تاريخ استقبال المقال: 2019/02/10 تاريخ قبول نشر المقال:2019/05/05 تاريخ نشر المقال:2019/06/05

الأشكال المعمارية في العمارة القصورية ودلالاتها الرمزية والسيميائية

Architectural forms in the architecture of palaces and their symbolic and semiotic implications

د. الصديق تياقة [1]

د. عبد الجليل ساقني [2]

ملخص:

تتميز مدن الجنوب الغربي الجزائري، المعروفة بـ"**القصور**" بمميزات عدة، من حيث مواد البناء، والوظائف التي تؤديها فضاءاتها المتعددة، كالزقاق والساحة العامة، إلا أن أهم ميزة تتميز بها تلك المدن، هي تلك السمات المعمارية البديعة والتي تبدو للوهلة الأولى كأشكال عادية كما تبدو للملاحظ العادي، لكنها في الأصل هي لغة تحمل خطاب ودلالة سيميائية ذات معنى.

تحاول هذه الدراسة قراءة المدينة بغير ما هو سائد في الأعمال التي تصنف عادة ضمن سوسيولوجيا المدينة، وما هو متداول فيها من مقاربات كمية تراها تكتلات بشرية، أو تجمعات دائمة وكثيفة نسبيا تتعايش في مجال محدد، والحال أن معيار الكم ليس حاسما لأنه متغير، وعلى العكس من ذلك نحاول قراءتها قراءة سيميائية، أو ما يسمى بسيميولوجية(العلامة) المدينة.

الكلمات المفتاح : قصور، مدينة، مسكن، صحراء، رمز.

Abstract:

The cities of Southwest Algeria, known as "palaces", have many advantages in terms of building materials and the functions of their various spaces, such as the alley and the public square. However, the most important feature of these cities is the beautiful architectural features that appear at first sight as ordinary shapes. It seems to the ordinary observer, but it is originally a language with a meaningful semantic speech and significance.

This study tries to read the city without what is prevalent in the works that are usually classified within the sociology of the city, and what is practiced in it from the quantitative approaches seen by human clusters, or permanent and relatively dense communities coexist in a specific area. However, the quantum criterion is not decisive because it is variable, From this we try to read it semiotics

Keywords: Palaces, city, dwelling, desert, symbol.

[1]. مرسل المقال: أستاذ بالمركز الجامعي تامنغست (الجزائر) seddiktiaga@gmail.com

[2]. أستاذ بالمركز الجامعي تامنغست (الجزائر)

مقدمة:

تنتشر في الصحراء الجزائرية بالجنوب الغربي وتحديدا في منطقة إقليم "**توات**" مجموعة من التجمعات السكنية المعروفة بـ"**القصور**"، والتي تتميز بمادة بنائها المحلية المشكلة من الطين والحجارة والمتوافقة مع البيئة الصحراوية لذا تنعت بالعمارة الصحراوية هذا من جهة، ومن جهة ثانية هي عمارة وظيفية، أي أن جميع فضاآتها جاءت لتؤدي وظيفة اجتماعية، متوافقة ومنسجمة مع وظائف وقيم المجتمع الواحي، كما أنها تشبه المدن العربية الإسلامية. إلا أن أهم ميزة تتميز بها تلك العمارة، هي تلك السمات المعمارية البديعة والتي تبدو للوهلة الأولى كأشكال عادية للملاحظ العادي، لكنها في الأصل هي لغة تحمل خطاب ودلالة سيميائية ذات معنى.

فالقصر مجموع هندسة أشكال محملة بالمعنى ومشحونة بالرمزية باعتبار أن أي نمط من البناء يعبر عن ظاهرة اجتماعية تتضح طبيعة نظامها الاجتماعي من خلال مساكن أفرادها ونمط عمارتهم.

