الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد Université Abou Bekr Belkaid
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة الآداب والحضارة

تخصص: حضارة عربية إسلامية

مذكرة التخرج لنيل درجة الماستر في الآداب والحضارة الموسومة

جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب و اللغات

جرد تحت رقم Facll17
بتاريخ 07/11

بعنوان

الرمزية في مساجد الأندلس
جامع قرطبة نموذجا

إعداد الطالبة:
- بوعزيز هوارية

إشراف الأستاذ :
الدكتور: والي دادة عبد الحكيم

لجنة المناقشة:

الدكتور: والي دادة عبد الحكيم	جامعة تلمسان	مشرفا ورئيسا
الدكتور: البودخيلي عبد الرحيم مولاي	جامعة تلمسان	عضواً مناقشاً
الدكتورة: شيخي نورية	جامعة تلمسان	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 1431- 1432هـ /2010 -2011 م

TAS_F10_01/01

إهـــــداء

اللهم لك جزيل الحمد والشكر على ما حويتنا به من نعمة التوفيق والنجاح و ما اسبقت علينا من هداية انارت لنا السبيل و اعنتنا على التخرج بهذه المذكرة , فاهدي ثمرة عملي هذا :

إلى منبع الحنان و الأمان و زهرة الوجود وزينة الحياة والدتي الكريمة حفظها الله و أطال عمرها .

إلى عين الوفاء و عنوان الروح والدي العزيز أطال الله عمره, الذي تحمل مشاق دربي بطيب خاطر فكان الساعد الذي ارتكز عليه.

إلى سفينة الرخاء الجدتان الغاليتان "فاطمة و حليمة " و إلى من لم يبخل عليا بادعيته جدي العزيز .

إلى شموع البيت المضيئة إلى إخوتي :عمر, محمد, نور الدين , مولاي,عبد الوهاب.

إلى الورود المتفتحة اختايا: اسيا, هديل.

إلى كل عائلة بوعزيز و بلعسل و من يعرفني من قريب و بعيد .

إلى من قضيت معهم أجمل ايامي :فتيحة ,حفيظة, هندة, نسرين و كل من يعرفني في الاقامة الجامعية –صوفي منور- شتوان.

إلى كل من علمني حرفا في مسيرتي التعليمية من استاذ التعليم الابتدائي إلى الجامعي و على رأسهم الأستاذ كروم و الأستاذ دكار احمد.

إلى من جمعتني معهم أوصال الأخوة و المحبة الأصدقاء و الصديقات الأدب و الحضارة الذين قضيت معهم خمس سنوات بجامعة ابي بكر بلقـ تلمسان-

كلمة شكر و عرفان

"المعروف غل لا يفكه إلا الشكر أو المكافئة "

علي بن ابي طالب- رضي الله عنه-

الى نعم الاستاذ المشرف استاذنا" والي دادة" الذي بذل جهدا في ارشادي و نصيحتي لانجاح هذا العمل .

كما اتقدم بالشكر الخالص الى الاساتذة المناقشين الذين سيتحملون عناء قراءة هذا العمل و تصويبه , و الى استاذي في الاكمالية "بلعيدوني".

الى من مد لي العون في طباعة بحثي وتقديمه بافضل حلة زميلي واخي جعفري مبارك ولا انسى بابا احمد و صافي عبد القادر.

و الى الله نتضرع ان يكتب لنا في هذا العمل النجاح و التوفيق و القبول, و ان يحقق به النفع المرجو, ان شاء الله.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أفضل خلق الله سيدنا محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام.

تعد العمارة الإسلامية جانباً من جوانب الحضارة الكبرى التي تعكس حياة المسلمين، تفرعت بين العمارة الدينية والمدنية والعسكرية التي انتشرت في كل العالم، إذ تخصصت في هذه الدراسة جانب من جوانب العمارة الإسلامية تمثلت في رمزية العمارة الدينية في الأندلس، وهو مسجد الجامع بقرطبة الذي يتميز بدلالات عدة لها خلفية دينية، دفعتني للخوض في هذا المجال أسباب عدة من بينها أسباب ذاتية وموضوعية.

الأسباب الذاتية: تتعلق بميولي واهتمامي بالفن المعماري الإسلامي، وساعد في ذلك تكويني في الحضارة العربية الإسلامية، إضافة إلى إعجابي الشديد بما خلفه المسلمون من تراث معماري في الأندلس أو خارجها تستحق الاهتمام.

أما الأسباب الموضوعية: فتتمثل في النقص الذي تعانيه المكتبة الإسلامية بمثل هذه الدراسات. ومن هنا نطرح الاشكال التالي: كيف تجسدت الرمزية في المسجد الجامع بقرطبة؟ وماهي الغاية منها في المسجد الجامع؟

أما في يخص أسبقية الموضوع فلم يسعفني الحظ لوجود مثل هذه الدراسة وهذا لا يعني أنه لا يوجد مثل هذه الدراسة فلربما قد درس هذا الموضوع في الأندلس، والبلدان الإسلامية التي تهتم بالرمزية الدينية في المساجد نحو المغرب وتونس.

أما الصعوبات التي واجهتني فهي افتقار المكتبة الجزائرية للمصادر والبحوث الخاصة، بما أن الرمزية تحتاج إلى التدقيق لأخذ مقاسان والصور

الفوتوغرافية وهذا لا يكون إلاّ بدراسة ميدانية، ونشير هنا إلى أن العمل التقفي كأخذ المقاسات والتفريع الزخرفي والتصوير الفوتوغرافي يطلب منا جهداً كبيراً ووقت طويلاً، إضافة إلى المشاكل في الانتقال من مكتبة إلى أخرى.

إذ اتبعت في بحثي هذا المنهج التاريخي الوصفي الذي يصف المسجد الجامع بالأندلس ويتبع المراحل التاريخية وما يحمله من رمزية دينية.

أما فيما يخص أهم المصادر والمراجع فهي كالتالي:

1/ أحمد محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.

2/ حافظ أبو إسماعيل بن كثير الدمشقي قصص الأنبياء.

3/ حسين مؤنس المساجد، 4/ صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى.

5/ عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس.6/ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية.

لقد تطرقت في هذا البحث إلى فصل تمهيدي بعنوان" ماهية الرمزية" وقسمته إلى فصلين، الفصل الأول بعنوان" ماهية المسجد الجامع بقرطبة" بدوره تندرج تحته أربعة مباحث: فالمبحث الأول يضم تعريف المسجد الجامع، أما المبحث الثاني يضم أصل المسجد الجامع، أما المبحث الثالث يضم مراحل تطور المسجد الجامع، والمبحث الرابع يتناول تاريخ المسجد الجامع بعد سقوط قرطبة.

أما الفصل الثاني فعنوانه الرمزية في المسجد الجامع بقرطبة ويندرج تحته أربعة مباحث. فكان يضم المبحث الأول بيت الصلاة والثاني المحراب وما يتعلق به والثالث المئذنة وما يتعلق بها كذلك.

وفي الأخير توصلت إلى عدة نتائج متعلقة بالمسجد الجامع بقرطبة، وذلك أن المسجد يختلف على الكنيسة ، فالجامع هو الذي يجمع المسلمين، فشكله الخارجي غير معقد تسيطر عليه الخطوط المستقيمة العادية، أما القبلة فلا تعقيد فيها ولا زخرف وجدران المسجد لا تختلف على جدران الحصون أو المصانع، وهو تزخرف وتزين من الداخل فقط، أما أروقة المسجد لا تعرف رواقاً رئيسياً وآخر فرعياً أو جانبياً كم هو الحال في الكنائس فالقبلة ليست كالمذبح، والصلاة في المسجد للجميع على قدم المساواة.

وأخيراً أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف الذي كان نعم الأستاذ ونعم المشرف الأستاذ والي دادة الذي كان بادياً لي بالمعروف فاتحاً لي قلبه وعقله بأحسن توجه، وإلى أساتذة كلية الآداب وخاصة الذين لم يبخلوا

عليَّ بعلمهم ومعرفتهم طوال خمسة سنوات ولا أنس عمال المكتبة خاصة مكتبة علم الآثار وكل من ساعدني من قريب أو بعيد.

تلمسان يوم:

26 رجب 1432 الموافق ل:

28 جوان 2011

مدخل

الرمـــــــزية:

يقصد بالرمز الشكل الذي يدل على الشيء ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله، فهو يعدُّ أحد الصور التمثيل غير المباشر الذي لا يسمى باسمه، فالرمزية هي بمثابة إشارات أو رموز موحية دون أن تكون دلالات مطابقة للواقع فهي ذات بعد ميتافيزيقي*.[1]

فالرمزية ليست مجرد استبدال شيء بشيء آخر وإنما هي عملية استخدام صورة محددة للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف[2].

فإذا نظرنا إلى الدراسات الآثارية التي تهتم بالجانب الفلسفي في الزخرفة الإسلامية نجد بها غالب قصور واضحاً كذلك الجد الذي يجعلها إما مدعاة للنقد اللاذع والسخرية أحياناً أو تقابل بالرفض وعدم الارتياح في أحيان أخرى، فالفن الإسلامي عند الكثير من المستشرقين رسم وفن زخرفي أو تزيين ولا مضمون له[3].

لعل أهمية الكشف عن الأفكار في العمل الفني يتضح من تعريف الفن ذاته والفن ليس زينة للحياة بل إنه يخلق أشكالاً فيها يعبر الشعوب عن المعنى العميق للحياة، كما أكد الكثير من العلماء على رمزية الفن، حتى أن بعضهم يرى أن الإنسان حيوان رمزاً أو حيوان صانع للرمز كما قيل الفن رمزا والعمل

---

*- ميتافيزيقي: أو ما وراء الطبيعة تبحث في المشكلات الوجود اللامادي وعلله الأولى وغايته القصوى ونحو ذلك من الموضوعات مجردة مفارقة للعادة، أي تهدف إلى البحث فيما وراء الظواهر المحسوسة. عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق،ط1، القاهرة، 2004م، ص 18.

[1]- المرجع نفسه، ص 17.

[2]- سناء خضر، مبادئ فلسفة الفن، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2004، ص 368.

[3]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 20.

الفني صورة رمزية، فالرمزية لم تكن تشكل إلاّ جزءً يسيراً في الفن ولكنه جزءً على رغم صغره[1]، إذ لجأ الفن الرمزي إلى الإحياء بالروح التي تكمن في مظاهر الطبيعة وإلى كل ما هو غريب .

فالرمزية هي فن من الفنون كما يعبر هيقل، لكن تاريخ الفن يكشف لنا عن عدم صحته لأنه هو من نوعية الأحكام القبلية التي تتماشى مع طبيعة تطور الفن الذي يقبل تفسيرات عديدة[2].

لما كان الفن في رأي "كاسيرر" يتسم بالطابع الرمزي فإن ذلك يجعل موضوعه الحقيقي ينحصر في العناصر البنائية، والتي تشكل المظهر الخارجي للتجربة الحسية، فالفن الرمزي هو الرؤية لأشكال الأشياء والاستمتاع بالاستغراق في مظاهرها الحسية[3].

وقد مرَّ الفن الرمزي بمراحل:

– من الناحية الذاتية: يبدأ بالدهشة شأنه شأن المعرفة الإنسانية بوجه عام، كما قال "أرسطو":" ذلك أن الإنسان الذي لا يدهشه شيء هو إنسان يعيش في الجهالة والضباب".

– أما من الناحية الموضوعية: فإن بداية الفن مرتبطة بالدين[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص 24.
[2]- محسن محمد عطية، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، دار المعارف، ط2، مصر، 1999م، ص 111.
[3]- المرجع نفسه، ص 106.
[4]- سناء خضر، مبادئ فلسفة الفن، ص 369.

العمـــــارة الرمـــــزية:

إن المنتوج المعماري عبارة عن رمز تجسيدي لفكرة معينة؛ أي أنه وسيلة للتعبير عن القيم الاجتماعية خاصة بمجتمع من المجتمعات، وهو الطريق إلى توصيلها والحفاظ عليها، فتاريخ العمارة حافل بالأعمال التي تؤكد أن تطور الرمزية، ارتبط في مساره منذ البداية بالمراحل الأساسية لحياة الإنسان، إذ انتقلت الرمزية تدريجياً من مجالات السحر إلى مجالات الدين فمن عبادة الأسلاف إلى عبادة الشمس إلى عبادة الإله[1].

مع ظهور الديانات الجديدة كاليهودية والمسيحية والإسلام، تغير إدراك الفنان المعماري وأصبح عليه أن يُوَفّق بين السلوك وعمله، بل من واجبه أن يخدم العلاقة الجديدة بين الأرض والسماء، وبين الإنسان وخالقه يتَّضح ذلك من خلال العمارة وما آلت إليه من أشكال جديدة تختلف عمَّا كانت عليه[2].

إذ نجحت عمارة التراث في تحريك إحساس الإنسان جهة توارد الأفكار أو بمعنى آخر إلى فن العمارة التأليفية والتي تعتمد على تعبير ما، وتوصلها المشاهد فاعل معه، وهو يعتمد بصورة كبيرة على ثقافة الإنسان، أي تظهر بارتباط المعنى بالشكل كالمآذن[3].

---

[1]- الغوثي بسنوس، الأصول العميقة لمعايير التناسق في العمارة الدينية الإسلامية بالمغرب العربي، أطروحة جامعية لنيل درجة دكتوراه الدولة في الثقافة الشعبية، تلمسان(421هـ/2001م)، ص 141.

[2]- المرجع السابق، ص 144.

[3]- علي محمود بيومي، القيمة المعمارية والفن التشكيلي، دار الراتب الجامعية، دط، بيروت،2002م، ص41.

أنـــــواع الدلالات الرمزية

بالنظر إلى الرموز التي وصلتنا من العصور الإسلامية، يمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع رئيسية: الرموز الدينية والسياسية والاجتماعية، ولعل ترك الرموز التي استخدمها الخليفة " عبد الملك بن مروان" في قبة الصخرة خير دليل على ذلك[1].

فمن الرموز السياسية التي استخدمت في الفن الإسلامي على سبيل المثال الأسد الذي يرمز إلى الشجاعة وغالباً ما يجسد الحيوية والسلطة الحامية فهناك شخصيات مختلفة في التاريخ أعطيت لقب الأسد كما كان الأسد رمز للفارس أو الملك[2].

واستخدم الأسد للسياسة منذ العصر الأموي وهو ينقضُّ على فريسته رمزاً يمثل القوة التي لا تقهر[3].

يقول أحمد حسن الزيات :" ففي جمال الأسد قوة، وفي جمل الطاووس الوفرة، وفي جمال الإنسان الذكاء، ولا أقصد ذكاء الإنسان نفسه وإنما أقصد ذكاء الطبيعة في تهيئته وتثقيفه"[4].

