الحركة العمرانية الإسلامية والدلالات الحضارية
خلال العصر الوسيط تلمسان "نموذجا"

أ/ مصطفى داودي
قسم التاريخ –جامعة زيان عاشور– الجلفة

لقد بات موضوع الحضارة من أهم المواضيع في عصرنا الحالي إثارة للفكر وجذبا للعقول باعتباره مرحلة سامية في تطور الشعوب في المجالات المختلفة سواء المادية أو اللامادية، هذا التطور الذي لم يأت من العدم بل كان نتاج موروث حضاري مثّل بيئة مناسبة وقاعدة ارتكازية لذلك التطور، ومن هنا فإننا في دراساتنا التاريخية من أهم ما نقيس به مدى التحضر الذي وصلت إليه الشعوب المختلفة هو الرجوع إلى الموروث الحضاري لهذه الشعوب باعتباره المرجعية الثابتة والأساس القويم الذي يمكن الانطلاق عبره نحو التميز الحضاري كما يمكن من خلاله تفسير حركية الشعوب المختلفة سواء المادية وهي تلك الأشياء التي يصنعها الإنسان ليعبر بها عن احتياجاته المتغيرة ارتباطا بالبيئة المحيطة ، وتشكل العناصر المعمارية واحدا من أهم تلك العناصر (منشآت ومبانى وجسور وشوارع وميادين وساحات تندرج....) واللامادية التي تتمثل في جميع السمات الغير ملموسة كالقيم والمعايير المكونة لها.

وينبغي أن نؤكد بأن الموروث الحضاري هو كل ما يتركه الأجداد من قيم حضارية ومنجزات تكتسي ميزات التطور ليصل إلى الأبناء والأحفاد، ومن هذا المعنى يقترب مفهوم التراث[1] وأصل موروث جاء من كلمة ورث وبيّن القرآن الكريم ما يفيد في هذا المعنى في قوله سبحانه وتعالى: (يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ ۖ وَٱجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا)[2].

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، القاهرة 1999م، ص 664.
2- سورة مريم، آية رقم 6.

وقـــد ظهر مصطلح التراث أو الموروث الحضـــاري للدلالة على ما ورثناه من الأجداد والآباء في صـــورة منجزات ثقافية وحضارية [1]، وفيها يعتبر التراث المعمـــاري من أبرز تلك المنجزات والتي تندرج تحت مظلة التراث الثقافي وهو ما يصطلـــح عليه بالمناطق التراثية وهى «المواضع التي تعبر عن ذاكرة المكان وتحوى الجانب الجمالي والثقافي ... وتشـــتمل على أكبر حشـــد من المباني ذات القيمة الحضارية أو التاريخية»[2] التي أثبتت قيمتها وأصالتها في مواجهة قوى التغيير.

وعلى هذا فمحاولة فهم البيئة العمرانية كناتج مادي للثقافة لا بد وأن يرتبط بفهم واعي لعناصر الثقافـــة اللامادية ليس باعتبارها كناتج متأثر بل كناتج مؤثر أيضا، وهذا ما يجعلنا نعيد تطوير فهمنا لتلك الحركة العمرانية والمعمارية أكثر من مجرد مبنى أو عنصر مادي يذكّر بالماضي، ومن فهم شعاره (حتى لا ننسى) وغايته جعل كل ذلك الموروث المادي كمتحف أو في متحف يجذب إليه الزوار لالتقاط الصور وقضاء أوقات الراحة إلى فهم أكثر عقلانية بجعل من خلاله ذلك الموروث سمة تميز المجتمع وروح يتنفس بها ويبني بها حياته انطلاقا من تواصلها بالأمس وهو ما يجعله متميزا حضاريا بناء على جذور ذلك الموروث الحضاري.

وباعتبار أن الحركة العمرانية والمعمارية هي في أصلها شواهد جوهرية تحمل من الدلائل الحضارية ما تحمل حتى نستطيع أن نميز –من خلال تلك الشواهد الحية التي لا يعتريها شـــك– بين معان مختلفة تجمع بين التحضر والتخلف، والاستلاب والإبداع، وبين فرض الأمر الواقع والاقتناع بالجمالية وإبداء الخصوصية الحضارية، والتي من أبرزها قدرة الإنســـان على استخدام موروثة المعماري والعمراني لتنظيم معاملاته مع المجتمع أو أن يجعل نفســـه أكثر قربـــاً أو أقل اغتراباً بمن حوله من

1- أنظر (جمال عبد الغنى، تنسيق المواقع بالأماكن التاريخية، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية 1990، ص 29: أحمد خلف عطية، التصميم المستحدث فى المناطق التراثية وذات القيمة منهج لرصد الطابع المعمارى لتحقيق الإستمرارية البصرية مع المحتوى حالة دراسية : حى ''العزيزية'' بمدينة حلب – سورية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 2003م، ص 12).

2- لبنى عبد العزيز، الأرتقاء بالنطاقات التراثية ذات القيمة توثيق وتقييم لتجارب الحفاظ فى القاهرة التاريخية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 2001م، ص 11؛ أحمد خلف عطية، المرجع السابق، ص24.

خلال الفضاء الذاتي. خاصة وأنها ترتبط بالعادات والتقاليد الثقافية للمجتمع[1].