الأشكال المعمارية في الفضاء القصوري أشكال فنية، والفن طريق للتعبير، مادام لتلك الأشكال المعمارية لغة متعددة الأبعاد ووسيلة تعبيرية قادرة على تبليغ المعنى عن طريق مجموعة من الرموز، فشكل البناء وفن العمارة- حتى في العمران البدائي- يحمل في طياته نماذج هادفة ذات معنى، ولفهم الرمز يتطلب منا فهم التفاعل مابين شكله المادي ومدلولاته الاعتبارية الجمعية من عواطف واعتقادات ومثل عليا كما يقول **إميل دوركايم**E.Dorkeim. بمعنى آخر أن فهمنا للمدينة يتطلب منا أولاً أدراك تكوينها المادي، فالميزة الجمالية في العمارة القصورية من تشكيلات هندسية وتفاصيل معمارية كلها تضفي لذلك الإبداع الفني قيمة أكثر الجانب الوظيفي، وقد أشار المهندس المعماري حسن فتحي إلى ما هو أهم من الوظيفة العملية في العمارة وهو الجانب الثقافي الذي لا يمكن إدراكه إلا في الشكل الفني لتلك العمارة.

تحاول هذه الدراسة قراءة المدينة بغير ما هو سائد في الأعمال التي تصنف عادة ضمن سوسيولوجيا المدينة، وما هو متداول فيها مقاربات كمية تراها تكتلات بشرية، أو تجمعات دائمة وكثيفة نسبيا تتعايش في مجال محدد، والحال أن معيار الكم ليس حاسما لأنه متغير، وعلى العكس من ذلك نحاول قراءتها قراءة سيميائية، أو ما يسمى بسيميولوجية(العلامة) المدينة.

حقيقة أن السيميائية، وعلم الدلالة قد كانتا متعلقتين باللغة(اللفظ ودلالته)، لكن مع مجيء"**لفي ستروس**" الانتربولوجي الكبير امتدت النظرية اللغوية السويسرية لتشمل السوسيولوجيا، ذلك أن المجالات العلمية في تلك الحقبة لم تكن متباعدة عن بعضها البعض، ذلك ما يُؤكِّد في تقرير حول كتاب كوهن M.Cohen "من أجل سوسيولوجية الكلام" Poure une sociologie du langage، في إشارة ل ا.ج .غر يماس A.J.Gremas إلى أن اللسانيات الفرنسية اعتبرت منذ نصف قرن كعلم سوسيولوجي(ج. كوكي. بدون تاريخ. ص29)" ، وحسب رؤية **بيير بورديو**" إن علم الاجتماع مدعو بإلحاح إلى الاهتمام بكل أشكال الهيمنة التي تمارسها اللسانيات ومفاهيمها على العلوم الاجتماعية، ولا يمكنه أن يتملص منها إلا إذا تمكن من تحديد عمليات تكوين الموضوع الذي على أساسه أنبنى هذا العلم والشروط الاجتماعية مفاهيمه الأساسية وجريانها، وفي هذا تأكيدً لدور اللغة وأهمية مفاهيمها في ميدان البحث السوسيولوجي(م. بوعزيز 2010 ص 149)". لذا يجدر بنا في هذا الصدد أن نتساءل عن سر اهتمام المعماري أو البنّاء القصوري بشكل معين من الأشكال، كاهتمام المعماري المسلم بالشّكل الدائري دون غيره هل يرجع هذا الأمر إلى مجرد التقليد للنماذج السابقة أم لعوامل موضوعية بحتة أم تكمن وراء ذلك أبعاد فلسفية وروحية؟ ومما لاشك فيه، أن الشكل الفني يعبر في اغلب الأحيان عن فكرة فلسفية أو روحية أرادها صاحبها، وسواء كان ذلك بوعي منه أم بدون وعي إلا أنه في التحليل النهائي يجسد ثقافة أمته وحضارة مجتمعه، فلا وجود لفن بدون معنى ولا وجود لشكل بدون محتوى، ذلك أن العلاقة التي تربط بينهما جدلية.