---

[1]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 55.
[2]- فيليب سيرنج، والرموز في الفن، الأديان، الحياة، ترجمة :عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992م، ص 86.
[3]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 56.
[4]- محسن محمد عطية، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ص 218.

كما استعمل طائر الصقر ذلك الطائر الذي يرى منه بعض العلماء أنه يستعمل كرمز للملوك والأمراء، وهو مفهوم قريب من استعمال طائر العقاب أو النسر كرمز للعزة والسلطان[1].

أما الرمزية الاجتماعية فقد وجدت أيضا في الفنون الإسلامية نذكر على سبيل المثال:

الكف التي كانت تستخدم ضد شر العين والحسد[2]، وعرف كف اليد تحت أسماء متعددة منها " يد الرب" و" يد الإله" هذا في قرطبة وفينيقية، أما في المناطق الإسلامية فقد عرف " بكف فاطمة" و"كف عائشة"، وذلك لأن عائشة رضي الله عنها أحب زوجات النبي صلى الله عليه وسلم وكذا ابنته فاطمة رضي الله عنها[3] ومن هذا المنطلق أصبح المسلمون يرمزون بكفهما رضي الله عنهما، وكان لليد أدوار ثلاثة استعملت للدلالة عليها:

- تحمي ضد التأثيرات الشريرة.
- علامة إجلال المؤمن.
- علامة للتكريس أي البقاء والثبات[4].

أما الرمزية الدينية لم يجد لها اهتماماً في الدراسات العربية، ولعل من أهم أسباب ذلك أن البحث فيها يتطلب الخوض في مسائل تتعلق بأمور الدين فيخفون الزلة أو الوقوع في المحظور ولكن رغم ذلك نجد بعض علماء الدين تناولوا

---

[1]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية ، ص 55.
[2]- المرجع السابق، ص 56.
[3]- فليب سيرنج، الرموز في الفن ، الأديان، الحياة، ص 56.
[4]- المرجع نفسه، ص 272.

الرمزية في بعض الجوانب الدينية، كما أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد استعمل الرمزية في بعض الأحاديث النبوية الشريفة[1].

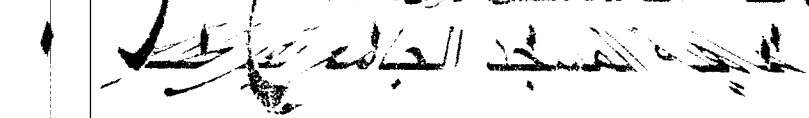
نجد مثلاً في الفن العثماني قد بالغ في الاهتمام بالزخارف النباتية، إذ وصفه بعض الباحثين بأنه محاولة لرسم صور الجنة، وأكد آخرون أن الفنان العثماني رسم الجنة سواء أكانت جنة الدنيا أم جنة الآخرة، إذ كان الفنان المسلم عند استعماله دلالات الرمزية الدينية ملتزم بآداب إسلامية ومتمسك بتعاليمه، فليس في تعرضه إلى أمور السماء تعارض مع الدين الإسلامي والفن إذ أدى باداء صحيح في تعبيره عن مشاعر العقيدة كان فناً أصيلاً رائعاً يصل إلى قمة من عالم الفن[2].

واستثناءً من القاعدة في المساجد وصلنا ما يفيد حسب رواية "المقري" أنه كان في مسجد جامع بقرطبة ثلاثة أعمدة حمر مكتوب على الواحد منها اسم"محمد" وعلى الآخر صورة "عصا موسى" و"أهل الكهف" وعلى الثالث صورة "غراب نوح"، لقد اعتقد هذا المؤرخ ان هذه الصورة خِلقةٌ ربانية أي أنها من صنع الله وليست من صنع البشر[3]، وهناك من يرى أنها صورة مشتقة من القرآن الكريم[4]. رجوع للقرآن الكريم

[1]- المرجع السابق، ص 27.
[2]- عفيف بهنسي، جماليات الفن العربي، عالم المعرفة، دط ،الكويت ، 1399هـ، ص 75.
[3]- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب،ترجمة: فاروق بيضون،ط10،بيروت،(1423 - 2002م)،ص 481.
[4]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية ، ص 59.

الفصل الأول

ماهية المسجد الجامع بقرطبة



لقد اختلف المؤرخون في سبب تسمية الأندلس، فمنهم من قال أنها سميت على الأندلس بن طوبال بن يافت بن نوح الذي نزلها، كما نزل أخوه سبت العدوة المقابلة والية تنسب سبتة[1].

ويقول عنها الإدريسي أنها موقع قريب من بلاد المغرب فهي تشكل امتداد طبيعي له لذا تؤثر وتتأثر بما يجري فيه، وفي ذاتها شكل مثلثه يحيط به البحر من جهاتها الثلاث ومقسومة في وسطها على الطول بجبل يسمى بالشارات[2].

أما تسمية إسبانيا فقد اشار المقري أنها سميت شبانية نسبة إلى إشبان بن طيطش الذي بنى أشبيلية[3].

تقع هذه البلاد في شبه الجزيرة القائمة في الزاوية الجنوبية الغربية من أوروبا وقد كانت تعرف عند اليونان باسم إيبريا وعند الرومان الذين حكموها فترة من الزمن باسم اسبانيا، ثم أغارت عليها القبائل الجرمانية التي اجتاحت أملاك الدولة الرومانية في أوروبا وغزاها أولاً الوندال وتركوا اسمهم عليها فعرفت ببلاد الوندال أو فاندلوسيا ومنها كلمة الأندلس[4].

تشبه تضاريسها تضاريس المغرب إلى حدٍ كبير مياه البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي تحيط بها من الشرق والمغرب والجنوب حتى أن العرب سموها بجزيرة الأندلس مثل جزيرة المغرب، كذلك نجد جبال جبال

---

[1]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق:احسان عباس ،دار الصادر ط1،بيروت،ج2،1968 ،ص 125.

[2]- محمد بن محمد الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، عالم الكتب ،ط1، بيروت ، 1989م، ج2، ص 525.

[3]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 134.

[4]- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة،دط، بيروت،دت، ص 27.

البركات في شمال إسبانيا تشبه في تكوينها جبال الأطلس في المغرب، وسهل الأندلس في الجنوب يقابل سهل تازة وسبوقي في المغرب.

من هذا المنطلق اشتق العرب كلمة الأندلس من كلمة أندلوش وهي اسم قبائل الوندال الجرمانية التي اجتاحت اوروبا في القرن الخامس الميلادي واستقرت في السهل الجنوبي الإسباني وأعطته اسمها، ثم جاء العرب الذين عربوا هذا الاسم إلى الأندلس[1].

ومن أشهر مدن الأندلس مدينة قرطبة أعادها الله تعالى للإسلام وبها الجامع المشهور والقنطرة المعروفة بالجسر.

وقد ذكر ابن حيان" أنه بني على أمر عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه، ونصه وقام فيها بأمره على النهر الأعظم بدار مملكتها قرطبة الجسر الأكبر الذي ما يعرف في الدنيا مثله.

كانت قرطبة في الدولة المروانية قبة الإسلام، ومجمع أعلام الأنام، بها استقر سرير الخلافة المروانية، وفيها تمخضت خلافة القبائل المعديَّة واليمانية، فهي بالنسبة للأندلس منزلة الرأس من الجسد ونهرها من أحسن الأنهار مكتنف بديباج المروج مطرز بالأزهار.

فيها يقول بعض علماء الأندلس:

بأربع فاقت الأمصار قرطبة منهن قنطرة الوادي وجامعها

[1]- أحمد مختار العبادي، في التاريخ العباس الأندلسي، دار النهضة،دط، بيروت، لبنان، 1972م، ص 227.

هاتان اثنتان والزهراء ثالثة والعلم أعظم شيء وهو رابعها[1]

من أهم العمائر الدينية الموجودة في هذا البلد العظيم المسجد الجامع بقرطبة والذي هو موضوع بحثنا هذا.

تعود بداية تأسيس المسجد الجامع بقرطبة إلى عهد الفتح الأول لمدينة قرطبة بقيادة "مغيث الرومي"، وبقي كذلك إلى عهد عبد ارحمن الداخل حيث زاد في مساحته بضم الأرض التي كانت تشغلها الكنيسة[2].

يعد من الوجهة العلمية أكبر جامعة إسلامية تدرس فيها العلوم الدينية واللغوية، ويرجع هذا التعظيم والإجلال لجامع قرطبة غلى "حنش بن عبد الله الصنعاني" و" أبا عبد الرحمن الحبلي التابعيين" إذ تولوا تأسيسه بأيديهما وقوَّما محرابه[3]، وتم بناء هذا المسجد خلال قرنين ونصف قرن على وجه التقريب[4].

يمتاز المسجد بكثرة الأعمدة الرومانية وأقواسه على شكل فعل الفرس[5]، فمن مظاهر الأصالة الموجودة فيه، هي تفاوت السنجات الحجرية مع السنجات المتخذة من قوالب الأجر بالعقود، إذ أرجع مؤرخو الفن هذه الظاهرة إلى آثار رومانية قديمة، وترجع إلى القرن الحادي عشر لعقود واجهة قصر " تكفور سراي" بالقسطنطينية، كما تكمن مظاهر الأصالة في أصل فكرة ازدواجية العقود، إذ قارنوها بعقود الجسر الروماني وهو المعروف بجسر المعجزات.

---

[1]- أحمد بن محمد المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 153.

[2]- إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2007م، ص 342.

[3]- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة دط، الإسكندرية، 1997م، ص 378.

[4]- حسين مؤنس، المساجد، علم المعرفة، دط، ج1، 1981م، ص 167.

[5]- أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب المسلمين، دار الفكر، ط2، (1397هـ/1977م)، ص 46.

ويقرأ أحد المؤرخين بأن جامع دمشق يتميز بوجود صفين من العقود المتراكبة وعلى هذا الأساس تأثر مهندس جامع قرطبة بهذا النظام فإذا قارنا بين عقود قرطبة الموزعة على طابقين وعقود دمشق وجدنا أن عقود دمشق العليا لا تعدوا أن تكون عقوداً أصغر حجماً وقائمة على أعمدة مستقرة على جدران قائم بدوره فوق العقود السفلي، أما عقود جامع قرطبة تبدوا طائرة في الفضاء بين صفين أعمدة أو دعائم، أما بالنسبة لجسر المعجزات فنجد الدائرة العليا من عقود الجسر السفلي ليس طائرة في الهواء[1].

كما أثر المسجد بقرطبة تأثراً على المساجد الأخرى، فمنذ القرن الخامس الهجري أخذ التيار الحضاري الإسباني المغربي يتسرب إلى الجزائر ولا سيما تلمسان حيث تربع المرابطون ثم الموحدون الذين تبنوا أساليب الفن الأندلسي الجميل، ولم تلبث هذه الأساليب أن امتزجت بما كان في البلاد واستمرت عملية الامتزاج نحو ثلاثة قرون اتخذ بعدها هذا الفن الجديد إطاره النهائي وذلك في عهد بني زيان حيث أصبحت صلة تلمسان بالأندلس أقوى وأمتن من ذي قبل، فإن هؤلاء بفضل ما أبدعوه من روائع تبوؤوا مقاماً عالياً في تاريخ الفن الزخرفي المعماري الإسلامي[2].

تتمثل هذه التأثيرات المعمارية القرطبية بوجود خاص في محراب مسجد الجامع بتلمسان الذي يشبه محراب جامع قرطبة شبهاً كبيراً فاللوحتان الرخاميتان اللتان تكسوان واجهة المحراب بقرطبة قلّدتا تقليداً واضحاً بالنسبة

---

[1]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، دار المعارف،دط، بيروت، 1971م، ج2، ص 21.

[2]- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي،دط، بيروت، 1981م، ص 121.

لمحراب جامع تلمسان كما قلّدت أيضاً طراز الكتابة في محراب جامع تلمسان التي تملك أطر محراب قرطبة[1].

كما أن واجهة جامع سيدي أبي مدين شعيب بتلمسان تعتبر أصدق تعبير عن عمق تأثير العمارة الأندلسية في أبنية الجزائر في عهد السلطان أبي الحسن المريني "علي بن عثمان"، إذ أن زخارف التوريقات والزخارف الهندسية التي تكسوا الجدران جميعاً موزعة في تقسيمات رائعة مماثلة في زخارف قصر الحمراء بغرناطة، كما يعد مسجد سيدي " أبي الحسن" الصورة المماثلة لمسجد قصر الحمراء[2].

فهناك قبة أمام المحراب بجامع قرطبة ومثليها بالجامع الكبير بتلمسان تكاد تكون تماماً دون أن ننسى المحراب الذي يعتبر كثير الشبه بنظيره بجامع قرطبة كذلك الجدران المغطاة بالزخارف الهندسية بجامع سيدي أبي مدين وسقفه المزين بأشكال منضبطة بخواتم وصناعات نجارة منقوشة بدقة رائعة منبره العجيب المؤلف من العاج والأبنوس[3].

وكانت كل من قباب الجامع الكبير بتلمسان وجامع القرويين بفاس وغيرها من جوامع الموحدين ممتدة ومأخوذة من نمط زخرفة قباب الجامع الكبير بقرطبة[4].

---

[1]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 59.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

[3]- محمد بن عمر الطمار، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، الجزائر، 1984م،ص 258.

[4]- المرجع نفسه، ص 259.

أصـــــل المسجد الجامع بقرطبة:

أصل المسجد الجامع بقرطبة غير واضح فقد كانت في موضعه الكنيسة الكبرى المعروفة (سان بسنت.san Vicente)، بقيت على حالها بمقتضى العهد الذي عقده مغيث مع أهل قرطبة حين استولى عليها هدمت جميع الكنائس الأخرى في قرطبة وكانت هذه الكنيسة من حق أهل قرطبة ولا سيما حين انقسموا إلى مستعربين مسيحيين ومسالمة، فكان لهؤلاء أن يطالبوا بحقهم في استخدام البناء بأن يكيّفوه ليتفق وما يقتضيه دينهم الجديد فقسم البناء أسوة مثل ما حدث في المشرق أيام عمر بن الخطاب بين الفريقين، وكان كل منهما يؤدي شعائر دينه، وهكذا صار نصف الكنيسة مسجداً دون أن يطرأ عليه تغيير معماري[1].

ويعتبر "دوزي" أول من أبدى رأياً في تقسيم كنيسة قرطبة[2]، إذ يؤكد بصفة قاطعة أنه بعد عام 130هـ/748م وفيه كان النصارى وفقاً لرأيه يمتلكون بعد كأنك رأيتهم، وبعد أن تضاعف عدد سكان قرطبة بسبب وفود الأجناس الشامية إلى الأندلس، فأرغمت حكومة قرطبة نصارى هذه المدينة على التخلي عن نصف كنيستهم وهكذا اخذ المسلمون نصف كنيسة النصارى التي كانت بحوزتهم[3]، إذ احترم المسلمون معاهدة الصلح حتى قيام عبد الرحمن الداخل ببناء الجامع الجديد، علماً أنه لم ينقض المعاهدة بشرائه النصف الآخر من

---

[1]- مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة: عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، دط، الإسكندرية، دت، ص 16.

