التذوق الجمالي في العمارة الإسلامية
تلمسان نموذجا

د. سيدي محمد الغوثي بسنوسي
جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان

مقدمة :

عرف الفن المعماري الإسلامي تطوّرات متتالية خلال العهود المختلفة والدول التي تعاقبت على حكم البلاد الإسلامية، حيث يتّسم كل عصر بخصائص تميّزه عن غيره من العصور السابقة. وتلمسان التي تمتاز بموقعها الجغرافي والاستراتيجي، بين الصحراء وما وراءها جنوبا وأوروبا شمالا وباقي العالم الإسلامي شرقا وغربا، تأثّرت بكل التيارات الفكرية والفنية التي جاءتها من الجوار، فضلا عن العناصر المحلية التي ورثتها من الحضارات السابقة للفترة الإسلامية. وبما أن العمارة هي ذلك الإرث المادي الذي يعبّر عن ثقافة الإنسان، فقد تأسّست مدارسها العمارية على خصوصيات فنّية ميّزتها عن باقي العمارات في البلدان الإسلامية الأخرى؛ وقد صاغت بذلك تراثا معماريا متنوّعا ونوعيّا، يُمثّل تراكما غنيّا لا غرو أنّه يعكس تفاعلَ معطيات دينية وتاريخية وجغرافية واقتصادية وسوسيوأنثروبولوجية وفنّية وأدبية. فمن الحقائق الثابتة أن العمارة كانت دائمًا بمثابة الصورة الصادقة لحضارة الإنسان وتطوّرها وانعكاسًا لمبادئه الرّوحية على حياته المادية. وهي في الوقت نفسه، مرآة تعبّر عن آمال الشعوب وأمانيها، وعن قدراتها العلمية وذوقها وفلسفتها. ولقد برع الفنان التلمساني على مرّ التاريخ في فنون العمارة بكل أشكالها؛ فاستوعب نماذجها الكثيرة في الحضارات السابقة، ثم طوّرها بما يتناسب مع عقيدته، فأبدع أنماطًا إسلاميّة خاصّة به. تشهد بذلك الأوابد الفريدة – مثل الجامع الكبير، وقلعة المشور، والمساجد الزيانية، وغيرها من كبريات التحف – التي تمثّل نماذج أصيلة لتفاعل العقل البشري، مع محيطه الثقافي، والديني، والاجتماعي،

ومع إمكاناته ووسائله المتوفرة.

فالإشكالية المطروحة تكمن في أن مفهوم العمارة يختلف حسب وجهة نظر كل متخصّص وتبعًا لمشاربه الثقافية والحضارية. فالأديب والفنان والرَّسَّام ينظرون إلى العمارة بصفتها إبداعًا جماليًّا. وأمّا الجغرافيّ فيستخلص منها بعض مقوّمات التطوّر الديموغرافيّ والمورفولوجي الذي يصيب البناء، بينما يعتبرها المؤرّخ تطوّرًا للمجتمع والسلطة الحاكمة في زمن معيّن. وأمّا باحث الآثار فيرى فيها مكوّنات تراثيّة ماديّة قد يستمدّ منها معلوماته المفقودة عند غياب المدوّنات، فيما لا يأخذها الباحث في الجانب الدّيني سوى بعين العقيدة ليستجلي منها قِيَم الاستخلاف الإنساني المتطابقة مع الدين.

فما هي إذًا مراحل تطوّر العمارة الإسلامية في تلمسان؟ وما هي خصائصها الإنشائية والزخرفية؟

تعريف العمارة ومفهومها الفلسفي:

هي فَنٌّ وعِلمُ تصميم وتشييد المباني، يُلَبِّي بها الإنسان احتياجات مادية (كالسكن) أو معنوية (باستخدام موادّ إنشائية وأساليب زخرفية معيّنة).

مفهوم وفلسفة:

ويعدّ تطوّر العمارة مقياسًا لحضارة الشعوب. فالمعماريّ فنان وفيلسوف بالدرجة الأولى إذ أنه يعتمد في أيّ تصميم على مفاهيم وعناصر تتعلق بالهدف المنشود. وهذا يتطلب ثقافة واسعة وخيالا أوسع يجعلان العمارة تتعدّى ذاتها لتشمل نواحي المعرفة المختلفة من علوم إنسانية وعلوم دقيقة قد تبدو بعيدة عن المجال المعماري، فالمعماريّ – بصفته فنانا ومهندسا – يسعى إلى وضع تصوّر شامل ومفصّل لمشروعه، مرتبط بالخاصّيات الطبيعية والثقافية للمنطقة، وبصيغ مناسبة (من المواد والأشكال) تترجم احتياجات الناس المستخدمين للمكان فيما بعد.

تاريخ العمارة:

لقد تنوّع الشكل المعماري - بوصفه نتاج ثقافة الإنسان - بتنوّع الفكر والرّؤية الإنسانية للكون والحياة؛ ونتيجة لتواتر الفكر المعماري ظهرت التيارات الفكرية المعمارية المختلفة وقد وُجدت حالات من التناقضات في فهم العمارة مابين حدّية الفكر بين التفكيك والتقليد نستطيع من خلالها التأريخ للفن المعماري عبر الحقب الزمنية المختلفة.