1- الأشكال ودلالتها الرمزية:

لقد عنى العلماء في مختلف التخصصات كالرياضيات والبيولوجية وعلم النفس والاجتماع بالشكل قبل المضمون، ولاشك أن الإنسان تنتظمه بعض الرموز أو التكوينات الرمزية كما هو في حلقات الذكر أو الطواف فانه لا يكون دائما على وعي بمدلولات هذه الرمزية وهناك كثير من الأفعال أو التصرفات النمطية التي تصدر عن الإنسان دون أن تكون ذات دلالة واضحة أو يستحضرها ذهنيا في سلوكه مع انه لو حاول الوصول إلى تفسير لهذه الظواهر ليتسنى له فهمها والارتباط القوى بها وتحقيق الفائدة منها.

إن الإنسان، كما بين "**إرنست كاسيرر** E.Cassirer"، هو حيوان رامز قبل كل شي، أي حيوان يصنع الرموز ويعيش في عالم من الرموز والشكل المعماري الفني هو مظهر من مظاهر الحضارة الإنسانية إلى جانب الأسطورة والدين واللغة والتاريخ والعلم، وليست الرموز البشرية مجموعة من العلاقات التي تشير إلى بعض المعاني أو الأفكار أو التصورات، بل هي شبكة معقدة من الأشكال التي تعبر عن مشاعر الإنسان وانفعالاته وأهوائه ومعتقداته. إن فطرت الإنسان أوسع من دائرة العقل الخالص، ومكان الفن في مضمار الحياة الإنسانية إنما ترجع إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التي حاول الإنسان أن يصطنعها في فهمه للعالم. فالفن

المعماري ليس مجرد تكرار لحقيقة جاهزة أو ترديد لواقع قائم سلفا، بل هو كشف لحقيقة جديدة وتعبيرا عنها بلغة رمزية(ع. مصطفى بدون سنة ص22)". وعليه البناء والعمران، أو السكن إذا أردت تخصيصا، لا يتوقف حسب الشكل الذي يتخذه عند الوظيفة الاجتماعية أو التوافق مع البيئة مثلما أسلفنا الذكر عند العمارة القصورية، بل يتعدى إلى الوظيفة الرمزية، وإلا كيف نفسر الشكل الدائري للجدار أو فضاء الغرف رغم إنه يمكن أن يؤدي نفس الوظيفة إذا اتخذ شكلا مربعا أو مستطيلا، وكيف نفسر الشكل الهرمي للأبراج؟، ونفس الشيء بالنسبة للقبب في عمارة الأضرحة؟، ما الغرض من الشكل المقوس للمدخل رغم إنه يمكن أن يؤدي نفس الوظيفة وهي الدخول والخروج.

البِناء فن معماري قبل كل شيء،"والأثر المعماري هو أثر فني لأنه شكل كلي متسق مع نفسه وقابل للإدراك وكما هو موجود طبيعي له وحدته العضوية واكتفاءه الذاتية وحياته الفردية، فليس العمل الفني تعليقا على شي يمتدد في ما وراءه في صميم العالم، ولا قرينة تذكرنا بأشياء أخرى قائمة في الواقع الخارجي، فالآثار الفنية رموز تنطوي على معاني لا مجرد علامات تدل على أشياء، والتعبير الفني ليس مجرد استجابة تلقائية لموقف الحاضر أو لمؤثر واقعي بل هو شكل رمزي يوسع من دائرة معرفتنا ويمتدد بها إلى ما وراء مجال خبرتنا الواقعية أو دائرة تجربتنا الحالية(ع. مصطفى بدون سنة ص23)". والسِّمات الهندسية والمعمارية البارزة في العمران القصوري كشكل ومضمون لها من مدلولات في الجوانب الاجتماعية المختلفة، ومن خلالها يمكن التعرف على التصورات الشعبية لمجتمعي الدراسة من خلال نمط الأشكال المعمارية السائدة لهذه المدلولات وعلاقتها بنسق الأفكار والمعتقدات السائدة في المجتمع، ذلك أن طبيعة الموضوع في هذا البحث فرض علينا المدخل الرمزي الذي تكمن أهميته في الاهتمام بالمضمون والوظيفة للتعرف من خلالهما على أفكار المجتمع ومعتقداته فالرمزية أداة للفهم والإدراك وهي تعبر عن أهم المقومات السائدة في المجتمع، حيث تمثل الرموز الصيغ الأولية التي تساعد الإنسان على معرفة الأشياء وترسيخ بعض المعاني في الأذهان، وفن العمارة في المدينة العتيقة هو بدوره خطاب يتضمن لغة، إنها لغة المعمار(م. بوعزيز 2010 ص 149).