[2]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ج1، ص 280.

[3]- المرجع نفسه، ص 282.

الكنيسة وبموافقة أصحابها، وفعل المسلمون الشيء نفسه في أشبيلية وفي كنيسة الشام والإسكندرية[1].

إذ أن الجامع في عصر الولاّة كان يشغل جزءً من الكنيسة لعله فنائها أو إحدى ملحقاتها، وأن الكنيسة الفعلية بمذبحها وأروقتها ظلّت من نصيب النصارى[2]، وعلى هذا الأساس كانت الكنيسة تشغل الجانب الأعظم من بيت الصلاة في جامع عبد الرحمن الداخل الذي يقوم على الجانب الغربي من مجموعة أبنية المسجد الجامع بقرطبة بعد الانتهاء من الزيادة فيه[3]، يقول القاضي عياض عند تعرضه لذكر قرطبة:" إن دور قرطبة أربعة عشر ميلاً وعرضها ميلان وهي على نهر كبير وعليه جسران وبها الجامع الكبير الإسلامي وبها الكنيسة المعظمة بين النصارى"[4].

فالذي يعنينا هو أن نعلم الحالة التي كانت عليها كنيسة "سان بسنت san vicente" قبل تشييد الجامع، والواقع انه لم يتسن اكتشاف شيء يتصل بالكنيسة عندما أجريت منذ سنوات بعض أعمال الحفر للهبوط بمستوى ارض المسجد، فكل ما كان هنالك فسيفساء رومانية ظهرت على عمق كبير ثم بعض الأسس البنائية[5].

---

[1]- المرجع السابق، ص 282.
[2]- المرجع نفسه، ص 286.
[3]- المرجع نفسه، ص 288.
[4]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،ص 61.
[5]- مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في إسبانيا، ص 17.

المراحـــــل التي مرَّ بها المسجد الجامع

- **عبد الرحمن الداخل:**

لقد اتبع في بناء المسجد الجامع النظام التخطيطي لجامع الأقصى الذي أعاد الخليفة الوليد بن عبد الملك بن مروان بناءه سنة 87هـ/706م[1]، إذ أراد من ذلك ان يضاهي به مساجد الشرق سعة وعمراناً وعظمة[2]، وهناك اختلاف في سنة بناء الجامع الذي أقامه عبد الرحمن الداخل إذ انقسمت الآراء إلى قسمين:

-**الفريـــق الأول:** يرى أن عبد الرحمن الداخل استغرق في بناء الجامع عاماً واحداً في سنة 169هـ/785م وفقاً لابن عذارى وعامين وفقاً لما أورده المقري، فيحدد سنة 168هـ هي السنة التي تم فيها عبد الرحمن الداخل شراء الكنيسة، هنا يكمن الإشكال بين رجال الآثار يتزعمه " جومث مورينو" و" توريس بلباس"، إذ يتوصل جومث مورينو إلى نظرية قوامها أن بناء المسجد الجامع استغرق ستة سنوات.

- **الفريـــق الثاني:** أما هذا الفريق فهم علماء التاريخ يتزعمهم الأستاذان الفرنسيان " ليفي برفنسال" و" والي لامبير"، وأيدهما الأستاذ الدكتور " أحمد فكري"، يعتمد هذا الفريق على النصوص التاريخية وكان الأستاذ جومث مورينو أول من عبر عن شكوكه حول المدة القصيرة لبناء جامع عبد الرحمن الداخل[3].

---

[1]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة، ص 359.

[2]- محمد الخطيب، تاريخ الحضارة العربية، منشورات دار علاء الدين، ط1، 2007م، ص 289.

[3]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة، ص 272.

من هذا تولد الشك والارتباك في تاريخ بناء المسجد الأول، لكن ليفي برفنسال يرى أن مدة عام أو عامين في بناء الجامع ليست فترة قصيرة ومثل بعديد من الأبنية الضخمة من جامع قرطبة وأضخم من تكوينها الزخرفية مثلاً: مئذنة الناصر رغم ضخامتها إلاّ أن بناءها استغرق ثلاثة عشر شهراً فقط[1].

كما كان هناك اختلافاً في عدد بلاطات[2] الأمير عبد الرحمن الداخل وهي إحدى المشكلات الرئيسية في تأريخ بناء جامع قرطبة، يرى فريق أن المسجد يتكون من إحدى عشر بلاطة، يتزعمهم جومث مورينو، ويذهب الفريق الثاني إلى أن بيت الصلاة يشمل على تسعة عشر بلاطة، فظهر فريق آخر يحاول التوفيق بينهما[3].

إلاّ أن النصوص التاريخية المذكورة والتي توصل إليها الأستاذ ليفي بروفنسال ونشرها هي نصوص نقلها المؤرخ القرطبي " ابن حيَّان" عن مؤرخين معارضين حيث حدَّ تحديداً دقيقاً عدد بلاطات الأمير عبد الرحمن الداخل، وذلك أن المسجد الجامع يتكون من تسع بلاطات، فأضاف **عبد الرحمن الأوسط** بلاطتين جانبيتين في سنة 218هـ، بحيث أصبح مجموع بلاطات المسجد إحدى عشر بلاطة[4].

كان المسجد الجامع الذي بناه عبد الرحمن الداخل شأنه شأن المساجد الجامعة الأولى في الإسلام والذي كان ينقسم إلى قسمين:

1- المرجع السابق، 275.
2-المرجع نفسه،ص290.
3-المرجع نفسه،ص292.

1/ قسم مسقوف وهو بيت الصلاة ببلاطاته وأعمدته.

2/ قسم مكشوف وهو الفناء أو الصحن[1].

كما زاد عبد الرحمن الداخل قبل وفاته الأرجل التي بين السواري إلى القبلة[2]، إلاّ أنه توفي قبل إتمام المسجد، جاء بعده ابنه " هشام" تولى الإمارة في سنة 180هـ/796م، فأضاف أسكوباً لبيت الصلاة من ناحية الصحن[3]، بالإضافة إلى عدة أمور لم يقم بها أبوه عبد الرحمن الداخل كالميضأة، وأقام بنهاية المسجد مما يلي جوف السقائف كان خاص بصلاة النساء ومئذنة التي بلغ ارتفاعها إلى موضع الآذان نحو 20متراً، لكن لم يكتب لهذه المئذنة أن تبقى طويلاً إذ تصدعت في أواخر عهد الأمير عبد الله، فهدمها الخليفة عبد الرحمن بن محمد، وأقام صومعة أخرى جليلة بدلاً منها[4].

لقد تعاقب على بناء المسجد الجامع بقرطبة أربعة حكام تابعوا إتمام العمل الأول[5]، من بين الحكام الذين أتموا المسجد الجامع بقرطبة هو عبد الرحمن الأوسط، الذي قام بعدة أعمال من بينها إضافة بلاطتين جانبيتين في سنة218هـ، وبذلك اتسع بيت الصلاة القديم بحيث أصبح مجموع بلاطات المسجد إحدى عشر بلاطة[6].

---

[1]- المرجع السابق، ص 288.

[2]- حسين مؤنس، موسوعة تاريخ الأندلس، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، (1416هـ/1996م)، ج1،ص 214.

[3]- حسين مؤنس، المساجد، ص 167.

[4]- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 387.

[5]- عفيف بهشي، الفن العربي في بداية تكوينه، دار الفكر، ط1، دمشق، (1403هـ/1983م)، ص 88.

[6]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 292.

أما الزيادة فقد كانت 234هـ، إذ تعتبر الزيادة الكبرى التي مدَّت فيها بلاطات الإحدى عشر جنوباً اتجاه باب القنطرة[1].

هناك حقائق تاريخية التي تشير على أن الأمير عبد الرحمن الأوسط هو الذي فتح في السورين أو الجدارين الشرقي والغربي هو بابين بالقرب من القبلة القديمة، ولا شك أن الباب الغربي هو باب سان استبان أما الثاني فهو في السور الشرقي، وبذلك يكون باب سان استبان من عمل عبد الرحمن الداخل[2].

ففي سنة 268هـ/833م عمَّق عبد الرحمن الأوسط بيت الصلاة بإضافة ثمانية أساكيب في اتجاه القبلة ونقل جدار القبلة إلى موضع الجدار الجديد، كما وضع للمسجد محراباً جميلاً، والغالب أن موضع العقود المزدوجة ظهرت أثناء هذه الزيادة الكبيرة، إذ تناقش الأثريون طويلاً في أصل هذه العقود المزدوجة[3]، إذ يرى بعضهم أنها اقتبست من العصور الرومانية، ولكن ثبت الآن بالبرهان أنها ابتكار عربي صرف اهتدى إليه المعماريون المسلمون أثناء بناء المسجد الأموي في دمشق ولكنه لم يتحقق هناك وتحقق في الأندلس[4].

ومن الإضافات التي خلفها عبد الرحمن الأوسط أيضاً هي إضافة تسعة أبواب، أما في رأي "ابن نظام" فهي سبعة أبواب، أربعة في بيت الصلاة وثلاثة شارعة إلى صحن المسجد، ولم يحتسب ابن نظام البابين الداخليين إلى سقائف النساء مع أنه أشار إليهما، فلما شرع في الزيادة المذكورة هدم جدار المسجد

---

[1]- المرجع السابق، ص 294.

[2]- المرجع نفسه، ص 302.

[3]- العقود: بناء مقوس أي معطوف، والوظيفة الأساسية للعقود هي نقل الأعمال المؤثرة عليها إلى الحوائط والدعامات الحاملة لها. سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء، دط، الإسكندرية، (1428هـ/2002م)، ص 126.

[4]- حسين مؤنس، المساجد، ص168.

الأول، وأقام صفاً من الأقواس القائمة على أعمدة تبعد على مسافة 6.86متر من الصف المجاور لها في كلا الجهتين الشرقية والغربية[1].

لقد احتفظ عبد الرحمن الأوسط بالمحراب الذي أسسه كل من " حنش بن عبد الله الصنعاني" و" أبا عبد الرحمن الحبلي" عند زيادته لبيت الصلاة، إذ نقله من موضعه القديم وركزه في مكانه من القبلة الجديدة[2]، وتوفي عبد الرحمن الأوسط قبل إتمام المسجد فاستكمله ولده **الأمير محمد بن عبد الرحمن** في سنة 241هـ/855م الذي أتقن طرز الجامع ونمق نقوشه واستوعب زخارفه وأوثق أبوابه[3].

وفي سنة 250هـ/864م أضاف هذا الأمير للمسجد شيئين جديدين :

أولاهـــا: وهي المقصورة التي على يمين المحراب، وهو أول من اتخذها من أمراء بني أمية وجعل لها ثلاثة أبواب[4]، وأغلب الظن ان المقصورة كانت تمتد على مساحة من أرض الجامع فيما يلي بحيث تضم ثلاثة أساطين من بلاط والمحراب، وثلاثاً من كلا البلاطتين المجاورتين له على نحو ما بيناه في تخطيطها، أما الأمير المنذر فقد قام بترميم ما هو من زخرفة المسجد[5].

ثانيهـــا: الذي أضافه محمد بن عبد الرحمن الأوسط وهي قنطرة باعتبارها الشارع الرئيسي لقرطبة (كان هذا الشارع غرب المسجد الجامع)، لينقل الأمير

---

[1]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة، ص 302.
[2]- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 378.
[3]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 309.
[4]- حسين مؤنس، المساجد، ص 168.
[5]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 97.

عليها من قصره، وكان يقوم على الجانب الآخر من المحجة العظمى إلى المسجد دون أن يمر في الشارع[1].

كما قام الأمير محمد أيضاً بتزيين باب الوزراء الغربي المعروف بباب سان استبان بزخارف نباتية على كل من جانبيه، وتزيين المساند التي ترتكز عليها عقود المسجد الأول الذي أقامه عبد الرحمن الداخل باللفائف.

فالنقش الكتابي الذي خلّفه الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط المسجل على باب سان استبان " بسملة...أمر الأمير أكرمه الله عليه وذخره به فتمَّ ذلك في سنة إحدى وأربعين ومائتين، على بركة الله وعونه مسرور و (نصر فتياه)"[2] وهكذا تمَّ الأمير محمد ما بقي من أعمال أبيه في المسجد[3].

ثم زاد أخوه **الأمير عبد الله بن محمد** ساباطاً معقوداً على حنايا وأوصل به ما بين القصر والجامع من جهة الغرب[4].

يمتدُّ هذا الساباط من باب فتحه الأمير محمد في الجدار قصره إلى الباب المعروف بباب الأمير الشارع إلى المقصورة[5].

---

[1]- حسين مؤنس، المساجد، ص 168.

*- المقصورة: يطلق للدلالة على شرفة أو حجرة أو سياج أو حاجز من الخشب ونحوه يحاط به مكان الذي كان يخصص في المسجد لصلاة الأمير أو الوالي يقصد حمايته وتأمين حياته، وقيل أن عثمان ابن عفان رضي الله عنه لما قام بتحديد مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة، كان قد أضاف إليه، تكون مبنية باللبن وجعل فيها كوات أو فتحات تسمح بالنظر منها، فأول من عمل مقصورة حجرية منقوشة في المسجد النبوي بالمدينة المنورة سنة (43هـ/663م) هو مروان بن الحكم وقيل معاوية ابن أبي سفيان هو أول من عملها في الجامع الأموي بدمشق سنة (44هـ/664م) حيث طعنه الخارجي، وقيل أبا منصور الثالث ملوك الموحدين بالشمال الإفريقي هو الذي اتخذ لنفسه – عاصم محمد رزق، مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص297.

[2]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة، ص 303.

[3]- المرجع نفسه، 304.

[4]- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 389.

[5]- عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 332.

ثم جاء بعد محمد بن عبد الرحمن الأوسط **الأمير عبد الرحمن الناصر**، كان أعظم أمراء الإسلام قدراً وقوة وأكثرهم مالاً وأجدرهم بإمامة المسلمين وأحقهم وهو ابن الخلائف بالخلافة، وقد أصبحت قرطبة في عهد عاصمة للسلطان عظيم ومعجماً لطائفة كبيرة من الخاصة ولحاشية من العلماء وتضخم الثراء فيها، ولم تعد مصر الإمارة فحسب[1] إذ بلغت الإسبان أوج قوتها ورخائها خلال حكمه من (300هـ-350هـ) (912م-961م)، فنافست إمبراطوريته الأمم الأخرى التي كانت على اتصال به، اتخذ لقب الخليفة أو أمير المؤمنين الذي كان مطمح الآمال[2].

من الأعمال التي قام بها الناصر ربط بين طرفي السقيفتين الجانبيتين للصحن فأصبح الصحن محاط كله بسقائف أشبه بسقائف الأديرة على النحو الذي نراه اليوم، بدليل أن ابن خلدون يذكر أنه أمر :" بعمل الظلة* عن صحن الجامع بقرطبة وقاية للناس من حرِّ الشمس"[3].