فإذا نظرنا إلى هذه الحقب وجدنا أن لكل منها طرازا معينا يميزها عن غيرها على الرغم، أحيانا كثيرة، من التقارب الزماني والمكاني بينها. لقد اتخذ الإنسان الأول من الكهوف مساكن له جاهزة ثم أخذ يتطور ليدرك استخدام خامات البيئة المحيطة به من أشجار وأحجار ويصل بعد ذلك لما نحن فيه الآن من سماء التطور في إنجاز المباني الفخمة والضخمة. ومن المؤكد أن عجلة التطور مستمرة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

فأما تاريخ العمارة فيبقى عرضة لكثير من الاحتمالات والمحدِّدات المنهجية التي تحدّه ولذلك فقد نشأت وجهات نظر كثيرة لدراسة العمارة عبر تاريخها، على أن معظم الدراسات التي أجريت في هذا المجال غربيّة المنشإ والمنهج. فقد تَمّت محاولات فهم العمارة (منذ القرن التاسع العشر الميلادي) بالتأكيد على الخصائص الشكلية والمواد المستخدمة وكذا على الأساليب المتبعة في البناء، ممّا حمل النقاد على اعتبار تاريخ العمارة جزأً من تاريخ الفن، يهتم بدراسة التطور التاريخي الخاص بتصميم المباني وتخطيط المدن. فكانت نتيجة ذلك أنّهم ميّزوا بين المدارس المختلفة:

- المدرسة التكعيبية
- المدرسة الديستيل
- المدرسة المستقبلية
- مدرسة التعبيرية أو الوصفية

- المدرسة الوظيفية
- المدرسة البنائية
- المدرسة التفكيكية
- المدرسة التركيبية

العمارة والعمران:

إن علاقة هندسة العمارة بالعمران ذات أهمية كبرى لأن فنون العمارة، على اختلافها، تمثل واحداً من أهم المقاييس وأصدق المعايير التي تحدد مدى تطور الحضارات في القديم والحديث. ويكفينا دلالة على ذلك أن معظم عجائب الدنيا عبارة عن تحف معمارية بنيت بأسس هندسية دقيقة وزخرفت بألوان أصحابها. ويبدو أن أوّل من تكلم عن علم العمران وعلاقته بالعمارة هو عبد الرحمن ابن خلدون - الذي عاش في القرن الثامن الجري (الموافق 1332م) - في **مقدمته** الذائعة الصيت[1]، إذ كان واعياً بهدفه محيطاً بخطّته في تأسيس هذا العلم دون أن يدّعي الوصول به إلى منتهاه بل وضع حجر الأساس داعياً الخلف لمتابعة البحث في علم العمران فقال: « عزمنا أن نقبض العنان عن القول في هذا الكتاب الأول الذي هو طبيعة العمران وما يعرض فيه ... ولعل من يأتي بعدنا ممن يؤيده الله بفكر صحيح وعلم مبين يغوص من مسائله على أكثر ما كتبنا فليس على مستنبط الفن إحصاء مسائله وإنما عليه تعيين موضوع العلم وتنويع فصوله وما يتكلم فيه والمتأخرون يلحقون المسائل من بعده شيئاً فشيئاً إلى أن يكمل» وهو للأسف ما لم يتوافر عليه الباحثون من بعده، الأمر الذي انعكس في تخلف دراسة الواقع الاجتماعي في العالم الإسلامي. وقد ساعد ابن خلدون على وضع أسس هذا العلم اعتقاده أن العمران عموما والعمارة خصوصا يخضعان لسنن حضارية تحكم حركتهما صعودا وهبوطاً.

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

هل للإسلام عمارة تخصّه؟

تعود بواكير التنظير في العمارة والفنون إلي أزمنة غابرة، تناغمت مع الخطاب العقلي الخاص بالحقبة الزمنية المعهودة فتحوّلت من أسطورية إلى وصفية ثم مادية و لم تطأ المنهج التحليلي إلا خلال القرنين الماضيين. و لم تَخْلُ مصنّفات التراث من حديث عن العمارة بما لا يمكن أن يشكل قاعدة بحثية منفصلة أو نظرية قائمة.

وأما تسمية **العمارة الإسلامية** فيمكن أن تعود إلي القرن التاسع عشر الميلادي علي يد المستشرقين الغربيين، على قاعدة كونها مفهومًا ومسمًّى وردا من كنف التراث الثقافي الإسلامي وليس حالة مجسِّدة للعقيدة الإسلامية.[1] فأما المسلمون فلم يبخلوا في التدوين عن الهندسة والعمارة بمنهجية وصفية تعلقت في معظمها بالفقه والأحكام أو بالتحليل الهندسي لبعض العناصر المعمارية؛ من ذلك مثلا كتاب (الإعلان بأحكام البنيان) لابن الرامي التونسي البنّاء (المتوفّى في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي) وكتاب (أعلام الساجد في أحكام المساجد) لمحمد بن إبراهيم الزركشي (المتوفى عام 1525م). كذلك نجد في بلاد الهند كتاب (بابر نامه) لصاحبه (بابر) المغولي الذي رسم من خلاله رغباته وحنينه إلي عمارة سمرقند وأواسط آسيا.

وإذا كانت العمارة في أي مجتمع انعكاسًا للعوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية لذلك المجتمع فبذلك يمكن استنباط أحكام البنيان بالقياس بأحكام الاقتصاد والاجتماع والمعاملات في الإسلام. وقد حاول بعض الباحثين المحدثين طَرْقَ هذا الباب مثل جميل أكبر في كتابه "عمارة الأرض" وصالح الهذول وغيرهم ممّن أسدوا بعض المحاولات من المناحي السلفية أو الصوفية أو الحداثية.