2- الأشكال المعمارية ودلالاتها الرمزية والسيميائية:

2-1- رمزية الشكل الدائري:

ليست الديار القصورية دائرية مئة بالمائة ولكن شكلها الهندسي يميل أكثر إلى الشكل الدائري -لاسيما القديمة منها- منه إلى الأشكال الأخرى، ونلاحظ ذلك بوضوح في عمارة الأضرحة، فإلى ما يعود سر ذلك؟.

لاشك ان ذلك يرجع إلى إفراط الوسط الطبيعي في المجال الصحراوي على ساكنيه، مما يحكم عليهم تبعيتهم الشديدة له في المعاش والتنظيم والتعامل مع الزمن وتنظيم الوقت وينعكس ذلك على التنظيم الاجتماعي، فالوسط الطبيعي وإملاءاته الدائرية أطّرت المعرفة الهندسية، أي المقومات البيئية الصرفة(قبل دخول التكنولوجيا) الشيء الذي انعكس على عمرانهم البشري."المؤكد هوان البيئة وتحولاتها وتقلباتها والنشاطات التي تكرسها(دورة الماء والأمطار) أثرت بصفة بليغة في الحركية السكانية لهذا الفضاء. فالعوامل البيئية سواء الدائمة (القحط والجفاف) أو العارضة (السيول الكوارث والأوبئة) هي التي أملت نواميسها سلوكا وذهنية على الإنسان ومن هذه السلوكيات تشكل نسيج العلاقات الاجتماعية ومعايير الأخلاق ونظام التبادل والاتصال، وفق ما تقتضيه فلسفة البقاء أكثر مما تقتضيه من رؤية للوجود(م. الطيبي 2002 ص89)".

والمجتمع الصحراوي يتعرض لظروف إيكولوجية تعرف بالدورة الايكولوجية السنوية وهي ديناميكية تنعكس على مناشط الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وتتكرر هذه الظروف سنويا ومعها مناشط الحياة المختلفة كما هو الحال في الاسكيمو وعند النوير جنوب السودان وفي الصحراء الغربية بمصر ونتحدث هنا كمثال عن دراسة مارسيل موس عن دورة الفصول عند الاسكيمو باعتبارها أول واهم دراسة في هذا الصدد وقد اهتم موسM.MOUSSE بتبيين التعارض الشديد بين فصلي الشتاء والصيف، ففي الشتاء تتجمد الأنهار وكل مسطحات الماء وكذلك مساحات كبيرة من البحر نفسه ويظهر فوقها الجليد....وفي الصيف يبدأ الجليد في الذوبان وتنمو كثير من الأعشاب والطحالب، وقد لاحظ "موسM.MOUSSE ظاهرة ذوبان الجليد يؤدي إلى زيادة صعوبة الانتقال من مكان لآخر على عكس ما قد يتبادر في الأذهان لأول وهلة، وذلك بعكس الحال في وقت الشتاء حيث يمكن بسهولة الانزلاق على الجليد وقد أدى ذلك التعارض في الظروف الطبيعية إلى نوع من الديناميكية الاجتماعية التي تتمثل في تغير ظروف وملامح وأنماط الحياة بين الفصول، ففي الشتاء يمارس الاسكيمو صيد الأسماك بوسائلهم التقليدية التي تحتاج إلى فن ومهارة وحذق وفي الصيف يمارسون نوعا أخر من النشاط الاقتصادي يتمثل في قنص بعض الحيوانات وجمع النباتات مما جعلهم يعيشون في فصل الشتاء بالقرب من البحر ومجاري المياه للحصول على الطعام، وانعكس ذلك على نمط العلاقات الاجتماعية من حيث التجمع وما يصاحبه من ظهور الحياة والشعائر الدينية والتعاون الاقتصادي، على عكس فصل الصيف حيث التفرق في البقاع الداخلية للبحث عن النباتات والحيوانات وانعكس هذا على نمط حياتهم من حيث وجود الزمر الصغيرة ذات التشتت والتفتت الاجتماعي(م. الطيبي 2002 ص118)". وعلى سبيل المثال فالاقتصاد يعتمد على دورة المال، والنقود لا بد أن تدور في الأسواق في شتى مناحي الأنشطة

