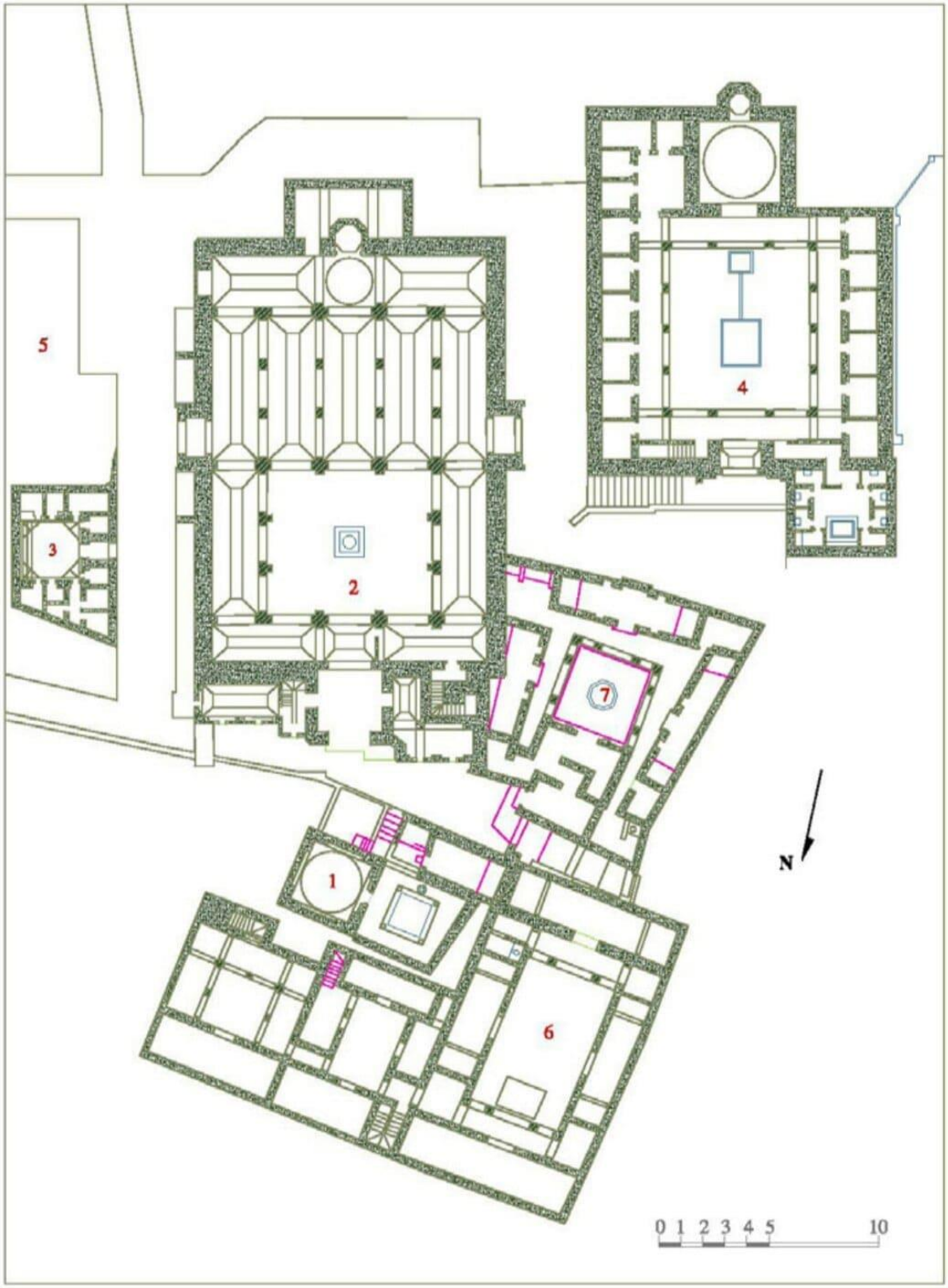
❖ www.mapy.cz

❖ www.google.com

❖ www.researchgate.net

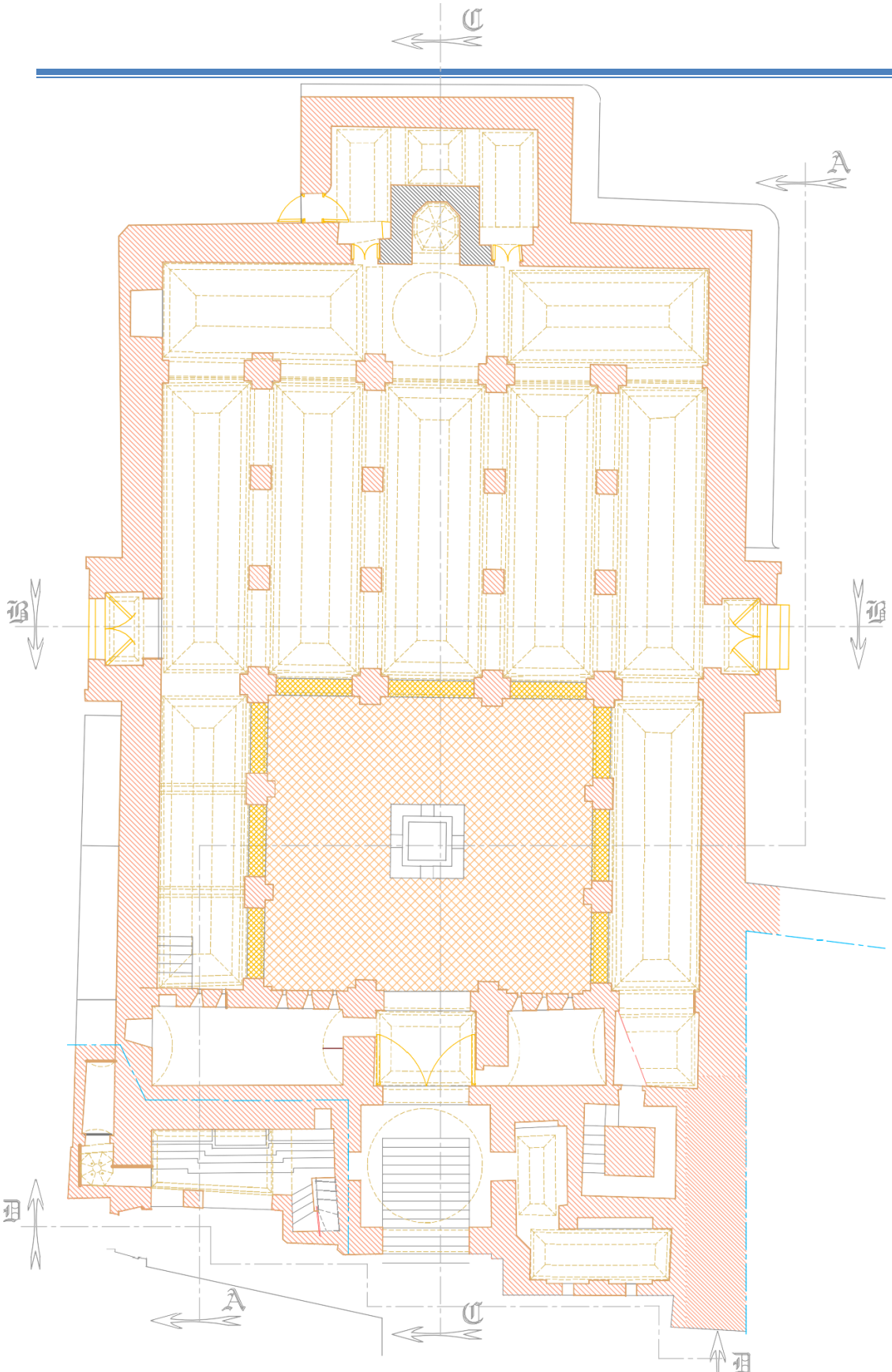
الملاحق

ملحق المخططات



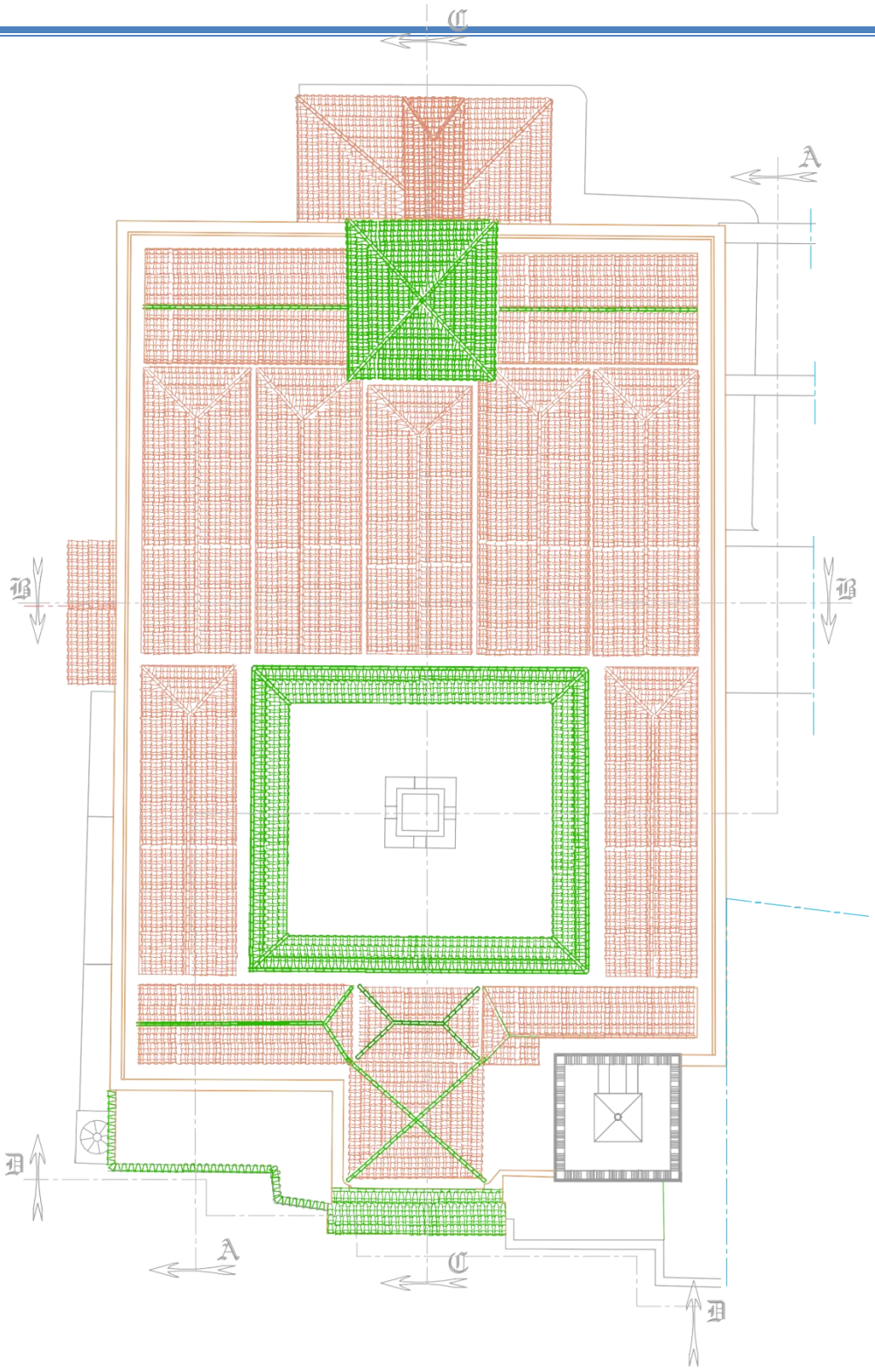
المخطط رقم01: مجمع العباد. نقلا عن:

Agnés Charpentier , **Un Atelier voyageur**, **signe d'échanges entre monde 'abd al-wadide et mérinide** ,RM2E ,Revue de la Méditerranée,édition éléctronique, Tome I .2,2014,p85-104.



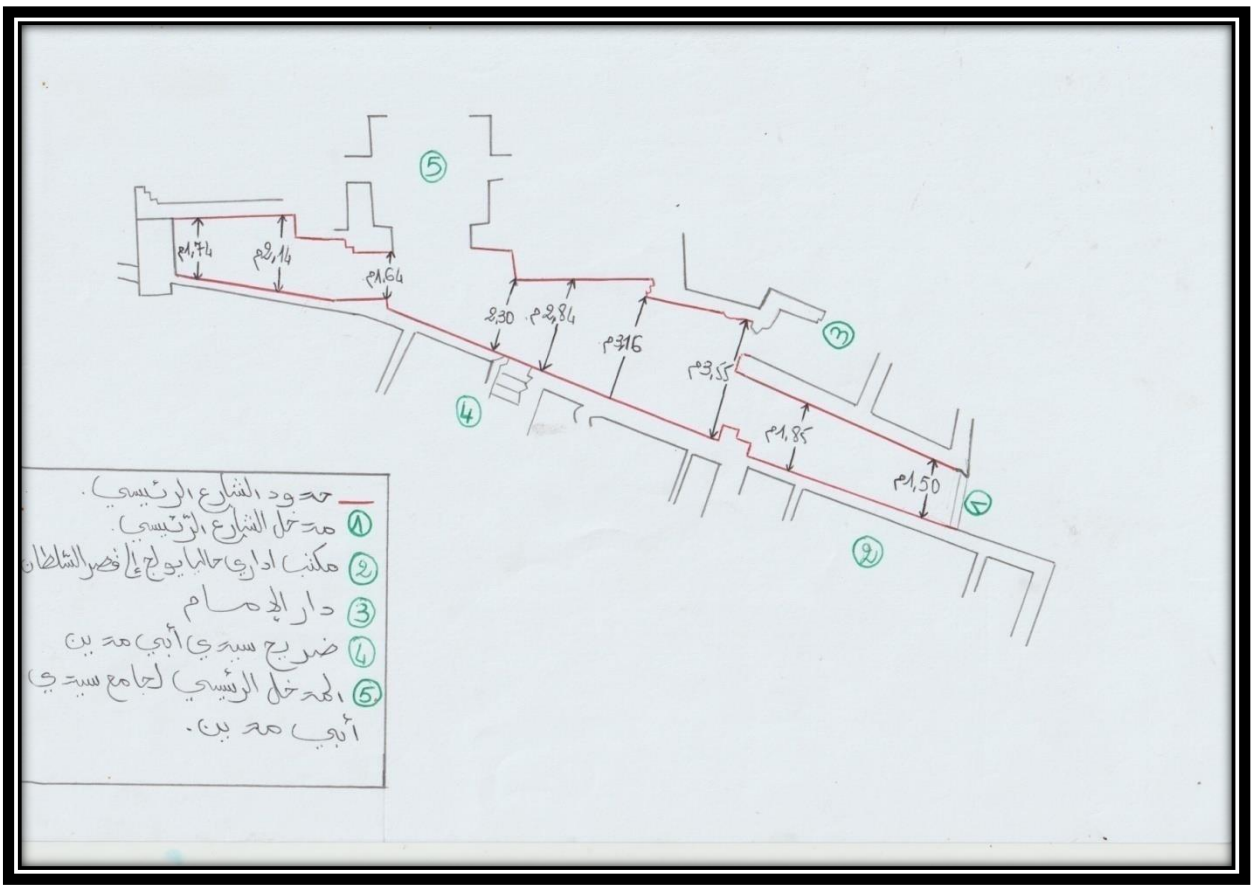
المخطط رقم02: جامع سيدي أبي مدين بالعباد.نقلا عن :

تقرير ترميم جامع أبي مدين بالعباد تلمسان –المرحلة الأولى– بمشاركة الدكتور عبد لعزيز لعرج.