وهذا ما يرسخ حقيقة الهوية من خلال تلك الحركة وما تلعبه من دور رئيسي في رسم ملامح العمارة المعبرة عن المجتمع باعتبارها مضمون متأصل يحدد كينونته، ومعيار أساسي لقياس مدى نجاح عمران المجتمع. وبناء على ذلك فإنه يمكن القول أن الهوية المعمارية تنشأ نتيجة لتوظيف عناصر محددة ، لذلك تعتبر البيئة المبنية وسيلة فعالة يستطيع من خلالها المجتمع أن يؤكد هويته وتميزه بين المجتمعات الأخرى[2]، وهذا ما يؤكد الرأي في أن الدعوة للحفاظ على التراث المعماري والعمراني ليست إبقاء للموروثات جامدة بعيدة عن عصرنا الذي نعيشه، بل هي إحياء للتراث بما يجعله متجاوبا مع احتياجات ومتطلبات العصر.

ومن هنا بات من الضروري التعمق بالدراسة لموضوع الحركة العمرانية والمعمارية من منظور البعد والدلالة الحضارية، وسنركز على تلك الدلالة من حيث معاني الشواهد

والبصمات المميزة لها كالمظهر المعماري في الشكل الهندسي والزخرفة والأبعاد الخفية الدالة من ذلك وغيرها من معان تلك الشواهد وربط كل ذلك من حيث التفسير بخصوصية الشعوب الثقافية والدينية والاجتماعية .

وستكون تلمسان النموذج الأبرز لهذه المداخلة من خلال الشواهد العمرانية والمعمارية الموجودة بتلمسان خلال العصر الوسيط.

مفهوم كلمة عمارة لغويا واصطلاحيا :

أصل كلمة العمارة هي «عمّر»، و هي تشمل كل ما هو على وجه الأرض من مباني ومنشآت ومساكن سواء كانت من إنتاج متخصصين (معماريون أو مهندسون) أم غير متخصصين، وهي تضم كما ذكرنا كل ما هو حولنا ولا

1 أشرف السيد البسطويسى، الخصوصية فى تخطيط وتصميم المناطق السكنية والتقاليد الثقافية للمجتمع، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 1998م، ص ص 9 \ 17.

2- طارق عبد السلام محمد. نحو هوية معاصرة لعمارة المناطق الصحراوية دراسة مقارنة للهوية المعمارية بمشروعي ساحة الكندي بالرياض وفندق انتركونتنتال بمكة المكرمة. مؤتمر ندوة الصحراء ومشاكل البناء بها، شعبان 1423هـ، 2002م، وزارة الأشغال، الرياض ، السعودية.

يمكـــن تحديد ما هو عمارة وما هو ليس عمارة. فكل ما أقامه الإنســـان منذ بدء التاريخ من منشـــآت ومباني وجسور وشـــوارع وميادين وساحات تندرج تحت العمارة بمسميات مختلفة، وهو ما يكسبها الأهمية القصوى كمنشأ منتج لكل فن، لدرجة أنها صنفت بـــأم الفنون وأولها بالنظر لما تحتويه من تنوع فني وما تمثله من بيئة مناسبة للإبداع الفني وبالتالي فهي أكثر الفنون التي لها فائدة مباشرة للإنسان، وقد أطلق عليها العلامة ابن خلدون «صناعة البناء» في قوله: "هذه الصناعة أول صنائع العمران الحضري وأقدمها و هـــي معرفة العمل في اتخاذ البيوت و المنازل للكـــن والمأوى للأبدان في المدن. وذلك أن الإنســـان لما جبل عليه من الفكر في عواقب أحواله لا بد أن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد كاتخاذ البيوت المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها... وهذه الصناعة تتنوع أنواعا كثيرة، فمنها البناء.. والتميق والتزيين"[1].

العمارة الإسلامية ودلائل الحضارة :

لقـــد بقي الكثير من أهل الاستشـــراف دهرا طويـــلا يصفون العرب قبل الإســـلام بالبدو غير المتحضرين إلاّ أن الاكتشافات الأثرية المتعلقة بالعمران ومن قبل هؤلاء المستشـــرقين أنفســـهم أظهرت مدى التحضر الذي وصل إليه العرب من خلال قراءة ميزاته ودلائله من خلال ذلك العمران المكتشـــف ومثال ذلك ما اكتشف حديثا في **الجوف بمعين** من قبل مجموعة من المستشرقين كان من أبرزهم (تيودور وســـترابون وهاليفي) خاصة ما اكتشفه المستشـــرق الفرنسي اليهودي (جوزيف هاليفي) سنة 1870م من الآثار العمرانية المعينية وما تبرزه في دلالاتها الحضارية مـــن درجة عالية من التحضر والإبداع بلغتها اليمن وذلك ما يؤكد ما أشار إليه الهمداني في أن معين من محافد اليمن المشهورة دلالة على عظم عمرانها، وكان لاكتشاف مدينة (قرناو) عاصمة المعينيين دلائل حضارية متميزة نستشفها مـــن خلال قراءة ميزات ذلك العمران والتعابـــير الإحائية لخصائص التحضر من خلال إشـــارات لوجود نظام الدولة والمجلس الاستشـــاري الذي يعين الملك في تنظيم شؤون الدولة ونظام الضرائب وأقسامه.

1- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ط.1! 2007، بيروت، ص. 443-442.

وبهذا المثال يتراءى لنا مدى الأهمية الكبيرة التي تكتسيها الحركة العمرانية والمعمارية في استخراج الدلالات الحضارية عند الشعوب حتى نستطيع أن نضع تلك الشعوب في سياق تاريخها الحقيقي من جهة وكيف يمكن لهم توظيف تلك الدلالات في بناء الخصوصية الحضارية حتى لا نقع في استلاب حضاري لا ينسجم مع هوية وثقافة المجتمعات وما ينجر عن كل ذلك من فقدان الذات وبالتالي فقد صفة الإبداع.