التجارية والزراعية والصناعية لتحقيق التنمية في هذه المجالات.

خلق الله كل شيء في الكون يدور أرض وسماء ومابينهما من كائنات الكل في حركة دائرية مستمرة، ولولا هذا الدوران بنظام محكم دقيق من صنع الخالق ما كان للحياة وجود الإنسان وكافة المخلوقات الحية تدور وإذا حل اجلها وطواها الثرى كانت لها بين حبيباته دورات من عناصر الأرض والماء والهواء، فأساس الحياة دورة تتبعها دورات، وهذه الدورات المتتابعة تحدث بيننا وحولنا دون أن يدرى الكثير منا كيف تحدث، فجمود الجماد شيء ظاهري والواقع أن المادة الساكنة فيه تموج بالحركة والطاقات وتزخر بالنظم السابحة في أفلاكها، ودارسي هذه الدورات يعلمون مظاهر روعتها ودقة نظمها، ويدركون طبيعة حركتها في السماء والأرض، وكأنها عجلة ضخمة متوازنة في سيرها منتظمة في دورانها. فالكون كروي والأجرام السماوية كروية والأرض كروية أيضا.

والأمر الذي لا شك فيه اختلاف الظروف الايكولوجية من مجتمع لآخر وانعكاس ذلك على تصوراتهم للمكان بما يتفق ونمط الحياة الذي يحيونه وعلى سبيل المثال يتمثل تصور بعض القبائل الاسترالية وبعض قبائل الهنود الحمر في أمريكا للمكان على انه دائرة واسعة يتم فيها إقامة مخيماتهم على شكل دائري بنفس الطريقة التي تقسم بها الدائرة القياسية.

ومن خصائص مجتمعات الصحاري عموما والمجتمع القصوري الذي يقاسمهم نفس الفضاء، كان سكانه في الأصل بدو رحل وبذلك انطبع سلوكهم في بعض مظاهره بروح الترحال البدوي، وتتجلى هذه الروح في مساكنهم التقليدية التي ورثوها عن أجدادهم أجيالا متعاقبة وهي نسخة طبق الأصل للخيمة أو أشبه ما يكون بها وذلك في تصورها وتوزيع مرافقها ولو كانت مستقرا منشأة بالحجارة لإيوائهم، إنها غرف فسيحة مستطيلة أو مربعة الشكل، أبوابها مفتوحة دوما وتحيط دائريا بحوش أو فناء داخلياً غير مسّقف ولاستعمال غير متميز فهي تصلح للجلوس وقاعة للأكل ومأوى للمبيت وبها أثاث بدوي بسيط بالأساس.