وفي سنة 340هـ/951م انشأ صومعة أي مئذنة جديدة في أقصى جدار الصحن ناحية الشمال، وقد جعلها على هيئة برج ضخم ذي شرفتين للآذان ويصعد إلى هاتين الشرفتين بسلّم داخلها، وهذه المئذنة ما زالت باقية إلى اليوم.

---

[1]- أحمد فكري، قرطبة في العصر الإسلامي تاريخ وحضارة، ص 63.

[2]- مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في إسبانيا، ص 71.

*-الظلة: في العمارة تعني السقيفة المقامة في جانب من جوانب المسجد، وقد فسر كلمة الظلة بسقيفة جوفية على نحو الظلة الشمالية بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة، عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 337.

1- عبد الرحمن ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون،دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، (1419هـ/1999م)، ج4، ص 144.

إذ تحولت إلى برج نواقيس وكذلك أضاف الناصر إلى المسجد زخارف كثيرة[1] ومن الأسباب التي قام من أجلها عبد الرحمن الناصر المئذنة الجديد وهي كالتالي إذ أن السبب الرئيسي هو تصدع مئذنة هشام وتشققها بحيث أصبح وجودها يشكل في حدّ ذاته خطراً على حياة المؤذنين أو من يصلي في السقيفة الشمالية ويذكر ابن عذارى " أن الذي دعاه إلى بنائها صدع حدث في القديمة فهدمت إلى قواعدها كما أن صحن الجامع ضيقاً بالنسبة لبيت الصلاة الذي اتسع اتساعاً كبيراً نحو القبلة بعد زيادة وعبد الرحمن الأوسط، لعلّ ذلك من الأسباب التي جعلت عبد الرحمن الناصر على اختيار موضع يبعد عن المئذنة القديمة بما فيه الكفاية لبناء المئذنة الجديدة كان في إمكان الناصر أن يرمم المئذنة التي بناها الأمير هشام، ولكن مئذنته لم تعد تليق بعظمة الجامع وأصبحت صغيرة بالنسبة لمسجد في اتساعه بعد زيادة عبد الرحمن الأوسط في بداية القرن 16هـ هدّمت مجنبات الصحن وأعيد بناؤها على نفس النظام القديم[2]

إذ أن مئذنة هشام ذات مطلع واحد فأصبح لها مطلعين وفصّلوا بينها بالبناء فلا يلتقي الراقون فيها إلاّ في أعلاها وكان لكل مطلع منها 107 درجات، وقد نصب في أعلاها سفوداً بارزاً ركّبت فيه ثلاث تفاحات من الذهب والفضة، وكانت الأوبة الأربعة للمئذنة تزدان بثلاثة صفوف من النوافذ المزدوجة تحيط بها عقود تشبه حدوة الفرس، إذ اتخذت مئذنة الناصر، أنموذجاً للمآذن الأندلسية مثل مئذنة جامع اشبيلية[3].

---

[1]- حسين مؤنس، المساجد، ص 168.

[2]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 335.

[3]- عبد العزيز سالم ، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 390. إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، ص 342.

لم يبق من هذه المئذنة إلاّ قسمها السفلي المغلق، حيث تبدو ذات طابقين العلوي وهي غرفة ذات أربعة أبواب مغلقة تعلوها قبة لها جامور من الذهب والفضة[1].

وقد رأى عبد الرحمن الناصر بأنه لا بد من توسعة المسجد مرة ثالثة فأمر ابنه الحكم، الذي لقب بالمستنصر، كانت أيامه داخل الأندلس أيام سلم وسكينة، وصف الرواة الحكم بأنه كان ورعاً صالحاً عادلاً رفيقاً برعيته ومحباً للعلم كثير القراءة والدرس والتحقيق، وكان يؤثر مجالسة الفقهاء والشيوخ وكان مثل أبيه معجباً للإنشاء والتعمير، إذ ازدهرت قرطبة في عهده و بالأشواق على هذه الزيادة التي تمت سنة 351هـ/961م، وكانت من جهة الجنوب مثل الزيادة السابقة، فنقل جدار المحراب 35متراً إلى الجنوب وبذلك وصل المسجد إلى ضفة النهر بزيادة 12 أسكوباً جديداً، ثم عمل محراباً جديداً يعد آية من آويات فن المعمار والنحت من تاريخ العمارة الإسلامية، ورفع السقف وجعل العقود المزدوجة ذات فصوص، وأقام قبة صغيرة تجاورها عن يمين وشمال قبتان أصغر حجماً وهذه القباب الثلاث على صغرها، تؤدي بنا إلى كشف أثري على أعظم جانب من الأهمية بالنسبة لتاريخ العمارة[2].

إذ كان بيت الصلاة في وقته لم يعد يتسع لجموع المصلين في أيام الجمع، استغرق بنيان الزيادة مدة تقرب من أربع سنوات[3]، إلاّ أن أهل التعديل والعلماء

---

[1]- عفيف بهشي، الفن العربي في بداية تكوينه، ص 88.
[2]- حسين مؤنس، المساجد، ص 169.
[3]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 339.

قبل ان يبدأ المهندسون في البناء على البناء حسب الاتجاه القديم إذ كانت القبلة القديمة منحرفة إلى المغرب[1].

وفي سنة 354هـ تمَّ بناء قبة المحراب وسجل بناء القاعدة المشبكة لهذه القبة في نفس كتابي يغطي الطرة الكبرى التي تحيط بعقد المحراب **الحكم المستنصر** إلى مصلى كبير وكانت قبة على هيئة حنيفة عميقة ألواح من الشكل مكسوة جوانبها بثمانية ألواح من الرخام طول كل لوح منها ثمانية أذرع تامة[2].

كما شرع في تنزيل الفسيفساء[3] بالمسجد الجامع كما زينت به القبة الوسطى التي تعلو المحراب[4]، وفي سنة 355هـ أيضاً أمر الحكم بوضع المنبر القديم إلى جانب المحراب ونصبه في قبلة الزيادة مقصورة من الخشب، منقوشة الظاهر والباطن وأحاط بها خمس بلاطات من زيادته وأطلق أطرافها على الستة الباقية، وجعل لها ثلاثة أبواب بديعة الصنعة عجيبة النقش[5].

أما المنبر القديم فظلَّ يؤدي وظيفته إلى أن تمَّ صنع المنبر الجديد في مدة سبع سنوات في قول الإدريسي وخمسة في قول ابن عذارى وتسعة في قول المقري وثمانية في قول أبو حامد الغرناطي الأندلسي[6] إذ أصبح الجامع بعد

---

[1]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 98.

[2]- عبد العزيز سالم ، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 395.

[3]- الفسيفساء: هي نوع من الزخرفة يقوم على تكوين أشكال فنية مختلفة تعمل بواسطة قطع أو فصوص صغيرة من مواد متعددة ذات ألوان شتى، اتخذت في بادئ الأمر خلال العصر اليوناني من الحجر والرخام ثم انتقلت في العمارة الرومانية إلى البزينطية ولا سيما في الطراز القوطي الذي استخدمها في هيئة قطع صغيرة ذات قوالب مكعبة ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية – عاصم محمد رزق، مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص 214.

[4]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 341.

[5]- أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 88.

[6]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 343.

زيادة الحكم المستنصر يؤلف شكل مستطيل وجاءت بغده زيادة المنصور ابن أبي عامر.

أول ما قام به **المنصور** هو نزع الملكية القائمة شرقي الجامع والتي ادخلها في زيادته، وتعويض أصحابها بالمال والعقار، دام العمل في زيادة المنصور عامين ونصف، وكان يعمل بنفسه في هذه الزيادة، كما استخدم أسرى المسيحيين في بناء الجامع[1]، وكان هدفه من الزيادة في الجهة الشرقية لتعذُّر الزيادة فيه من الجهة الغربية بسبب قيام القصر الخلافي المقابل للجامع وتعذُّرها من الجهة القبلية لقرب جدار القبلة من الوادي بالإضافة إلى أن الزيادة هذه ستؤدي حتماً إلى هدم المحراب العظيم الذي أقامه الحكم بقبابه الثلاث، أما الجهة الشرقية فقد كانت عامرة بالدور والمستغلاّت وكان بمقدور المنصور أن ينتزع الملكية هذه من أصحابها ويعوِّضهم عنها[2].

أضاف المنصور أثناء وصايته على هشام الثاني ثمانية أروقة للمسجد استلزمته تعويضات باهضة[3]، امتدت الزيادة بطول بيت الصلاة من الصحن حتى جدار القبلة، فأصبح بيت الصلاة يضم بعد زيادة المنصور تسعة عشر بلاطة، وقد راعى المنصور في زيادته أن يسودها نوع من الانسجام والتناسق مع بناء المسجد كله، إلاّ أن الجامع منذ إضافة المنصور فيه لم يعد يحتفظ بتناسق أجزائه، لأن المحراب أصبح لا يقع في منتصف جدار القبلة، ومع ذلك تسوده وحدة معمارية وزخرفية واضحة[4].

---

[1]- عبد العزيز سالم ، المساجد والقصور في الأندلس، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، دط 1986م، ص

[2]- أحمد بن محمد المقري ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 84.

[3]- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص 487.

[4]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 368.

وأنشأ المنصور أيضاً ميضأة بديعة وأجرى لها الماء في قناة تحت الأرض وهذه القناة تصب في حوض واسع مقسم إلى تسعة أحواض كانت تقوم فوقها تسع قباب صغيرة والغالب ان المتوضأ كان ينزل بضعة سلالم حتى يكون في مستوى الماء[1].

ولم يفعل المنصور عام 987هـ إلاّ بتوسعة مضاعفاً تقريباً مكان الذي اتسع عندئذ ما يقرب من 6000عمود، إلاّ أنه طلب مجلس الكهنة 1523م ببناء كاتدرائية في قلب الجامع[2].

تـــــــاريخ المسجد الجامع بعد سقوط قرطبة:

احتفظ بصورته تلك طوال العصر الإسلامي دون أن يطرأ عليه أي تغيير في نظام بنائه، ولم تضف إليه أية إضافات حتى سقطت قرطبة في يدي " فرناندو الثالث" ملك قشتالة عام 1236م إذ تحول المسجد إلى كنيسة عرفت "بسانتا ماريا" العظمى[3].

وفي سنة 1286م رسم الفنان "ألو نسو مرتينت" صوراً غطت الأقواس البارزة المتقاطعة في القبة المذكورة بطبقة من الجص التي تقوم على مدخل البلاط الأوسط، وقد كسيت جدران هذا المصلى بزخارف مدجَّنة محفورة في الجص تشبه زخارف قصور الحمراء وقاعات قصر أشبيلية، وأقيمت بأعلى

[1]- حسين مؤنس، المساجد، ص 170.
[2]- روجيه غارودي، الإسلام في الغرب قرطبة، ترجمة: زوقان قرقوط، دار دمشق، ط1، 1995م، ص 40.
[3]- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 398.

المصلى قبوة رائعة من الضلوع المتقاطعة التي تغطيها المقرنصات الزخرفية الدقيقة وذلك سنة 1350م[1].

ولقد أنشأت في القرن الرابع عشر في الجانب الغربي منه في زيادة عبد الرحمن الأوسط كاتدرائية صغيرة أمر ببنائها الملكان الكاثوليكيان فرناندو وإيزابيلا، وفي القرن السادس عشر وعلى وجه التحديد سنة 1523م أنشأت في قلب الجامع كاتدرائية كبيرة كاملة شوّهت وسط الجامع، وقد أنكر الإمبراطور " كارلوس الخامس" المعروف عندنا " بشر لكان " هذا البناء المقام في المسجد العظيم، الذي أفسد الصورة الرائعة التي كان بيت الصلاة، والغريب في الأمر أن بيت الصلاة لا يزال محتفظاً إلى اليوم بمعظم بهائه وجماله، إذ كانت أروقة المسجد كلها تفتح على الصحن المكشوف إلاّ أن هذه الأروقة أقفلت بجدار سميك عندما حول الجامع إلى كنيسة[2].

لقد قال " انيجو مانريكي " لـــ" فراي خوان " وإلى أعضاء المجلس الكنسي عبارته المشهورة عند تأمله على ما حدث ليست الصلاة الذي كان مغروساً بغابة النخيل النباتي قوامها أعمدة لا يدركها البصر " لو كنت علمت ما وصل غليه ذلك لما كنت قد سمحت بأن يمس البناء القديم، لأن ما بنيتموه موجود في كل مكان وما هدمتموه فريد في العالم[3].

[1]- عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 351.
[2]- حسين مؤنس، المساجد، ص 170.
[3]- عبد العزيز سالم، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع،دط، الإسكندرية، 1985م، ص 165.

ثم أشرف على بناء هذه الكاتدرائية المهندس المعماري "هرنان رويث" حتى عام 1583م ولم يتم بناء الكاتدرائية إلاّ عام 1599م على يد هرنان رويث الحفيد.

وفي القرن 19م أجريت في الجامع عدة إصلاحات أولها ما قام به " دون بدرو تريفيا" عام1826م من ترميم المحراب ثم أعلن المسجد الجامع عام 1882 اثر قومياً، إذ أعاد " ريكاردو بلاسكث بوسكو" وضع أسقف جامع قرطبة في البلاط الأوسط واستبدل ببلاط الجامع من الخارج بأبوابها عام 1909م وقام المهندس " هرناندث خيمنث" بأعمال جليلة في مئذنة المسجد، فمنه أخذت نظام القباب ذات الضلوع واشتقت نظام البلاطات المتجهة عمودياً على جدار القبلة[1].

وقد تمَّ الفراغ من جميع أعمال الترميم في سنة 1914م إذ يصف الوزير " القساني" المسجد الجامع بقرطبة بعد تحوله إلى كنيسة ويشير إلى المحراب الذي أخفي وراء لوحة مشبكة من النحاس فيقول :" ومحرابه الإسلامي باقٍ على حاله لم يتغير ولم يحدث فيه شيء إلاّ أنهم جعلوا عليه شباكاً من النحاس، وطرحوا أمامه صليباً، فلم يدخل عليه أحد إلاّ قيم ذلك الصليب، ولم يزد بداخله ولا بحائطه شيء قليل ولا كثير[2].

[1]- عبد العزيز سالم ، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 399.
[2]- عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص 355.

الفصل الثاني

الرمزية في مسجد الجامع بقرطبة

1 – الصـــــحن:

ساعد مناخ الدولة الإسلامية إلى ضرورة عمل مساحات مكشوفة واسـعة، سواء لحماية الأماكن المسقوفة فيها من حرارة الشـمس ونورهـا السـاطع، والمحافظة على الاتصال المباشر بالهواء الطلق والسماء الزرقاء بما ترمز إليه من قدرة، إذ كان للصحن عدة أدوار منها:

-التخفيف من حدة الضوء الواصل إلى الأروقة.