المخطط رقم03: التسقيف الجملوني بمسجد سيدي أبي مدين بالعباد. نقلا عن:

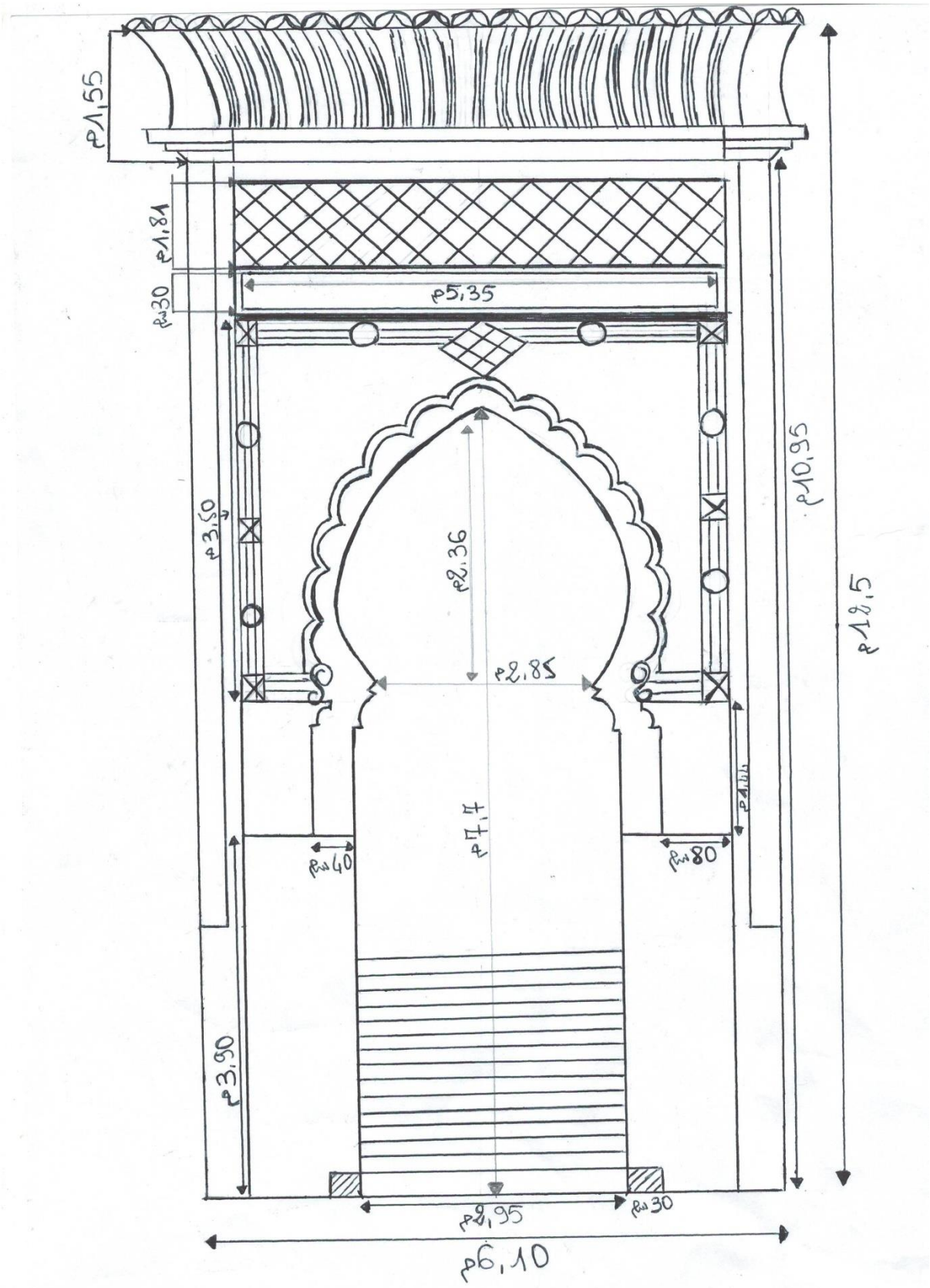
تقرير ترميم جامع أبي مدين بالعباد تلمسان –المرحلة الأولى– بمشاركة الدكتور عبد لعزيز لعرج.



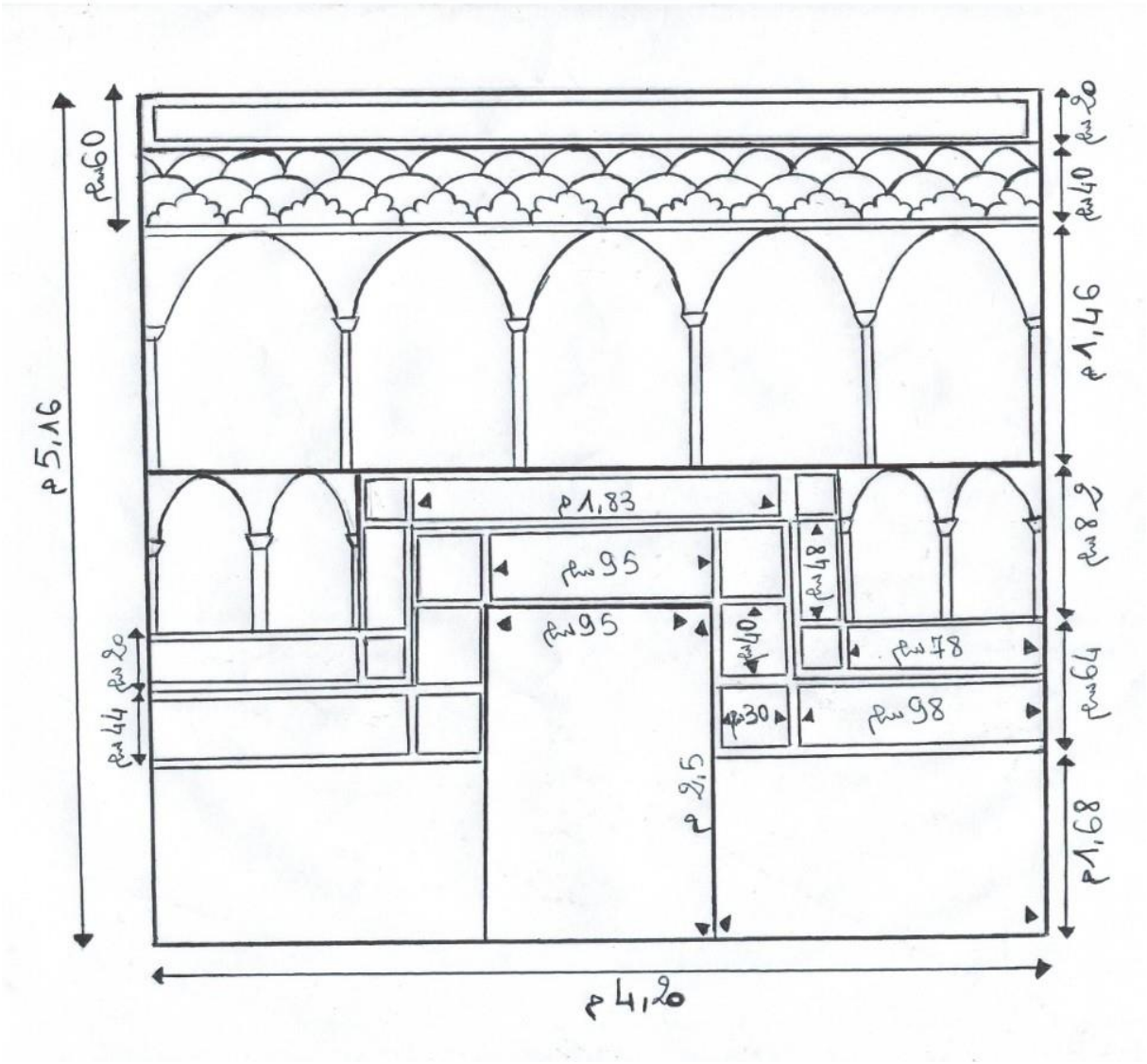
المخطط رقم04: الشارع الرئيسي لمركب العباد.نقلا عن:

Agnés Charpentier , op.cit , p85-104.

-بتصرف -

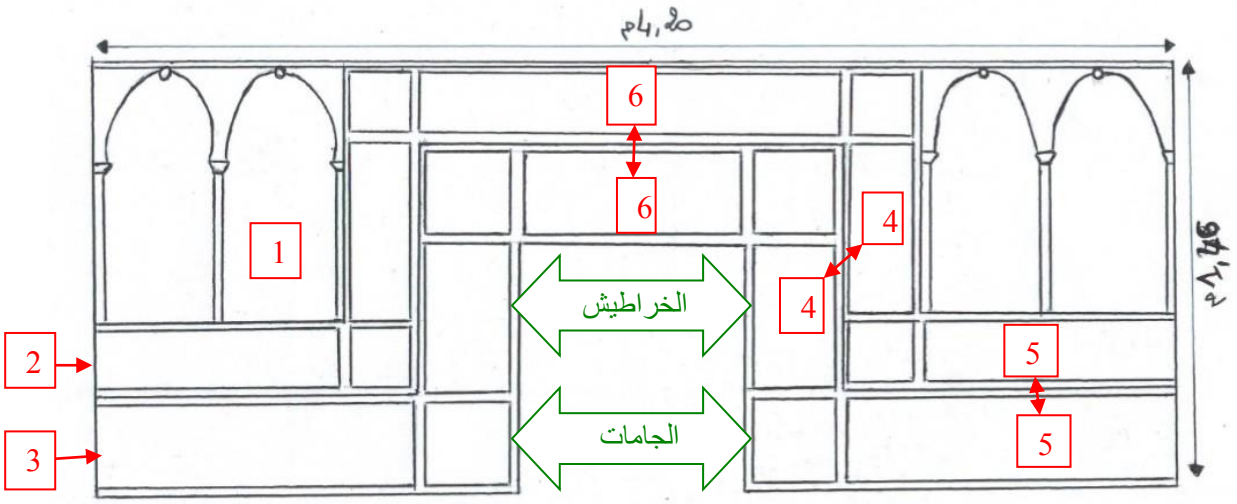


المخطط رقم05: الواجهة الخارجية للمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين. من إعداد الطالبة.



المخطط رقم06: الجدار الشرقي والغربي من سقيفة المدخل الرئيسي.

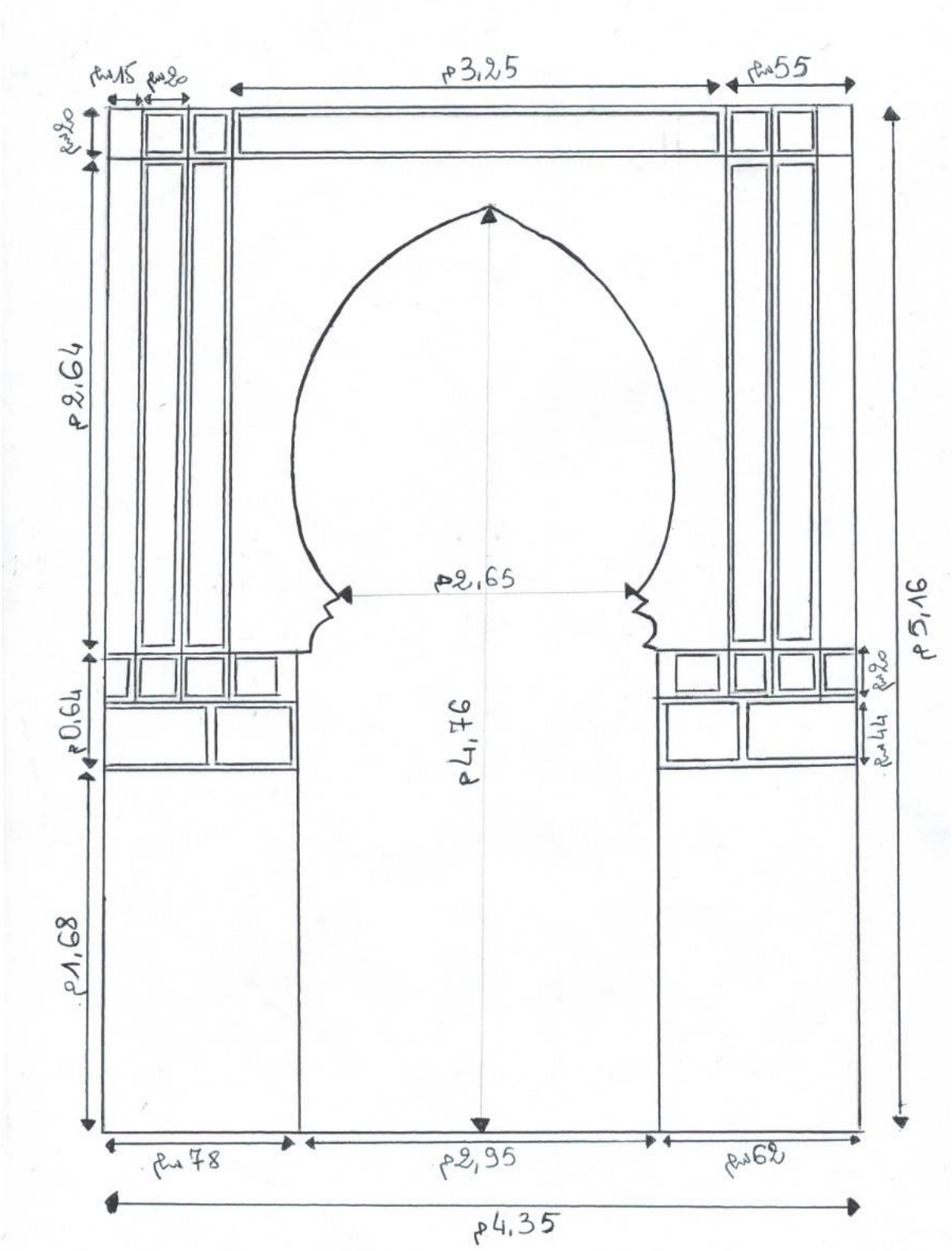
من إعداد الطالبة.



1-البائكة الصماء.
2-الإفريز الأول.
3-الإفريز الثاني.
4-الخراطيش العمودية على يمين الباب.
5-الخراطيش الأفقية على يمين الباب.
6-خراطيش أفقية تعلو فتحة الباب.

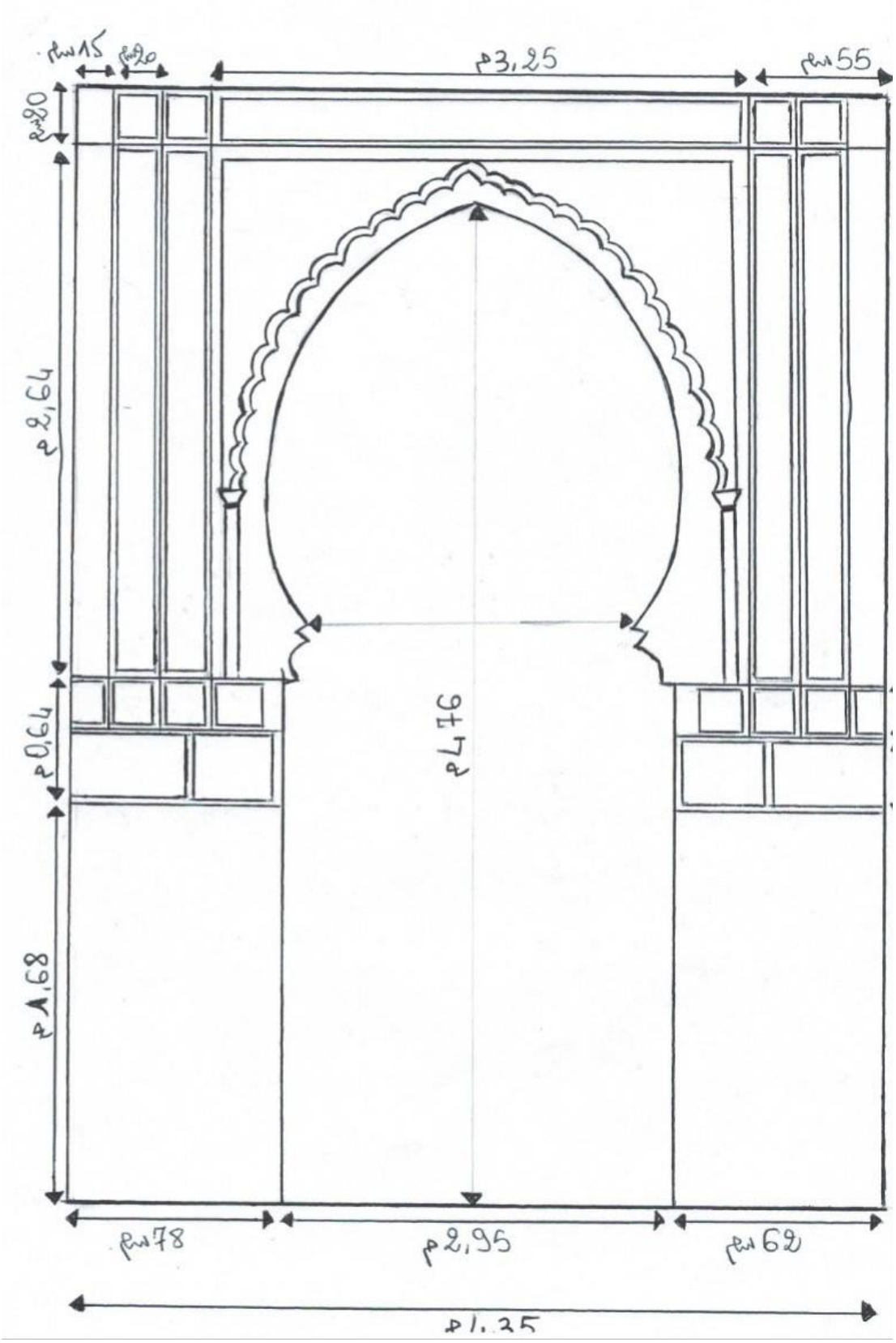
المخطط رقم07: الجزء الثالث من الجدارين الشرقي والغربي للسقيفة.