ومن هذا المنطلق فنحن ننظر إلى العمائر الإسلامية على أنها ليست مجرد مجموعة من الأحجار التي اتخذت شكلاً مميزاً لها كأشكال القباب والمآذن أو غير ذلك بل ننظر إليها على أنها تحمل في طياتها مجموعة من السمات العامة التي تميزها عن غيرها من طرز العمارة التي عرفتها البشرية، وليس من شك في أن القيم التاريخية والمعمارية والفنية التي تتسم بها هذه العمائر تحكى تاريخ الأمة بل أن كثيراً من هذه العمائر بقيمها المختلفة تقف شاهدة على عظمة أجدادنا وما بذلوه من جهد عملي في سبيل الريادة التي نفتقدها الآن في مجال العمارة وهذه الريادة ارتكزت على المبادئ الإسلامية التي استقى منها المعمار أفكاره لصياغة الشكل العام لهذه العمائر، وقد اعترف المستشرقون بعظمة تلك العمارة وخصوصية الإبداعات النادرة التي تميز بها المسلمون في تشييدها فعندما زار « فرانك لويد رايت» مدرسة السلطان حسن عام 1958م قال عنها : «كيف يفكر قوم لديهم مثل هذه الروائع أن يتركوها ويستبدلوها بسوءات العمارة الغربية التي يحاول الغربيون أنفسهم أن يتخلصوا منها ؟!»[1].

ويقول جوستاف لوبون : «وما على المرء إلا أن ينظر إلى آثار العرب الأدبية والفنية ليعلم أنهم حاولوا تزيين الطبيعة دائماً وذلك لما اتصف به الفن العربي من الخيال والنضارة والبهاء وفيض الزخارف والتفنن في أدق الجزئيات[2] وأضاف قائلاً عن مدرسة قايتباى بالقرافة : «ولو لم يكن للعرب من المباني غير جامع قايتباى لاعتقد الناس لا ريب أنه عنوان فن لا صلة قريبة أو بعيدة بينه وبين

1- أحمد خلف عطية، مرجع سابق، ص 20.

2- جوستاف لوبون، حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مطبعة عيسى الحلبي 1969م، ص 506.

أي فن آخر»[1].

وترتبط العمائر الإسلامية بمجموعة من القيم والمفاهيم كمفهوم القيمة والموروث والتراث والأثر ومن هنا كان من اللازم أن نتعرض لتعريف هذه المفاهيم ومدى العلاقة القائمة بينها وأثرها على العمارة الإسلامية.

ومن أبرز تلك القيم القيمة التاريخية التي تعتمد على مؤشرين هامين ، الأول زمني و يعبر عنه بتاريخ إنشاء المبنى أو الأثر والثاني هو المؤشر الرمزي والذي يستشف من خلاله واقع الحضارة في بيئة منشأ المبنى أو الأثر سواء من منطلق الخصوصية والإبداع الذاتي أو من خلال ذلك الجدل والتمازج الحضاري بين الشعوب سواء كان ذلك بأمر واقع أو من منطلق الإعجاب بجماليات الغير باعتبار أن العمل الفني دائما هو انعكاس لحضارة أو خصوصية أو نتيجة لحدث معين [2].

وتتجلى القيمة التاريخية في العمائر الإسلامية من خلال ذلك التسابق المحموم في ظل صراع من الأفضل و من الأبق في تشييد العمائر التي تخلد أسمائهم وتمجد عصورهم بل إن بعضهم أشار إلى ذلك صراحة ومن أمثلة ذلك ما ذكره المؤرخون من روايات حول بناء جامع أحمد بن طولون فقد ذكر القضاعي أن أحمد بن طولون قال : «أريد أن أبنى بناء إن احترقت مصر بقى، وإن غرقت بقى...» [3].

ومن هنا نرى كيف أدرك أحمد بن طولون قيمة البناء التاريخية بالمحافظة على الجامع من الحرائق أو أية كوارث قد تتسبب في هدمه.

كما تحمل العمارة الإسلامية في طياتها معاني رمزية ومن أمثلة ذلك استخدام المقياس الضخم للإيحاء بالعظمة وتتابع الفراغات من الأكبر إلى الأصغر وهو

1- جوستاف لوبون، المرجع السابق، ص 536.
2- أحمد خلف عطية، مرجع السابق، ص ص 7 - 8.
3- المقريزى، المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار، ج2، مكتبة الثقافة الدينية، ص 266.

يوحى بالخصوصية[1] ونرى ذلك في العمارة الإسلامية حيث ترمز أبواب القاهرة الفاطمية الباقية وكذلك قلعة صلاح الدين إلى القوة والمنعة كما أنها تشير إلى مدى التطور في الوسائل الدفاعية. وتمثل مدرسة الناصر محمد بن قلاون بشارع المعز قيمة رمزية مهمة، ومن ذلك أن مدخلها الرخامى يدلل على انتصار المسلمين على آخر معاقل الصليبيين في بلاد الشام [2]. وترمز القبة إلى غطاء السماء وما بعده من عالم روحانى لا نهائي ومنها يصبح الشكل الكروي أو الدائري هو الرمز الهندسي الأمثل[3].

كما تتميز العمائر الإسلامية بقيمة لها أهمية كبيرة في مجال التخطيط المعماري ومن ذلك أن التصميم المعماري لا يعتمد على الشكل والزخارف فقط ولكن توفر العمائر الإسلامية وظيفة أخرى وهى وظيفة تحقيق احتياجات المستخدمين فنجد المآذن لإعلان الصلاة والمنبر للخطبة وحنية المحراب لتحديد القبلة.