ويذهب الغربيون إلي أن أول من نظّر للعمارة في العالم هو الروماني

1- Georges et William MARCAIS : Les Monuments Arabes de Tlemcen, Paris, 1903, p.140.

فيتروفيوس (الذي عاش حوالي عام 85 ق.م) صاحب المثلث المعروف باسمه. ثم ورد اسم ألبرتي وبالاديو في إيطاليا خلال عصر النهضة ليسيروا بالتدوين المعماري قدما. فتلاهم الفرنسي يوجين فيوليه لو دوك (1814 - 1879) الذي يعتبر من رواد المدرسة التحليلية والوظيفية التي شرعت بالقفز إلى عمارة الهياكل الحديدية في أواسط القرن التاسع عشر وامتد تصاعديا حتى عمارة القرن العشرين ونظريات العمارة والتنظير والنقد المعماري.[1]

العمارة الإسلامية

لا شك في أن الحضارة أسمى وأبقى ما للأمة من تراث، وأن للعرب ولمن دخل الإسلام بعدهم تراث ومشاركة وإبداع منذ أقدم العصور غير أن ذلك لم يصبح عميقاً شاملاً وهّاجاً إلا بالإسلام الذي امتدت فتوحه من الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، مستقراً في بعض بلدانها، مارّاً ببعضها الآخر أو مجاوراً له.

وكان لهؤلاء وأولئك علوم وفنون فأدخلوها فيه ومزجوا بين علومه وعلومهم، وهنا سطع نور الإسلام بما أقامه من دولة، وبما وفّره للفنون من طلاوة وللصناعات من نهضة ولأسباب الحياة من أمن وتقدم وسعادة. والحضارة المادية (ونعني بها الآثار الباقية) هي أقوى دليل من الحضارة المروية أو المكتوبة أو المأخوذة بالفهم والاستنتاج[2].

وإذا كان علماء تاريخ الحضارة يعتمدون في دراساتهم على مخلفات الأمم من التحف المنقولة (من الأمتعة والأدوات وما إليها)ليتعرّفوا بها على أحوالها وعاداتها، وما كانت عليه في حياتها ومعيشتها اليومية، ويقيسوا بها درجاتها من التقدم والتخلف، أو من الأصالة والتقليد، ومبلغ اتصال هذا كله بالقدرة على تجويد الصناعة، وتنويع حاجات المعيشة وحسن الفطنة والذوق السليم والمهارة

1- Boffrand (Germain), Livre d'Architecture, Paris, dans les notes de l'homme du monde éclairé par les Arts - Paris, 1774.

2 - Gilles (René), Le Symbolisme dans l'Art Religieux , éditions de La Maisnie, Paris, 1943 - p.11.

الفنية، فليس من شك في أن للتحف الثابتة (ونعني بها العمائر والمباني) قدرًا أكبر في استنباط الحقائق الثابتة التي لا تهاب ولا تحابى، ومن ثمّة فقد أضحت العمارة وما يماثلها من آثار قائمة في مقدمة ما يحرص علماء تاريخ الحضارات على استنطاقها والاستماع إليها وعلى الوقوف على ما تخفي وما تعلن عند تدوينهم تراث الأقدمين.

وإذا كانت العمارة هي السجل الذي يستقى منه تاريخ الأقدمين بما فيه من تقدم وازدهار، أو تدهور وتخلف، فإن العمارة الإسلامية — ونخص بالذكر منها الدينية – قد سجلت لنا تاريخ الدول المتعاقبة وأعطتنا صورة صادقة عن منشئها، ذلك أن العقيدة الإسلامية التي تغلغلت في نفوس معتنقيها لسماحتها ولملاءمتها لطبيعة النفس البشرية ولحرصها على الإسعاد في الدارين، ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بعمارة المساجد التي يعمرها من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتي الزكاة و لم يخش إلا الله.

فكان المسجد مركز التلاقي ونقطة الانطلاق بالنسبة إلى الإسلام وإلى المسلمين الذين حرصوا على بنائه طلباً للأجر وطمعاً بالتوبة ثم إن أصحاب الكفاءات الهندسية وممّن توفرت لديهم المواهب الفنية وجدوا في عمارة المساجد المناخ الذي تتنفس في جوه طموحاتهم الإبداعية فراحوا يضعون أنفسهم بتصرف الراغبين في بناء هذه المعابد، ولا يدخرون جهداً في أن يأتي المسجد بين أيديهم آيه للناظرين من حيث روعة التصميم وجمال الزخرفة[1]. والمساجد التي بنيت في أقطار العالم حفظت لنا التطور الذي عاشته العمارة الدينية في الإسلام، كما أعطتنا فكرة عن المدارس الهندسية التي تجسدها هذه العمارة ثم إن العناية بجمال البناء المسجدي اعتمد حتماً على التركيز على العناصر الفنية ولا سيما الزخرفية. وإذا كانت تصاوير ذوات الأرواح لم تستطع التعبير عن مهارة الفنانين المسلمين في المساجد فإن هؤلاء الفنانين وجدوا طريقهم في مجال الزخرفة النباتية وما يتصل

1- عبد العزيز الدولاتلي. المدن العربية التقليدية بين الأصالة والمعاصرة. ضمن كتاب الآثار الإسلامية. تونس:المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. 1985. ص15

بها مما اصطلح على تسميته بفن الأرابسك في اللغات الأوربية، ويقابله في العربية الرقش أو التوريق وهذا التعبير الأخير أخذه الأسبان عن عرب الأندلس فدخل لغتهم وبفضل إقبال المسلمين على الاهتمام بالمساجد أصبحت العمارة الدينية جزءًا من الثروة الأثرية ومن خلال المفهوم التراثي للمسجد فإننا نجد أهل كل بلد يتباهون بما عندهم من عمائر دينية ومن خلال دراسة المباني الدينية بصفة عامة والمساجد بصفة خاصة وخلال بعض التفاصيل والجزئيات يمكن التعرف إلى تاريخ تطور الفن الإسلامي .