- المحافظة على الدفئ شتاءً ورطوبة الصيف، كما كان مسـاحة إضـافية استخدام المصلين عند كثرتهم في الصلوات الجامعة، ويطلق عليه كلمة الباحـة مع باحات أخرى للدلالة على مساحة غير مسقوفة[1]، ولا تعرف حضارة أخرى غير الحضارة الإسلامية استخدام هذا العنصر بمثل ما استخدمه المسلمين[2].

كان صحن المسجد الجامع بقرطبة يمثل وحده قطعة فنية فهو محاط بسـور تشقه سبعة أبواب، وبعد التوسعات أصبح المسجد الجامع يتكون من إحدى عشر باباً وأضيف لهذه العدد ثمانية أبواب كانت تفتح في الساباط، وبـاب المخـزن الواقع على يسار المحراب، وثلاثة أبواب بالمقصورة، تتميـز هـذه الأبـواب بالضخامة والثراء الزخرفي[3].

[1]- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط1، 2000م، ص 167.

[2]- سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، ص 107.

[3]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 390.

يرمز الباب إلى القوة وغالباً ما يرمز إلى العبور من الحياة إلى الموت ومن عالمنا إلى العالم الآخر[1]، كما يرمز الأبواب إلى الجنة لقوله تعالى: ﴿جَنَّٰتِ عَدْنٍ مُّفَتَّحَةً لَّهُمُ ٱلْأَبْوَٰبُ﴾[2].

فإقبال المسلمين على التصرف والإبداع في الرسوم الهندسية والنباتية كما هو موجود في هذه الأبواب، وذلك أن الشريعة الإسلامية نهت عن التصوير لمحاربة الوثنية العمياء التي كانت معتنقيها يصنعون أوثاناً، فجاء النهي المطلق الابتعاد تماماً عنها[3]، لقوله تعالى: ﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾[4].

لقد أطلق مؤرخو الفن الأوروبيين على هذا النوع من الزخرفة النباتية "أرابيسك"* في ابتكار من الفنان، كما عبر الإسبان عن هذه الزخرفة بكلمة "ataurique".وهي مشتقة في الغالب من الكلمة العربية "التوريق"[5].

---

[1]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص 415.

[2]- سورة ص الآية 50.

[3]- عبد الله ثاني قدور، تطور فن الزخرفة الإسلامية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص 45.

[4]- سورة الحشر، الآية 24.

*- الأرابيسك: هي عبارة عن جميع أنواع النباتية والكتابية المنفذة بالجير، الأصباغ والمعادن الشائعة والثمينة على الخشب أو الزجاج فهي نوعان النباتي يعتمد على الأغصان الدائرية والملتوية ويسمى بالتوريق، أو التشجير أما الهندسي يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والمنحنية ويسمى أحياناً التسطير. عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة الإسلامية، ص13.

[5]- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق ط1،القاهرة، 2000م، ص20.

يرمز التوريق إلى ورق الخبة نزل مع سيدنا آدم عليه السلام، قال السدي: " نزل آدم بالهند، ونزل معه الحجر الأسود وبقضبة يده ورق الجنة فبثه في الهند وبذلك نثبت الشجرة الطيبة[1].

كما لجأ الفنان المسلم إلى غرس الأشجار في الصحن ومنها أشجار النارنج لذلك سمي بصحن النارنج، إذ ناقش الفقهاء طويلاً فيها وكان يجوز زرع الأشجار في صحون المسجد، وأفتى شيوخ المالكية الأندلسيون بجواز ذلك لان الأشجار توفر للمصلين الظل والراحة الطيبة في الصباح.

وكان في الناحية الشرقية من الصحن الميضأة البديعة التي أنشأها المنصور محمد بن أبي عامر وأجرى لها في قناة تحت الأرض، تصب في حوض واسع مقسم إلى تسعة أحواض، كانت تقوم فوقها تسع قباب صغيرة[2] وهذا يدل على قيمة الماء، وورد ذكره في آيات كثيرة قوله تعالى:﴿ وَاللَّهُ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَحْيَا بِهِ ٱلأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ ﴾[3].

وظف المسلمون هذا العدد من الأبواب وذلك أن الله سبحانه وتعالى خلق سبع سماوات طباقاً لقوله تعالى:" خلق سبع سماوات طباقاً " إذ اجتاز الرسول صلى الله عليه وسلم السماوات السبع[4]،كما يرمز إلى الكواكب السبعة في السموات ليدرك البصر قطع فلكها في الفلك المحيط لتعلم عدد السنين والحساب لقوله تعالى:"" ،كما يرمز إلى طبقات الأرض السبعة وهي أرض سوداء، أرض

---

[1]- حافظ أبي إسماعيل بن كثير الدمشقي، قصص الأنبياء، المكتبة العصرية، دط، بيروت، (1424هـ/2004م)، ص 19.

[2]- حسين مؤنس، المساجد، ص170.

[3]- سورة النحل، الاية65.

[4]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان ، الحياة، ص462.

غبراء،أرض حمراء، أرض صفراء، أرض بيضاء، أرض زرقاء، أرض خضراء[1] .

تعتمد الزخارف النباتية على التكرار والتقابل والتضاد اللوني، فسر هذا التكرار على أنه أقرب إلى العفوية والإبداع والحرية[2].

لجأ الفنان الأندلسي إلى التنوع في اختلاف ألوان الأزهار وأوراق الشجر وذلك لإدخال البهجة والسرور بتأثير تنوع ألوانها[3].

أما فيما يخص الزخارف الهندسية فهي معروفة منذ العصور القديمة وفي الفنون التي ازدهرت قبل قيام الفن الإسلامي بوجه عام، ولكنها لم يكن لها شأن الذي أصبح لها إلا على يد المسلمين، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف الرئيسية .

أما في العصر الإسلامي فقد أصبحت الرسوم الهندسية ترسم لذاتها، وأصبحت عنصراً أساسيا من عناصر الزخرفة له طابع خاص أساسه إقبال المسلمين على التصرف والإبداع في هذه الرسوم الهندسية[4].

2) بيت الصلاة:

كان طوله من الشرق إلى الغرب 62.60 متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب 38.05متراً[5] إذ كانت مساحته تعادل مساحة الصحن الفسيح، يتكون من

[1]- محي الدين ابن عربي ،الفتوحات المكية،دار الصادر،ط1،بيروت،2007،م1، ص154.
[2]- عفيف بهشي، علم الخط والرسوم، دار الشرق والنشر،ط1،2004،ص180.
[3]- أمير حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مكتبة الاسرة، دط، 2003، ص34.
[4]- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، ص18.
[5]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص318.

12 أسكوباً أروقة موازية لجدار المحراب، وكانت البلاطة الوسطى أوسع من الباقيات وتسمى بالرواق الأوسط ويؤدي إلى المحراب.

وفي سنة 108هـ/796م أضيف أسكوباً للصلاة من ناحية الصحن، وفي سنة 234هـ/848م اضيفت 8 أساكيب في اتجاه القبلة غلى موضع الجدار الجديد إذ أصبح عدد أروقة المسجد الذاهبة إلى جدار القبلة 19رواقاً، وأصبح عدد أساكيبه الموازية لجدار القبلة 35 أسكوباً، إذ أصبحت مقاييس المسجد 180×125متراً أي المساحة الكلية للصحن قدرت بـ22ألف متر مربع.

وكان مغروساً بغابة من النخيل النباتي قوامها أعمدة لا يدركها البصر، تقوم على عقود مزدوجة مما يولد إحساس بالطبيعة الحية[1].

ولعل هذا الأسلوب في تشكيل الأعمدة يذكرنا بقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ قَالَ ءَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا ﴾[2]، إذ ورد ذكر النخلة في أكثر من عشرين آية، نلمس من هذا ما يمكن أن تشكله هذه الشجرة من أهمية في فكر المسلمين ووجدانهم، إذ يرى الكثير من العلماء أن تلك الشجرة الطيبة هي النخلة[3]، وورد في حديث النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:" من قال سبحان الله العظيم وبحمده غرست له نخلة في الجنة"[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 165.
[2]- سورة الإسراء، الاية91.
[3]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص80.
[4]- محمد ناصر الدين الألباني، صحيح سنن الترمذي، ، مكتبة التربية العربية لدولة الخليج، بيروت، ط1، 1988، ج3،ص160.

كما قال تعالى لما خلق آدم عليه السلام، الذي هو أول جسم إنساني تكون، وجعله أصلا لوجود الأجسام الإنسانية، فضلت من خميرة طينته خلق منها النخلة، فالنخلة هي أخت آدم عليه السلام، وهي لنا عمة وسماها الشرع عمة ونشبهها بالمؤمن ولها أسرار عجيبة دون سائر النباتات[1].

وكانت أعمدة المسجد الأقدم متخذة من الكنائس الرومانية والقوطية لها قواعد مختلفة الأحجام، وظيفتها تسوية ارتفاع العمد القديم، وكانت أعمدة زيادة الحكم المستنصر من الرخام الأسود المجزع بالأبيض ورؤوسها من النوع الكورنثي تتناولها هذه أعمدة وردية اللون تيجانها من النوع المركب[2]، استخدم الفنان الألوان لأنه يعطي مظهر للأشياء وراحة نفسية[3] وقد تضمنت بعض الآيات القرآنية إشارات عدة إلى الألوان، فقال تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَلَكَهُۥ يَنَٰبِيعَ فِى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ حُطَٰمًا إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾[4].

وتضمنت بعض الألوان في الفكر وافن الإسلامي معان واضحة، وبعضها الأخر معان باطلة ودلالات رامزة، لذلك كانت أعمدة المسجد الجامع باللون الأسود وهو من الألوان التي أقبل الرسول صلى الله عليه وسلم على استعمالها، واتخذ منه عمامته، بل إن إحدى راياته المعروفة" العقاب" كانت سوداء اللون بعد تشريع الجهاد ضد المشركين الذين ظلموا المسلمين وأخرجوهم من ديارهم[5] قال تعالى: ﴿ أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَٰتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا۟ وَإِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ. ٱلَّذِينَ أُخْرِجُوا۟ مِن دِيَٰرِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّآ أَن يَقُولُوا۟ رَبُّنَا ٱللَّهُ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ

[1]- محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ص 160.
[2]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 365.
[3]- محسن محمد عطية، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ص 127.
[4]- سورة الزمر، الآية :21 .
[5]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص107.

بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا ٱسْمُ ٱللَّهِ كَثِيراً وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ ﴾ [1].

ويشر بعض العلماء إلى ان اللون الأسود كان يرمز إلى الحق والعدالة، وقد يرمز أيضاً إلى السيادة والمجد والشرف[2]، والجدير بالذكر ان راية العباسين كانت سوداء اللون بل اتخذوا من السواد بصفة عامة شعاراً لهم، وربما كان غرضهم من ذلك وحملهم الرايات السوداء في حربهم مع الأمويين هو تأكيد إقتدائهم برسول الله صلى الله عليه وسلم، حين أتخذ من السواد لوناً لرايته وذلك عند قتاله المشركين أهل الضلال[3].كما يرمز السواد إلى لون التربة التي خلق منها الله تعالى أدم عليه السلام لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾[4].

أما في ما يخص اللون الأبيض فقد استخدم رمز للصفاء والنقاء، لذا نجده لون رداء الإحرام، كما ورد في القرآن الكريم باعتباره أنه لون وجوه المؤمنين في الجنة قال تعالى:" ﴿ بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴾"[5].

كما أنه أحب لون لله تعالى، إذ خلق الجنة بيضاء وقد حث الرسول صلى الله عليه وسلم لبسه وتكفين الأموات فيه،وجدير بالذكر أن المتصوفين المسلمين

[1]- سورة الحج، الآيتان(37-38).
[2]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص52.
[3]- المرجع نفسه، ص108.
[4]- سورة آلا عمران،الاية58.
[5]- سورة الصافات، الاية46.

عبروا بتسلسل الألوان للإشارات إلى أحوال الروحية وتبدل صفات المرء عند سلوكه في الطريق وقال بعضهم: الأبيض يوافق الإسلام(الشريعة)[1].

كما كانت رايات الرسول صلى الله عليه وسلم بيضاء اللون، وكان مرسوم في راية الرسول صلى الله عليه وسلم السوداء المعروفة بالعقاب هلال أبيض اللون[2]، إذ أن الراية البيضاء هي الراية التي دفعها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى مصعب ابن عمير رضي الله عنه أما الراية السوداء فقد دفعها لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه[3]، وكانت دعائم العليا التي تقوم فوق الأعمدة بالبلاط الوسطى تتميز بالشكل المثمن[4]، أما بالنسبة لتكوين والعقد المتجاور في بيت الصلاة القديم يسجل استمرار للتقاليد الإسبانية القوطية.

إذ كانت عقود بيت الصلاة تمتد في صفوف منتظمة تحملها أعمدة، وكان توزيع السجنات في العقد أصبح يشع من مركز يقع في وسط الخط الممتد بين الدائرة في حين أصبحت الدائرة السفلى من العقد تتبع نفس نسبة نصف الدائرة[5] ترمز الدائرة الكون ومحيطها هي الشريعة وقطرها هو الطريق والمركز هي الحقيقة والنقطة هي الخالق[6].

---

[1]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص264.
[2]- المرجع نفسه،ص245.
[3]- غمش بن عمر، سيمولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي المنظمات على المقامات الحريري نموذجاً، مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر، ثقافة شعبية، تخصص فنون، تلمسان (2002/2001م)، ص 34.
[4]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 365.
[5]- المرجع السابق ،ص 366.
[6]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 366.

3) المحـــــــراب:

هو كلمة من محاربة الشيطان، إذ تطلق على الغرفة التي يبعد فيها لدليل قوله تعلى: ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ. ﴾[1] وهو عبارة عن العلامة المسطحة أو المجوفة أو البارزة التي تدل على اتجاه الكعبة حيث يتجه الغمام الذي يتقدم المصلين[2].

لم تكن المحاريب في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، لأنهم لم يكونوا بحاجة إليها، ولم يقترحها أحد عليهم كما اقترح المنبر على الرسول صلى الله عليه وسلم[3].

لقد كره بعض العلماء الكتابة في المحراب آية من القرآن أو نحوها لكن المسلمين منذ قرون لم يزل يكتبون الآيات في المحاريب وزخرفتها، ولكن ينبغي الاعتدال في ذلك حتى لا تشغل الإمام والمصلين خلفه[4].