من إعداد الطالبة.



المخطط رقم08: الجدار الجنوبي من سقيفة المدخل.

من إعداد الطالبة.

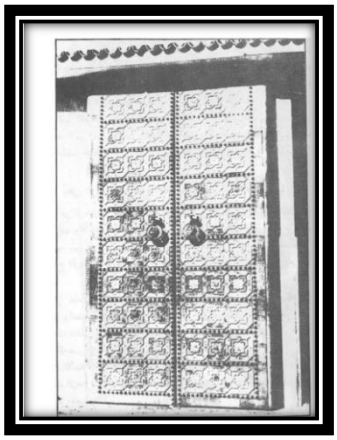


المخطط رقم09: الجدار الشمالي من سقيفة المدخل.

من إعداد الطالبة.

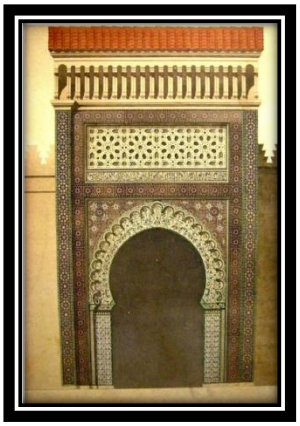
ملحق اللوحات

مداخل الجامع الكبير المرابطي بتلمسان. من إعداد الطالبة.



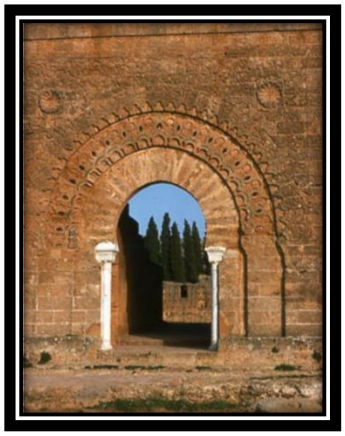
باب الخلفاء المرابطي بجامع القرويين عن:
عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة..،ج2،ص140.

باب الرواح الموحدي بالمغرب الأقصى عن:
عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة..، ج3، ص103.



مدخل المدرسة التاشفينية. نقلا عن:
عولمي لخضر، ص395.أخذا عن:
(E.Danjoy)

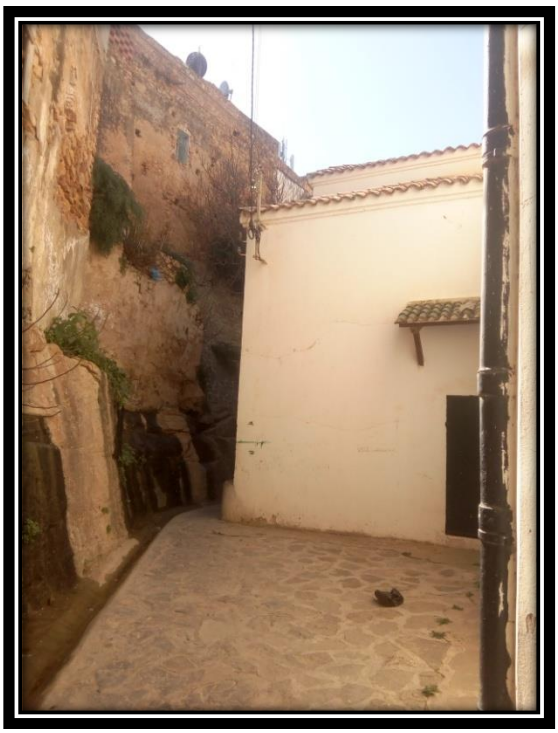
مدخل مسجد سيدي الحلوي المريني
من إعداد الطالبة.



المدخل الرئيسي بجامع المنصورة المريني
من إعداد الطالبة.

اللوحة رقم 01: تطور المدخل.

اللوحة رقم02: الكتابة التأسيسية لمسجد سيدي أبي مدين . من إعداد الطالبة.



الرواق الجنوبي

الرواق الشرقي

الرواق الغربي

اللوحة رقم03: الأروقة المحيطة بمسجد سيدي أبي مدين. من إعداد الطالبة.

المدخل الرئيسي

المدخل الغربي

المدخل الشرقي

اللوحة رقم04: مداخل مسجد سيدي أبي مدين. من إعداد الطالبة.

الظلة

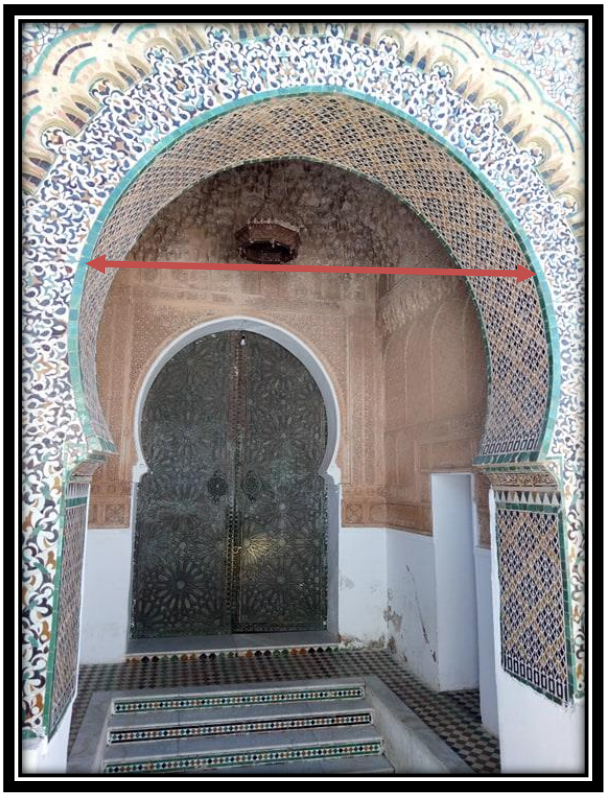
الإفريز الهندسي

إفريز الكتابة التأسيسية.

العقد المفصص وإطاره.

اللوحة رقم05: عناصر الواجهة الخارجية من المدخل الرئيسي.

من إعداد الطالبة.



عقد فتحة الباب

الوسادة

العضادتين

اللوحة رقم 06: عناصر الواجهة الخارجية من المدخل الرئيسي.

من إعداد الطالبة

القبة من الداخل

القبة من الخارج (عنgoogle)

اللوحة رقم07: سقف المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.

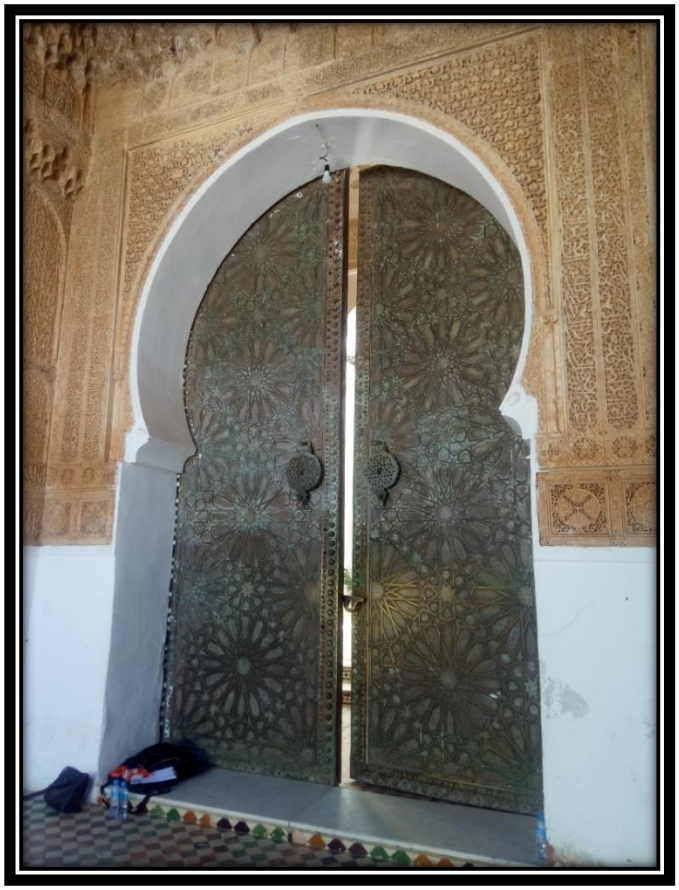
من إعداد الطالبة.

الجدار الغربي.

الجدار الشرقي.

اللوحة رقم 08: جدران سقيفة المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.

من إعداد الطالبة.



الجدار الشمالي.

الجدار الجنوبي.

اللوحة رقم 09: جدران سقيفة المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين. من إعداد الطالبة.

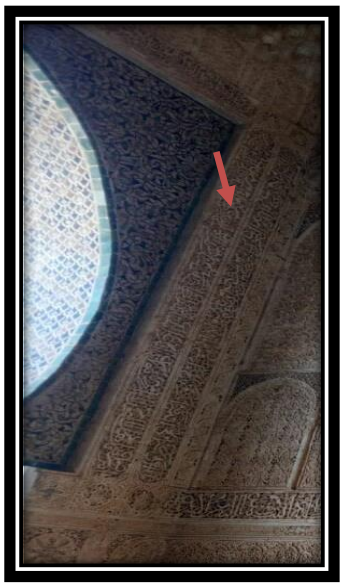
الجزء الأول.

الجزء الثاني.

الجزء الثالث.

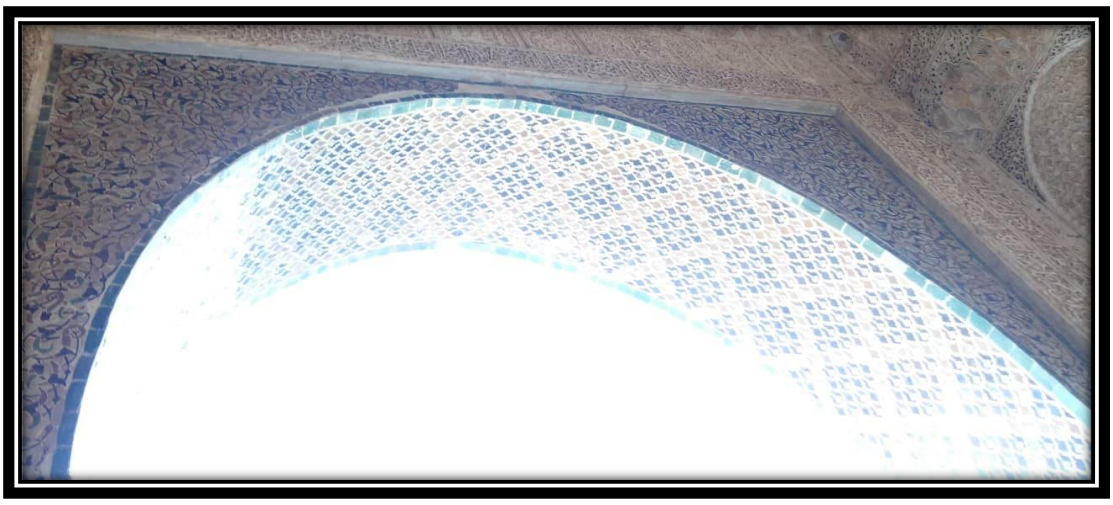
اللوحة رقم10: أجزاء الجدار الشرقي والغربي من سقيفة المدخل. من إعداد الطالبة.

إفريز أفقي أعلى الجدار.



إفريزين على يمين الجدار

إفريزين على يسار الجدار



إطار فتحة الباب وعقده

اللوحة رقم11: أجزاء الجدار الجنوبي من سقيفة المدخل. من إعداد الطالبة.

إفريز كتابي أعلى الجدار.

إفريزين على يمين الجدار

العقد وإطاره

إفريزين على يسار الجدار

العضادتين

اللوحة رقم12: أجزاء الجدار الشمالي من سقيفة المدخل. من إعداد الطالبة.

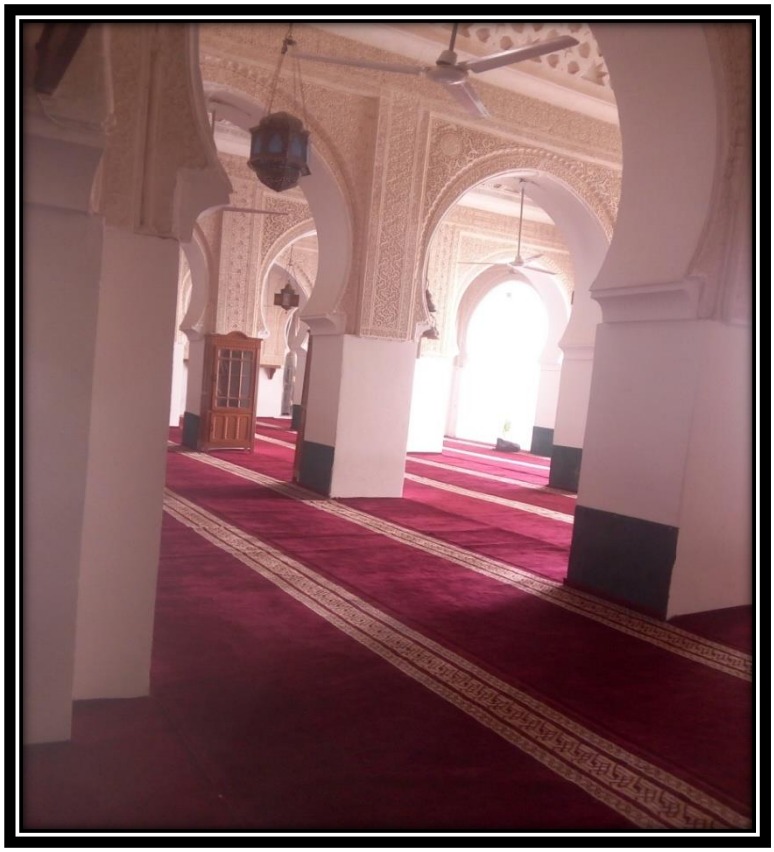
ملحق الصور

الصورة رقم01: مجمع العباد. عن (google)

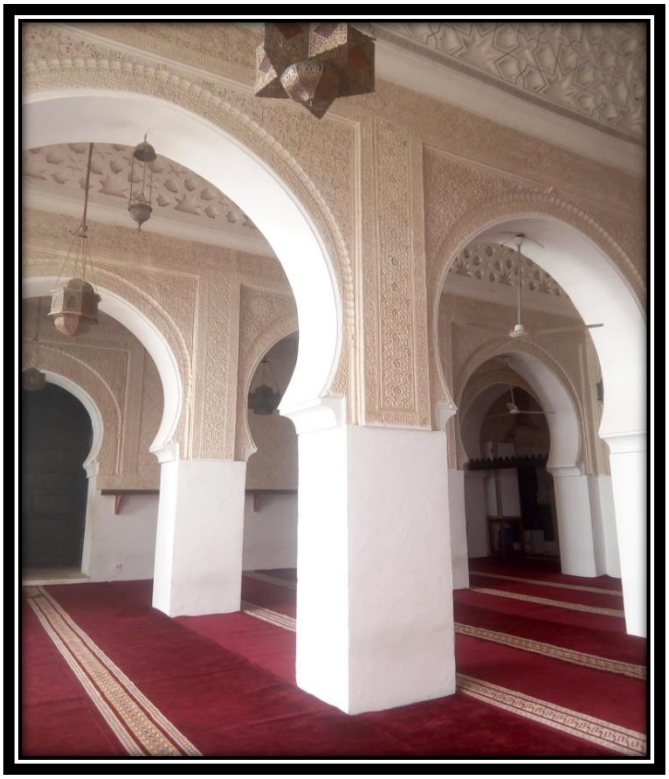
الصورة رقم02: مئذنة مسجد سيدي أبي مدين. من إعداد الطالبة.