تطور العمارة الإسلامية

من الثابت أن الفن الإسلامي التشكيلي قام على أسس من فنون البلاد التي فتحها المسلمون أو خضعت لهم ذلك أن طبيعة شبة الجزيرة العربية الصحراوي وانتقال البدو من مكان إلى آخر سعياً وراء الكلأ والمرعى لم يكن ليساعد على قيام فنون تشكيلية اَللَّهُمَّ إلاّ في أطراف شبة الجزيرة كالمناذرة المتاخمين للدولة الساسانية والغساسنة المجاورين للدولة البيزنطية، واليمن في الركن الجنوبي لشبة الجزيرة حيث قامت فنون ضارعت فنون معاصريهم من الفرس والرومان[1]

على أن الفاتح العربي لم يقبل كل ما وجده من تلك الفنون على ما هو عليه بل استبعد منها ما كرهه الدين أو ما لا يوافق مزاجه الخاص، ثم جمع ما اختاره منها وصهره في بوتقة بعد أن طبعه بطابعه الخاص ألا وهو الكتابة العربية وهكذا نستطيع أن نقول إن الفن الإسلامي أخذ قوامه الروحي من وسط شبة الجزيرة العربية، أما قوامه المادي فقد تم صوغه في أماكن أخرى كان للفن فيها قوة وحياة

ولعل أبرز فروع الفن الإسلامي التي تأثرت بالجانب الروحي هي العمارة التي عني المسلمون الأوائل أن تكون مهمتها الأولى خدمة الدين ومن ثم فقد تطورت العمائر الدينية تطوراً سريعاً ساير ركب الحضارة الفتية فتعددت أشكالها وأساليبها تبعًا لتعدد وظائفها وتغيرها.

1 - حسن سليمان. سيكولوجية الخطوط. المكتبة الثقافية. رقم 175 - طبع مطابع الدار

وقد بدأت العمارة الإسلامية ببناء المساجد والأربطة فالمدارس والمصليات والخوانق والأسبلة والتكايا. وإذا أردنا أن نتتبع تطور العمارة الإسلامية وجدنا المسجد حجر الزاوية فيها.

منهج بناء المساجد

ولقد كان أول عمل قام به الرسول صلى الله عليه وسلم عند هجرته إلى المدينة هو بناء مسجد للمسلمين في مـــــربد التمر الذي بركت فيه ناقته وكان بناؤه بدائياً بسيطاً وكانت مساحته 70 x 60 ذراعاً وجدرانه من اللبن، سقف جزء منه بسعف النخيل وترك الجزء الآخر مكشوفاً وجعلت عمد المسجد من جذوع النخل

وقد نهج المسلمون هذا المنهج في بناء مسجد البصرة سنة 14هـــ ومسجد الكوفة سنة 17 هـــ، كما اتبع عمرو بن العاص هذه السُّنَّة في بناء مسجده في مدينة الفسطاط سنة 21 هـــ وكانت مساحته وقت إنشائه 50 x 30 ذراعاً، جداره من اللبن وأعمدته من جذوع النخل وتسوده البساطة. وكانت مساجد البصرة والكوفة ومصر خالية من المحاريب المجوّفة ومن المنابر والمآذن على غرار مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام[1].

وكان المسلمون في العصر الإسلامي الأول يقتصرون على استعمال كلمة المسجد لأماكن العبادة والمسجد في اللغة هو الموضع الذي يسجد فيه. فلما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وزاد عدد المسلمين بزيادة مَنْ دخل في الإسلام من أهل البلاد التي فتحها المسلمون تعددت المساجد في البلد الواحد، كما تعددت الألفاظ التي تطلق على أماكن العبادة فأصبح هناك مسجد وجامع. والجامع هو نعت للمسجد لأنه مكان اجتماع الناس ويطلق على المسجد الكبير ومن ثم فقد أصبح للفظ الجامع مدلول سياسي في عهد الدولة الأموية: فقد عرف بالجامع المسجد الذي يؤمّ فيه الخليفة أو مَنْ ينوب عنه من المسلمين في صلاة الجمعة أي

1-أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري ، الرحلة المغربية، تحقيق: محمد الفاسي: الرباط، 1968، ص11.

أن لفظ الجامع أصبح يطلق على مسجد الدولة الرئيسي الذي كان يعرف باسم المسجد الجامع.

الطرز الفنية الإسلامية

تتميز الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن تميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي. ولعلّ هذا سرّ من أسرار تفوّق الحضارة الإسلامية وقدرتها الفنّية على صَبغ المنتجات الفنية في جميع الأقطار بصبغة واحدة.

على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفني. ويمكننا أن نقول بوجه عام أن الطراز الأمويّ ساد العالم الإسلامي أولاً متأثراً بالفنون المحلية، ثم ساد الطراز العباسي منذ قيام الدولة العباسية في عام 750م. وعندما ضعفت الخلافة العباسية منذ القرن السابع الميلادي سادت طرز أخرى إقليمية فكان هناك الطراز الإسلامي المغربي في شمال أفريقيا والأندلس وطراز مصري سوري في مصر وسوريا، وطراز عثماني في تركيا والبلاد التي كانت تتبعها، ثم طراز هندي في الهند.