وتبدو سمة الوحدة في أشكال المآذن والقباب والعقود وقد عرف منها أنواع كثيرة كالعقد النصف دائري والعقد المدبب والعقد المنكسر والعقد حدوة الفرس... ألخ وكل هذه العناصر المعمارية تميز العمارة الإسلامية في العالم الإسلامي عن مثيلاتها من العمائر التي تعود إلى فترات سابقة على ذلك العصر.

كما لعب الماء دوراً مهماً في التشكيل المعماري حيث أن تبخر الماء يقلل من درجة الحرارة المحيطة مع زيادة نسبة الرطوبة للجو، وظهر ذلك في النافورات التي وجدت في مختلف المنجزات العمرانية الإسلامية سواء في المشرق أو في المغرب والأندلس كما جعل المعمار حديقة السطح لخلق الظلال والجو الرطب حتى لا تتسرب الحرارة إلى الأدوار السفلية والاستمتاع بالهواء العليل ولا سيما في فصل الصيف[4].

1- أحمد خلف عطية، المرجع السابق، ص 130؛ نجوى شريف، المعانى فى العمارة وتأثيرها على التصميم المعمارى والعمرانى، المؤتمر العلمى الدولى الرابع، جامعة الأزهر 1995م، ص ص 457 - 466.

2- المقريزى ، مصدر سابق، ص 381.

3- كريم الغزالى كسيبة، فقه العمارة مفهوم العمارة الإسلامية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة 2002م، ص 48.

4- أحمد جمال الدين محمد أحمد منشآت الأمير أيتمش البجاسى بباب الوزير دراسة معمارية أثرية، رسالة دكتوراه، كلية=

ومـــن جماليات إيحاءات التحضر في العمارة الإســـلامية هو عدم الاكتفاء بمنتهـــى البناء وتحقيق الغرض المادي الجاف بـــل لا بد من إضافة سمة الجمال التي تمثل روح العمارة بالنظر للإيحاءات والدلالات الرمزية التي يهدف إليها في النهاية مشـــروع العمارة وتبرز تلك الجمالية فيما يعرف بالزخرفة الإسلامية والتي يعتبر عبـــد الملك بن مروان هو أول من اهتمّ بها وذلـــك عندما اهتمّ بقبة الصخرة في القدس لتكون رمزا معماريا يحتوي على أرقى الزخارف الإسلامية حتى أن البعض اعتبر بأنه لا يضاهيها فن من حيـــث الروعة والدقة في المعمار إلاّ أن هناك بعض الأعمال لا تزال شـــاهدة على جمالية الزخرفة الإســـلامية كقصر إشبيلية ومئذنة الحلوية بتلمســـان، وينبغي أن ندرك بأن حقيقة الزخرفة الإســـلامية كان منبتها الإســـــلام بحد ذاته بالنظر لما كان يصوره من جمـــال في الكـــون وما بعد هذا الكـــون لقـــولـــه تعـــالى : { وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّـٰهَا لِلنَّـٰظِرِينَ }[1] وقال أيضاً : { إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِزِينَةٍ ٱلْكَوَاكِبِ }[2].

وقال تعـــالى: { فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَـٰوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَمَآءٍ أَمْرَهَا ۚ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَـٰبِيحَ وَحِفْظًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ }[3].

ويذكر الحق سبحانه : { أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَـٰهَا وَزَيَّنَّـٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ }[4] ! { وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَـٰبِيحَ وَجَعَلْنَـٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَـٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ }[5].

ومن هنا ولما كان للتوجيه القرآني دور كبير في مجال الزخرفة الإسلامية فعلينا ألا ننظر إلى زخـــارف العمارة على أنها مجرد زخارف للزينة فقط بل هي تحمل في طياتها قيمة نفعية.

=الآثار جامعة القاهرة 1414هـ/ 1994م، إشراف حسن الباشا وعبد الرحمن محمود عبد التواب، ص 135!72.

1- سورة الحجر، الآية رقم 16.

2- سورة الصافات، الآية رقم 6.

3- سورة فصلت، الآية رقم 12.

4- سورة الملك، الآية رقم 5.

5- سورة ق، الآية رقم 6.

ومصدر معظم الزخارف الهندسية الإسلامية هو الدائرة ويستخدم القطر كخط أساسي للوحدة حيث يقسم المحيط مراعياً نظاماً ومحدداً تناسباً ومصدر الإلهام للمزخرف الإسلامي في استنباط الدائرة كمصدر أساسي في زخارفه ناتج عن عقيدة الإسلام حيث الكعبة هي مركز لدائرة كبيرة تحيط بالمسلمين في شتى أنحاء العالم ويتجهون في صلاتهم صوب الكعبة[1] وفي هذا المجال ابتكر المسلمون زخرفة الطبق النجمي.