الصورة رقم03: الصحن .من إعداد الطالبة.

الصورة رقم04: الفسقية . من إعداد الطالبة.



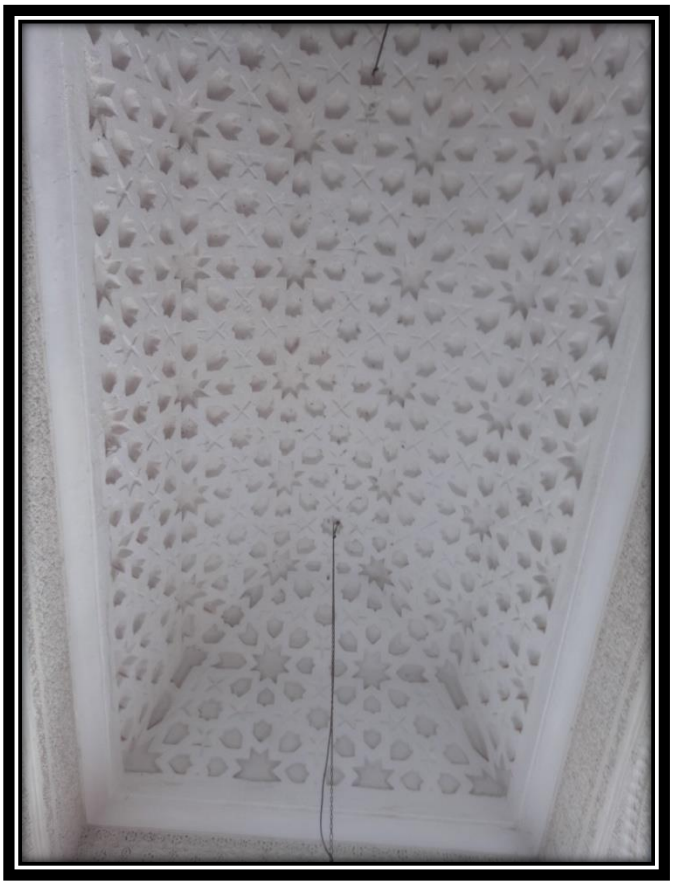
الصورة رقم05: بيت الصلاة . من إعداد الطالبة.



الصورة رقم06: زخارف جدران بيت الصلاة. من إعداد الطالبة.

الصورة رقم07: المحراب.من إعداد الطالبة.

الصورة رقم08: قبة المحراب.من إعداد الطالبة.

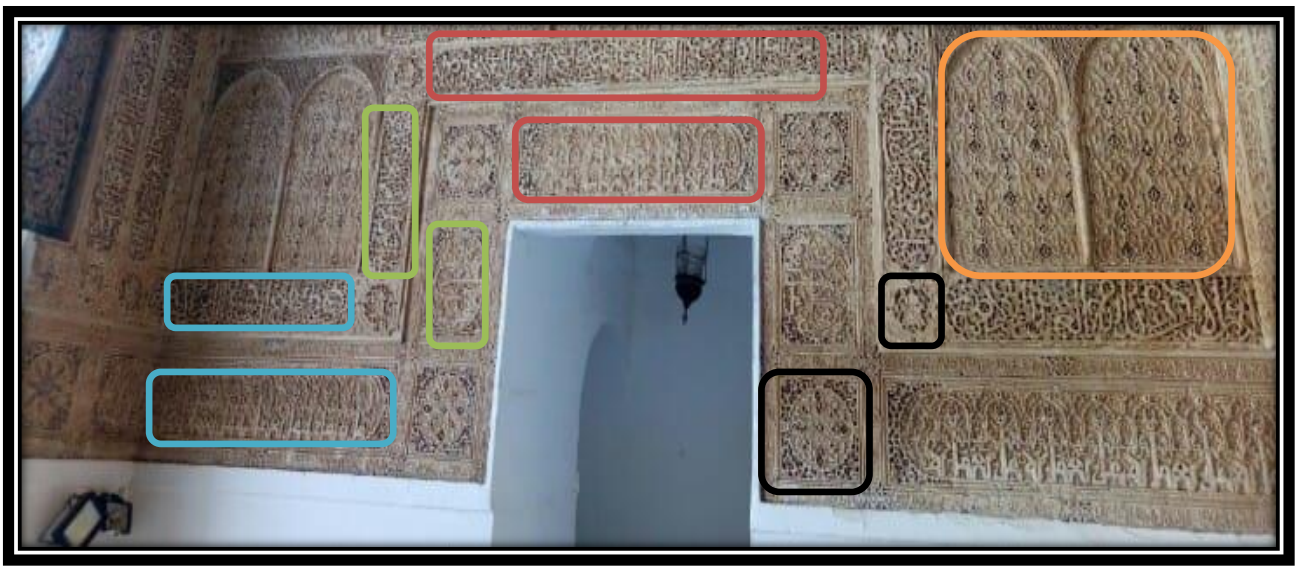


الصورة رقم09: التسقيف الداخلي لجامع سيدي أبي مدين. من إعداد الطالبة.

الصورة رقم10: الواجهة الخارجية للمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.

من إعداد الطالبة.

الصورة رقم11: سلالم المدخل الرئيسي.من إعداد الطالبة.



خرطوشين أفقيين على يمين ويسار الباب

خرطوشين عموديين على يمين ويسار الباب

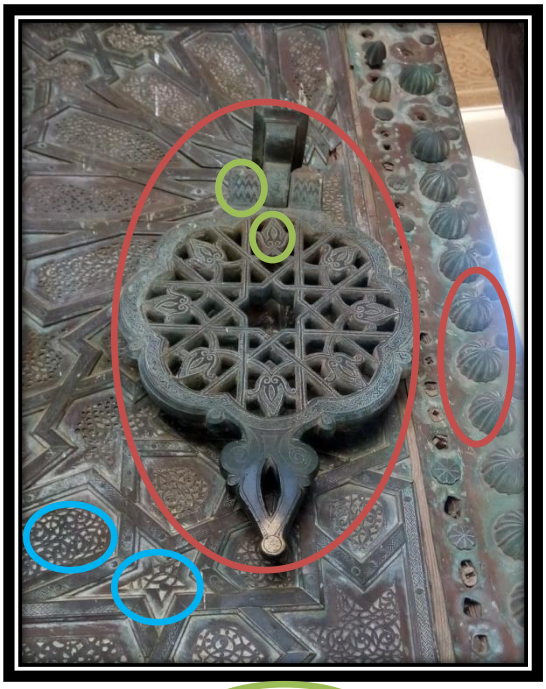
خرطوشين أعلى فتحة الباب

البائكة الصماء

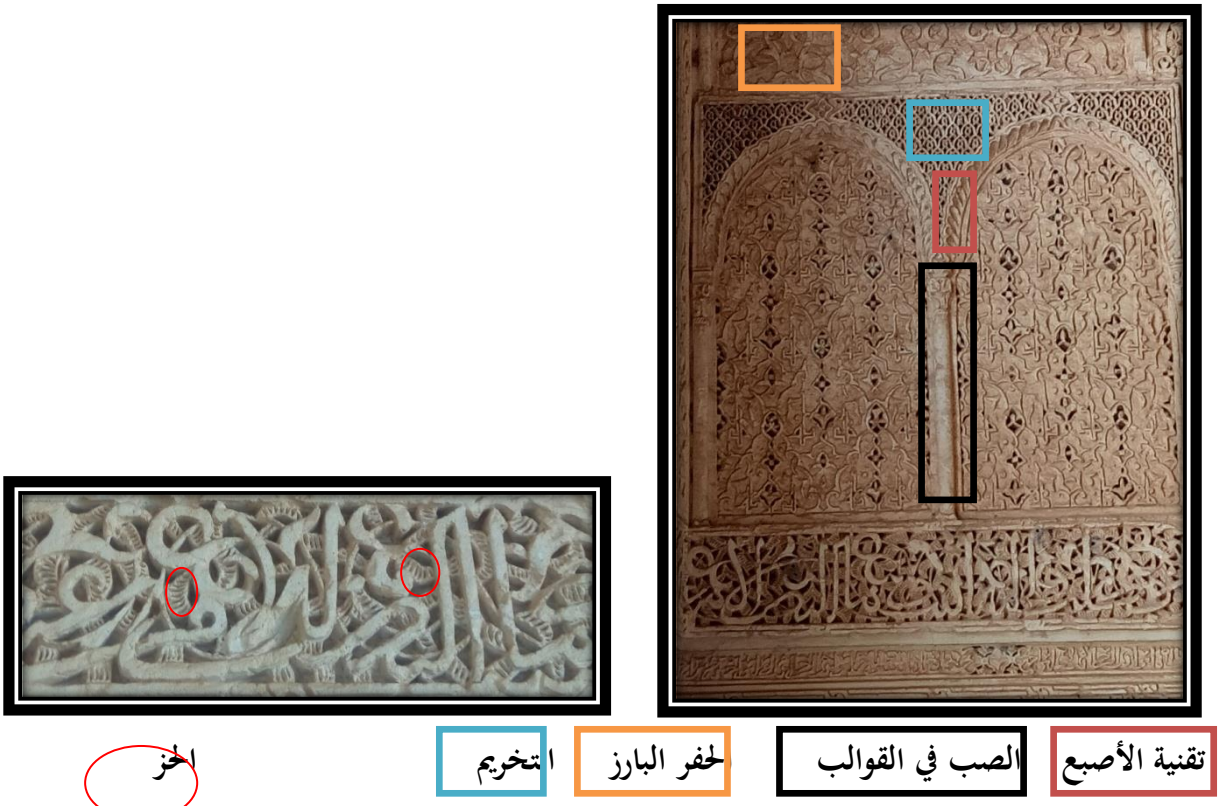
الجامات المربعة

الصورة رقم12: أجزاء الجزء الثالث من الجدار الشرقي والغربي لسقيفة المدخل.

من إعداد الطالبة.

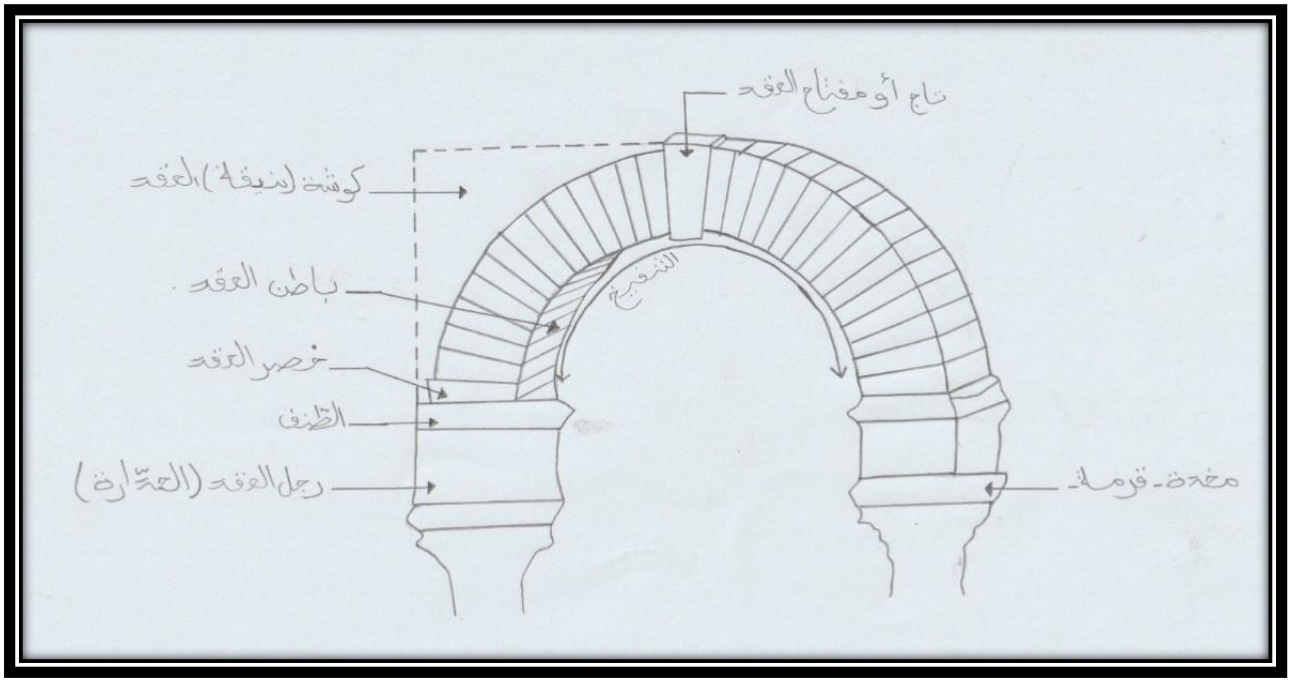


الصورة رقم 13: تقنيات الزخرفة على مادة البرونز. **من إعداد الطالبة.**



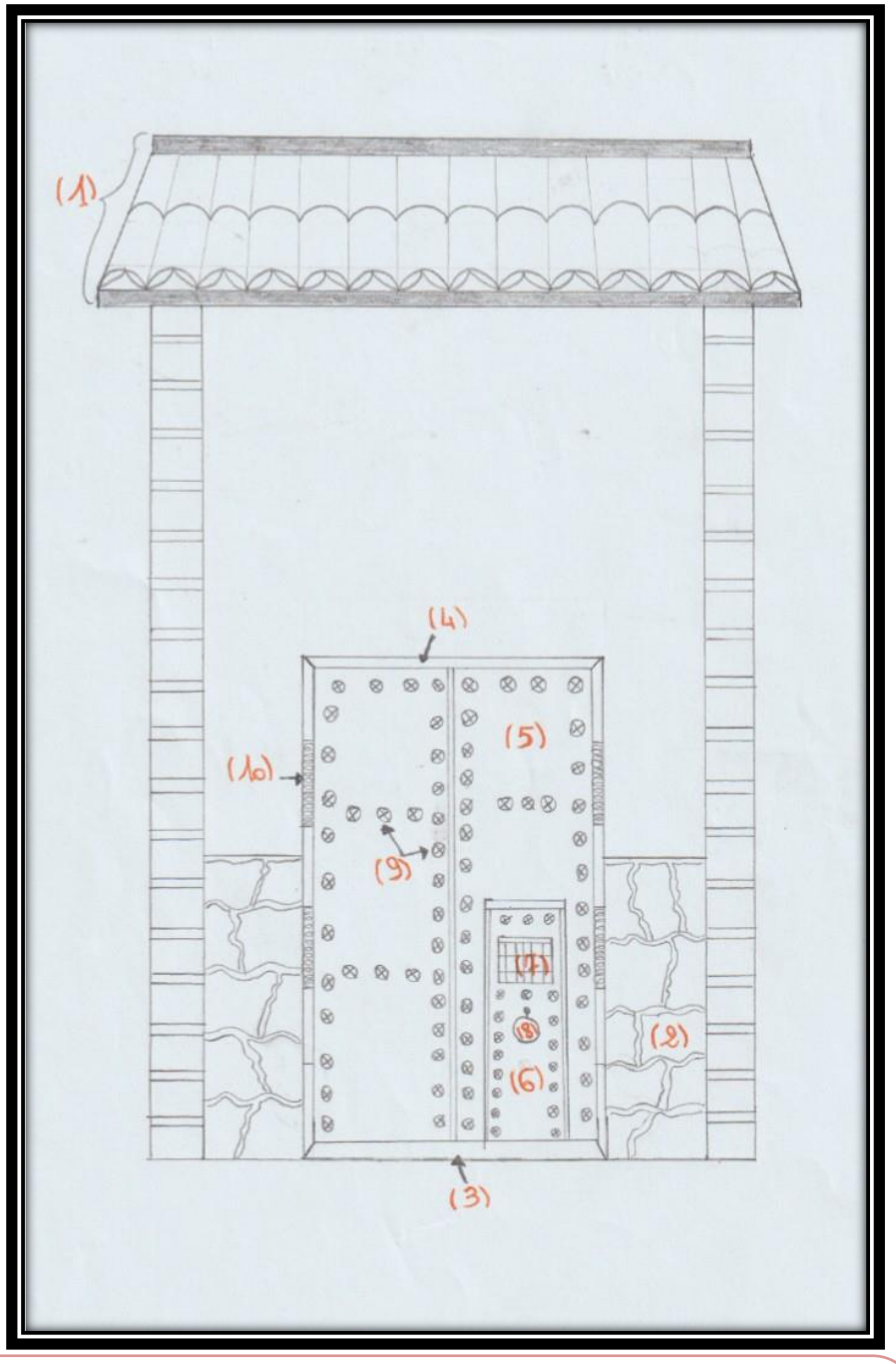
الصورة رقم14: تقنيات الزخرفة على مادة الجص. من إعداد الطالبة.

