ISSN:2605-6259
The Lixus journal of history and Humanities
دورية مغربية محكمة متخصصة في التاريخ والعلوم الإنسانية
مجلة ليكسوس Revue Lixus

■الاستشهاد المرجعي:

-إبراهيم البوعبدلاوي،التراث المعماري الموحدي:دراسة سيميائية/تاريخية،مجلة ليكسوس،العدد 55،يناير 2025 ،صص:.34-50

■الملخص:

شكّل عهد الموحدين بالمغرب واحدا من أبرز العهود سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الديني وكذا الثقافي. إن فنّ العمارة، في هذا العهد، لم يكن لينفصل عن مختلف هذه المحددات؛ فالبناء، دائما، كان تابعا للدين وللنظرة الاجتماعية و للغايات السياسية؛ ذلك أن الملوك لا يبنون عبثا، وإنما يجعلون نصب أعينهم غايات وأهدافا تكون في مجملها سياسية.

تمثّل دراسة العمارة المغربية سيميائيا، وبسند تاريخي، واحدة من الدراسات الحديثة التي تهدف إلى إبراز عدد من الجوانب التي تزيدنا معرفة بهذا الفن، كما تساعدنا في تأويله وفهم دلالاته.

إن فنّ العمارة بالمغرب قد تمّ تناوله بمناهج وعلوم عديدة، منها التاريخ، والأركيولوجيا، والدراسات الفنية... لكن لم يتمّ الجمع بين مختلف هذه الدراسات في دراسة و احدة، و لم يتم التجسير بين هذه العلوم. ثم إن جانب المعنى ظل مهملا، وكأن هذا الفنّ لا معنى له، ولا غايات توجد وراءه. لذلك، فالإشكالية عندنا هنا تتمثل في استخلاص المعنى المعماري في عهد الموحدين.

إن المنهج المتبع هنا هو السيميائيات المعضدة بالتاريخ، ذلك أن المعنى لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال قراءة تطور النظرة إلى العمارة خلال عهد الإنشاء والعهد التي تليه، هذا الأمر لا يمكن الوصول إليه بالملاحظة المباشرة، وإنما بالاستناد إلى وثائق عديدة، من أهمها النص التاريخي.

تشكّل السياقات والمقامات عناصر أساسية في تحديد الفهم؛ إذ إن كل واقعة دلالية لا يمكن فهم مراميها إلا من خلال وضعها في سياقات مخصوصة.. كما أن المقامات تمنحنا حصرا للمعنى؛ علما أن السيميائيات تدافع عن التأويل اللا–محدود، لكن بناء على ضوابط ومعايير.

ثم إن المقومات الخاصة بكل مرحلة ليست مقومات اعتباطية، وإنما هي عبارة عن انتقاء، وهذا ما عمدنا لتوضيحه؛ ذلك أن إهمال عنصر والأخذ بآخر يعدّ مسألة قصدية، ويجب التنبه لها أثناء قراءة الدلالات المتعددة. إن هذه المقومات تساعدنا على تخمين السيناريوهات المناسبة للقراءة، وهي سيناريوهات محصورة ومحدودة تساعد في ضبط حجم الدلالة.

■ **كلمات المفاتيح: فن العمارة,السيميائيات, التاريخ,المقومات, السيناريوهات.**

■Reference citation:

-Ibrahim El-Bourdlaoui**, Almohad architectural heritage: a semiotic/historical study, Lixus journal , Issue 55, January 2025,pp:34-50**.

■Abstract:

The Almohad era in Morocco was one of the most prominent eras, whether on the political, social, religious or cultural levels. The art of architecture, in this era, was not separate from these various determinants; construction was always subject to religion, social outlook and political goals; since kings do not build in vain, but rather set goals and objectives that are, in their entirety, political.

The study of Moroccan architecture semiotically, and with historical support, represents one of the modern studies that aim to highlight a number of aspects that increase our knowledge of this art, and help us interpret it and understand its connotations.

The art of architecture in Morocco has been addressed by many approaches and sciences, including history, archeology, and technical studies... However, these different studies have not been combined in one study, and there has not been a bridge between these sciences. Then, the aspect of meaning has remained neglected, as if this art has no meaning, and no goals behind it. Therefore, the problem for us here is to extract the architectural meaning in the Almohad era. The approach followed here is semiotics supported by history, since the meaning can only be reached by reading the development of the view of architecture during the era of construction and the era that followed it. This matter cannot be reached by direct observation, but rather by relying on many documents, the most important of which is the historical text.

Contexts and situations are essential elements in determining understanding; since every semantic event cannot be understood except by placing it in specific contexts.. Also, situations give us a limitation of meaning; knowing that semiotics advocates unlimited interpretation, but based on controls and standards.

Then, the components specific to each stage are not arbitrary components, but rather a selection, and this is what we sought to clarify; since neglecting one element and taking another is an intentional matter, and we must be aware of it while reading the multiple meanings. These components help us guess the appropriate scenarios for reading, and they are limited and confined scenarios that help in controlling the size of the meaning.

■Key words: Architecture ,Semiotics , History , Components , Scenarios.

مقدمة:

عمل إيكو في كتابه "السيميائية وفلسفة اللغة" على فحص مفهوم العلامة طوال تاريخه، وفي محطات فكرية وفلسفية مختلفة، منتهيا في الفصل الأول من هذا الكتاب إلى أن الشرط في العلامة ليس شرط استبدال، بل "وجوب تأويل محتمل".[1] ذلك أن فهمنا وتأويلنا للعلامات دائما ما يرمي نحو المعرفة الإضافية؛ إذ إننا ننطلق من تلك العلامة، لكننا نقطع مسافات طوالا أثناء توليد الدلالة. لهذا، تساءل في بداية الكتاب عن موضوع السيمائيات: هل هو العلامة أم توليد الدلالة؟

إن العلامة تميل إلى عدم التوقف عند النموذج الاستبدالي، وإنما تتمثل قوتها في كونها تسعى لأن تعيش في حركية واستمرارية، ولهذا كان "علم العلامات هو العلم الذي يدرس كيف يتكون الموضوع تاريخيا".[2]

تنظر السيمائيات للعلامة بعدها الركيزة الأولى للتواصل، لكن هذا التواصل يظل مؤطرا بأطر، لعل أهمها الإطار السياقي: إن سياق التواصل سواء كان ثقافيا أو دينيا أو تاريخيا أو غير ذلك مهم في منح كل علامة مدلولها المناسب وإدخالها في سيرورة تأويلية ملائمة.