أما ونحن نطرق باب الحديث عن تلمسان الجزائرية، فإذا كان من الواجب أن نكون على معرفة بهذه الطرز الفنية كلها وبكيفية تميّزها عن غيرها بميزات خاصة في إطار الوحدة الفنية الإسلامية الكبرى، كان واجبا علينا أن نقف وقفة خاصة على الطراز المغربي وعلى تفرّد به من الخصائص[1].

الطراز المغربي:

يبدأ الطراز المغربي الصحيح في الأندلس والمغرب على يد دولة المرابطين فالموحدين ويلاحظ أن الزعامة الثقافية في العالم الإسلامي المغربي كان مركزها في الأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية وفي عصر ملوك الطوائف، ثم انتقلت

1- عبد العزيز الدولاتلي. المدن العربية التقليدية بين الأصالة والمعاصرة. ضمن كتاب الآثار الإسلامية. تونس:المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. 1985. ص15

هذه الزعامة إلى مراكش في نهاية القرن 11م، حين استنجد مسلمو الأندلس بالمرابطين في المغرب العربي لمقاومة تقدم المسيحيين الذين كانوا يستهدفون طرد المسلمين من الأندلس. وبعد أن اضمحلت دولة المرابطين قامت على أنقاضها دولة الموحدين وهي الدولة التي ازدهر في حكمها الطراز المغربي الأصيل.

ومن أبدع العمائر التي خلفها لنا هذا الطراز قصر الحمراء بغرناطة الذي يعود إلى القرن الرابع عشر الميلادي ويمتاز بجمال مبانيه ورشاقة أعمدته ذات التيجان المزخرفة بالمقرنصات والجدران المغطاة بشبكة من الزخارف الجصية والكتابات الجميلة.

ومن المنتجات الفنية التي ازدهرت في الطراز المغربي تجليد الكتب وصناعة التحف الجلدية عامة، يلاحظ أنها تشبه جلود الكتب المصرية في العصر المملوكي، وزخارفها مضغوطة في الجلد ومكونة من رسوم هندسية وأشكال متعددة الأضلاع بجوار بعضها على رسم صرة أو جامة في الوسط وعلى أرباع في الأركان. أما صناعة الخزف فقد ازدهرت في الطراز المغربي وبخاصة الخزف ذي البريق المعدني في مالقة وغرناطة وبلنسية. واستخدمت في زخارفها الحيوانات والطيور والمناطق المختلفة الشكل والرسوم الهندسية والكتابات. ويعتبر الطراز المغربي أقرب الطرز إلى العصر المملوكي.

مقومات لغة العمارة والهوية:

في نطاق مفهوم السكن، يتحدث كريستيان نوربوغ شولتزSchulz عن وظائف إنسانية أساسية، وهي الاتجاه والهوية والذاكرة. ويتضمن" الاتجاه "تنظيم الحيز وأنماط الحركة فيه. أما "الهوية" فهي تعني اختيار الطابع والشكل المعماري المنسجم مع البيئة والإنسان.. والمقصود "بالذاكرة"، الذاكرة التاريخية والقومية التي تحدد الهوية المعمارية شكلا وإبداعا. ومن المؤكد أن العمارة تتبع الوظيفة كما يقول المعماري سوليفان، ولكن شولتز يتحدث عن أبعاد وظائفية للغة العمارة، هي البعد المكاني (Topologie)، والبعد التكويني أو التركيب الشكل

(Morphologie) والبعد التطبيقي الذي يحدد النوعية التشخيصية (Typologie) وليس المبنى منشأة في فراغ اجتماعي، بل هو خلية عمرانية اجتماعية، يحقق أهدافا ثلاثة غير هدف السكن، وهي اللقاء" مع الآخرين و"التوافق" بينهم وتحقيق التفرد "والسكينة". إن ما يسمى "النموذج الأصلي Archetype" يعني وجود أشكال معمارية أساسية ذات مصطلحات و تسميات تميزها. وإذا تركنا العناصر المجردة الثابتة مثل (جدار وأرض وسطح)، فإن ثمة مصطلحات تخص العناصر التكوينية (المورفولوجية) مثل (كرة ومكعب وأسطوانة ومخروط وهرم...) وهي مصطلحات تشكيلية مجردة. أما المصطلحات التي تخص الوظيفة (بيت، معبد) أو تخص النماذج الأصلية Archetype. فإنها ليست شكلا واحدا، بل تتجلى مختلفة باختلاف المكان والزمان، وهذا ما يسمى بالملامح المعمارية التي تحددها الحياة الراهنة والذاكرة التاريخية. ولغة العمارة هي لغة الذاكرة كما يقول هيدغر. ولكن لغة العمارة هي واسطة تتحقق فيها العمارة، وهي متجذرة في العالم وليست لغة مبتكرة[1].

فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية

يقول الكاتب المعماري الأمريكي (ألبرت بوش- بروان) في كتابه (فن العمارة الأمريكية) "إن الفن المحلي عبارة عن مسلّمات جمالية ارتضاها المجتمع لنفسه، فأوجد مفردات خاصة به تنبع من متطلباته وتعبر عن احتياجاته ضمن قدراته المالية" أو يمكننا القول، بعبارة أخرى، إن المجتمع كان يعي مفهوماً جمالياً نابعا منه ويتناسب معه، مع إتاحة الفرصة للتجديد والإبداع بما يتوافق مع الهيئة العامة ويتواصل معها. غير أن هناك محورا ثالثا أعتقد أنه أثر على مفهوم الجمال في العمارة الإسلامية وهو أن المعمار نفسه فرد من المجتمع، منغمس فيه ومتشبع بمعتقداته وبفكره!وم المحتوم أن تأتي رؤيته الفنية-الجمالية عبر المنظور الذي تكوّن لديه. إن فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية تعتمد على الانتفاعية الوظيفية النابعة من الشريعة الإسلامية. فعندما نحلل المفردات المعمارية الجمالية أو الفضاءات

1- Guibeux (A) et Rouillard (D), Si on peut dire en Architecture, in Cahiers de la recherche architecturale, n°18, 4è tr. Paris, 1985 - pp. 18 à 27.

المختلفة في العمارة الإسلامية نجدها تحمل محاور عدة في أسباب نشأتها وتشكلها وحتى تطويرها (كالمشربيات والفناءات وغيرها).

وهناك نوع أخر من الجمال (العفوي) في العمارة الإسلامية الذي ينبع من جمال وروعة الشريعة الإسلامية نفسها كالارتفاعات، إذ يقول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "لا ضرر و لا ضرار". فقد جعل من البيئة العمرانية الإسلامية بيئة متناسقة في الارتفاعات ومتمازجة بحميمة رائعة لدرجة أنك ترى الواجهات للمنازل المختلفة كواجهة واحدة تحمل في ظاهرها الكثير من القواعد الفنية والجمالية . فالجمال في العمارة الإسلامية هو عبارة عن تحقيق وظائف ومتطلبات اجتماعية ضمن الإطار التشريعي(الديني) فهو ذو هدف يجمع الكثير من المتعة والراحة والاكتشافات. وبهذا المنظور تكون العمارة الإسلامية قد سبقت العمارة الحديثة في نظرية "الشكل يتبع الوظيفة"، دون أن تتجرد من روحها المحلية وهوية مجتمعها[1].

مُقوِّمات الجمَال في الحضارة الإسلامية

ما اختلف النقاد في شيء قدرَ اختلافهم حول مفهوم الذّوق والجمال، ومن ثَمّة، تذوُّق الجمال. فبين القيَم الإنسانية نوعٌ من القيم –مع كَونه صعبَ التعريف– يلازم خلق الفنِّ وتذوّقَه ملازمةً وثيقةً، كما يلازم تجربتنا لتلك الصِّفات الطبيعية التي ترافق الفنَّ مرافقةً دقيقةً. تلك هي القيَم الجمالية أو الجماليّات التي تُعرَّف أحياناً بأنّها فلسفة الفن[2] وأحياناً يزعُم الزّاعمون أنّ اهتمامها الأهمّ هو طبيعة الجمال. وكَثيرُون هُمُ الذين يعتبرون هذَين التعريفَين مترادفَين، بيدَ أنّه يبدُو واضحاً أنّهما مختلفَان، إذ قد يُوجَد الجمال في أمكنة ليس للفنِّ بها من علائق. ومفهوم الجمال هو واحد فقط من عدّة مفاهيم في فلسفة الفن؛ أمّا السبب الذي جعلنا نؤكِّد على قيمة الجمال فهو أنّنا، في سعينا إلى تقويم العمل الفنِّي، نستطيع أن نؤُولَه إلى العلوم المعيارية التي تهتمّ أوّلياً بالقيَم الثلاث الأساسية التي فرّق بينها

1- D. H . Bivar, «The Arabic calligraphy of West Africa», African Language Review, VI (1968), 3-15.

2- راندال (ج. هـ.) وبوخلر (ج.)، مدخل إلى الفلسفة، ترجمة: ملحم قربان، دار العلم للملايين، بيروت، 1963 - ص 293.

القُدماء وهي: الحقّ والخير والجمال. وتكون أُولَى النتائج العملية لهذا المنهاج هي التمييز بين الفاعلية الجمالية والفاعلية الخُلقية، بين القِيَم الجماليّة والقيم الخُلقيّة.

لقد اتُّفقَ على أنّ مظاهر الحياة الخُلقية ليست شيئًا ذا صفات محدَّدة تُميِّزه عن المظاهر الحياتية الأخرى. فقد تتّخذ تجارب الإنسان وسلوكياته جميعها طابعاً خلُقيّاً إذا كان له محمل يؤثر على مجموع عاداته وتقاليده؛ وبهذا الاعتبار يكون لكلِّ تجربة من تجاربه الجماليّة مغزىً خلُقيّ. وبالعكس، فإنّ ما يُنعَتُ بالسُّلوك الخُلقي أو الحياة الخُلقيّة قد يُمنَح قيمة جمالية وهذا يؤدِّي إلى التأليف ما بين جمال الأشياء في طبيعتها -وذلك عبارة عن توفُّر صفة الجمال فيها- وجمالها الفنِّي الذي هو عبارة عن توفّر العرض الجميل فيها (وما يترتّب عليه من مفعول على العقل الذي يقوم بإدراكه). وقَد سارت الأبحاث الجمالية الغربية، لفترة طويلة، في محور هذا الزّمت النظري فانتهت إلى فصل الجمال الطبيعي عن الجمال الفنِّي ومن ثمّة إلى اعتبار أنّ الفنَّ ليس تمثيلاً لشيء جميل وإنّما تمثيلٌ جميلٌ لشيء ما[1].