إذ اعتقد بابا وبولوا أن أرضية المحراب وزخرفته في الفن الإسلامي يرمز إلى تمثال الرسول صلى الله عليه وسلم او إلى نبوته، أي أن المسلمين اتخذ المحراب رمزاً لوجود الرسول صلى الله عليه وسلم أمامهم دائماً كما يرى أن المحراب يمثل بشكله كهف العالم، وتشبه قبته بقبة السماء وقدمه اليمنى للأرض، وكهف العالم هو مكان ظهور الألوهية سواء كان العالم الخارجي بمجمله أو العالم الداخلي، وان القبلة في الإسلام هي الجهة أو الناحية التي يوجه

---

[1]- سورة مريم، الآية 11.
[2]- سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية في بطون المعاجم اللغوية، ص 138.
[3]- يوسف القرضاوي، الضوابط الشرعية لبناء المسجد، مؤسسة الرسالة، ط1، (1421هـ/2000م)، ص 67.
[4]- المرجع السابق، ص 69.

المسلمين وجوههم نحوها في صلاتهم صوب بيت الله الحرام وهـذه الاعتقـاد خاطئ لأن الله ليس بمكان[1]. والمحراب نوعان:

أ)- المحاريب المسطحة:

تميزت بها الأضرحة وبعض الأبنية المساجدية وغالب مـا أخـذت هـذه المحاريب شكل الحنية دهاناً بالألوان أو حفراً في الحجر أو نقشاً على الخشـب أو تنزيلاً في الرخام.

ب)- المحاريب المجوفة:

تميزت بها الأبنية المساجدية وكانت ولا تزال تشبه الطاقة الصماء غوراً في حائط القبلة ابتداءً من الأرض إلى ما يزيد عن قامة الإنسان بقليل، واهم أنواعها هي المحاريب المجوفة[2]، فمن وظيفة المحراب تندرج في دخول الإمام فيه لأن النبي صلى الله عليه وسلم أثناء تأديته الصلاة كان يترك بينه وبين جدران القبلة ثلاث أذرع، ولهذا اضطر المسلمون غلى ابتكار المحراب المجـوف لوقـوف الإمام فيه، إضافة غلى تحديد جدار القبلة لأن في المسجد أربعة جدران ولهذا اتخذوا المحراب لتمييزه عن باقي أجزاء المسجد كذلك يقوم المحراب بتضـخيم صوت الإمام أثناء تأديته الصلاة كي يسمعه جميع المصلين[3].

---

[1]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 236.

[2]- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص 263.

[3]- أم الخير، تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي منذ بداية الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الزيانيين، أطروحة جامعية لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، تلمسان، (1994/1993م)، ص 13.

علاقـــــة المحراب بتحديد اتجاه القبلة:

قبل التعرض غلى تحديد اتجاه القبلة وعلاقتها بالمحراب، وكذلك التي بذلها المسلمون من أجل ذلك، يجدر بنا تعريف القبلة لغة واصطلاحاً فالقبلة لغة هـــي الجهة أي قابل قبلة حيث قال: (ما هذا الأمر قبلة).

اصطلاحاً: هي الكعبة التي يستقبلها في صلاتنا[1]، لقوله تعـــالى:" ﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا﴾."[2] وهي الجهة التي يصلي نحوها المصلون ويقابلونها[3].

أجمع الأئمة على أن استقبال القبلة شرط صحة الصلاة إلاّ من تعـــذر عليـــه كالحرب، لقد تطور مفهوم القبلة عند المسلمين عبر فترات التاريخ الإســـلامي حيث أصبح يعني من الناحية الجغرافية مركز مكة على الخريطة لـــذلك نجـــد المواقع الجغرافية دوراً كبيراً في اختلاف اتجاهات القبلة فعلى سبيل المثال نجد بلاد مصر و الشام و فلسطين يكون اتجاه القبلة فيها نحو الجنوب أما بالنســـبة لبلاد المغرب فهي الشرق، لذلك وقعت أخطاء كثيرة في تحديد اتجاه القبلة كمـــا هو شأن المسجد الجامع بقرطبة.

---

[1]- أم الخير، تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، ص 14.
[2]- سورة البقرة، الآية 144.
[3]- سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، ص 138.

ولحلّ هذه المشكلة لجأ علماء المسلمين إلى اعتماد على علم الفلك والحساب المثلثان والمساحة، ومساعدتهم في الاهتمام بعلم الفلك ورود آيات قرآنية تشير إلى الظواهر الفلكية[1]، منها قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَٰمًا وَقُعُودًا ﴾[2].

من هذا المنطلق يجب أن يعلم المصلي ان توجه القلب إلى الله بهذه الصلاة هو الأصل، وعليه مدار الأمر، لأن القلب هو موضع نظر الله في الصلاة فلتكن النية خالصة لله، كما يجب على المصلي أن يعلم بأن المسلمين في جميع أنحاء الأرض يتجهون معه إلى نفس القبلة وهي بيت الله الحرام، وما يعني ذلك الوحدة التي يجب أن تجمع المسلمين وتوحد أهدافهم وجهودهم ضد كيد الأعداء[3].

محـــــراب المسجد الجامع بقرطبة

1- المحراب من الداخل:

أ-**التخطيط:** هو عبارة عن كوة ثمانية الأضلاع تتوجه جدار صلاة القبلة من بيت الصلاة، وتتكون الكوة من ثمانية ألواح رخامية طول كل واحد منها ثمانية اذرع، وعرضه ستة ألواح منها ستة أشبار، وعرض اللوحتين الباقيتين ثلاثة أشبار إلى موضع الرف المستدير الموضوع على رؤوس الألواح المعمولة من الرخام[4]، كانت أضلاع المحراب غير متساوية في العرض، استعمل الرخام

---

[1]- أم الخير، تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، ص 17.
[2]- سورة آل عمران، الآية 191.
[3]- مصطفى مشهور، الحياة في محراب الصلاة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط ،الجزائر، دت، ص 67.
[4]- أم الخير، تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، ص 48.

في جامع قرطبة وذلك لأنه يرمز إلى الحجر الذي فجر به موسى عليه السلام اثنا عشر عيناً، قال الزمخشري: وقيل كان من الرخام وكان ذراعاً في ذراع[1].

أما عتب باب المحراب كان طوله إثنا عشر شبراً وعرضه أربعة أشبار، وهذه العتب في غاية الدقة والإحكام[2]، إذ يرمز العدد إثنا عشر إلى الأبراج التي زين الله تعالى بها السماوات وهي الحمل، الثور والجوزاء والسرطان والأسد والسنبلة والميزان والعقرب والقوس والجدي والدلو والحوت، كما يرمز إلى إثنا عشر خصلة التي زين الله بها قلوب المؤمنين وهي الذهن والانتباه والشرح والعقل والمعرفة والفهم والبصيرة وحياة القلب والخوف والرجاء[3].

أما ديانات الشرق الأوسط فقد تتعامل مع هذا العدد بطريقة مشابهة يتجلى ذلك في فكرة "القدس المنزلة" إذ ورد القديس يوحنا الإنجيلي Jean l'evangéliste" :"أن مدينة القدس نزلت من السماء بأمر الرب مشعة بجلالة والكوكب الذي ينيرها كالحجارة ثمينة كزمردة شفافة لها سور كبير مرتفع له اثنا عشر باباً وفي تلك الأبواب اثنا عشر ملكاً وأسماء مكتوبة هي أسماء الأسباط اليهود إثنا عشر والأبواب اثنا عشر عليها جوهرة وأشجار الحياة مغروسة حول ضفتي نهر تعطي اثنا عشر مرة ثمارها، وأوراقها صالحة لإشفاء الأمم"

وشكل هذا العدد جزءً هاماً من الخيال الديني وانتشر بين صوفية الشرق ولا هو في الغرب.

---

[1]- حافظ إسماعيل بن كثير الدمشقي، قصص الأنبياء، المكتبة العصرية، بيروت، دط، (1424هـ/2004م)، ص 144.

[2]- احمد بن محمد المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ج2، ص 90.

[3]- مختار الفجاري، حفريات في التأويل الإسلامي، دراسة المجال المعرفي الأصول الأول للتفسير الصوفي، علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، (1428هـ/2008م)، ص 216.

ويفسر الشيعة العدد "اثنا عشر" تكونت منها "لا إله إلاّ الله" إشارات لعدد أئمة الشيعة، وقد أكد هنري كوربان "H.corbin" أن هذا العدد تجاوز حدوده الشيعية ليشمل كامل من الخطاب اللاهوتي فحين" ترمز الحروف اثنا عشر" في قوله "لا إله إلاّ الله" لأئمة اثنا عشر فإن هؤلاء بدورهم يتماثلون مع اثنا عشر رمزاً في الدائرة البروجية، ومع اثنا عشر عيناً التي فجرها موسى من الحجر[1]، في كل ناحية منه ثلاث عيون، واعلم كل سبط عينهم يشربون منها[2]، قال تعالى: ﴿ إِسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ فَقُلْنَا ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ﴾[3].

كما يرمز العدد اثنا عشر إلى أسماء الملائكة التي خلقهم الله وجعل لهم مراتب في الفلك المحيط، وجعل بيد كل ملك ما شاء أن يجعله[4].

أما بالنسبة إلى عرض عتب باب المحراب الذي كان أربعة أشبار، فقد يرمز العدد أربعة إلى حملة العرش في الدنيا[5].

كما يرمز الرقم أربعة إلى التشريفات التي شرف الله بها آدم عليه السلام وهي: خلقه بيده، ونفخ فيه من روحه وأمر الملائكة بالسجود له وتعليمه أسماء الأنبياء[6].

ب – القبة: وتعرف في المغرب باسم " المربوط"[7] وكانت ترمز في البدء إلى القبة السماوية" القبة الزرقاء" ثم انتقلت كحل معماري إنشائي وزخرفي

---

[1]- المرجع السابق، ص 227.
[2]- حافظ أبي إسماعيل بن كثير الدمشقي، قصص الأنبياء، ص 144.
[3]- سورة البقرة، الآية 60.
[4]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ص 183.
[5]- المرجع السابق، ص 184.
[6]- حافظ أبي إسماعيل بن كثير الدمشقي، ص 10.
[7]- سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية في بطون المعاجم اللغوية، ص 138.

إلى دليل يحمل مفهوما دينياً وقارياً مثالياً، وكانت القباب على أنواع منها المضلعة والمرتفعة والبصلية والمنخفضة والهرمية والمدببة والمخروطة[1].

ارتبطت القبة بمعان باطنية كما نرمز للعالم الروحاني[2]، فقبة المسجد الجامع بقرطبة تغطي جوفة المحراب فقبيبة رخامية تتكون من قطعة واحدة مشبكة ومحفورة ومزينة بعدة أنواع من الذهب واللازورد*.

لقد حكمت القبة وأنزلت في موضعها بأتقن صنعة ترتكز فوق ثماني الأضلاع يرمز ثماني الأضلاع إلى حملة العرش في القيامة[3]، لقوله تعالى: ﴿ وَالْمَلَكُ عَلَىٰٓ أَرْجَآئِهَا ۚ وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَٰنِيَةٌ ﴾[4].

وتشبه القبة قبيبة محراب المنصور ببغداد، كان الثماني الأضلاع يتكون من مربعين من الذهب تتقارن تعاريفها المشابكة فترسم نجمة مثمنة حيث يتهلل تتويج زهرة سماوية مرصعة في نقش من أحرف كوفية[5]، فتلك النجمة المثمنة كانت أكثر هيئات النجوم تمثيلاً في الزخرفة الهندسية الإسلامية وقد فسر إقبال المسلمين على استخدام هذه النجمة في فنونهم تفسيراً باطنياً فهذه النجمة تتكون من مربعين متداخلين، يرمز المربع الأول إلى القوى الأربع في الطبيعة، فالضلع الأعلى يمثل الهواء والأدنى يمثل التراب والأيمن يمثل الماء والأيسر يمثل النار، أما المربع الثاني يعبر عن الجهات الأربع: الشرق والغرب والشمال

---

[1]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 2001م، ص 122.

[2]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 237.

*- اللازورد: معدن مشهور يتوالد في جبال أرمينيا وفارس وهو صاف شفاف الضارب إلى الأزرق وإلى الحمرة والخضرة. أم الخير، المحراب في عمارة المغرب الأوسط، ص 48.

[3]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ص 184.

[4]- سورة الحاقة، الآية 17.

[5]- روجيه غارودي، الإسلام في قرطبة، ص240.

والجنوب وتداخل المربعين يفي أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة، وهي موجودة في جميع أنحاء الوجود، والترابط والتشابك بين الخطوط الدائرة حول مركز واحد وإنما هو تعبير عن وحدة الخالق والكون والحياة بكل ما تحويه من تقارب وتباعد وذهاب وإياب[1].

2- المحـــــراب من الخارج:

أ-العـــقد:

عقد المحراب المسجد الجامع بقرطبة على شكل حدوة الفرس* ويتألف من سنجات مستطيلة تمتد حتى منكبيه[2]، يصفه أبو إبراهيم محمد بن صاحب الصلاة الولنبي عند حضوره لمشاهدة الاحتفال بليلة القدر بقوله:" قوس محرابها أحكم تقويس ووشم يمثل ريش الطواويس، حتى كأنه بالمجرة مقرطق، وكأن اللازورد حول وشمه، وبين رسومه نتف من قوادم الحمام أو كسف من ظلل الغمام"[3]، ويقوم العقد على زوجين من الأعمدة الرخامية، كانت تزينان عضادتي محراب عبد الرحمن الأوسط، ثم اقتلعها مهندسو الحكم ونقلهما إلى الزيادة المحكمة لتوضع في موضعها من المحراب الجديد، تتميز زوج هذا تيجان هذه الأعمدة بصف من أوراق الأكانتس التي تنحني وعددها ثمانية، وتعلوها أربعة ركنية يتوسطها في كل وجه غصنان نباتيان متداخلان على شكل دائرتين متقاطعتين، ينتبهان من أعلى ورقتين من الأكانتس القائمتين بطرف التاج

---

[1]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 106.

*- حدوة الفرس: هو عقد مستدير يتجاوز محيطه نصف محيط الدائرة ويزيد قطره على ارتفاعه. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة الإسلامية، ص 193.

[2]- المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ص 92.

[3]- حسين مؤنس، موسوعة تاريخ الأندلس، ص 499.

بلفيفتين[1]، إذ كان يرمز التاج إلى نوع من الرهبة الدينيـــة وهـــو يغطـــي رأس المسلم[2]، أما الزوج الآخر فيشتمل على ثلاث مناطق متساوية أمـــا المنطقتـــان السفليتان تحشد في كل منها ثمان وريقات من الأكانتس التي تـــزين بهـــا تـــاج العمود[3]، إذ ترمز وريقات الأكانش الازدهار جديد، وإلى التصميمات المتنوعـــة لبيوت الصلاة، وإلى الأبراج التي تعلوها فكل شيء فيها يدل على وجود رموز[4] ويرمز التاج عند تغطية الرأس المسلم إلى نوع من الرهينة الدينية[5].

العناصر الزخرفية: لقد تنوعت في المساجد الجامع بقرطبة.