إننا لا نتواصل إلا من خلال النصوص، والنصوص لا تنحصر في نظام سيميائي واحد، وإنما تتنوع هذه الأنظمة وتختلف، غير أنه من خصائص النصوص أنها "تشير" فقط؛ أي إنها تحيل إلى معان مباشرة، كما تحيل إلى ما هو غير مباشر. وهذا ما يحتم "على المتلقي أن يقوم بعمليات تعاون تأويلي"؛[3] إذ إنه لا يكتفي بما هو معروض أمامه، وإنما يختار السياقات ويحدد المقامات، كما يقدم السيناريوهات وغيرها. وعليه، فإن مدلول النصوص لا يتوقف على المدلولات المعجمية، وإنما يتجاوزها إلى ضروب التعاون التي يقوم بها متلق ما.

إن المتلقي، أثناء عمليات التعاون النصي، يجد نفسه أمام عدد من المحددات من قبيل: المرسل، والمقام، والسياق... إن عددا كبيرا من هذه المحددات يفترضها الخطاب بشكل موسوعي، ومن ذلك ما يتعلق بإقامة سيناريوهات تسجل من خلالها عددا من القواعد والعادات... "والسيناريوهات عبارة عن ضروب من الحركات والسلوك محددة بصفة مسبقة(..) ويمكن أن نتصور علاوة على السيناريوهات المعتادة سيناريوهات تناصية أو قواعد أجناسية".[4] إن السيناريوهات تكون، عادة، مقننة من قبل المجتمع، وهي التي تجعل القارئ أو المتلقي يأتي بالسلوك المناسب الملائم للوضعية التواصلية التي هو جزء منها.

---

[1]- أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، ط: 1- 2005، ص: 109.

[2]- نفسه، ص: 112.

[3]- نفسه، ص: 128.

[4]- نفسه، ص: 136.

1–السياقات والمقومات باعتبارهما محددين للفهم:

نبدأ حديثنا عن الموحدين بحادثة دخول عبد المومن بن علي مدينة فاس وما فعله الفقهاء والأشياخ عندما سمعوا خبر مقدمه وأنه عازم على الصلاة في القرويين، وسيكون مصدرنا الأول هنا ابن أبي زرع في قرطاسه:

"ورأى من رأيه السديد أن يجعل الأبواب كلها معتاة بالنحاس الأصفر، ويبدلها مما هي عليه، ويعمل أمام كل باب قبة ويزيد في سعته وكماله، ويبدل الصومعة، فشرع في بناء المحراب والقبة التي عليه منقوشين بالذهب واللازورد وأصناف الأصبغة، وتم ذلك على غاية الجمال والكمال، وكان يبهت الناظرين إليه من حسنه، ويشغل المصلين، فلما دخل الموحدون المدينة(..) خاف فقهاء المدينة وأشياخها أن ينتقد عليهم الموحدون ذلك النقش والزخرف الذي فوق المحراب، لأنهم قاموا بالتقشف والتقلل، فقيل لهم إن أمير المؤمنين عبد المومن بن علي يدخل غدا المدينة مع أشياخ الموحدين برسم صلاة الجمعة بالقرويين، فخافوا لذلك، فأتى الحمامون الجامع تلك الليلة فنصبوا على ذلك النقش والتذهيب الذي فوق المحراب وحوله بالكاغد، ثم لبسوا عليه بالجص وغسل عليه بالبياض ودلك، فنقضت تلك النقوش كلها وصارت بياضا".[1]

إن فعل الفقهاء والأشياخ الفاسيين جاء في سياقين اجتماعيين وثقافيين وسياسيين ودينيين مختلفين:

أ–السياق الأول سياق قبلي: أي قبل حدوث الفعل من قبل الفقهاء والأشياخ، وفيه كانت لهذه الزخارف والنقوش مكانة؛ إنها جزء من الدولة، بل وتعبر عن الكثير من المظاهر فيها. ولذلك، كان الذين يحضرون الصلاة يستحسنونها وينظرون إليها. إننا، هنا، أمام وضعية ثقافية تمجد كل مظاهر الأبهة والجمال، خاصة في الأماكن العامة مثل+ المساجد. ذلك أن المساجد كانت تحظى بعناية خاصة من لدن الأمراء والسلاطين، وفيها يظهرون مدى ورعهم، كما يظهرون مدى اعتنائهم بالأمور العامة، خاصة الدينية منها. ذلك أن "التقاليد الإسلامية كانت تفرض منذ العهد الأموي على المسلمين أن ينفقوا بسخاء على هذه المساجد حتى تظهر في أبهة كبرى".[2] وعليه، فصنيع المرابطين، من خلال العمل على جعل القرويين مسجدا يحظى بالأبهة، ليس ابتداعا من أنفسهم، وإنما هو خضوع لنسق عام بدأ مع الأمويين بالمشرق.

ب–السياق الثاني؛ وهو سياق الوثيقة: وفيه تم تجاوز السياق الأول بكل ما يحمل من قيم. إننا أمام سياق دولة جديدة، تبنت مذهبا جديدا وفكرا مغايرا. إن فعل الفقهاء والأشياخ جاء نتيجة علمهم بهذه المحددات، لذلك حاولوا الانضباط إليها، وإلا كان

[1]- ابن أبي زرع، روض القرطاس ، ص-ص: 61-62.