العمارة في تلمسان ودلالاتها الحضارية:

إن دراسة الحركة المعمارية بمدينة تلمسان يجعلها شاهد حي على حركية التعاقب والتداول بين الدول وعلى ذلك الجدل في التأثير والتأثر من حيث الثقافة خاصة في الفن المعماري سواء في العصر المرابطي أو الموحدي أو الزياني والمريني، باعتبار أن التاريخ يسجل ذلك الصراع والتنافس السياسي الكبير بين تلك الدول إلاّ أنه كان أشد بين الدولة الزيانية والدولة المرينية وفي خصوصية هاتين الدولتين اكتسى ذلك التنافس طابعا جماليا بمحاولة كل منهما الظهور على الأخر من خلال تبنيهما لمشاريع حضارية علمية وعمرانية ومعمارية وفنية، وقد أدى ذلك التنافس إلى حركة عمرانية ومعمارية وفنية تجلت في الكثير من المنشآت المتنوعة ذات الوظائف والتي شيدت في المدن الكبرى والمتوسطة، وكانت تلمسان من أبرز تلك المدن التي احتضنت تلك المشاريع و المنشآت وبما ابتكرته شكلا ومضمونا وإبداعا، بحيث تجلّت في حركتها المعمارية والعمرانية الجذور المشرقية في الفن المعماري والخصوصية المغربية النابعة من الموروث الذاتي واللمسات الأندلسية التي زادت في الحركة العمرانية بمدينة تلمسان جمالا وإبداعا. فالفن الموحدي، سواء على مستوى البناء أو الزخرفة، مكّن من خلق تركيبة متجانسة من التأثيرات الشرقية والأندلسية. فتشكيلة الأبواب الموحدية تنبثق من مكونات أبواب ومحراب المسجد الكبير بقرطبة والزخارف الركنية المكونة من عناصر نباتية خاصة من السعيفات المختلفة الأشكال تبين تأثير الفن الأندلسي

1- حسام عزمي، المرجع السابق، ص 184.

الذي يعود لفترة الخلفاء الأمويين وهي زخارف تستقي بدورها تأثيرها من الفن القديم. أما الأقواس المفصصة التي تحيط بقوس أملس فتذكر بالإرث الشرقي لفترة ما قبل الإسلام، ونجده فيما بعد بالجعفرية بسرقسطة وبتلمسان وفي تينمل. من جهة أخرى، فالقوس على حدوة فرس الذي كان شائع الاستعمال خلال هذه الفترة، سبق استخدامه في المساجد المرابطية ونجده في عدة بنايات موحدية كتينمل والكتبية. وأخيرا نلاحظ أن مداميك العقود تزينها أشكال ثعبانية تعد من إبداعات الفن الموحدي .

وقد تجلى التمازج الفني الأندلسي والمغربي في المنجزات العمرانية المرينية بتلمسان خاصة المساجد والمدارس ومن ذلك مسجد المنصورة الذي أنشأه السلطان أبويعقوب بن عبد الحق وذلك سنة 702هـ /1302م[1] ومن ذلك أيضا تلك المنشأة العمرانية المتكاملة الوظائف التي شيدها السلطان أبو الحسن المريني بقرية العباد و المتكونة من مسجد ومدرسة سيدي أبي مدين الغوث التلمساني وحمام وميضأة وقصر[2] وهي لا تزال قائمة إلى اليوم رغم عوادي الزمان، وكذا منشأة سيد الحلوي المتعددة الوظائف والمتكونة من مدرسة ومسجد سيدي الحلوي الذي تم تأسيسه من قبل السلطان المريني أبو عنان فارس سنة 754 هـ/1353م[3].

1- صالح بن قربة، المئذنة المغربية والأندلسية، في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، 115-116

2- عبد العزيز لعرج، مجموعة المنشآت المعمارية للسلطان المريني أبي الحسن بالعباد بتلمسان، مجلة دراسات تراثية، ع.2. مخبر البناء الحضاري، الجزائر، 2008، ص.49 وما يليها. / صالح بن قربة، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر، المركز الوطني للدراسات والبحث، الجزائر، ص. 170 وما يليها / عن مجموعة منشآت أبي الحسن بالعباد أنظر : إبن مرزوق، المصدرالسابق، ص. 400 وما بعدها وأيضا عبد العزيز لعرج، المرجع السابق ص. 235-233 ./ عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراه دولة، قسم الآثار، جامعة الجزائر 1998 1999- ص. 235-233.

3- صالح بن قربة، تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر، المركز الوطني للدراسات والبحث، الجزائر، ص.177./ عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني، ج1، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 148./ 95بغية الرواد ، ج1، إبن خلدون أبو بكر زكرياء يحي بن محمد : بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج 1) تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات المكتبة الوطنية، الجزائر، 1985 ص 128-127 وأيضا البستان إبن مريم أبو عبد الله محمد بن أحمد : البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، نشر محمد بن أبي شنب وقدم له عبد الرحمن طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص 68! 70 وأيضا عبد العزيز لعرج، المرجع السابق، ص 235-232.
Morçais (G) : L'architecture musulmane : d'occident, paris, p278.

والملاحظ أن كل تلك المنشـــآت تميزت بفخامة وجمال تخطيطا وزخرفة، والقارئ لكل معاني الفن المعماري لهذه المنشـــآت يتـــرآى له كيف أن المرينيين اســـتطاعوا أن يجمعوا بين جماليات العصر في الإبـــداع الفني انطلاقا من الملامح الشـــرقية مرورا بالخصوصية الذاتية واللمسات الأندلسية سواء في المساجد أو في المـــدارس حيث أنه في هذه الأخيرة رغم ارتباط نظامها التخطيطي في العمران بما هو عليه الحال في المشرق وذلك بطبيعة الوظيفة التي أنشئت من أجلها وبالأغراض التي يرجى منهـــا تحقيقها إلاّ أنها من حيث الجوهـــر صنفت في نموذج معماري محلـــي تقليدي أصيل وفريد خاصة من حيث انفتاح حجرات وغرف الطلبة على فناء مكشـــوف وهو مقتبس من التخطيط المعمـــاري للأربطة المغربية، وقد دلت ظاهرة التوازن والانســـجام المعماري في المنشآت المرينية في تلمسان إلى التطور في علوم الرياضيات والهندسة، كما دلّت اللمسات الأندلسية في تلك المنشآت على الاستفادة من الخبرة الأندلسية ومد نفوذ الفن الأندلسي إلى مناطق المغرب الأوسط وذلك من خلال تثمين الهجرات الأندلســـية الفارة من البطش والتنكيل الإسباني، باعتبار أن اضطراب الأحـــوال في الأندلس أدى إلى هجرة العديد من المعماريين الاندلسيين إلى مدن المغرب، حيث عملوا في خدمة الأمراء المحليين بها[1].