أمّا عن النّقد العربي، فلَئن لم ينحُ هذا المَنحَى في دراسة الجمال والجماليات -لمَا اتّسم به هذا الأخير من فلسفة نظرية، من ناحية، ولإنقاصه من أهمِّية المَضمون الأخلاقي للجمال، من ناحية أخرى -فقد كان للنُّقَّاد المسلمين عموماً (والعرب على وجه الخصوص)، عبر التاريخ، وقفاتٌ تطبيقيةٌ مع الجمال ولمحات تعدّدت فيها نوافذه واختلفت مجالاته حتّى صار عندهم مُمَثَّلاً في الحق والخير والمعرفة. فتحدّثوا عن صُوَره في السّماء والأرض وفي الإنسان والطبيعة والكون وفي الخالق إلى أن انتهَوا إلى أنّ «الله جميلٌ يحبّ الجمال».

ومن هنا نشأ الاتّجاه الأخلاقي في أبحاث الجمال عند المسلمين فرأَوه في الأخلاق والأفعال الإنسانية، ورأَوا أنّ عليهم أن يبثّوه في كلِّ ما حولَهم إذ أنّه -في تصويرهم- قَدْرٌ من الزِّينَة، له في النفس وَقعُ السِّحرِ، يحملها إلى حال من

1- حمدون (محمد أحمد). نحو نظرية للأدب الإسلامي. دار الفنون للطباعة والنشر. جدة (د ت). ص70. وهي القضية التي اندفع الرومنسيون على أعقابها. ليؤكدوا أن «تمثيل الأشياء القبيحة» فن أيضاً. وهو ما عقب به المفكر الفرنسي شارل لالو على رأي كانط في أن الفن تمثيل لشئ ماحتى لوكان قبيحا. ومثله ما ذهب إليه بودلير في قصائده التي تحمل عنوان «زهور الشر».

الانشراح والبهجة ويبعث فيها السكينة التي هي أقصى حالات الرّاحَة النّفسيَّة، طِبقاً لقوله عزّ وجلّ: {هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ فِى قُلُوبِ ٱلْمُؤْمِنِينَ ...}[1].

فكان التّصوُّر الجمالي من هذا المنظور مرتبطاً دائماً -ولو ضمنيّاً- بمفهوم الحكمة في سعيها إلى العلم بحقائق الأشياء ومعرفة أفضلها بأفضل العُلوم، وفي ذلك تعليقٌ لمعطيات عقليَة على أسباب كُلّية[2]. وهذا ينتهي بنا إلى صراحة القول بأنّ التّحكّمَ في أيّ فنٍّ تقليدي وتعهّدَ أسراره يُجيزان الحلَين التّقني والجمالي -معاً- في معالجة مسائله الخاصّة. فالمعمار إذا ما أحسن رسم حدود قوس من الأقواس، فإنّه يضمَن لشكله الثبات والأناقة لأنّ النّفع والجمال يتناظران في الفنون التّقليديّة، بل يتزاوجان فيها أحياناً، إذ هما وجهان لشمائل الكمال لا ينفصلان. وهذا ما يتّفق والحديث النّبوي الشّريف، في قوله (صلى الله عليه وسلم): «إنّ الله كتَب الإحسان على كلّ شيء». فالإحسان يشترط الإتقانَ في العمل وهو صنيعٌ لمعروف أي أنّه يقرن بين الجمال والفضيلة، بين المنفعة الحسّية التي ينالها صاحب العمل من عمله والمنفعة الأخلاقيّة التي يأمُلها من صنيعه، لأنّ الله عزّ وجلّ يرحم كلَّ من عمل عملاً فأتقنه[3]. فالإحسان، إذن، طموحٌ إلى الكمالَيْن: كمال الدّنيا وكمال الآخرة.

ويبقى هذا التّصوُّر لمفهوم الجمال في عالم الإسلام أساسَ البناء الأخلاقي والروحي لكلّ الفنون والصناعات التقليدية: فلكلّ عمل فنيٍّ -مَهما كانت درجتُه في البساطة أو التّعقُّد- قيَمُهُ بحدّ ذاته، بقطع النظر عمّا له من قيَم اقتصادية. وقد تكون العُدّة في تحقيق ذلك العمل بسيطةً كبساطة الكلمة واللّفظ، أو الجصّ الذي يتحوّل -بحذق الفنّان ومهارته- من مادّة متواضعة وسريعة التّلَف إلى زخارف بلّورية تُبَاري نُورَانيَّتُهَا أفخر الأحجار الكريمة. فكأنّ الفنّان المسلم لم يعتن بتحسين أدواته ولا باختيار أثبَت الموادّ وأدوَمها، قدرَ عنايته بتحسين عمله الذي أوْلاَهُ كلَّ همّته واندفاعه. وربّمَا أدركنا سببَ هذا السُّلوك في وعيه الحادّ بالطبيعة الزائلة للأشياء: فما الفنُّ عنده سوى مظهر موقوت وعابر يؤكّد قولَه

1- سورة الفتح، الآية 4.

2- Burckhardt (T.), L'Art de l'Islam, Sindbad, Paris, 1986 - p. 293.

3- إشارة إلى الحديث المأثور.