[2]- عبد الهادي التازي، تصميم المدينة من خلال المصادر العربية والأجنبية، ص: 22.

فعلهم سيمثل خروجا عن السياق الجديد الذي رسمته الدولة الجديدة.

إن كل الأفعال والسلوكات المتضمنة عندنا هنا عبارة عن علامات لا يمكن قراءتها إلا في إطار سياقاتها، وبناء على سيناريوهات محددة. فالفقهاء ما كان لهم أن يعمدوا إلى التمويه لو رأوا من عبد المومن تسامحا مع القيم التي كان ينادي بها المرابطون، أو لو أن المرابطين بقوا في الحكم؛ ذلك أنهم لم يكن لهم رأي في المسألة.

أما عمل الموحدين، فيتجلى فقط في رمي الإشارات والبقية جاءت على الأشياخ والفقهاء؛ إذ إنهم قاموا بعمليات تخريبية في أماكن كثيرة كان المرابطون قد بنوها، ومنها مسجد يوسف بن تاشفين، وكذا مسجد ابنه علي بمراكش، وهذا ما أكدته التنقيبات والحفريات التي أجريت بمراكش زمن الحماية، حيث تم هدم الجامع الذي شيده علي بن يوسف من قبل الموحدين، وقد كان موجودا في المكان الذي يوجد فيه المسجد الذي يحمل اسمه الآن.[1] وكذا مسجد يوسف بن تاشفين المبني بالآجر والذي لم يعثر لحد الآن على مكان تواجده، هدم هو الآخر على يد الموحدين.[2] إن الحكام الجدد أنكروا على المرابطين إسرافهم وتجسيمهم. ولهذا، فإزالة تلك الزخارف والنقوش، والتمويه عليها، هو خضوع للنموذج الجديد الموضوع من قبل السلطة الحديثة.

إن عملنا يتقاطع مع عمل الإثنوغرافي الذي يدرس سلوكات عابرة، لكنها تحمل إشارات متراكبة ومعقدة. ذلك أن سلوكاتنا رمزية كلها، أو أغلبها؛ إنها حاملة لمعنى، ولهذا فسؤال معناها هو السؤال الذي يجب البحث عنه. إن هذا البحث ليس يسيرا، فهو خاضع للبنى الاجتماعية والثقافية وغيرهما، وهذه البنى خاضعة للتبدل، سواء مع الزمن أو في ظل مكان ما.

إن الوثيقة تشير إلى وضعيتين مختلفتين في إطارهما تصرف الأشياخ والفقهاء:

- الوضعية الأولى: هي الوضعية المرابطية، ولعل من أهم مقوماتها؛ الاعتناء بالجمال، والمبالغة في إظهار الأبهة. وهذا الفعل يبدو أنه كان يروق الرأي العام في عصر المؤلف أو في عهد المرابطين.
- الوضعية الثانية، وهي الوضعية الموحدية، ولعل من أهم مقوماتها؛ التقلل والتقشف، كما أشار إلى ذلك ابن أبي زرع، وكما علمه الأشياخ والفقهاء وتصرفوا وفقه.

إن الإشارة الأخيرة ليست عابرة، وإنما هي محدد جوهري ومقوم أساسي من مقومات الدولة، ومنها يجب الانطلاق من أي فعل جديد؛ ذلك أن "ثقافة مجتمع ما تتألف من كل الأشياء التي يتوجب

[1]- جاك مونيي، تنقيبات في محيط الكتبية، ضمن كتاب: أبحاث أركيولوجية في مراكش، تر: رشيد بازي، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال- مراكش، ط: 1- 2021، ص: 39.

[2]- نفسه، ص: 76.

على المرء معرفتها والتصديق بها لكي يعمل بطريقة مقبولة من سائر الأفراد".[1]إن هذه الأشياء هي ما يحدد السيناريو الأنسب لكل واقعة محتملة، وبفضلها يمكن تجنب عدم قبول الفعل من قبل الثقافة.

وكما وقع للمرابطين، الذين بدأوا عهدهم بالتقشف والتقلل، استنادا إلى تقاليد معلمهم الأول عبد الله بن ياسين، فإن الموحدين كانوا خاضعين لهذا المقوم زمن محمد بن تومرت والخليفة عبد المومن بن علي الكومي. ولبيان تجليات ذلك، وأثره على العمارة، وكذا الفكر والثقافة، نحلل عمارة مسجد تينمل. وتعد كتب الرحلة والدراسات الأنثربولوجية من أهم المصادر التي يمكن أن يحصّل منها الباحث مادته في الحديث عن مرحلة من المراحل. إنها بمثابة موسوعة تمكننا من إعادة بناء السيناريوهات وتخمين المعاني والتقرب من القصديات. يصف إدموند دوتي هذا الجامع فيقول:

"لقد وجدت أمام ناظري مسجدا كبيرا مهدما من طراز العصر الموحدي الأول، ورأيت في كل الأرجاء أقواسه المنكسرة، وجدرانه الملبسة بزخارف من الجبس مطبوعة باعتدال شديد وذوق سليم. ويظهر من القبة الوحيدة التي لا تزال قائمة، ومن الزخارف الناطقة على المحراب أن المسجد عمل على زخرفته فنانون من المهرة البارعين".[2]

إن الميزة التي طبعت عهد المرابطين كانت الجمع بين العظمة والزخرفة، بين ما ينتمي إلى العمارة وما ينتمي إلى التلبيس. وذلك في موازنة مهمة بين طابعين لكل منهما رمزيته ودلالته. أما الموحدون، في عهدهم الأول، فقد آثروا الجانب المعماري على حساب جانب التلبيس. وبناء عليه، جاء مسجد تينمل في غاية البساطة خاصة من ناحية الزخارف.