وأخـــذت التقاليد الفنيـــة لغرناطة والمغرب الأقصى تزحف إلى منشـــآت الزيانيين بغرب الجزائر، حتى يمكن القول بأن هذه المنشـــآت كانت صدى عميقا للطراز الاندلسي فعندما أنشأ الامير أبوعثمان سعيد مسجد سيدي ابي الحسن في تلمســـان، وكان من أجمل مساجد هذه المدينة، جعله على طراز أندلسي أصيل، ولكن المســـجد تخرب مع مرور الزمن، ثم حوله الفرنســـيون إبان الاحتلال إلى متحف وقد بقي منه سقفه الخشبي المزخرف الذي يعتبر من أجمل سقوف المساجد ذات الطراز الأندلســـي المغربي، وكذلك محرابه الذي يظهر فيه بوضوح الاقتباس من محراب المســـجد الجامع في قرطبة وقد زود مؤســـس الدولة أبويحيى بن زيان المســـجد المرابطي الكبير في تلمسان، بواحدة من أجمل المآذن الأندلسية الطراز في

1- أنظر : جيلالي شقرون، تلمسان مركز إشعاع حضاري في المغرب الأوسط، مجلة الفقه والقانون، ص.6، على الموقع الإلكتروني : www.majalah.new.ma.

المغرب، وشيد أيضا المسجد الجامع بأغادير على ذات النسق الأندلسي كما تظهر تلك اللمسات في مداخل المساجد الرئيسية التي تأتي مشابهة للمساجد الأندلسية كجامع قرطبة حيث تكون المداخل بباب كبير يؤدي إلى بهو مزين بألواح جبسية منقوشة بإتقان وتعلوه قبة ذات مقرنصات[1]. يتم الوصول إليها بواسطة درج شبيه بذلك الموجود ب «بويرطة دي لصول» بطليطلة. وكسيت الأبواب الخشبية بالبرونز، وهي تؤدي إلى داخل صحن مستطيل تتوسطه نافورة ماء وتحيط بجنباته أروقة تشكل في الجهتين الغربية والشرقية امتدادا لبلاطات قاعة الصلاة.

كما كان للملوك بني زيان الدور الأبرز في تشييد العمران وتخليد مآثره الباقية بالمدينة كالأسوار، والمساجد والمآذن والقصور والمنازل والزوايا والمدارس، والأبراج، فهذه المعالم العمرانية صورة واضحة تبين مدى اهتمام ملوك بني زيان بتشييد العمران وتخليده؛ وتعكس أيضا ازدهار العلوم والفنون والصناعات وانتشار الأسواق والقيصاريات بالمدينة وغيرها من المرافق العامة، مما يدل على تطور المجتمع التلمساني ورقيه الحضاري في ذلك الوقت.

وقد قام السلطان يغمراسن بتشييد مئذنة مسجد المولى إدريس الأول العتيق، التي ظلت شامخة تتحدى الزمن وتزين سماء تلمسان وعمرانها، إلى جانب أختها بالمسجد الجامع بتلمسان العليا (تاقرارت). وكانت الأولى قد بنيت قاعدتها بالحجر المنقوش، المجلوب من بقايا مدينة (بوماريا) الرومانية، بينما استكمل بناء الجزء الأعلى منها بالآجر الأحمر، وكانت هندسة الصومعة وزخرفتها متأثرة بالفن المعماري الأندلسي وزخرفته[2] كما قام ببناء مئذنة لمسجد مدينة تلمسان العليا (تاقرارت) تشبه مئذنة مسجد "أقادير"، بلغ طولها خمس وثلاثون مترا، مبنية هي الأخرى بالأجر ذي اللون البني المائل إلى الاحمرار، بما فيها الزخرفة القاعدية والجدران والتي كانت متأثرة هي الأخرى بالعمارة الأندلسية، فالحجارة والآجر والقرميد المربع المستطيل ذو اللون البني المائل إلى الحمرة والوردي، هي مواد البناء

1- الرزقي الشرقي، مراجعة لمفاهيم و آراء حول (المقرنسات) الإسلامية ، مجلة دراسات تراثية ، ع.2، مخبر البناء الحضاري ، الجزائر، 2008 ، ص 132-131.

2- أبو عبد الله محمد بن أحمد ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، تحقيق: محمد بن أبي شنب، الجزائر: المطبعة الثعالبية، 1908، ص79.

المفضلة لأهل تلمسان عصر ذاك[1].

ويعتبر المهندسون والأثريون نمط بناء المسجد الجامع، من أبدع المخلفات الأثرية الزيانية، كما تعد أيضا الصومعتان أو المئذنتان اللتان بناهما وشيدهما السلطان يغمراسن في القرن السابع الهجري (13 م)، من أجمل مباني تلمسان.