كما كان لتلك الغرف نفس الشكل الدائري الذي ميز الديار التقليدية بمدينة فاس أو كما يطلق عليها فاس القديمة وغيرها من المدن المشابهة لها مثل القصور المنتشرة في الجنوب الغربي الجزائري، فالشكل الدئري للديار أو الأبنية السكنية ليس قاصرا على النمط المعماري القديم بل نجده حتى في المدن الحديثة كما أشار إلى ذلك"باركParK" و"بورجسBurgess" وهما اكبر علماء الاجتماع في أمريكا في دراستهم في مدينة "**شيكاغو**". وكذلك نجدها أيضا في بعض الجزر كجزيرة **التروبرياند** التي عرفت النظام التبادلي الشعائري المسمى بنظام"**الكولا**" الذي يسر في اتجاهين متضادين حول محيط الدائرة التي تنتظم فيها هذه الجزر، ومن ثم يتضح أن تصور الإنسان لإيكولوجيا المدن أو المكان بصفة خاصة يستمد من طبيعة الحياة الاجتماعية التي يحياها(إ. بن يوسف 1996 ص-ص60-72).

الشكل الدائري في التخطيط المعماري للمساكن ينم عن المساواة والاتحاد والوحدة وكافة المشاعر والمعاني التي يعكسها التمركز الدائري في النطاق الضيق كالتمركز حول مائدة الطعام المستديرة في المناسبات المختلفة والتمركز حول العالم والفقيه والولي...الخ.

فمثلا مدينة **فاس** تعتبر من المدن ذات التراث المعماري الإسلامي وتعرف في المغرب بمدينة العلم، ويغلب عليها روح الفن الإسلامي الأصيل المتميز بالشكل الدائري، ويبدو ذلك واضحا في اغلب أسقف الدور المزينة بالنقوش وكذلك الأبواب والنوافذ، وللمدينة ذاتها عدد من الأبواب تتخذ في معظمها شكل قوس النصر، مثل باب جلود وهو المدخل الرئيسي للمدينة وترجع تسمية هذا الشكل النصف الدائري،(القوس) إلى اتخاذه رمزا للنصر يعبر من خلاله البطل المنتصر.

الدائرة كشكل رمزي كانت محطة أنظار كل العلماء وموضوع لكل التخصصات العلمية، وقد يرجع ذلك لأهمية الدائرة كشكل رمزي، فهي الرمز الهندسي الأكبر أهمية والأكثر انتشارا في مختلف التخصصات البيولوجية والرياضية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، ومن الواضح أن عمومية الدائرة كتكوين أو كشكل في التجمعات المختلفة إنما يتحقق بكونها الصورة التلقائية لأي مجتمع ما، سواء كان تجمع ديني أو علمي أو سياسي أو حتى رياضي(م. عبد منعم 1987 ص209).

2-2 رمزية الشكل الدائري في العمارة القصورية:

كثيرا ما نجد المداخل والأبواب، تأخذ شكل القوس في العمارة القصورية لاسيما في المباني الدينية كالأضرحة والمساجد، رغم إنها يمكن أن تؤدي نفس الوظيفة. ان حضور هذا النوع من الأشكال مما لايدع مجال للشك في ان هذا الشكل ينطوي على محددات ماورائية، كالأقواس التي تأخذ شكل الهلال عند مسائلتنا عن لغزها، تبينت الخفايا الرمزية التي جاءت من ورائها. وليس شكل الهلال كان حصرا على الأبنية الدينية فقط بل حتى في غيرها، فالحضارات القديمة مثلا كالمدينة الرومانية كان هناك باب النصر مدخله على شكل قوس يسلكه الأبطال المنتصرين في المعركة، ونفس الشيء بالنسبة في فرنسا كان هناك قوس الشجاعة يسلكه الأبطال.