وإذا كانت القبة المرابطية في مسجد القرويين قد امتازت بالإغراق في الزخرفة، وذلك كعلامة على العصر، وكمؤشر على توجه الدولة، فإننا نجد القبة الباقية من مسجد تينمل قد وصفت بإغراقها الشديد في البساطة.. ورغم ذلك، فهي تستوقف الناظرين، شأنها في ذلك شأن قبة علي بن يوسف:

"والسقف الوحيد المتبقي من المسجد، في ما عدا سقف المحراب، هو سقف القبة القائمة في الجانب الشمالي الشرقي. وهي قبة في غاية البساطة، قد جاءوا عليها بزخارف شديدة البساطة والاعتدال، فلم يكثروا فيها من المقرنصات، لكنهم لم يقعدوا عن التفنن فيها لتستوقف الأنظار. فهي تتألف من قباب صغيرة مجمعة من حول نجميات مثمنة الزوايا. وأما القبة التي في الوسط فهي بطبيعة الحال أكبر حجما من القبيبات الأخرى، لكنها مماثلة لها في طراز البناء".[3]

[1]- كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة- بيروت، ط:1- 2009، ص: 93.

[2]- إدموند دوتي، مهام في المغرب من خلال القبائل، تر:: عبد الرحيم حزل، دار الأمان- الرباط، 2015، ص: 176.

[3]- نفسه، ص: 180.

إن المقوم الأول لهذه المرحلة يتجلى في البساطة والاعتدال، وهذا المقوم لا يمكن إرجاعه إلى ضعف الصنعة ولا إلى قلة المواد المتاحة. ذلك أن مختلف المواد كانت متوفرة للدولة في هذا العهد الذي يعتبر عهد ازدهار وقوة، وإنما يعزى إلى سمة وتوجه خاصين بالدولة. وهذا ما يحتم على الدارس معرفة بالتوجهات الدينية والسياسية لهذه المرحلة، إذ من خلالها يقبض على القصدية التي عليها بني السلوك. إن بيتا من بيوت العامة يمكن أن يكون بسيطا، وذلك دون إرادة من صاحبه، وهنا نجد أننا أمام فراغ في القصدية، لكن عندما نتحدث عن الموحدين في هاته المرحلة، فنحن أمام فعل مباشر يرمي من خلاله الفاعل إلى بناء تصور وتمثل. إننا أمام نفس الوصفين: "البساطة"، لكننا أمام دلالتين مختلفتين. والدلالة الثانية لا يمكن الوصول إليها إلا في إطار "وصف مكثف" بحسب غوردز. حيث تكون مختلف الأفعال قصدية، ومنغرسة في بناء ثقافي معين. وهنا نجد تقاطعا واضحا مع مفهوم القصدية التواصلية كما صاغه إيريك بايسونس والذي سنفرد له محورا خاصا.

ينضاف إلى مقوم البساطة، مقوم آخر هو الضخامة، وما يتبعه من متانة وقوة بنيان: "لقد وجدت أمام ناظري مسجدا كبيرا".[1] وهذا لا ينطبق فقط على مسجد تينمل، وإنما يتعداه إلى مختلف العمائر التي شادها هؤلاء السلاطين، بل وحتى المدن التي اختطوها. وبالتركيز على عنصرين مهمين نجد أن هاته المنشآت قد وسمت بالضخامة والمتانة قبل أي سمة أخرى. وهذان المكونان هما الصومعة والأعمدة؛ ففي كل من مسجد تينمل والكتبية وحسان نصادف تقريبا الأوصاف نفسها:

–مسجد تينمل: يصف دوتي صومعته بالقول: "إنها صومعة شديدة الضخامة قد شادوها بالآجر، وابتنوا قسما منها بالحجارة، وهي خلو من أي زخرفة".[2] أما الأعمدة، فهي أيضا تشاطر الصومعة نفس المقوم: "وأعمدة المسجد ضخمة سميكة، قد شادوها من الآجر ودعموها بأعمدة صغيرة من الجبس".[3]

–مسجد حسان: هذا المسجد بدئ البناء فيه زمن يعقوب المنصور، و لم يكتمل العمل فيه؛ لأنه بموت صاحبه، انتهى العمل فيه. وكأن المنشأة مرتبطة بالشخص وليس بالدولة ككل. يصف المراكشي هذا المسجد بقوله: "وبنى (يعقوب المنصور) فيها مسجدا عظيما كبير المساحة واسع الفناء جدا، لا أعلم في مساجد المغرب أكبر منه".[4] وقد توقف عند صومعته فوصفها بالقول: "وعمل له مئذنة في نهاية العلو، على هيئة منار الاسكندرية، يصعد فيه بغير درج، تصعد الدواب بالطين والآجر والجص وجميع ما يحتاج إليه إلى أعلاها".[5]

[1]- نفسه، ص: 176.
[2]- نفسه، ص: 180.
[3]- نفسه، ص: 176.
[4]- عبد الواحد المراكشي، المعجب، تح: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة- القاهرة، ط:1- 1949، ص: 266.
[5]- نفسه، ص: 266.

ولئن كان مسجد تينمل، رغم ما يتمتع به من متانة وصلابة، قد عرف تحولات بسبب فعل الزمن فيه، فإن مسجد حسان بقي على ما هو عليه؛ فالصومعة ظلت صامدة قرونا عديدة، نظرا لاستناد بانيها على الحجارة المنجورة وليس على مادة بنائية أخرى: "والصومعة تحير الرحالة، لا بأبعادها الكبيرة، بل بعظمتها ومتانتها وجمال ما يزينها من التشبيكات العارية، العريضة والبسيطة".[1]

إن توارد نفس السمات، خاصة سمتي البساطة والضخامة، ليس أمرا عاديا، وإنما هو عمل قصدي يرمي إلى غاية أو غايات معينة. فقد رأينا الرسالة والهدف الذي من أجله جاء المبنى بسيطا، بعيدا عن الزخرفة والتكلف؛ إذ الدولة بنيت في البداية على التقلل والتقشف، وما يحيل إليه من أن الموحدين ليسوا راغبين في الدنيا ومباهجها، وإنما هم ذوو رسالة إصلاحية ابتدأها المهدي ويجب أن يكملها الخلفاء من بعده. إن هذه الإشارة الأخيرة منحنا إياها السياقان السياسي والديني، إذ هما وحدهما الضابطان لهذه اللحظة من لحظات الدولة؛ إذ لا يعقل أن تعيب الدولة الموحدية على المرابطية إسرافها وتجسيمها، ثم مباشرة بعد أن تستحوذ على الحكم تفعل نفس ما كانت أنكرته.