ملحق الأشكال



الشكل رقم 01: أجزاء العقد.

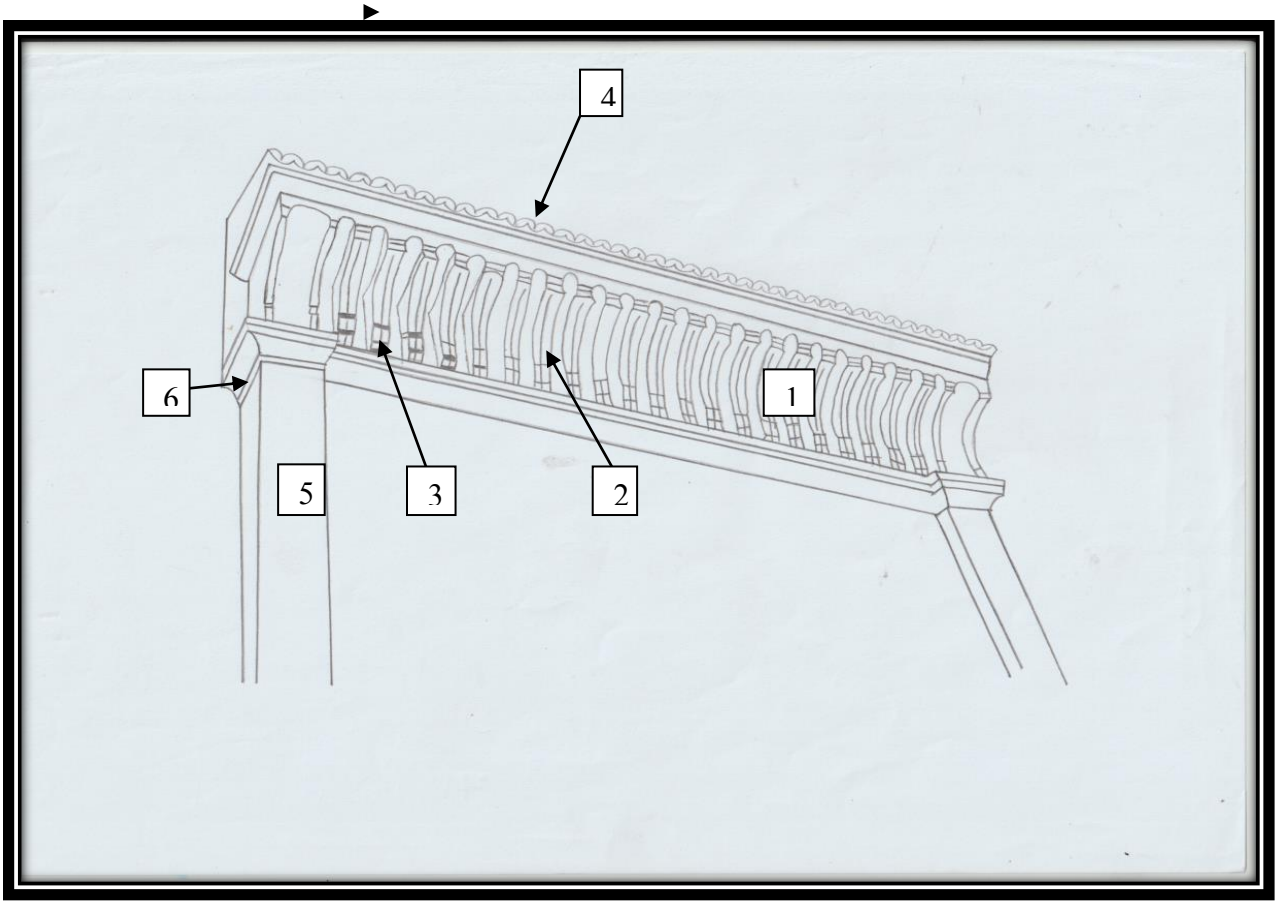
نقلا عن: رافع محمد، **العقود في عمائر مدينة الجزائر**....، (بتصرف).



1-الظلة
2-العضادة
3-العتبة
4-الساكف
5-المصراع
6-الخوخة
7-النافذة
8-الطبطابة
9-المسامير
10 -المساسيك

الشكل رقم 02: عناصر المدخل.

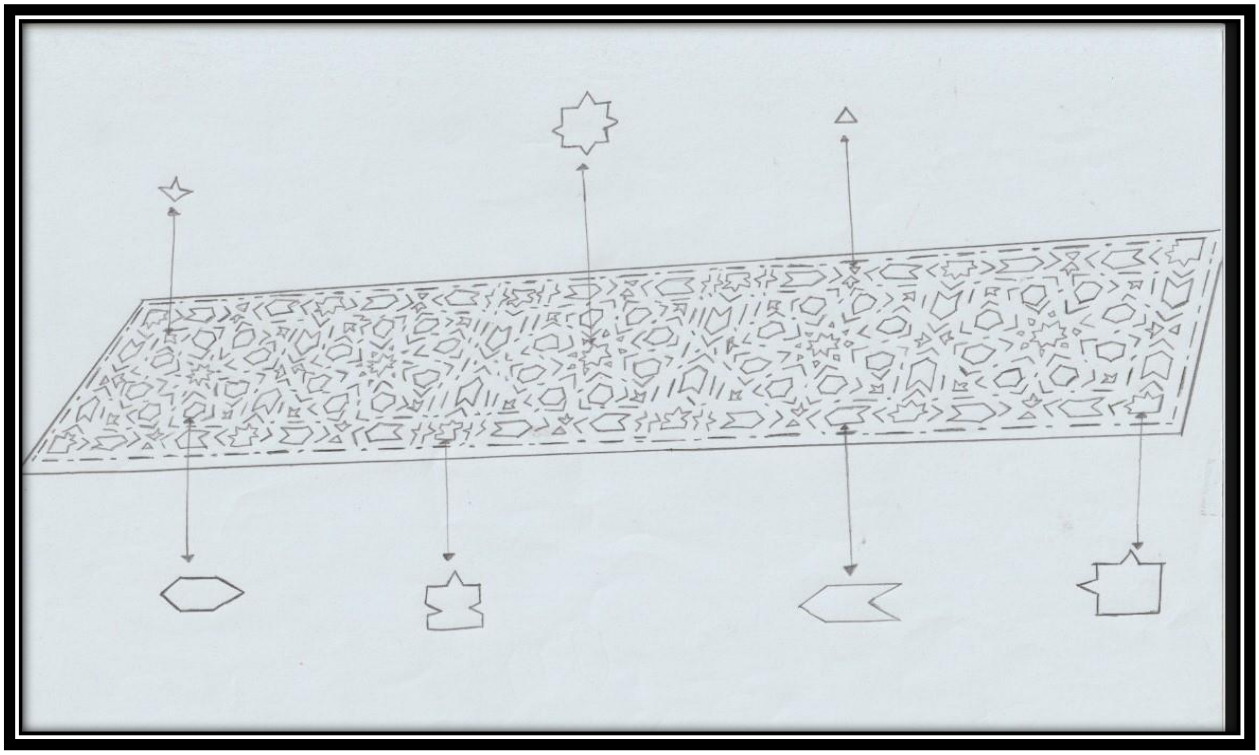
عن: دردیش لیلی، **المداخل بالعمائر**.....،ص164. -بتصرف-

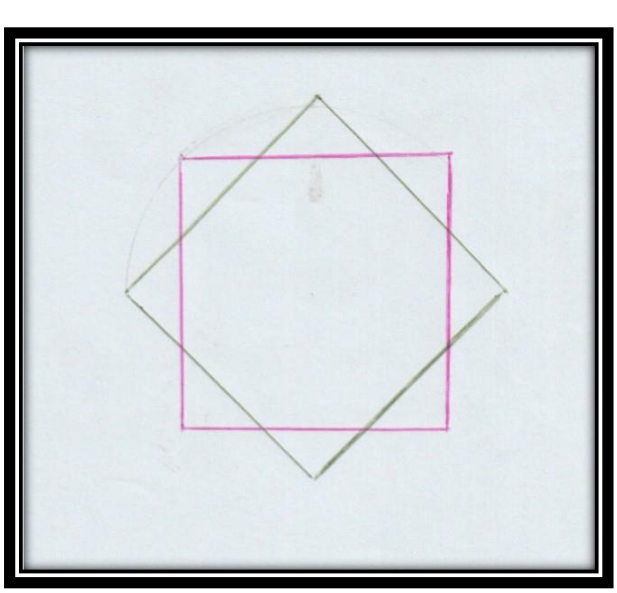


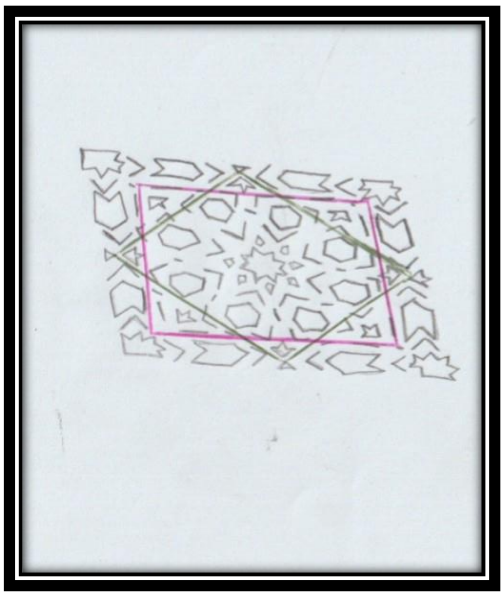
1-الكوابل	3-المربع	5-الدعامة
2-حنية الكابل	4-سقف القرميد	6-التاج

الشكل رقم03: تفريغ الظلة.

من إعداد الطالبة.

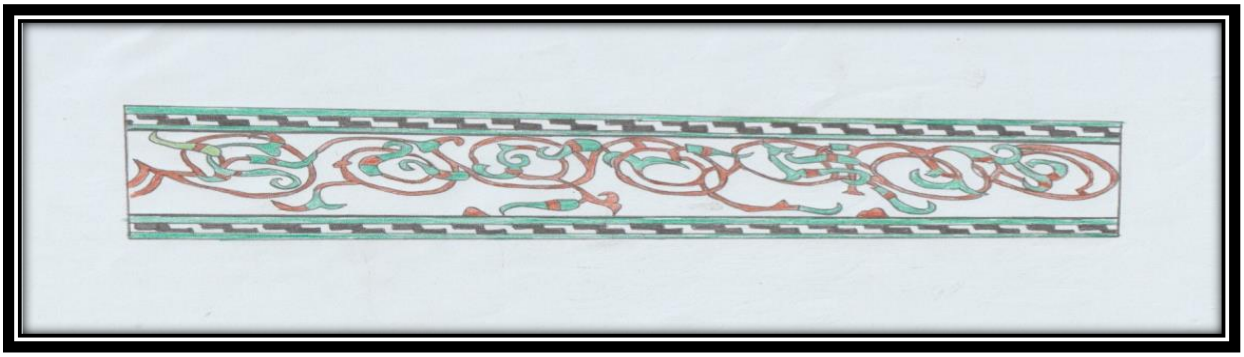




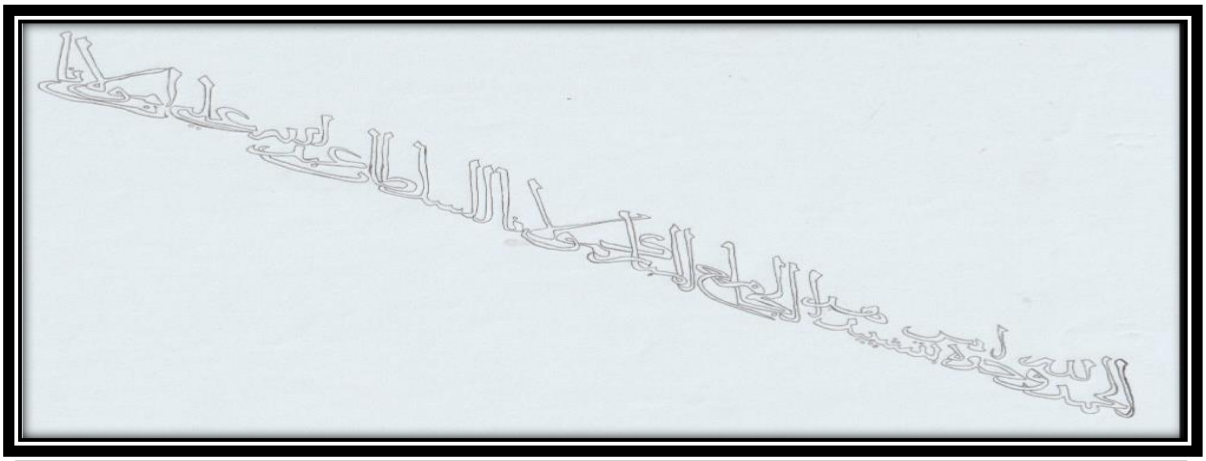


الشكل رقم 04: تفريغ الشريط الهندسي.

من إعداد الطالبة.

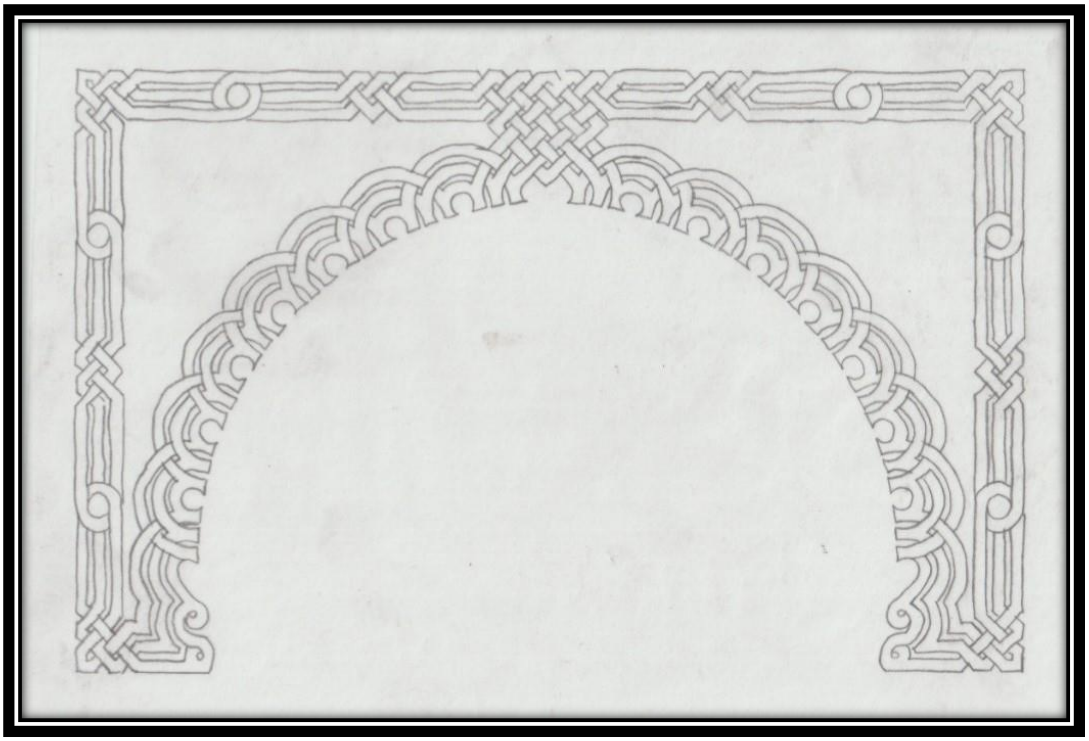


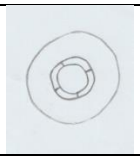
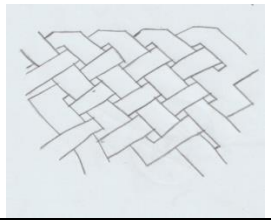
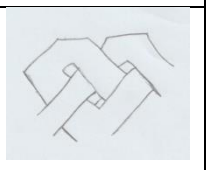
الشكل رقم05: تفريغ زخارف شريط الكتابة التأسيسية. من إعداد الطالبة.