1/توزيع العناصر الكتابية:

يغطي منكبي عقد المحراب كتابة كوفية تصطف في ثلاث أشرطة مذهبـــة على أرضية حمراء.

يرمز اللون الذهبي إلى الهالة أو الغمامة التي تحيط رأس الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي هالة نورانية تتدفق بألق يملك السماء إشراقاً وبهـــاء، وتكـــاد السحب تسعى لتحيط بهالة الرسول صلى الله عليه وسلم فينخلع عليها هذا اللون الذهبي، فإذا هي الأخرى ذهبية خالصة[6] إما فيما يخص اللون الأحمر فيرمـــز إلى العرفان[7]، كما يمثل التراب الذي أنشأ منه آدم وهو من الهواء، لقوله تعالى

---

[1]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 327.
[2]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص 142.
[3]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 327.
[4]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ص157..
[5]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص264.
[6]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية،157.
[7]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص264.

﴿وَإِذ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقٌۢ بَشَرًا مِّن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾"[1]،

وقد رمز المسلمين إلى اللون الأحمر في عهد عمر رضي الله عنه بالموت الأحمر وهي المجاعة التي أصابتهم[2]، أما في المسيحية فكان رجال الكنيسة يرمزون للون الأحمر على العبادة[3].

ونجد في الجهة اليمنى من عقد المحراب النص التالي:" بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، لقد جاءت رسل ربنا بالحق"[4]، أمر الإمام المنتصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين"[5]

فذكر" بسم الله الرحمان الرحيم"، وذلك لما لهذه العبارة من مكانة ومالها من أشرار عدة، وأن من علمها وكتبها ووفقها لم يحترق بالنار،" فالرحمان الرحيم" وذلك أن الرحمة على وجهين، رحمة اللطف ورحمة العطف[6].

ونقرأ على المنكب الأيسر النص الأتي:" أصلحه الله مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمان رضي الله عنه بنصب هذين المنكبين فيما أسسه على تقوى من الله ورضوان، فتم ذلك في شهر ذي الحجة سنة أربع وخمسين وثلاث مائة"[7]

---

[1]- سورة الحجر، الاية28.
[2]- غمش بن عمر، سيميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي، ص172.
[3]- المرجع نفسه، ص40.
[4]- سورة الأعراف،الاية43.
[5]- عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة، ص398.
[6]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص256.
[7]- عبد العزيز سالم ، قرطبة حاضرة الخلافة، ص398.

ويزن المحراب من الداخل لوحات ملساء من الخام المجزع، يعلوها شريط بارز من الرخام، نقشت فيه كتابة كوفية بارزة﴿ حَـٰفِظُوا۟ عَلَى ٱلصَّلَوَٰتِ وَٱلصَّلَوٰةِ ٱلْوُسْطَىٰ وَقُومُوا۟ لِلَّهِ قَـٰنِتِينَ ﴾[1].

فيحث الله تعالى في هذه الآية على المحافظة على الصلاة في أوقاتها وأن نكون خاشعين ذليلين بين يديه وقوموا لله[2].

كما نجد في الشريط بارز كتابة كوفية هذا نصها:" أمر الإمام المنتصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله بعد عون الله فيما شيده من هذا المحراب بكسوته بالرخام رغبة في جزيل الثواب وكريم المآب فتم ذلك على يد مولاه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمان رضي الله عنه بنظر محمد بن تلميخ وأحمد بن نصر وخالد ابن هاشم أصحاب شرطته ومطرف بن عبد الرحمان الكاتب عبيدة في شهر ذي الحجة من ستة أربع وخمسين وثلاث مائة[3] وقال تعالى:﴿ وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ۗ وَإِلَى ٱللَّهِ عَـٰقِبَةُ ٱلْأُمُورِ ﴾"[4].

لقد كانت العبارة تمثل تاريخ وضع ذلك الشريط كما كتب جزء من سورة لقمان، يدل ذلك على المحسن في عمله، بإتباع ما به أمر، وترك ما نهى عنه" فقد استمسك بالعروة الوثقى" أي فقد أخذ موثقاً من الله ميتاً لا يعذبه، أما" والله عاقبة الأمور" أي لا تحزن عليهم يا محمد في كفرهم بالله وبما جئت به، فإن

---

[1]- سورة البقرة، الآية 236.

[2]- عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ، دار صادر،ط، بيروت،774هـ، المجلد الأول ،ص260.

[3]- مانويل جوميث، الفن الإسلامي في إسبانيا، ص161.

[4]- سورة لقمان، الاية22.

قدر الله نافذ فيهم، وإلى الله مرجعهم فينبئهم بما عملوا[1]، وحول جوف يعلوا الزخرفة الكتابية رف بارز من الرخام، يستند إلى مساند، وبين والمسند كتابة بارزة في إطار، وفي الإطارين الواقعين إلى اليمين نجد كتابة كوفية هذا نصها(عمل فتح وطارق)، وفي الإطارين الواقعين إلى اليسار نجد النص التالي (عمل نصر وبدر)، وهما من فتيان الخليفة، تقع هذه التوقيعات من طرف الفنانين في الجدار الداخلي للمحراب، فكلاهما من الخام الأبيض[2].

يعلو الإفريز المذكور كتابة كوفية تتضمن آية قرآنية هذا نصها قال تعالى:" ﴿ذَٰلِكَ عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَالشَّهَٰدَةِ ٱلْعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ﴾.[3]، وقوله أيضاً: ﴿ هُوَ ٱلْحَيُّ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ...﴾[4].

يقصد من الآية الأولى أن الله هو المدبر لهذه الأمور الذي هو شهيد على أعمال بعباده، يرفع إليه جليلها وحقيرها وصغيرها وكبيرها، وهو الرحيم بعباده المؤمنين وعزيز في رحمته رحيم في عزته[5].

أما الآية الثانية فيقصد أن الله تعالى جعل الأرض مستقراً والسماء بناء أي قبة ومنه أبنية العرب لمضاربها، لان السماء في منظر العين كقبة مضروبة على وجه الأرض، فالإخلاص المتمثل في عدم الشرك والرياء والطاعة له، قائلين" الحمد لله رب العالمين"، وعن ابن عباس رضي الله عنه قال: " من قال لا إله إلاّ الله فليقل على أثارها الحمد لله رب العالمين".

---

[1]- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير البصيروي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص190.
[2]- مانويل جوميت، الفن الإسلامي في اسبانيا، ص161.
[3]- سورة السجدة، الاية6.
[4]- سورة غافر، الاية65.
[5]- عماد الدين أبي الغداء إسماعيل بن عمر بن كثير البصروي، تفسير القرآن العظيم، ص196.

ويوجد بنفس الإفريز المحيط بالمحراب الكتابة التالية: ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ هُوَ ٱلرَّحِيمِ ٱللَّهُ ٱلذِى لَآ إِلَٰهَ إِلاَّ هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَمُ ٱلْمُومِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ... ﴾"[1] و" القدوس" البليغ في النزاهة عم يستقبح ونظيره السبوح، وفي تسبيح الملائكة سبوح قدوس رب الملائكة والروح، و"السلام" بمعنى السلامة ومنه دار السلام لقوله تعالى:﴿ وَالله يَدْعُوٓاْ إِلَىٰ دَارِ ٱلسَّلَمِ.... ﴾."[2]، المبالغة في وصف كونه سليماً من النقائص ، و"المهيمن" الرقيب على كل شيء الحافظ له و"الجبار" القاهر الذي جبر خلقه على ما أراد سبحانه، و"المتكبر" البليغ الكبرياء والعظمة وقيل المتكبر عن ظلم عباده[3].

- **توزيع العناصر النباتية:** فقد زين جدار المحراب وجنب عضاديته لوحتان من الرخام الأبيض حضرت فيها زخارف من التوريقات الدقيقة، كما زين المحراب بأوراق ومراوح نخيلية وفروع ناتية محورة عن الطبيعة[4]، وسجنات منكبي المحراب تغمرها زخارف من الفسيفساء متعددة الألوان يملأ وجه العقد والجزء المحصور بين دائرة العقد والطرة المستطيلة زخارف نباتية من الفسيفساء متعددة الألوان من الأبيض والأسود والأخضر الفاتح الذي يرمز إلى نعيم الجنة ورمز إلى عمامة وجبَّة خضراء التي كان الرسول صلى الله عليه وسلم يرتديها[5]، كما وصف الله تعالى الجنة الخضراء والطيور التي تأوي إليها أرواح الشهداء في الجنة بالخضرة، من ناحية أخرى كان اللون لون الجنة التي وهبها الله تعالى للإنسان على الأرض لقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ

---

[1]- سورة الحشر، الآية 23.
[2]- سورة يونس الآية 25.
[3]- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري، تفسير الكشاف، م4، ص 397.
[4]- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأموي والعباسي، ص 498.
[5]- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان تاشرون، بيروت، ط1، 2001م، ص 318.

ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ ﴾"[1]، كما يرمز إلى الشخص المتزن الحكيم[2]، وهو رمز للبعث والأمل[3].

لإضافة للون الأسود والأبيض والأخضر هناك اللون الأصفر الذي كان يرمز إلى الركن الناري الذي أنشأ الله منه آدم عليه السلام[4]، لقوله تعالى ﴿ مِن صَلْصَٰلٍ كَٱلْفَخَّارِ ﴾"[5]، كما يرمز إلى قصة رجل من بني إسرائيل الذي كان عقيماً لا يولد وكان له ابن أخيه وارثه فقتله ثم حمله ليلاً، فوضعه على باب رجل منهم، فأتوا موسى عليه السلام، فذكروا وذلك له فنزل قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا۟ بَقَرَةً.... ﴾.."[6]، وتحيط به خمسة إفريز يرمز العدد خمسة إلى الإسلام الذي يرتكز على دعائم الإيمان الخمسة: الشهادتان، إقامة الصلاة، الزكاة أي في المعونة الشرعية، الصيام الشرعي، الحج إلى مكة[7]، كما يرمز إلى الصلوات الخمسة[8]، ويرمز أيضاً إلى القوى الخمس التي ترمز إلى القوى الحسية وهي: الشم، الطعم، اللمس، السمع، البصر[9].

وتتوسط واجهة المحراب من أعلامها نافذة مستطيلة الشكل نصب فيها لوحة مخرمة حديثة[10]، تستخدم النوافذ على الأشكال الزخرفية فتضفي عليها جواً

---

[1]- سورة الحج، الآية 63.
[2]- ربيح الحرشاني، مشيل عيلبوني، الإظهار المعماري واللون، ص 78.
[3]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص 422.
[4]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ص78.
[5]- سورة الرحمن، الآية 14.
[6]- سورة البقرة، الآية 69.
[7]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص 455.
[8]- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ص 456.
[9]- المرجع نفسه، ص 121.
[10]- أم الخير، المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، ص53.

ساحراً[1]، أما الوزرة الداخلية لجدار المحراب وإفريزها كلاهما من الرخام الأبيض وعليها توقيعات الفنانين لا تزال تحفظ بشكلها الأصلي أو فيما يخص الزخرفة الهندسية كانت قليلة في واجهة المحراب[2].

المئذنة:

كلمة مشتقة من الفعل "أذن" وأذن بالصلاة، أي أعلم ودعا إليها أما الأذن عضو للسماع، والآذان للإعلام، وسميت المئذنة نظراً لارتقاء الأذان منها على الصلاة[3].

المنار:

للدلالة على المكان الذي فيه نار ويعطي ضوءً للسفن، وكانت في نفس الوقت تعطي إشارة عن تحركات الأعداء، وهو مصطلح معماري، الذي كان يطلق على المآذن في إفريقية، وأول إشارة لها هي مئذنة القيروان[4].

الصومعة:

أطلق العرب على أبراج المتعبدين والرهبان، كما تطلق على المآذن في المغرب والأندلس بدلا من كلمة مئذنة، وسميت كذلك لمشابهتها في بعض

[1]- محي الدين طالوا، فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ، ص 122.
[2]- أم الخير، المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي، ص55.
[3]- صلاح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط،الجزائر، 1986م، ص 8.
[4]- المرجع السابق، ص9.

طرزها لأبراج الزهاد وهي التسمية معروفة الآن في المغرب العربي[1]، ومنها بلاد الأندلس فيسمونها zoma [2].

لقد تضاربت الأقوال واختلف الآراء حول الأصل الأول للمئذنة في الإسلام، وساد الاعتقاد عند معظم الباحثين الغربيين بأن المآذن الإسلامية الأولى كانت عبارة عن تقاليد لأبراج الكنائس المسيحية التي تحتوي على حجر صغير للنداء إلى الصلاة، حتى أصبحت المئذنة هي المظهر الخارجي المرئي للجامع[3].

ترمز المئذنة للوحدانية، وارتباط المعماري المسلم والمصلي بالسماء واستطاع المعماري أن يبتعد عن فكرة المشاهدة ووجدانه فكرة التعدد والاختلاف وأحل محلها فكرة الانفراد والوحدانية، فهي تشبه في شكلها العام حرف الألف وهو نفس الحرف الذي يبدأ به اسم الجلالة (الله)، أما وضعها القائم باتجاه السماء فيشبه وضع المصلي، وهو قائم يصلي متجهاً إلى القبلة بنظره إلى السماوات بفكره وهي وضعية تدل على مراقبة الله[4].

مئذنة المسجد الجامع بقرطبة: كانت المئذنة مربعة المقطع يرمز المربع إلى الثبات والكمال[5].

---

[1]- عاصم محمد رزق، معجم في مصطلحات العمارة الإسلامية، ص 307.
[2]- سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، ص111.
[3]- صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، ص 10.
[4]- طرشاوي بالحاج، المآذن الزيانية المرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية، مذكرة تخرج لنيل درجة الماجستير، فنون شعبية تلمسان، (2003/2002م)، ص120.
[5]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص111.
*- العقود المنفوخة:

المئذنة في السجد الجامع في قرطبة:

1-المئذنة من الخارج:

كانت الجدران الخارجية للمئذنة مزينة بنوافذ مزدوجة عقودها من النوع المتجاور، وتتوزع على ثلاثة طوابق بالنسبة لواجهتها القبلية والشمالية والنوافذ الثلاثية عقودها منفوخة* كذلك تتوزع على طابقين في الواجهتين الشرقية والغربية[1]، تحيط بهذه العقود المزدوجة عقود تشبه حدوة الفرس قائمة على أعمدة من الرخام ويعلو الإفريز شرفات مسننة تشبه شرفات الجامع نفسه[2]، وهذه الشرفات ذات أشكال مثلثة مدرجة كأسنان المنشار، ولقد كان هذا النوع من الشرفات معروفاً في المشرق، ثم انتشر في أسبانيا وأصبح أساسياً[3]، يرمز المثلث المتجه رأسه إلى الأعلى للسماء، أما المتجه رأسه إلى الأسفل إلى الأرض[4]، وقد أحصى الإدريسي عدد أعمدة المئذنة فذكر أن عددها من الداخل والخارج يبلغ ثلاث مائة عمود مابين صغير وكبير بينما يذكر ابن غالب أن عدد أعمدة المئذنة مائتان ونيف وخمسون عموداً، ويذكر الإدريسي أيضاً أن المئذنة كانت تزدان من وجه الأرض إلى أعلى الصومعة بضع مقسمة تحتوي على أنواع من الصنع والتزويف والكتابة الملونة[5].