توصلنا لصياغة هذه القصدية بناء على تكثيف للوصف وتراكم لعدة معطيات؛ خاصة المعطيات الاجتماعية والتي تدرج داخلها المعطيات السياسية والدينية وغيرها. إن هذا ما يتغياه أي تحليل يدعي العمق، ذلك أن عملية التحليل ما هي "إلا ترتيب وفرز للتراكيب التي تحمل المعاني وتحديد أرضيتها الاجتماعية ومغازيها".[2] إن تحديد الخلفية الاجتماعية مسألة مهمة، إذ هي الضابط والضامن لسلامة تراتبية وهرمية المعاني المقترحة من قبل المؤول؛ هذا المؤول الذي يعمد إلى فرز واقتراح وانتقاء ما يناسب الوضعية من معان ودلالات بناء على سياقات اجتماعية وثقافية وتاريخية...

إن القصدية من العلامة والمقوم الثاني المتعلق بالضخامة يتمثل في إبراز قوة الدولة الموحدية، وتأبيد سيرة السلاطين الراعين لهذه المنشآت، وإلى هذا يشير دوتي: "والصومعة غير مكتملة البناء، فقد بقي ينقصها الثلث وقت أن توفي عنها الخليفة الموحدي، لكنها في الحالة التي هي عليها، بهيأتها الضخمة المربعة وما بداخل بنائها من الحجارة المنجورة البديعة، تدلنا على أن من أنشأها كان بانيا كبيرا على غرار السلاطين العظام".[3]

2–السيناريوهات وبناء المعنى المعماري:

إن الكثير مما بقي لنا من عهد الموحدين يرجع إلى يعقوب المنصور، وهذا الخليفة كان مهووسا بالبناء والتشييد، بل يعد الباني الأكبر في عهد الموحدين؛ مثله في ذلك مثل أبي الحسن في عهد بني

[1]- إدموند دوتي، مهام في المغرب من خلال القبائل، مرجع مذكور، ص: 491.

[2]- كليفور غيرتز، تأويل الثقافات، مرجع مذكور، ص: 90.

[3]- إدموند دوتي، مهام في المغرب، مرجع مذكور، ص: 491.

مرين، وعبد الله الغالب في عهد السعديين والمولى إسماعيل في عهد العلويين. لكن، ما الذي يميز عهد المنصور الموحدي؟ ما الذي جعله يبني على هذه الشاكلة؟ ما الذي دفعه لاتخاذ عنصر الضخامة والمتانة عنصرا معبرا عنه؟

نكتشف من خلال قراءتنا لكتاب "قصر البديع بمراكش" لعبد الهادي التازي أن الملوك المغاربة اعتادوا تخليد ذكرى انتصاراتهم الكبرى بتشييد مبان معلمية تكون في مستوى تلك الانتصارات، وهو ما قام به المنصور الموحدي من خلال" بناء الجوامع الثلاثة: الخيرالدا في إشبيلية، والكتبية في مراكش، وحسان بالرباط، في أعقاب انتصاره بموقعة الأرك بالأندلس".[1]

يعد الهدف الأول للبناء على هذه الشاكلة مقتصرا في تخليد الانتصارات وتأبيد الذكر، ولهذا جاءت مختلف المباني شامخة وضخمة؛ إذ من خلال سمكها الكبير واستخدام مواد صلبة من قبيل الحجارة المنجورة، نستطيع أن نضمن البقاء الطويل للمبنى دون أن يتضرر. وهذا ما ينطبق على مسجد تينمل، وكذا مسجد الكتبية وحسان.. وهذا التقليد قديم في العرب والعجم، إذ يشير الجاحظ في الحيوان إلى هذه المأثرة التي كانت في العجم أولا ثم استفادها منهم العرب:

"وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها بالبنيان، فبنوا مثل كرد بيداد، وبنى أردشير بيضاء إصطخر، وبيضاء المدائن، والحضر، والمدن والحصون، والقناطر والجسور، والنواويس. ثم إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء وتنفرد بالشعر، فبنوا غمدان، وكعبة نجران...".[2]

نحن إذن أمام توجه عام من الملوك العظام، فبعد كل انتصار وكل معركة كبيرة، كانوا يعمدون إلى إحداث ما يخلد هذه الوقائع. ولعل أجمل ما يمكن أن يخلدوا فيه ذلك، هو بناء منشآت دينية تستفيد منها العامة والخاصة. إن يعقوب المنصور عقب ما حققه من انتصارات، أقام عدة منشآت سواء في المغرب أو الأندلس وفي مدن عديدة مثل مراكش والرباط وإشبيلية، وكلها مبان عظيمة ومهيبة كان أهمها صومعة حسان التي لم يكتمل بناؤها، ما يشير إلى شيء من جنون العظمة كما عبر عن ذلك أحد المؤرخين.[3]

نتساءل الآن، بعد عرض أهم مقومات فن البناء والعمارة الموحدية: هل توقف العهد الموحدي عند النماذج التي خضعت لتوجهات المهدي؟ ألم تترح، مثلها في ذلك مثل عهد المرابطين، عن تعاليم المؤسس الروحي؟ وهل للبصمة الأندلسية أثر؟ ما يعني استمرارية النماذج، وليس القطيعة معها؟

[1]- عبد الهادي التازي، قصر البديع بمراكش، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية- الرباط، 1977، ص: 4.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج:1، تح: عبد السلام هارون، ط:2- 1967، ص: 72.