كما قام السلطان أبو تاشفين الأول بتشييد مدرسة بجوار المسجد الجامع[2] اعتبرها المقري[3] من بدائع الدنيا، وقد ذكر المقري أنه رأى مكتوبا بأعلى دائرة مجرى الماء هذه الأبيات الدالة على الثقة وبديع الإتقان وحسن البناء والإحاطة الشاملة بكل ما وصل إليه الفن المعماري والذوق الجمالي في ذلك العصر وقد جاء فيها :

أنظر بعينك مهجتي وسنائي ... وبديع إتقاني وحسن بنائي
وبديع شكلي، واعتبر فيما ترى ... من نشأتي بل من تدفق مائي
جسم لطيف ذائب سيلانه ... صاف كذوب الفضة البيضاء
قد حفّ بي أزهار وشي نمّقت ... فغدت كمثل الروض غبّ سماء

ويعد السلطان أبو تاشفين الأول أكثر سلاطين بني زيان ولعا بالتعمير ولقد اتسمت مشاريعه العمرانية باللمسات الأندلسية باعتبار أنه كان يستدعي الصناع من الأندلس وإن كانت تلمسان لا تخلو منهم حيث بعث إليه (أبو الوليد بن الأحمر) بمهرة البنائين كما استفاد من خبرة آلاف الأسرى الأوربيين نتيجة الحروب التي كان يشنها الأسطول الزياني في البحر المتوسط، فمنهم النجارون والزلاجون والزواقون وغيرهم وابتنى قصورا تلاشت عبر الزمن خاصة ما فعله

1- عبد الرحمن ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج 7، بيروت، 1971، ص .161

2- جيلالي شقرون، تلمسان مركز إشعاع حضاري في المغرب الأوسط، مجلة الفقه والقانون، ص.6، على الموقع الإلكتروني : www.majalah.new.ma / جيلالي صاري، الضرورة الملحة لإعادة بناء التاشفينية والمحافظة على التراث المعماري بتلمسان، ص 453 وما يليها.

3- أنظر : تاريخ الجزائر في العصر الوسيط من خلال المصادر،مشروع بحث برئسة، د. صالح بن قربة ،المركز الوطني للدراسات والبحث، 2007، ص.145./ المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ترجمة إحسان عباس، ج5، دار صادر بيروت، 1988، ص 224-223.

الاحتلال كجرائم في حق التراث[1].

لقد كانت العمارة في الحضارة الإسلامية ترتبط بالمجتمع بعلاقة وطيدة تنظمها قواعد اجتماعية وسلوكية مستلهمة من قيم الشريعة الإسلامية وهو الأمر الذي جعل الكثير من الفقهاء والعلماء يهتمون بمجال العمران وما يتصل به، وحاولوا تنظيمه وفق مبادئ الشريعة الإسلامية فيما اصطلح عليه بفقه العمران الذي ظهرت فيه مؤلفات متعددة منها[2]:

- كتاب (القسمة وأصول الأراضين) لأبي العباس النفوسي (504هـ/1111م).
- كتاب (الإعلان بأحكام البنيان) لابن الرومي (ت 734هـ/ 1334م).
- كتاب (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) للمقريزي.

مما يبين بأن الحضارة الإسلامية منذ بدايتها أولت اهتماما كبيرا للمباني التراثية وذات القيمة، ويتضح ذلك من نظام الأوقاف والأحباس والذي يرجع إليه الفضل في المحافظة على تراث أثرى قيم ما كان ليبقى لولا ما حبس عليه من نفقة لصيانته وحفظه.

باعتباره هو الأسلوب التقليدي للمحافظة على العمائر الإسلامية واعتمد في ذلك على نقل الملكية من جيل إلى آخر وإدارة المباني العامة مثل الجوامع والمساجد والمدارس وغيرها بحيث أصبحت هذه الملكيات لا تستعمل لمكاسب خاصة وتم حمايتها من التقسيم بين الورثة لتحقيق المصلحة العامة[3].

1- محمد الطمار، تلمسان عبر العصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 4891، ص.821-921)

2- أنظر: مخطوطات ووثائق فقه العمران كمصدر للدراسات الأثرية، د. خالد عزب، مجلة المخطوطات العلمية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، ط.1. 2007، الجزائر، ص.345 ومايليها.

ـــ قراءة في مخطوط مختصر في عمارة الأرض لمؤلفه أحمد بن يوسف الطفيش، د. بلحاج معروف، مجلة المخطوطات العلمية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، ط.1. 7002، الجزائر، ص 353 وما يليها.

3- سناء عبد المقصود إبراهيم، دراسة أساليب ترميم وحفظ الآثار العربية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الهندسة 2001م، ص 1.

وقد ساعد نظام[1] الأحباس والأوقاف على الاهتمام ببعض الأبنية وصيانتها والحفاظ عليها وخاصة الأضرحة والأبنية العامة الإسلامية ومنذ ذلك الوقت شهد الحفاظ على العمائر الإسلامية المحلى اهتماما ملحوظاً[2].