الشكل رقم 06: تفريغ الكتابة التأسيسية.

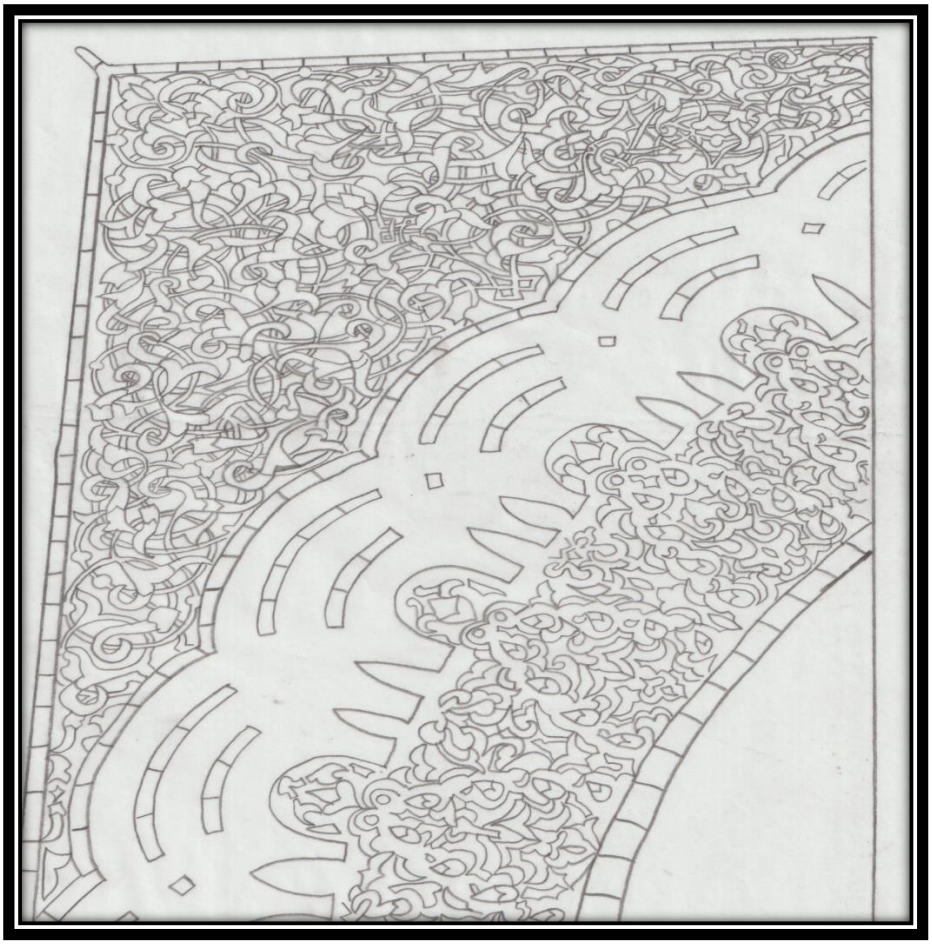
من إعداد الطالبة.



الدوائر	
العنصر الملفوف	
الظفائر	 

الشكل رقم07: تفريغ العقد المفصص وإطاره.

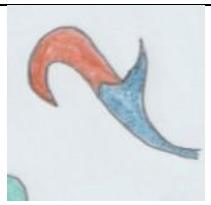
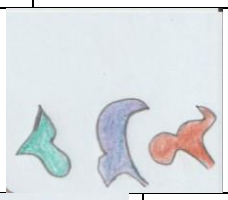
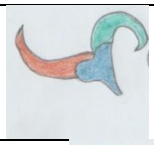
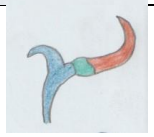
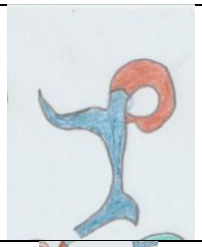
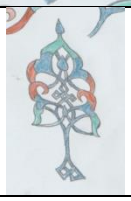
من إعداد الطالبة.



الشكل رقم 08: تفريغ لزخارف بكوشة العقد. من إعداد الطالبة.

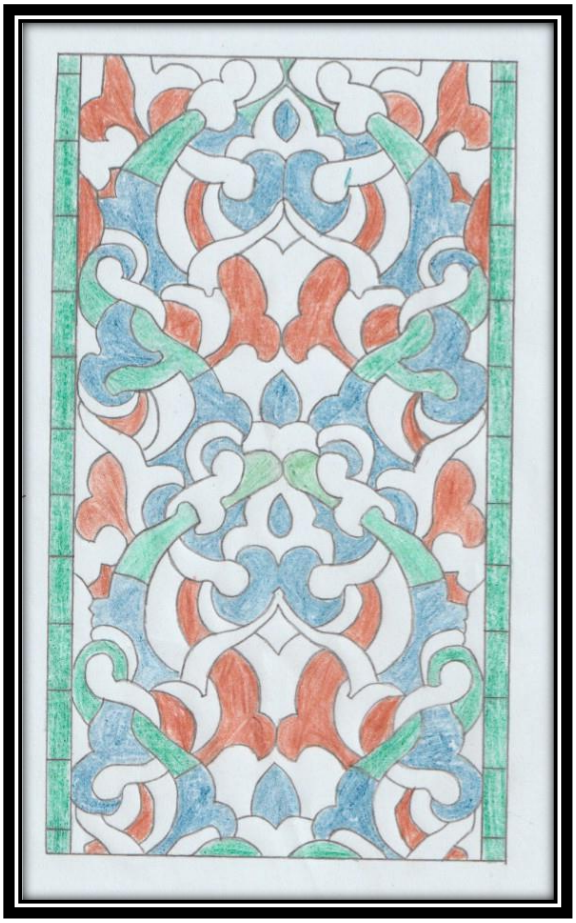
الشكل رقم 09: تفريغ العناصر الزخرفية بكوشة العقد.

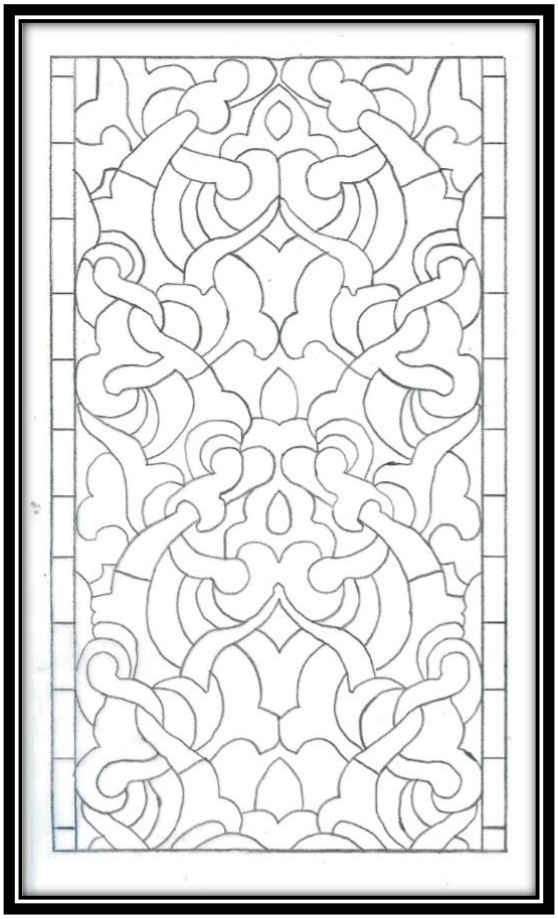
من إعداد الطالبة.

المراوح الأحادية		
المراوح المزدوجة	مراوح ثنائية بدون برعم	
	مراوح ثنائية بالبرعم	  
كأس الأزهار		
الهلال		
كيزان الصنوبر		

الشكل رقم10: تفريغ العناصر الزخرفية بكوشة العقد.

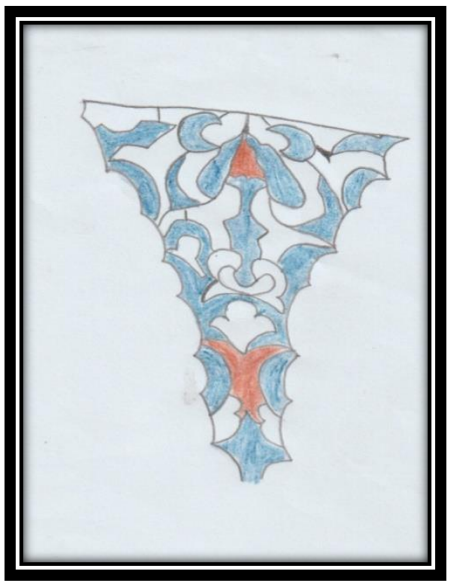
من إعداد الطالبة.





الشكل رقم11: تفريغ زخارف الوسادة. من إعداد الطالبة.

الشكل رقم 12: تفريغ زخارف الأقواس .

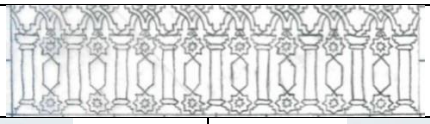
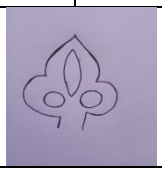
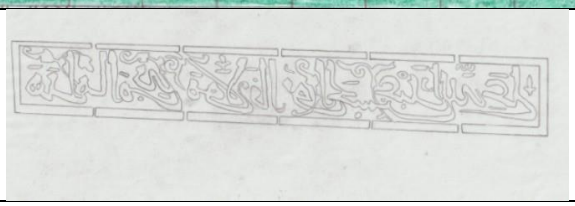


الشكل رقم 13: تفريغ زخارف المثلثات.

من إعداد الطالبة .

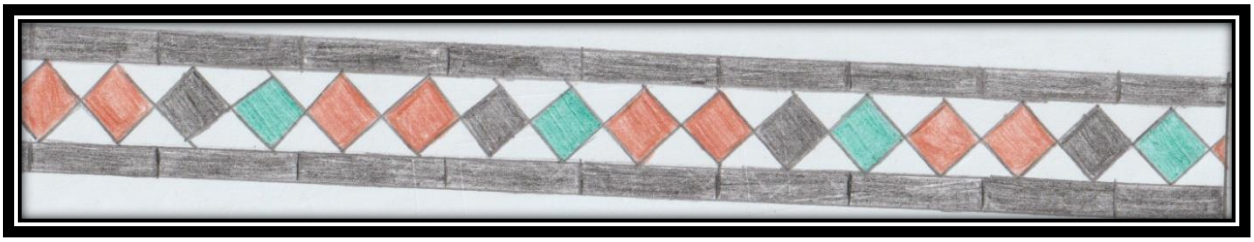
الشكل رقم 14: تفريغ لزخارف باطن العقد.

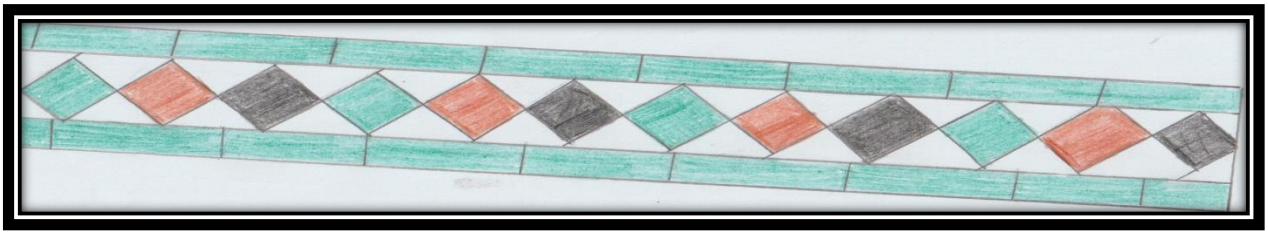
من إعداد الطالبة.

بائكة العقود	
أوراق العنب	
الزهرة الثلاثية الفصوص	
الشرفات المسننة	
الزخرفة الكتابية	

الشكل رقم 15: تفريغ زخارف باطن العقد.

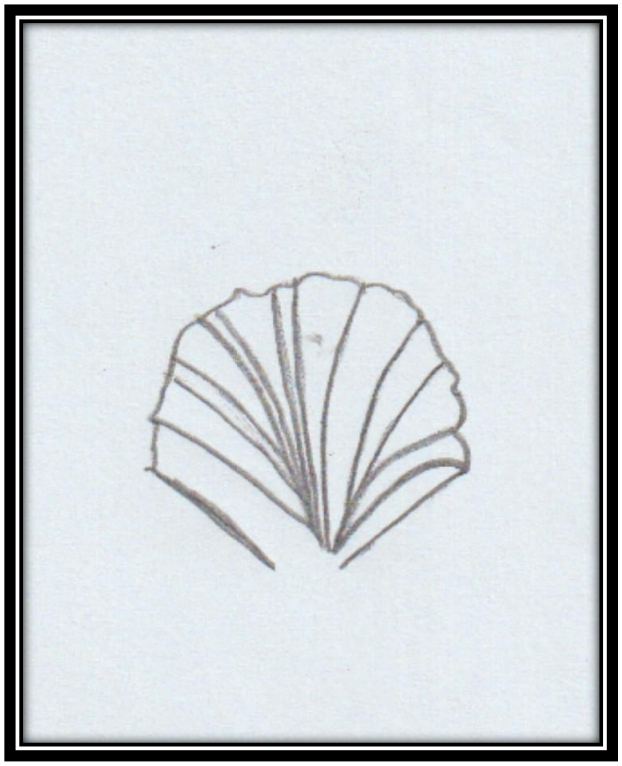
من إعداد الطالبة.





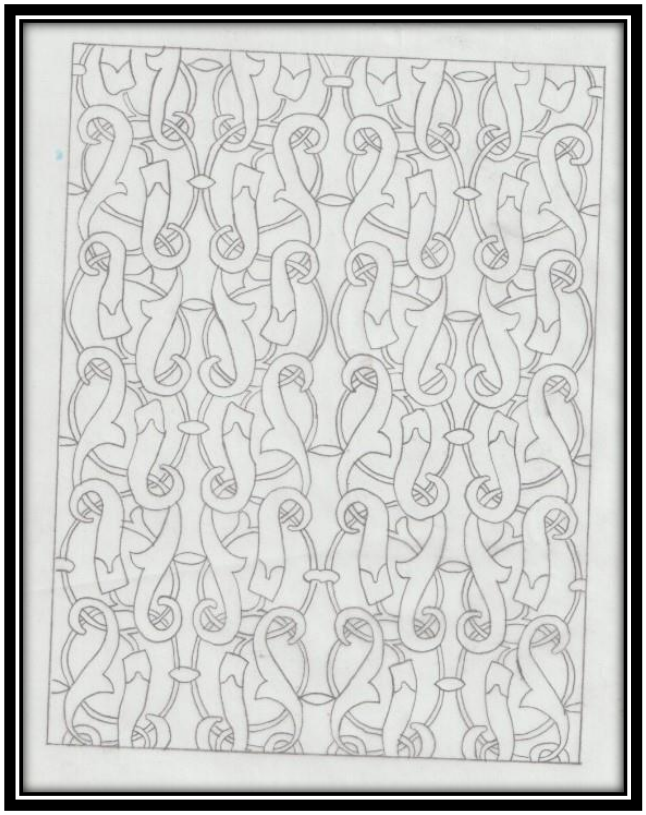
الشكل رقم16: تفريغ زخارف السلالم.