[3] -michel abitbol, histoire du maroc , p : 83.

يتمثل السيناريو الأول الذي يخمنه القارئ في وجوب الانقياد لتعاليم المؤسس الروحي محمد بن تومرت، وذلك حين يرى ما كان في مسجد تينمل من بساطة، وما لاحظه في صوامع من قبيل الكتبية وحسان والخيرالدا.. كما يتوقع أن فن الزخرفة والإغراق في تلبيس المنشآت لن يجدا لعمارة هذا العهد سبيلا؛ إذ يعلم أن مصير قبة علي بن يوسف كان التغطية والتمويه بعد أن علم الأشياخ بدخول الموحدين إلى المدينة.

ويتمثل السيناريو الثاني في الاستفادة من الصناع والحرفيين الأندلسيين، لكن بتوجيهات مهمة جدا من قبل السلاطين الموحدين. وهذا ما تمثل في مسجد تينمل الذي أحضر له عدد مهم من المعلمين، لكنهم خضعوا للرؤية الدينية والفنية للموحدين وليس لرؤيتهم الخاصة التي تميل أكثر نحو التزيين والجمالية.

ويأتي في الأخير، سيناريو إمكانية الانقلاب على مختلف المبادئ التي حددت في البداية، والرجوع إلى ما كان عليه من كان قبلهم في التأنق في البنيان، والتجمل بجميل العمارة. وذاك ما يفيدنا به ابن خلدون في تاريخ الدول؛ حيث تبدأ الدولة متقشفة، تميل إلى الورع وخشن الملبس والمسكن، هذا مع الجيل الأول الذي ألف حياة البداوة وطبائع العصبية، ثم مع الجيلين الثاني والثالث نجد حصول انقلاب على هذه المبادئ لأن الأمراء والسلاطين ليس لهم عهد بما كان عليه آباؤهم من حياة البداوة والقسوة. ثم إن حياة المدينة، خاصة العواصم، تفرض على ساكنيها نمطا معينا في العيش وفي السكن وغيرهما. ويعلق الجابري على النص الخلدوني، في هذا السياق، بالقول:

"إن المدينة، والمقصود بها هنا العاصمة، تفرض على سكانها نوعا معينا من الحياة يختلف اختلافا كبيرا عن نمط الحياة السائدة في البادية (..). وإذا كان الجيل الأول من هذه العصبة الوافدة من البادية إلى المدينة لتحكم وتملك، لا يتلاءم بسرعة مع هذا النمط الجديد من الحياة، حياة النعيم والترف والخصب، فإن الجيلين الثاني والثالث اللذين نشآ في أحضان المدينة وتربيا في القصور والضياع وبين الخدم والحشم، يجدان أنفسهما متلائمين بالطبع مع حياة الرفاهية هذه. وبما أنهما قد ورثا الملك والثروة معا، فإنهما يجدان أنفسهما مدفوعين بطبيعة الحال إلى أن يصرفا بغير حساب، ويستهلكا بغير حدود".[1]

يفيدنا التاريخ بشأن قصور الموحدين الكثير من الأشياء، سواء من حيث التصميم أو من حيث المكونات، كما يفيدنا في ذكر الأسلوب المعماري المتبع. إن هاته القصور كانت موجودة على هيئات جميلة وحلل بديعة. بل إن الخليفة المنصور اختط

[1]- محمد عباد الجابري، فكر ابن خلدون؛ العصبية والدولة، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت، ط: 6- 1994، ص: 236.

لنفسه مدينة جديدة إلى جانب مراكش القديمة، ما يعني أن ما كان يعيش فيه سابقا لم يعد ملائما له ولا لحاشيته. وقد بقي لنا مما دل على عظم وقوة ما أنشئ هناك بمراكش الباب المعروف بأكناو، وهو باب عظيم جدا، بسيط من الناحية الزخرفية؛ حيث لا يشبه ما أنشأه المولى إسماعيل بمكناس من أبواب جميلة كباب منصور، لكنه باب متميز من ناحية الضخامة والمتانة. إن ما يشير إلى الاستمرارية على مستوى العمارة والفكر يتجلى في اختطاط المنصور مدينة له إلى جانب مراكش القديمة سميت بتامراكشت. واختطاط الملوك مدنا لهم ولحاشيتهم، بعيدا عن العامة، أمر معهود. يصف ابن فضل الله العمري قصر هذه المدينة فيقول:

"وفيها قصور عظيمة، وبها قصر الخلافة، بناه المنصور يعقوب بن يوسف بن عبد المومن؛ وهو وسط المدينة التي اختطها خارج مراكش خاصة به وبخواصه، وتعرف بتامراكش".[1]

إن العمري لم يكتف بوصف القصر وصفا عاما، وإنما تناول مختلف مكوناته التي تظهر ما صارت تعبر عنه منشآت الموحدين من أبهة وبذخ.. إنهم لم يكتفوا بذلك في القصور، وإنما تجاوزوه إلى المنشآت العامة خاصة الدينية. أما السمة الأندلسية، خاصة في جانبها الزخرفي فهي من الأمور التي بقيت حاضرة بقوة في هذا العصر، خاصة في عهديه الثاني والثالث. فهذا مسجد تامراكشت "على صحنه شباك من الصفر الأندلسي، وهو في غاية الزخرفة والإتقان".[2]وفي عهد الناصر اقتبست روائع العهد المرابطي، حيث أمر ببناء "باب كبير في مسجد الأندلس ذي درج بأسفلها شباك رائع من خشب الأرز ذي خوخات، وبعده بيلة من الحجر الأصفر ينفجر منها ماء واد مصمودة، وبأعلى الباب قبتان الأولى مقربصة بالجص، والثانية خشبية".[3]