وذلك كله يحتم علينا حماية إرثنا التاريخي ومواقعنا الأثرية وبقايا مدننا القديمة وكلما خلفه التاريخ لنا كي نأخذ منه العبر ونتعرف على تاريخ ومنجزات الأجداد لنجعلها خطوطا رئيسية نستلهم منها روح ذاتنا حتى نستطيع الوقوف بثبات والأخذ بتروي والبناء بتطلع واضح للمستقبل باعتبار أننا بحاجة ماسة إلى المنابع الأصيلة التي استُلهمت منها ملامح تراثنا المعماري الإسلامي، إبان عصور تألق حضارتنا، خاصة وأن امتنا الإسلامية تواجه تحديات حضارية شرسة في عصرها الراهن، بتأثر بثتها العمرانية سلبيا من خلال استخدام بعض العناصر المعمارية المستعارة من الدول الغربية بصورة مكثفة بما أدى إلى افتقاد الشخصية العمرانية المحلية الأصلية، وقد عبر عن تلك المشكلة الدكتور زكي نجيب محمود بقوله : (ومن هنا كان السؤال الصعب، فحضارة العصر ليست من صنعنا فإذا هي واقفة أمامنا كائنا عملاقا متكامل البناء والأجزاء يريد الدخول إلى الديار، أو نريد له نحن مختارين ذلك الدخول، فأخذتنا ربكة شديدة ماذا أنا صانع بمحتوى بيتي إذا دخله ذلك الوافد؟ أألقي بذلك المحتوى في البحر ليخلص المكان للوافد أم أسارع بإعادة ترتيب المحتوى بحيث لا يكون ثمة تعارض بينهما..)[3]

ولأنه إذا كانت عمارة الغرب عادة ما تعكس الفردية الرأسمالية في التشكيل، وعمارة الشرق التي تعكس الجماعية في تشكيل آخر، فان الوسطية الإسلامية يمكن أن توائم بين الفردية والجماعية في التعبير المعماري بحيث تنعكس الفردية على العمارة من الداخل وتنعكس الجماعية على العمارة من الخارج، فالمبنى من داخله ملك لصاحبه يوفر له خصوصيته الفردية أما من الخارج فهو ملك للمجتمع يخضع لمقوماته الاجتماعية التي ترضى عنها الجماعة من الناس. لقد كانت الوسطية

1- لبنى عبد العزيز، المرجع السابق، ص 33.
2- لبنى عبد العزيز، المرجع نفسه، ص 33.
3- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، دار الشروق، 1980

هي الصيغة العمرانية التي شكلت النسيج العمراني للمدينة الإسلامية في عصورها الأولى قبـــل أن تتأثر امتداداتها المعاصرة بالفرديـــة الرأسمالية الواردة من الغرب أو بالجماعية الاشتراكية الوافدة من الشـــرق[1] وبذلك نستطيع تثمين قيمة العمارة التراثية من خلال إعادة اســـتخدام مفردات تلك العمـــارة في تكوين مدمج مع العمارة الحديثة.

حتى لا نتغرب وتضيع منا اللمسات المميزة لهويتنا وسط هذا الركام الكثيف الذي ملأ علينـــا أقطارنا، الأمر الذي يحتم علينا الاهتمام بإحياء التراث المعماري باعتباره عنوان شخصية الأمة الحضارية في واقعها التاريخي ولا يقتصر ذلك علينا نحن في الشـــرق وحده، إنما هو أيضاً كذلك في الغرب، فها هو الأمير تشـــارلز (ولي عهد بريطانيا)، يولي اهتماماً واضحاً لتلكم القضية الحيوية والمصيرية في آن واحد، وذلك من خلال موقفه الواعي وأســـفه وحزنه الشديد على ضياع ملامح المبـــاني التراثية في بريطانيا. ولعل أهم ملمح بـــارز يبلور مدى فعالية هذا الموقف الشـــجاع إنما هو تهديد الأمير لهؤلاء الذين تنكـــروا لتراثهم المعماري حضارياً، وحاولوا تشويه القيم الجمالية لهذا التراث المعماري بالاختراعات المعمارية الحديثة.

وينبغي أن ندرك بأن تراثنا المعماري الإســـلامي الذي اســـتجاب للتحديات المعمارية الســـابقة على انبثاق فجر الإسلام، لهو قادر على أن يستجيب لتحديات العمران المعاصر، وما علي مهندســـينا ومعمارينا إلاّ أن يبلورا اللمسات الواقعية لملامح عمران المســـتقبل الإسلامي، على خريطة الواقع الإسلامي المعاصر، وذلك حتى تكون عنواناً بواحاً لحضارة إســـلامية معاصرة، ينبغي علينا الشروع فعلاً لا قولاً البدء في رســـم ملامحها وقسمات وجودها ومن ثم الخروج بها إلى دنيا الواقع المعـــاش في عالم اليوم والغد المنظور. وأخـــيراً وليس آخراً، فإن التراث المعماري الإسلامي هو في حقيقة الأمر علامة بارزة على طريق العودة إلى منابع حضارتنا، وهو أيضاً حافز للنهوض بأمتنا على أسس متينة لا على أسس خاوية.

1- عبد الباقي ابراهيم، الأصالة والمعاصرة في العمارة الإسلامية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، 1993. www.cpas-egybt.com

مما يستدعي منا إعادة بناء الفكر المعماري الإسلامي ليكون قادرا على تحقيق هذا الهدف، باعتبار أن بناء هذا الفكر هو في واقع الأمر حركة ثقافية لابد وأن تؤثر على العامة من المجتمع كما تؤثر على الخاصة من الدارسين والباحثين والممارسين لعمارة المسلمين، فالعمل المعماري في النهاية هو تحقيق الخاصة من المعماريين لرغبات العامة من أفراد المجتمع .فعمارة المسلمين هي عمارة المجتمع الإسلامي التي تعكس قيمه الحضارية ومتطلباته المعيشية في أي مكان وزمان. لذلك فان المنظور الإسلامي في النظرية المعمارية هو منظور اجتماعي كما هو منظور علمي وفني. فالإنسان له حواسه وعواطفه كما له متطلباته وتطلعاته وهو في النهاية المستفيد الأول من البناء المعماري في المدينة الإسلامية[1].

==00==

1- عبد الباقي ابراهيم، الأصالة والمعاصرة في العمارة الإسلامية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، 1993. www.cpas-egybt.com