من إعداد الطالبة.



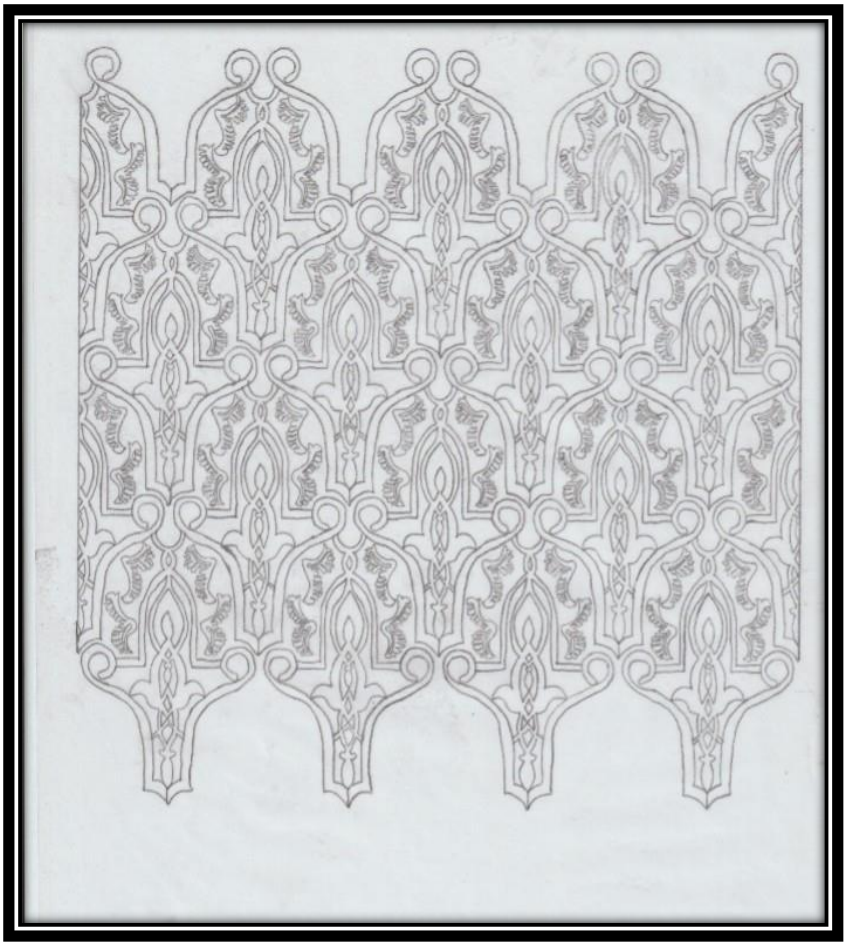
الشكل رقم 17: تفريغ محارة القبة المقرنصة.

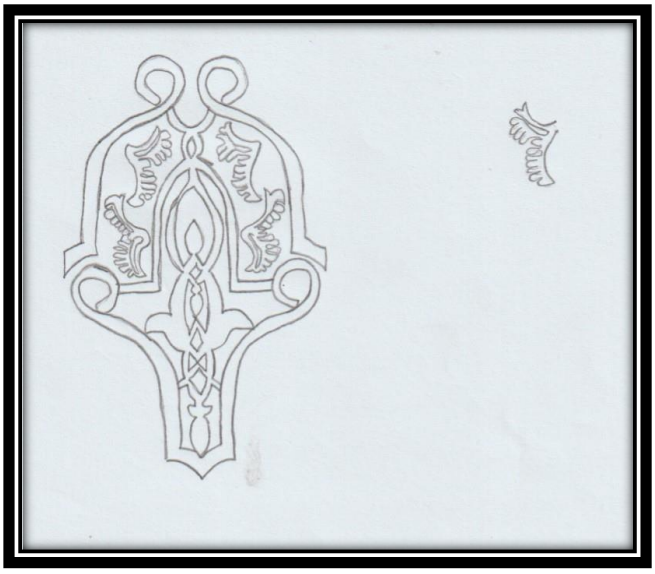
من إعداد الطالبة.



الشكل رقم 18: تفريغ زخارف العقدان المتطرفان.

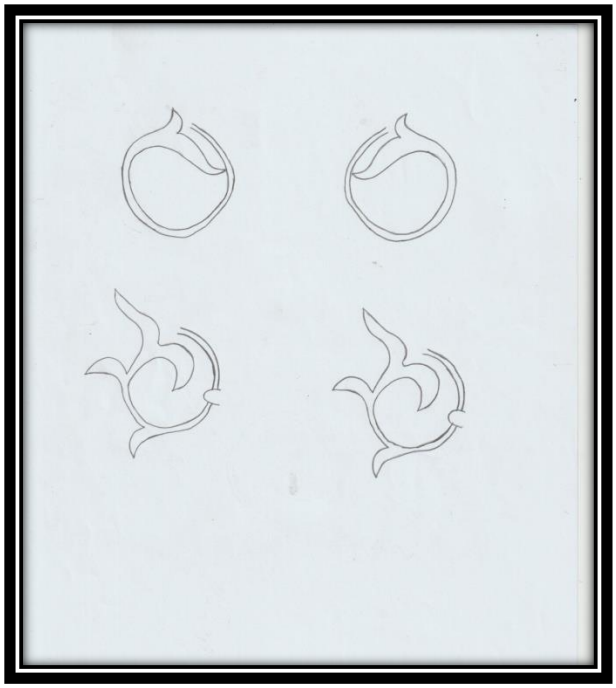
عن: عبد المالك موساوي، **فن الزخرفة الإسلامية**...،ص150، (بتصرف).





الشكل رقم 19: تفريغ زخارف العقدان الأوسطان.

عن: عبد المالك موساوي، مرجع سابق، ص153. -بتصرف-

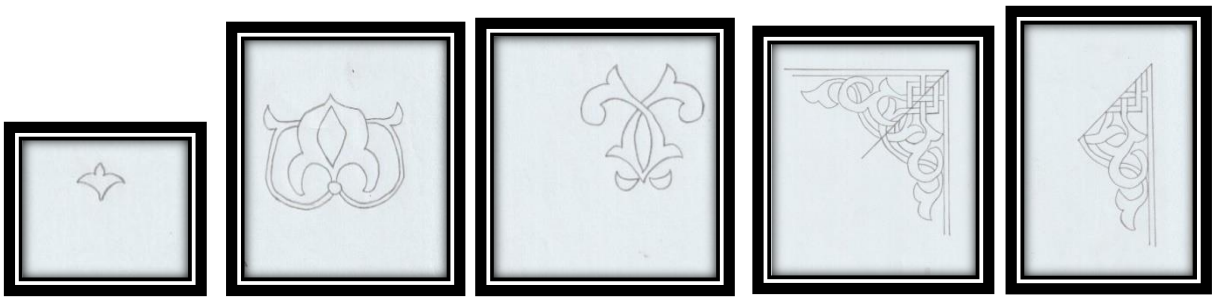


الشكل رقم 20: تفريغ زخارف العقد الأوسط.

عن: عبد المالك موساوي، مرجع سابق، ص152. بتصرف.

الشكل رقم 21: تفريغ جامة الإفريز الأول

الشكل رقم 22: تفريغ جامة الإفريز الثاني.



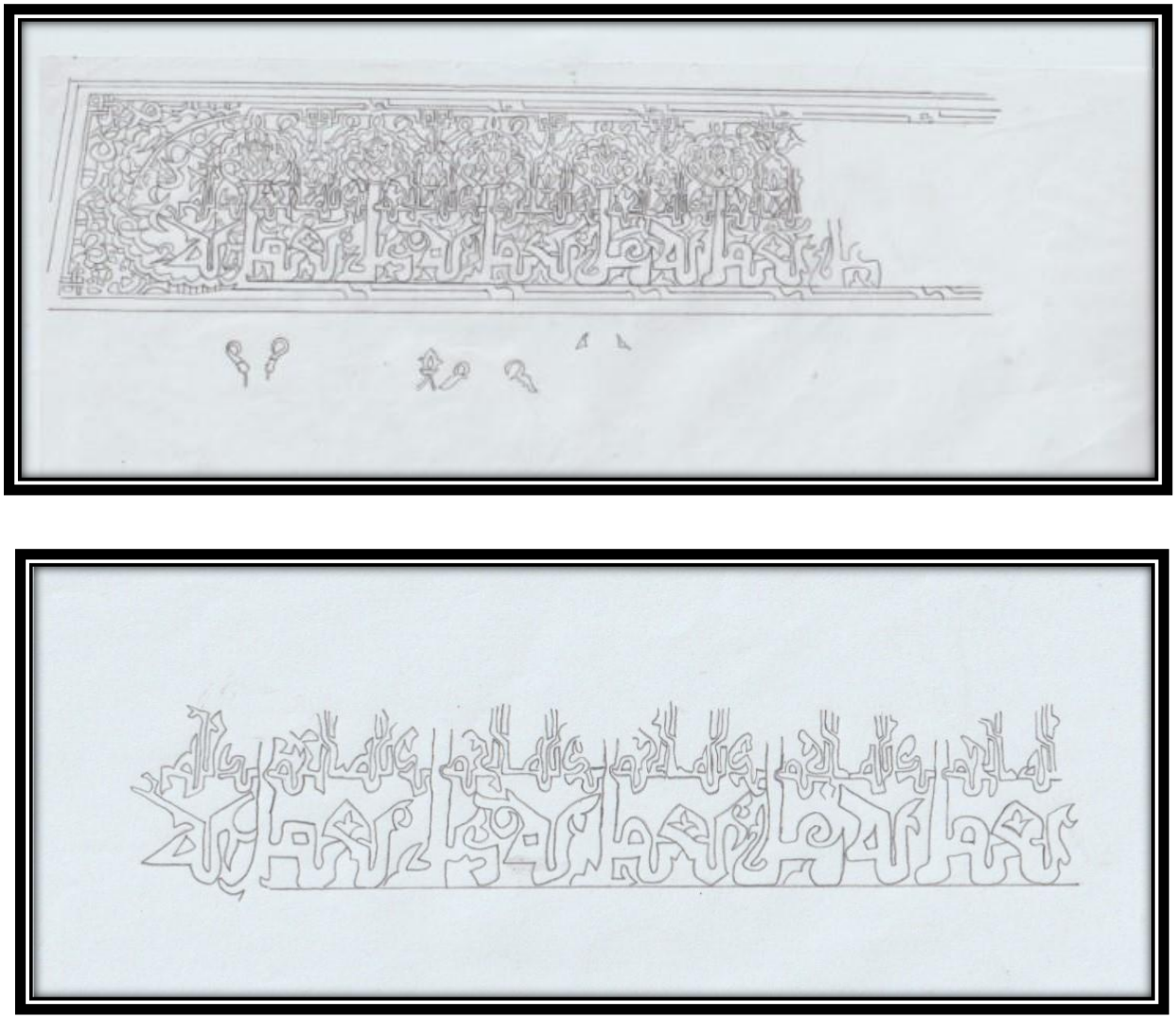
الشكل رقم23: تفريغ العناصر الزخرفية لجامة الإفريز الثاني

الشكل رقم 24: تفريغ جامة أسفل

عقد باب البرونز

الشكل رقم 25: تفريغ جامة الإفريز

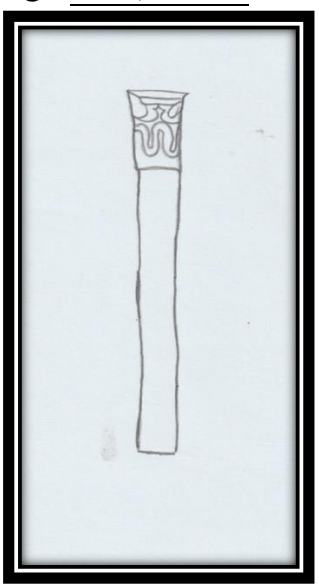
المحيط بخراطيش الافريز الثاني



الشكل رقم 26: تفريغ لزخارف خرطوش الإفريز الثاني.

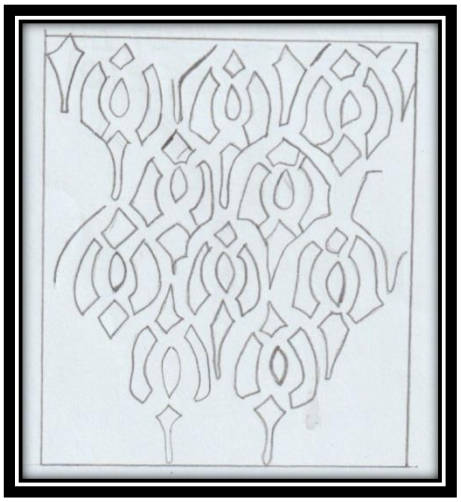
من إعداد الطالبة.

الشكل رقم 27: تفريغ زخارف البائكة الصماء عن عبد المالك موساوي،مرجع سابق، ص151 –بتصرف–



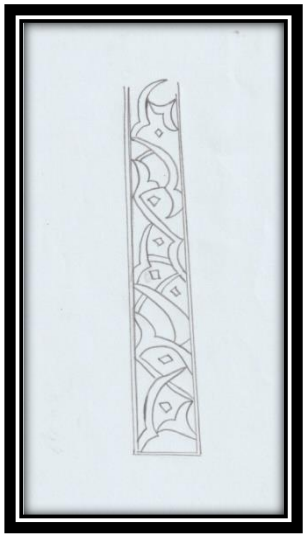
الشكل رقم 28: أعمدة البائكة الصماء

من إعداد الطالبة

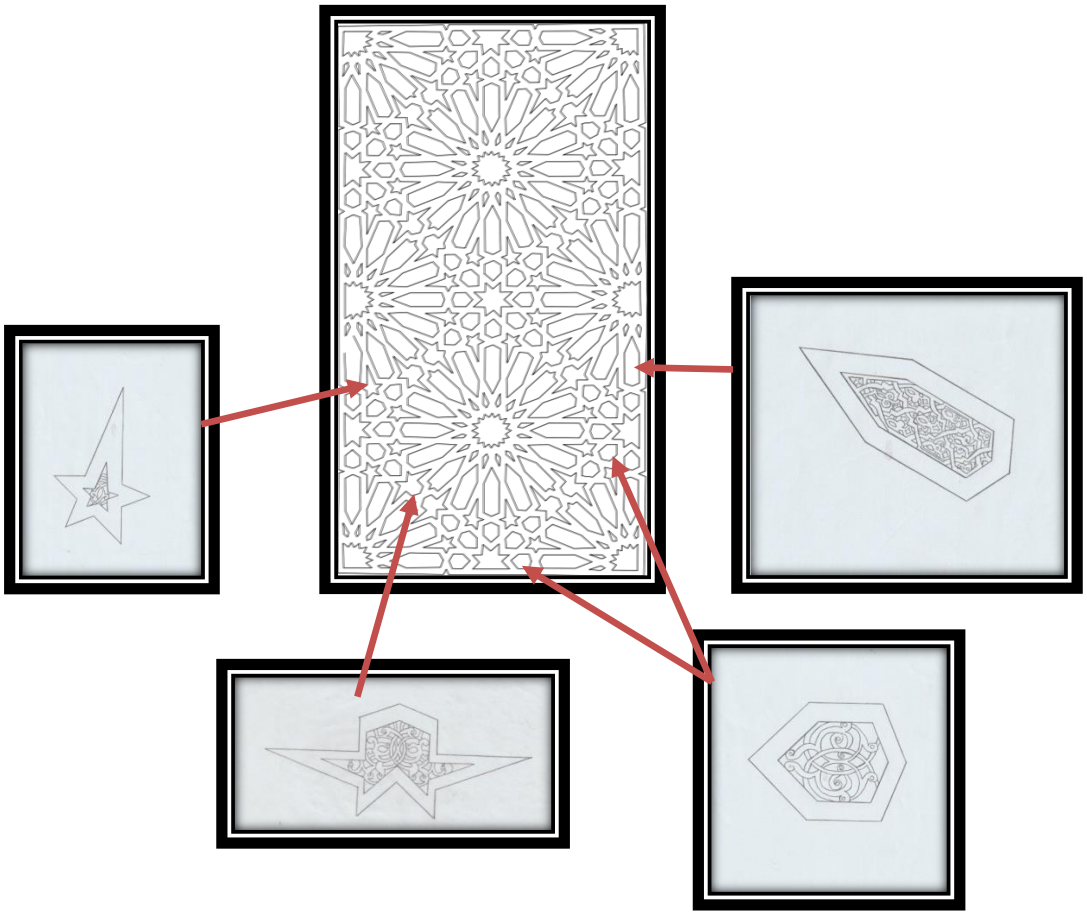


الشكل رقم 29: تفريغ زخارف بنيقة العقود بالبائكة الصماء

من إعداد الطالبة



الشكل رقم 30: تفريغ زخرفةالأفاريز الجانب

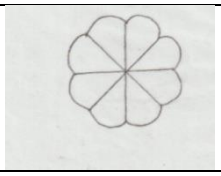
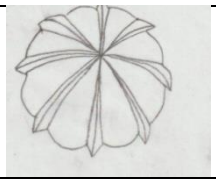
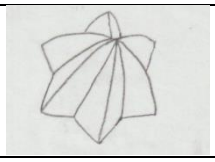


الشكل رقم 31: تفريغ الزخارف الهندسية بباب البرونز.