إن هذه الازدواجية في الفن المغربي الأندلسي لم تقتصر على القصور، ولم تبدأ مع يعقوب المنصور، وإنما كانت منذ العهد الأول؛ فهذا مسجد الكتبية الأول الذي بناه الخليفة عبد المومن، والذي تم هدمه فيما بعد، وعوض بمسجد آخر يحمل الاسم ذاته ويتموقع في المكان ذاته، يحمل في الكثير من مكوناته طابعا أندلسيا؛ سواء كان طابعا قرطبيا أو ألميريا أو إشبيليا. كما يحمل عددا من المكونات التي ترجع إلى عصر المرابطين، ويعتقد أنها كانت بقصر الحجر الذي بناه علي بن يوسف، وتم استثمارها في إنشاء الكتبية الأولى. هذه المعطيات تفيدنا بها الموسوعة الأثرية، فما كنا لنتأكد منها لولا الجهود التي قام بها علماء الآثار من خلال التنقيبات التي أجريت في محيط الكتبية.

[1]- محمد المنوني، حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر- الدر البيضاء، ط:1-1989، ص: 167-168.
[2]- نفسه، ص: 168.
[3]- حسن السايح، الحضارة المغربية، ج: 2، منشورات عكاظ، ط: 2- 2010، ص: 131.

يتحدث هنري تيراس عن هذه المكونات التي كانت متواجدة في الكتبية الأولى، ومنها الأروقة والأعمدة فيقول: " والأروقة المعمدة الكبيرة (..) كانت توجد في الكتبية الأولى بأشكال في غاية الإتقان وزخارف في غاية التنوع، المستوى الذي لم يكن بإمكان المقاولين المتعهدين العاملين تحت إمرة يعقوب المنصور الوصول إليه".[1]

إننا، منذ العهد الأول، نجد انقلابا على مختلف التمثلات التقشفية التي تهدف إلى الاقتصار على الحاجي، وإنما نجد تخطيا لذلك إلى الكمالي. وهذا ما جعل الاستعانة بالفن الأندلسي، والاستفادة من الإرث المرابطي، سمتين مهمتين تسمان هذا العهد؛ إذ "يمكن القول بأن أول وأكبر مكان للعبادة بناه الموحدون احتفظ بكل تنوعات وخصوبة الفن الأندلسي".[2] إننا نجد تجليات لذلك انطلاقا من تاج عمود للرخام عثر عليه أثناء الحفريات، وهو نموذج للفن القرطبي كما كان معروفا تحت الخلافة الأموية، إضافة إلى المسلة الجنائزية التي تطبعها زخرفة كتابية تزينها زهريات، والتي يمكن ربطها بمسلات أليرية على نحو لا يقبل الشك. إن هذه الكتابة كوفية، وهي في غاية الأناقة، وأذيال حروفها مرتفعة إلى حد كبير. [3] بل إنه يمكن القول، إجمالا، فيما يخص الكتبية الأولى، إن "كل العناصر التزيينية سواء كانت هندسية الشكل أو تمثل أزهارا أو كتابات، فهي تذكرنا إلى حد كبير بأعمال إسبانية أو تزيينات مرابطية أخرى".[4]

نحن، إذن، على مستوى العمارة، أمام ثلاث خاصيات ومقومات، وليس أمام اثنتين فقط كما كانت تشير إلى ذلك مختلف الأبحاث، سواء التاريخية أو المعمارية أو غيرها. تتمثل السمة الأولى في البساطة، وذلك في العصر الأول، والسمة الثانية تتجلى في الضخامة، وهي في العصرين معا، إضافة إلى الاستمرارية؛ أي استمرارية التقاليد الفنية السابقة، مرابطية كانت أم أندلسية. بقي لنا أن نحدد، بشكل مقتضب، خصائص المدينة المغربية على هذا العهد، وهل هناك بنية ممتدة، أم حدثت قطائع؟

يبدو من خلال المصادر التي تحدثت عن هذه الفترة أن المدينة المغربية لم تشهد تحولات كبيرة، وإنما نجد فقط مقوما أساسيا أضيف إلى المدينة المغربية هو عنصر الضخامة والاتساع. ويكفي أن نشير، إضافة إلى ما ذكرنا بشأن المساجد وغيرها، أن مدينة تامراكشت المحدثة من قبل أبي يوسف يعقوب المنصور صارت "قصورا وجامعا وأسواقا وفنادق، وجلب التجار إلى قيسارية عظيمة لم يبق من مدن الأرض أعظم منها".[5]

---

[1]- هنري تيراس، الفن المغاربي في القرن الثاني عشر بناء على التنقيبات الأثرية التي أجريت في محيط الكتبية، ضمن كتاب: أبحاث أركيولوجسة في مراكش، مرجع مذكور، ص: 135.

[2]- نفسه، ص: 135.

[3]- نفسه، ص: 136.

[4]- نفسه، ص: 138.

[5]- مجهول، الاستبصار في عجائب الأمصار، نشر وتعليق: سعد زغلول عبد الحميد، مشروع النشر المشترك، ص: 210.