تعالى: {.. كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ...}[1]، وأجوَد ثماره في تسخير قُوَى المادّة لخدمة الإنسان. وفي هذه النقطة بالذّات، يلتقي الفنُّ بالمادّة الرُّوحية: ففيها يتماثل فقر العُدّة مع فقر العَبد "الفقير إلى الله" وينبَري جمال العمل وَهَجاً يعكس صفات الرَّبِّ الجميل الجليل.

تطور العمارة الإسلامية في تلمسان

لقد عاشت تلمسان عصرها الذهبي في ظل الثقافة العربية الإسلامية، فكانت مركز إشعاع حضاري ومدينة زاخرة بالفكر والعمران، ومحطّة تجارية أساسة يلتقي عندها الشرق بالغرب والشمال بالجنوب. وقد شهد بذينك الازدهار الحضاري والرخاء الاقتصادي ما أورده الرحالة والمؤرخون (من عرب وغيرهم) عن مسيرة هذه الحاضرة مع التاريخ، وما تخلّف عنها من عمائر فخمة تشير إلى عظمة منشئيها وإلى ما بلغته الفنون التلمسانية من تهذيب في الأشكال ودقة في الصنع.

وإذا كانت دراسة هذه الشواهد المادية، على اختلاف أنواعها، قد أفادت البحث في إعادة تركيب الأحداث ومحاولة التأليف بينها بما أمكن استنباطه من الآثار، فإن النتائج التي خلصت إليها بعض الاستقصاءات العلميّة الحديثة تؤكّد ما كان للمبادلات التجارية – التي أجرتها تلمسان مع البلاد الأفريقية الجنوبية وأوروبا خلال العصر الوسيط – من بالغ التأثير على اقتصادها ونموّها الحضاري. فمن الثابت أن عاصمة المغرب الأوسط أدّت منذ نشأتها دور المركز السياسي والعسكري في المنطقة وأنها عقدت منذ القرن الثالث الهجري (الموافق للقرن التاسع الميلادي) صلات تجارية متميّزة مع البلدان الأفريقية والأوروبية. ولا شك في أن هذه الصلات (وما انجرّ عنها من وظائف عمرانية واجتماعية وثقافية واقتصادية على المدينة) قد تنوّعت وزادت وَثَاقة لمّا أقرّ الزيانيون تلمسان عاصمة لسلطانهم. فقد أتاحوا لحاضرتهم ظروف إنماء مستوىً راقٍ من الخدمات والمصالح والمنافع ميّزها عن غيرها من المراكز الحضرية المجاورة ومكّنها من تأدية دور جهويّ هامّ.

1- سورة القصص: الآية 88.

ولعل خصب السهول التي تحيط بتلمسان، وتنوّع مزروعاتها وأشجارها المثمرة وكثرة مياهها وينابيعها قد أسهمت إلى حدٍّ كبير في اجتذاب هذا العدد الكبير من الأمم والشعوب إليها؛ إذ إن المياه والمزروعات قد كانت، وما زالت، المكانَ الأكثر إغراءً للحروب والمنازعات والقبائل المتنقّلة. ومما يؤكد هذه النظرية أن أكثر القبائل التي مرت بتلمسان قد حاولت أن تستقر فيها، وأن تضيف إليها في كل مرة إضافات عمرانية هامة ما زال بعضها قائماً حتى الآن، وعلى حين غدا بعضها الآخر آثاراً تنطق بما كانت عليه في الماضي.

وهي مدينة عريقة، ما تزال تنبض بروح التاريخ، وتشكل متحفًا أثريًا مفتوحًا، يزخر بتراث أثري مهم، تنامى عبر مسار تاريخها الطويل. تحتل موقعًا استراتيجيًا خوَّل لها مراقبة محاور الطرق التجارية بين المشرق والمغرب، وبين التل والصحراء، ومكنها من الانفتاح مبكرًا على مختلف التيارات الحضارية والفكرية، دون أن يجنبها أخطار الحملات والتحرشات، ويقحمها في صراعات وحروب عديدة. وقبل أن تتهيأ تلمسان المدينة لدورها المهم في تقدم العمران، وانتشار الحضارة العربية الإسلامية، كانت في عهدها الأول تجمعًا سكانيًا، اتخذه الرومان مستعمرة، ومركزًا عسكريًا لحراسة طرق القوافل التجارية والعسكرية، وأسموها بوماريا، أي مدينة البساتين.

وعندما جاءت طلائع الفتح الإسلامي تحقق لهذه المدينة الصغيرة موعدها مع التاريخ، وأصبح اسمها أقادير ومعناه بالأمازيغية، المدينة المحصنة. وفي أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، سيطر المرابطون على أقادير. وأقام يوسف بن تاشفين معسكره في غربيها، في مكان يسمى تاقرارت أي المحلة، التي ما لبثت أن التحمت مع أقادير، وكونت مدينة تلمسان، عاصمة المغرب الأوسط لأكثر من ثلاثة قرون. عاشت تلمسان عصرها الذهبي في ظل الحضارة العربية الإسلامية، فكانت مركز إشعاع حضاريًا، ومدينة زاخرة بالفكر والعمران، ومحطة تجارية متميزة، حتى سمَّاها المؤرخون غرناطة إفريقيا، وجوهرة المغرب.

استمرت مسيرة تلمسان مع التاريخ، عبر الكثير من الأحداث والأمجاد

التي أكسبتها تراثًا زاخرًا متنوع الأنماط، إلى أن احتلها الفرنسيون عام 1836م، فخربوا العديد من آثارها لتجريدها من أصالتها ومحو رموز الحضارة الإسلامية بها.

==00==