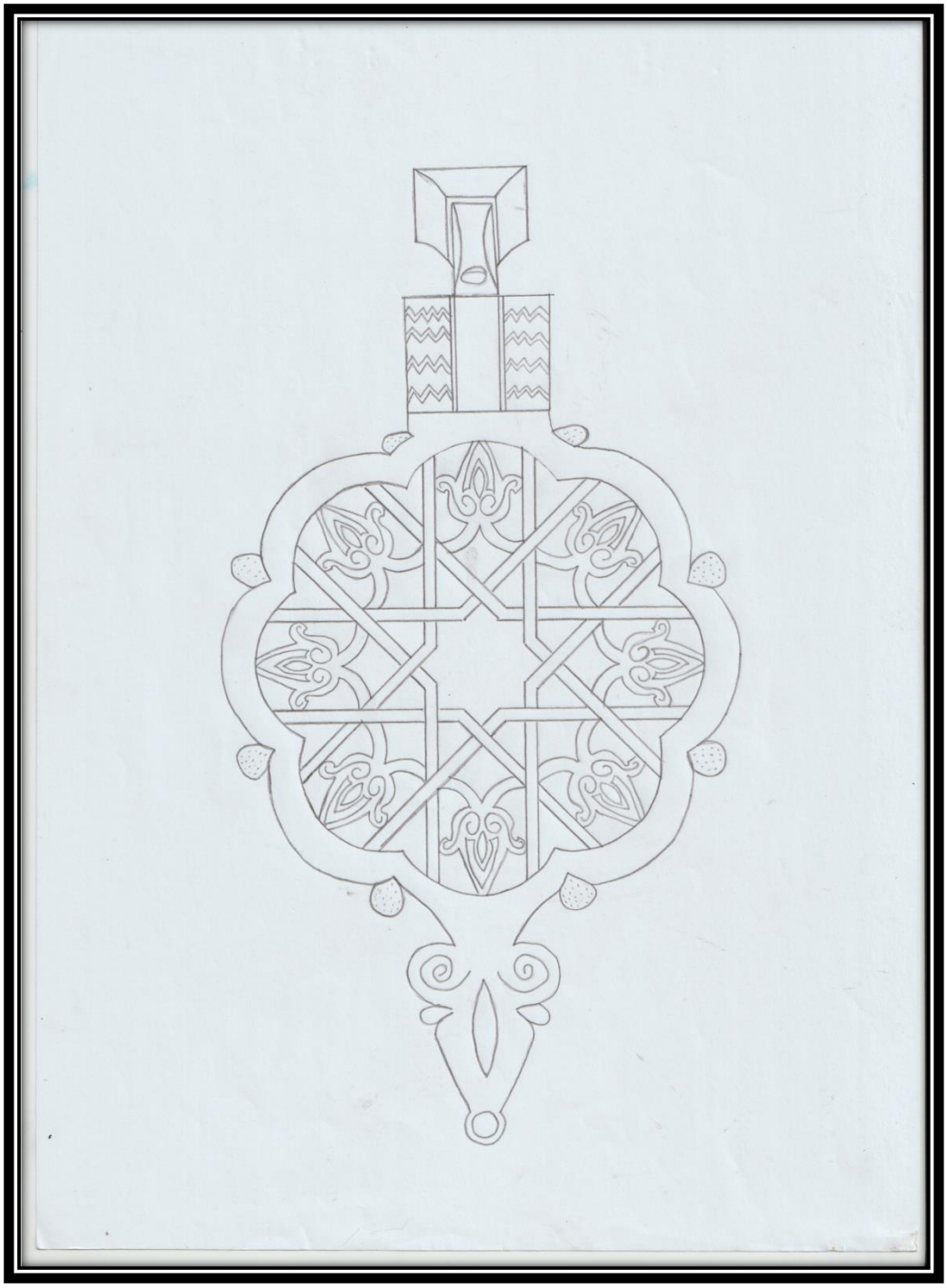
من إعداد الطالبة.

الشكل رقم 32: تفريغ لطبق نجمي ثماني الرؤوس بباب البرونز.

من إعداد الطالبة.

النوع الأول	
النوع الثاني	
النوع الثالث	
النوع الرابع	

الشكل رقم 33: تفريغ لمسامير باب البرونز. من إعداد الطالبة.



الشكل رقم 34: تفريغ زخارف الطبطابة.

من إعداد الطالبة.

الفهارس

فهرس المخططات:

المخطط رقم 01 : مجمع العباد.....ص102

المخطط رقم 02: جامع سيدي أبي مدين.....ص103

المخطط رقم 03: التسقيف الجملوني بجامع سيدي أبي مدين بالعباد.....ص104

المخطط رقم 04: الشارع الرئيسي لمركب العباد.....ص105

المخطط رقم 05: الواجهة الخارجية للمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.....ص106

المخطط رقم 06: الجدار الشرقي والغربي من سقيفة المدخل.....ص107

المخطط رقم 07: الجزء الثالث من الجدارين الشرقي والغربي للسقيفة ص108

المخطط رقم 08: الجدار الجنوبي من سقيفة المدخل.....ص109

المخطط رقم 09: الجدار الشمالي من سقيفة المدخل.....ص110

فهرس اللوحات:

اللوحة رقم 01: تطور المدخل.....ص112

اللوحة رقم 02: الكتابة التأسيسية بمسجد سيدي أبي مدين.....ص113

اللوحة رقم 03: الأروقة المحيطة بمسجد سيدي أبي مدين.....ص114

اللوحة رقم 04: مداخل مسجد سيدي أبي مدين.....ص115

اللوحة رقم 05: عناصر الواجهة الخارجية من المدخل الرئيسي للمسجد.....ص116

اللوحة رقم 06: عناصر الواجهة الخارجية من المدخل الرئيسي للمسجد.....ص117

اللوحة رقم 07: سقف المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.....ص118

اللوحة رقم 08: جدران سقيفة المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.....ص119

اللوحة رقم 09: جدران سقيفة المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين ص120

اللوحة رقم10: أجزاء الجدار الشرقي والغربي من سقيفة المدخل ص121

اللوحة رقم 11: أجزاء الجدار الجنوبي من سقيفة المدخل.....ص122

اللوحة رقم 12: أجزاء الجدار الشمالي من سقيفة المدخل.....ص124

ملحق الصور:

الصورة رقم 01: مجمع العباد ص125

الصورة رقم 02: مئذنة جامع سيدي أبي مدين.....ص125

الصورة رقم 03: صحن المسجد.....ص126

الصورة رقم 04: الفسقية.....ص126

الصورة رقم 05: بيت الصلاة.....ص127

الصورة رقم 06: زخارف جدران بيت الصلاة.....ص127

الصورة رقم 07: المحراب.....ص128

الصورة رقم 08: قبة المحراب.....ص128

الصورة رقم 09: التسقيف الداخلي للجامع.....ص128

الصورة رقم 10:الواجهة الخارجية للمدخل الرئيسي.....ص129

الصورة رقم 11: سلالم المدخل.....ص130

الصورة رقم 12:أجزاء الجزء الثالث من الجدار الشرقي والغربي للسقيفة.....ص131

الصورة رقم 13: تقنيات الزخرفة على مادة البرونز.....ص132

الصورة رقم 14: تقنيات الزخرفة على مادة الجص.....ص132

فهرس الأشكال:

الشكل رقم 01: أجزاء العقد .....ص 134

الشكل رقم 02: عناصر المدخل.....ص 125

الشكل رقم 03: تفريغ زخرفي للظلة.....ص136

الشكل رقم 04: تفريغ زخرفي للشريط الهندسي.....ص137

الشكل رقم 05: تفريغ زخارف الكتابة التأسيسية.....ص138

الشكل رقم 06: تفريغ الكتابة التأسيسية.....ص138

الشكل رقم 07: تفريغ العقد المفصص وإطاره.....ص139

الشكل رقم 08: تفريغ زخرفي لكوشة العقد.....ص140

الشكل رقم 09: تفريغ العناصر الزخرفية بكوشة العقد.....ص140

الشكل رقم 10:تفريغ العناصر الزخرفية بكوشة العقد.....ص141

الشكل رقم 11: تفريغ زخرفي للوسادة.....ص142

الشكل رقم 12: تفريغ زخارف الأقواس ص142

الشكل رقم 13: تفريغ زخارف المثلثات.....ص142

الشكل رقم 14:تفريغ لزخرفة باطن العقد.....ص143

الشكل رقم 15:تفريغ لعناصر زخرفة باطن العقد.....ص144

الشكل رقم 16: تفريغ لزخرفة السلالم.....ص145

الشكل رقم 17: تفريغ محارة القبة المقرنصة.....ص145

الشكل رقم 18:تفريغ زخارف العقدان المتطرفان.....ص146

الشكل رقم 19: تفريغ زخارف العقدان الأوسطان..... ص147

الشكل رقم 20: تفريغ زخارف العقد الأوسط.....ص148

الشكل رقم 21: تفريغ جامة الإفريز الأول.....ص149

الشكل رقم 22:تفريغ جامة الإفريز الثاني.....ص149

الشكل رقم 23: تفريغ العناصر الزخرفية لجامة الإفريز الثاني.....ص149

الشكل رقم 24: تفريغ جامة أسفل عقد باب البرونز.....ص149
الشكل رقم 25: تفريغ جامة الإفريز المحيط بخراطيش الإفريز الثاني.....ص149
الشكل رقم 26: تفريغ زخرفي لخرطوش الإفريز الثاني بالجدار الشرقي والغربي.....ص150
الشكل رقم 27: تفريغ زخارف البائكة الصماء.....ص150
الشكل رقم 28: تفريغ زخرفي لأعمدة البائكة الصماء.....ص151
الشكل رقم 29: تفريغ زخرفي لبنيقة العقود بالبائكة الصماء.....ص151
الشكل رقم 30: تفريغ زخرفي للافاريز الجانبية بالجدارين الشمالي والجنوبي.....ص152
الشكل رقم 31: تفريغ للزخرفة الهندسية بباب البرونز.....ص152
الشكل رقم 32: تفريغ لطبق نجمي ثماني الرؤوس بباب البرونز.....ص153
الشكل رقم 33: تفريغ زخرفي لمسامير باب البرونز.....ص153
الشكل رقم 34: تفريغ زخرفي للطبطابة.....ص154

فهرس المحتويات:

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ب-ت

فصل تمهيدي:.....**06-29**

1-الإطار الجغرافي والتاريخي لمدينة تلمسان ص06

1.1- الإطار الجغرافي لمدينة تلمسان.....ص06

1.2-الإطار التاريخي لمدينة تلمسان ص08

2-المدخل في العمارة الإسلامية.....ص11

2.1-مفهوم المدخل ص11

2.2-عناصر المدخل.....ص12

2.2.أ-الإطار.....ص12

أ-مفهوم الإطار.....ص12

ب-عناصر الإطار.....ص13

2.2.ب- الباب.....ص15

أ-مفهوم الباب.....ص15

ب-عناصر الباب.....ص15

2.3- تطور المدخل.....ص17

2.4- أنواع المدخل.....ص19

2.5- دور المدخل.....ص20

3- الزخرفة الاسلامية **ص21**

3.1- مفهوم الزخرفة.....ص21

3.2- قواعد الزخرفة الإسلامية.....ص22

3.3- مواد وتقنيات تنفيذ الزخرفة.....ص25

أ-الجص.....ص25
ب-الزليج.....ص27
ت-الآجر.....ص27
ث-البرونز.....ص28
الفصل الأول: دراسة وصفية لجامع سيدي أبي مدين.....31-38
1-لمحة تاريخية عن مسجد سيدي أبي مدين.....ص31
2-موقع مسجد سيدي أبي مدين.....ص32
3-الوصف العام لمخطط المسجد.....ص32
4-الوصف الخارجي للمسجد ص33
5-الوصف الداخلي للمسجد.....ص37
الفصل الثاني: دراسة معمارية للمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.....40-52
1-موقع المدخل.....ص40
2-الوصف الخارجي.....ص41
3-الوصف الداخلي.....ص44
الفصل الثالث: دراسة فنية للمدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين.....54-90
1-الوصف الزخرفي الخارجي.....ص54
2-الوصف الزخرفي الداخلي.....ص61
3-مواد وتقنيات الزخرفة بالمدخل.....ص76
4-رمزية الأشكال والألوان بالمدخل ص80
4.1-رمزية الأشكال.....ص80
4.2- رمزية الألوان.....ص82
خاتمة ص90
قائمة المصادر والمراجع.....ص93
الملاحق..... 100-154

ملحق المخططات ص102
ملحق اللوحات..... ص112
ملحق الصور.....ص125
ملحق الأشكال.....ص134
الفهارس.....ص155
فهرس المخططات.....ص156
فهرس اللوحات.....ص157
فهرس الصور ص158
فهرس الأشكال.....ص159
فهرس المحتويات.....ص161

الملخص:

يعتبر المدخل الرئيسي بجامع سيدي أبي مدين من أهم العناصر المعمارية والفنية التي استحضر فيها الفنان المريني كل مهاراته وقدراته لإبرازه في أبهى حلة. باعتباره فاتحة المسجد فحاول فيه المزج بين الشكل والروح من خلال التعبير عن الطبيعة والأرض والحياة الدينية والاجتماعية للمجتمع المريني، من خلال تجسيده لزخارف متنوعة تحمل أشكالا وألوانا ذات دلالات تتلاءم مع شكل المدخل ووظيفته. فيعد بذلك بطاقة تعريفية للمرينيين يحمل في طياته معاني إسلامية محضة.

الكلمات المفتاحية: مدخل .تذكاري .رئيسي، جامع سيدي أبي مدين، تلمسان، الزخرفة.

Résumé :

l'entrée principale de la mosquée sidi abi madian est considérée comme l'un des éléments architecturaux et artistiques les plus importants dans lesquels l'artiste mérinide a invoqué toutes ses compétence et ses capacités pour le mettre en valeur de la plus belle manière. car il était le début de la mosquée Il a tenté de combiner forme et esprit en exprimant la nature , la terre, la vie religieuse et sociale de la communauté mérinide, par son incarnation de diverses décorations aux formes et couleurs aux connotations correspondant a la forme et a la fonction de l'entrée, c'est donc une carte d'introduction aux mérinides qui porte avec elle des signification islamiques pures.

Mot clés : entrée commémorative, Principale, Mosquée de sidi abi madian ,Tlemcen, décoration.

Abstract:

The main entrance to the Sidi Abi median mosque is the one of the most important architectural and artistic elements in which the merinid artist invoked all his skills and abilities to highlight him in the most beautiful way as the opening of the mosque. Through its embodiment of various decorations bearing shapes and colors with it purely Islamic meanings**.**

Key words: Entrance,commemorative, president, Mosque of Sidi Abi median, tlemcen, decoration**.**