نجد إذن أنفسنا أمام مدينة محدثة، وهي تتوفر على مختلف المرافق الحيوية التي يحتاج إليها المرء من مساجد وأسواق وغيرها. غير أن القيسارية حظيت بعناية خاصة، فلم يوجد أعظم منها في ذلك العهد. وهذا الأمر ينطبق على الوصف المقدم لمدينة الرباط، والتي اختطها أبو يعقوب يوسف وأتمها ابنه يعقوب المنصور، وقد "جعل حيا خاصا لكل جماعة من السكان، كالصناع والتجار والأدباء وغيرهم".[1]

لكن وجبت الإشارة إلى أن حركة البناء في عهد الموحدين وفي عهد سابقيهم من المرابطين قد شملت مختلف المدن المغربية، سواء تلك التي كانت قائمة على السواحل أو التي في الداخل. كما حظيت مدن محددة باهتمام بالغ لما كانت تؤديه من أدوار سياسية وتاريخية ودينية واقتصادية، ومن الأمثلة على ذلك "مدينة فاس التي امتلأت بكثير من المنشآت العامة حيث بلغ عدد المساجد بها سبعمائة وخمسة وثلاثين، ودور الوضوء اثنين وأربعين والسقايا ثمانين والحمامات ثلاثة وتسعين كذلك الطريق الموصل بين تلمسان وفاس ومقداره عشرة أيام، هذه المسافة كانت كلها عمائر متصلة. وهذا يشير إلى الازدهار العمراني الذي شهدته البلاد، ويعلل ذلك باهتمام ولاة الأمر من المرابطين والموحدين بحركة البناء والتعمير، ومع توفر الأموال والخبرة المعمارية، كل هذا أسهم فيما حققته المنطقة من تقدم عمراني".[2]

خاتمة:

بعد كل ما ذكرنا عن هذا العصر، نتساءل: أين يتمثل عمل السيمائيات هنا؟ ما الإضافة التي قدمتها؟ ألم يكن ممكنا الوصول إلى نفس النتائج انطلاقا من علوم أخرى كالتاريخ والأركيولوجيا وغيرهما؟

إن عمل السيمائيات تجلى في تركيب وترتيب طبقات من النصوص المنتمية إلى مجالات دراسية مختلفة، كالرحلات والأنثروبولوجيا والتاريخ والأركيولوجيا وغيرها، ومحاولة الخروج منها بالخصائص والمقومات التي ميزت هذا العهد سواء على مستوى العمارة أو تنظيم المدينة. إن هذه السمات والخصائص ليست علامات طبيعية لا تتضمن أية قصدية أو غاية، وإنما هي علامات تواضعية تواطئية يجب قراءتها وتأويلها ضمن سياقاتها المخصوصة وليس بعيدا عنها. إن الدور، بعد تحديد السمات والمقومات، يأتي على تخمين التأويل المناسب أو التآويل الملائمة، وذلك انطلاقا من إعادة بناء سيناريوهات معينة، بناء على وقائع مخصوصة وانتقاء ما يلائم والترجيح بينها.

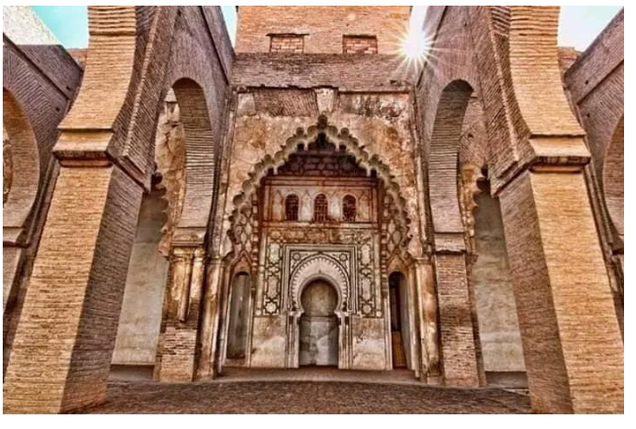
[1]- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام، ج: 4، دار الجيل- بيروت، ط: 14- 1996، ص: 564.

[2]- حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس " عصر المرابطين والموحدين"، مرجع مذكور، ص: 372.

الملحق:

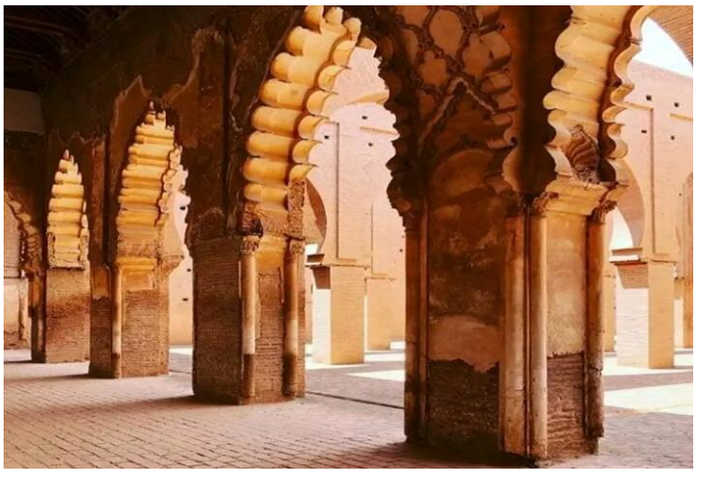
القبة المرابطية بمسجد القرويين والتي أعيد اكتشافها بناء على الأبحاث الأركيولوجية في عهد الحماية.

صور بعض المنشآت التي وردت في هذا الفصل:



محراب مسجد تينمل، يمتاز بمدخل من المقرنص، لكن زخارفه بسيطة وغير مغرقة في الصنعة.

قبة من المقرنص بمسجد تينمل. وهي كما وصفها إيدموند دوتي



قاعة الصلاة تنفتح على الصحن. نشاهد هنا ضخامة ومتانة الأعمدة الحجرية.

تيجان أعمدة من مسجد تينمل.

الصورتان المواليتان هما لصومعة الكتبية بمراكش، وفيهما تظهر سمتا المتانة والعلو.

صحن الكتبية، وفيه نجد سمة الاتساع، إضافة إلى شبهه الكبير بصحن مسجد ابن يوسف ومسجد المنصور. وكلها تعود إلى العصر الموحدي.

القوس الذي بمحاذاة المحراب، وفيه شبه كبير بل وتطابق مع أقواس مسجد تينمل. ما يظهر أننا أمام أسلوب موحد.

صومعة حسان التي لم يكتمل بناؤها، وفي هذا اللا- اكتمال برزت جماليتها أنشئت بأمر من الخليفة يعقوب المنصور الموحدي.