---

[1]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص 376.
[2]- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص 390.
[3]- عفيف بهنسي، الفن العربي في بداية تكوينه، ص88.
[4]- عبد الناصر ياسين، الرمزية ، ص11.
[5]- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، ص390..

وكان أعلى الصومعة سفوداً ركبت فيه ثلاث تفافيح تغشى النواظر بشعاعها، وتخطف الأبصار ببريقها، والتفاحتان السفلى والعليا مرفوعتان من الذهب والوسطى من الفضة وفوق كل تفاحة ثلاث أذرع ونصف[1].

وجدت التفاحة وذلك في قصة إغراء آدم وحواء فهي التفاحة المحرمة[2]، لقوله تعالى: ﴿ وَيَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنَ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ فَكُلَا مِنۡ حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[3]، ويتفق العلماء المحدثون على أن شجرة التفاح هي أكثر قدماً من كل الأشجار على سطح الأرض[4]، ويصف ابن عذارى هذه التفاحات، فيقول أن أعلى ذروة المنار ثلاث رمانات تغشى النواظر بشعاعها، وأن الأولى والثالثة من الذهب أما الثانية فهي من الفضة[5].إذ ترمز الرمانة إلى الإحسان ، والموت والبعث في الآخرة وللخصب[6].

وقد وردت في القرآن أنها من ثمار الجنة، قال تعالى: ﴿ فِيهِمَا فَٰكِهَةٞ وَنَخۡلٞ وَرُمَّانٞ ﴾[7] خصت الرمان والنخل في هذه الآية بالذكر لفضلهما وشرفها، ومن ناحية أخرى فقد روى عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال:" ما نفجت رمانة قط إلا بقطرة من ماء الجنة"[8].

---

[1]- صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية، ص35.
[2]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، ص320.
[3]- سورة الاعراف، الآية18.
[4]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، ص320.
[5]- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، ص378.
[6]- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، ص318.
[7]- سورة الرحمن الآية 67.
[8]- عماد الدين أبي الفدا إسماعيل، تفسير القران الكرم، ص279.

أما في المسيحية فترمز الرمانة إلى الكنيسة، وبعض الأحيان كرمز للقيامة بعد الموت[1]

2- المئذنة من الداخل: لقد كانت مطلع واحد فجعل لها مطلعين في عهد عبد الرحمن الناصر وقد فصل بينهما بالبناء، كانت تدور المطالع في كل جزء منها حول دعامة مركزية ولكل باب منها يطل على الصحن، والآخر يفضي إلى الطريق الخارجي وهذا الابتكار نال إعجاب مؤرخي المسلمين فعبروا عن هذا الإعجاب في كتبهم التاريخية[2].

كانت أسقف الأدراج تتألف من قبوات صغيرة متعارضة متصلة يفصل بين كل مجموعة وأخرى عقد متجاورة بارزة والأقبية مجصَّصة مدهونة باللونين الأبيض والأحمر وتحليها زخارف هندسية[3].

يرمز لكل شخص من أهل الله سلَّم يخصه لا يرقى فيه غيره، ولو رقى أحد في سلم أحد لكانت النبوة مكتسبة، فإن كل مسلم يعطي لذاته مرتبة خاصة لكل من رقى فيه، يرمز الدرج الأول للإسلام وهو الانقياد وآخر درج الفناء العروض والبقاء في الخروج، وبينهما ما بقي من الإيمان والإحسان والعلم والتقديس والتنزيه والغنى والفقر وعدد الأدراج يتغير من مسجد إلى آخر وهي في الغالب سبعة أو تسعة أرقام رمزية وعلى هذا السلم يقف الخطيب وغالباً ما يقف على المنبر للوعظ ذاته، له مدلول رمزي لسلم سيدنا يعقوب الكلف بوصل الأرض مع السماء.

---

[1]- تروت عكاشة، موسوعة التصوير، ص100.
[2]- صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية، ص 35.
[3]- عبد العزيز سالم، المساجد والقصور، ص 28.

وأن أفكار التقديس أو الموت أو الحب أو الإخلاص ملتصقة برمزية السلم، كما أن التسلق أو الصعود يرمز للطريق نحو الحقيقة المطلقة[1].

لقد كان أعلى الصومعة بيت له أربعة أبواب مغلقة يبيت فيه كل ليلة مؤذنان، وللصومعة ستة عشر مؤذناً يؤذنون فيها على التوالي كل يوم مؤذنان.

لقد كانت واجهة المئذنة مبطنة كلها بالكذان اللكي يقوم على كتل كبيرة من الحجارة مصفوفة طولاً وعرضاً، ومن هنا يمكننا تقدير التطور المعماري لهذا العصر على وجه التقريب[2].

[1] ـ فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص 112.
[2] ـ صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية، ص 37.

خاتمة

إن الحديث عن دلالة الزخرفة الإسلامية حديث يغري أكثر من مجال، وقد ساعفنا البحث العلمي عند معالجتنا الدلالة الرمزية في مسجد قرطبة فتمكنا إن نلم ببعض الملاحظات التي نراها تفتح مجالات في دراسات مستقبلية، وكم حفزنا هذا الموضوع لتطلع أكثر لهذا الموروث الحضاري بيد انه لم يفد المجتمع الإسلامي و فقط بل أصبح ملكا للعالمين و إن كان و لابد إن تشمل ملاحظاتنا في مجموعة نقاط فهي كالأتي فنقول ما يلي :

-إن الحضارة الإسلامية اكبر من زخرفة يتغنى بها الناس و تعزف عليها المزامير فقد تجسدت في الجانب العمراني و بعدها الروحي أكبر.

-إن الرمزية في الفن المعماري الإسلامي قد فتحت الزمن و الفضاء من الفائدة الآتية إلى الفائدة الصرمدية فلم يعد العرب المسلمون وحدهم يستفيدون بهذا الموروث بل أصبح العالم يتطلع إلى هذا الرصيد الحضاري.

-إن الرمزية في الفن المعماري الإسلامي تفتق الأذهان و إن كانت تتقاطع مع رموز أخرى في فنون أخرى فالقوس والمربع والمثلث والورقة الأفقية والنجمة الخماسية والسداسية كلها رموز تحمل أبعاد دلالية عموما لكنها داخل المساجد عموما ومسجد قرطبة بالخصوص يحمل دلالات خاصة .

-أعاد الرمز لمسجد قرطبة دوره الريادي حتى أصبح مركزا إشعاعيا علميا مثلما أريد له؛الرمز يحمل دلالة مستمرة وهو نوع من اللغة الباقية .

وفي الأخير لا نزعم أننا قلنا كل شئ إنما حسبنا قد فتحنا شهية العارفين والعاملين والباحثين على السواء لأنه وان كان القران كتاب الله المقروء فيبقى

الكون بمساجده –على اختلافها – كتاب الله المنظور .وعليه نسال الله الإعانة وعليه توكلنا ومنه وبه التوفيق وإليه يرجع الأمر كله.

قائمة المصادر والمراجع

*القران الكريم برواية ورش.

المصادر:

1- أبي القاسم جابر الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري ، تفسير الكشاف،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت،(1415ه-1995م)،المجلد الرابع.

2- أحمد بن محمد المقري،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تحقيق:احسان عباس،دار الصادر،ط1،بيروت،1968.

3- حافظ أبي إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القران العظيم، دار الصادر، دط، بيروت، (701ه-774م)، المجلد الأول.

4- حافظ أبي إسماعيل بن كثير الدمشقي، قصص الأنبياء، المكتبة العصرية، دط، بيروت، (1424ه-2004م).

5- زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة: فاروق بيضون، دار الصادر، ط1، بيروت، (1423ه-2002م).

6- عبد الرحمن ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، (1419ه-1999م)، الجزء الرابع.

7- محمد بن محمد الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، علم الكتب، ط1، بيروت، 1989م، الجزء الثاني.

8- محمد ناصر الدين الألباني ،صحيح سنن الترميذي،مكتبة التربية العربية لدولة الخليج ،ط1،بيروت،(1408ه-1988م)،جزء الأول.

9- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار الصادر، ط2، بيروت، (1428ه-2007م)،المجلد الأول.

المراجع:

1- أحمد فكري، قرطبة في العصر الإسلامي تاريخ وحضارة، مؤسسة شباب الجامعة، دط، الإسكندرية، دت، 1983 م.

2- أحمد مختار العبادي، في التاريخ العباسي والأندلسي، دار النهضة،دط، بيروت، 1972م.

3- إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، 2007م.

4- أمير حلمي مطر ،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة، دط، دت، 2003م .

5- أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب و المسلمين، دار الفكر، ط2، (1397ه-1977م).

6- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان لناشرين، ط1، بيروت، 2001م.

7- حسن احمد محمود،تاريخ المغرب والأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، (1419ه-1999م).

8- حسين مؤنس، المساجد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1981م، ج1.

9-حسين مؤنس، موسوعة تاريخ الأندلس، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، (1416ه-1996)، ج1.

10- ربيح الحرستاني، ميشيل عيلبوني، الإظهار المعماري واللون،دار قابس، ط1، بيروت، 1998م .

11- زكي محمد حسن ،فنون الإسلام،دار الرائد العربي،دط،بيروت،1998م.

12- سامي محمد نوار،الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،دط،السكندرية،(1628ه-2002م).

13- سناء خضر،مبادئ فلسفة الفن ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2004م .

14- صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1986 .

15- عاصم محمد رزق ،معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبول ،ط1،2000.

16- عبد العزيز سالم، قرطبة حاضر الخلافة في الأندلس، دار المعارف، دط، بيروت، دت، ج1، 1971م.

17- عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وأثارهم في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، دط، الإسكندرية، دت، 1997م .

18- عبد العزيز سالم، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر و التوزيع،دط،الإسكندرية، دت، 1986م.

19- عبد العزيز سالم، المساجد والقصور في الأندلس، كلية الآداب الجامعية، دط، الإسكندرية، 1986م.

20- عبد الله ثاني قدور،تطور فن الزخرفة الإسلامية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، دت، 2000م .

21- عبد الناصر ياسين،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ،زهراء الشرق،ط1،2006.

22- عفيف بهنسي، الفن العربي في بداية تكوينه ،دار الفكر، ط1، دمشق، (1403ه-1883).

23- عفيف بهنسي، علم الخط و الرسوم، دار الشرق للنشر، ط1، (1425ه-2004م).

24- علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي ،مكتبة زهراء الشرق ،ط1،القاهرة، 2000م .

25- علي محمود بيومي، القيم المعمارية والفن التشكيلي، دار الراتب الجامعية، دط، بيروت،2002م .

26- محسن محمد،غاية الفن دراسة فلسفة ونقدية، دار المعارف، ط2، مصر، 1999م.

27- محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط،الجزائر،1984م.

28- محمد الخطيب، تاريخ الحضارة الإسلامية، منشورات دار علاء الدين، ط1، دت، 2007م.

29- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، دط، بيروت، دت.

30- محي الدين طالوا،فنون زخرفيه معماري عبر مراحل التاريخ،دار دمشق،ط1،سوريا،1999.

31- مختار الفجاري ،حفريات في التأويل الإسلامي دراسة المجال المعرفي الأصول الأول للتفسير الصوفي ،علم الكتب الحديث ،ط1،الأردن، (1428ه-2008م).

32- مصطفى مشهور،الحياة في المحراب الصلاة ،دار الثقافة للنشر و التوزيع، دط، الجزائر، دت.

33- يوسف القرضاوي، الضوابط الشرعية لبناء المساجد، مؤسسة الرسالة، ط1، (1421ه-2000م).

34- روجيه غارودي، الإسلام في الغرب قرطبة، ترجمة زروق قرقوط ،دار دمشق،ط1،1995.

35- فليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان،الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس،دار دمشق، ط1، 1992م.

36- مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامي في اسبانيا،ترجمة:عبد العزيز سالم، مؤسسة شباب الجامعة، دط، الإسكندرية.

الرسائل الجامعية:

1- أم الخير ،تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط خلال العصر الإسلامي منذ بداية الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الزيانيين،أطروحة جامعية لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية،تلمسان،(1993م-1994).

2- غمش بن عمر ،سيميولوجيا اللون في التشكيل الإسلامي، المنمنمات على المقامات الحريري نموذجا،مذكرة التخرج لنيل شهادة ماجيستر،ثقافة شعبية،تخصص فنون ،تلمسان ،(2001م-2002م).

3- محمد الغوتي بسنوس،الأصول العميقة لمعايير التناسق في العمارة الدينية الإسلامية بالمغرب العربي، أطروحة جامعية لنيل درجة دكتوراه الدولة في الثقافة الشعبية تلمسان (1421ه- 2001م).

4- طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية،ة مذكرة لنيل درجة ماجستير فنون الشعبية تلمسان، (2002م- 2003م).

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل تمهيدي.....2

الرمزية.....2

العمارة الرمزية.....4

أنواع الدلالات الرمزية.....5

الفصل الأول: ماهية جامع قرطبة.....8

المبحث الأول: تعريف المسجد الجامع بقرطبة.....9

المبحث الثاني:أصل المسجد الجامع.....14

المبحث الثالث: مراحل تطور المسجد الجامع.....16

المبحث الرابع: تاريخ المسجد الجامع بعد سقوط قرطبة.....27

الفصل الثاني:الرمزية في المسجد الجامع بقرطبة.....30

المبحث الأول :الصحن.....31

المبحث الثاني: بيت الصلاة.....35

المبحث الثالث: المحراب.....40

- أنوا ع المحراب.....41

أ- المحاريب المسطحة.....41

ب- المحاريب المجوفة:.....41

- علاقـــــة المحراب بتحديد اتجاه القبلة:.....42

- محـــــراب المسجد الجامع بقرطبة.....44
1- المحراب من الداخل:.....44
أ-التخطيط:.....44
ب - القـــــبة:.....46
2- المحـــــراب من الخارج:.....48
أ-العـــقد:.....48
ب- العناصر الزخرفية:.....49
1/توزيع العناصر الكتابية:.....49
2/ توزيع العناصر النباتية 53
المبحث الرابع:المئذنة.....55
أ- المنـــــار: 55
ب-الصـــــومعة:.....55
- مئذنة المسجد الجامع بقرطبة.....56
1-المئذنة من الخارج:.....56
2 - المئذنة من الداخل:.....58
خاتمة.....59
فهرس المصادر والمراجع.....63
فهرس المحتويات.....69