وفي العمارة العربية الإسلامية نال القوس اهتمام المعماريين المسلمين فغدا رمزا للعمارة الإسلامية وهويتها الأساسية، والقوس مستمد من الهلال الذي هو شعار المسلين في الحرب الصليبية في مقابل الصليب، وبالهلال يؤرخ المسلمين أيامهم وأعيادهم

الدينية، وبه يقوّمون شعائرهم الدينية مثل رمضان(صوموا لرؤيته وافطروا لرؤيته فان غم عليكم.....)،والعيدين ويوم عاشوراء، والقوس كذلك يحاكي الإنحناء والتواضع لله عز وجل في السجود والركوع وفي الدعاء عند رفع اليدين للسماء يتشكل القوس في كل هذه الحركات الدينية.

الشكل المقوّس(المقبب) سواء في المدخل أو القبة أيا كان نمطها المعماري فإنها من الناحية النظرية يمكن اعتبارها مجموعة متراصة من الأقواس، وينطبق هذا الأمر(الشكل الدائري المقوس أو المقبب) على العناصر الزخرفية المعمارية الأخرى للضريح إذ نجدها تتخذ هذا الشكل الدائري أو نصف الدائري أيضا تحاكي الهلال. كما نجد استعمال الأقواس بكثرة في العمارة الإسلامية وبعض الشرفات المسننة في الأبواب ومداخل الأضرحة، ومع ذلك ورغم أهمية العناصر الزخرفية إلا إنها لا تضاهي أهمية القبة من حيث كونها أكثر بروزاً واكبر حجماً ومن حيث أصالتها التاريخية في فن العمارة العربية الإسلامية نجدها حاضرة في المساجد والقصور والمباني الإسلامية قديما وحديثا.

هناك من يفسر توظيف القباب بندرة الغابات وبالتالي ندرة الخشب مما جعل العمارة الإسلامية تستغني عن السقوف الخشبية فأقاموا العقود والقباب من الأجر فأصبحت بذلك القباب جزءاً أصيلاً من فن العمارة العربي الإسلامي(ع. بهنسي 1980ص137)، ويوضح ذلك الباحث في مجال العمارة عفيف بهنسي بقوله:" إن تغطية المنشآت الإسلامية بالقباب وإقامة المساند على أقواس أو عقود هو تقليد محلي قديم يرجع الى عهد الرافدين الذين كانوا أول من ابتكر هذا النوع من التغطية والذي اقتضاه عدم توفر الحجارة الضخمة وضرورة ارتفاع السقوف والأروقة لتخفيف الجو الحار(ع. بهنسي 1980ص45)". إذن فالضرورة المناخية والطبيعية هي التي حددت ورسمت البناء وأساليبه، لكن قصور توات لم تستعمل القبب في تغطية المنازل إذا ما استثنينا عمارة الأضرحة والمنازل الطينية التي بناها المستعمر الفرنسي في المنطقة مثل ما هو الحال في قصر **أنجزمير** وعاصمة الولاية **أدرار**. لكن هذا لا يخفي العوامل الروحية التي جعلت الأبنية الدينية تحديدا تحمل هذا الشكل النصف الكروي المستدير والمقوس، فالبناءات الدينية باختلاف شرائعها ومللها(مسيحية، إسلامية)، ومصادرها(وثنية، سماوية)، تميل إلى الشكل النصف الدائري أو المقوس، وإخوان الصفا يرون أن الشكل الكروي هو أفضل وأحسن الأشكال فالأرض كروية الشكل، وإذا ما أمعنا النظر مليا فإننا سنجد أن اغلب أنواع الخضروات والأشجار والفتحات(الشقوق والكوات) وحتى البذور والنباتات وأوراقها جميعا تتخذ شكلاً مكوراً دائرياً أو مخروطياً أو أنها تكاد تقترب من هذا الشكل والأمر نفسه بالنسبة إلى فتحات الحيوانات وأواني الإنسان وأدوات الرحى والعجلات والآبار وخلايا النحل والقِصع والكؤوس والموائد..الخ فإنها أيضا تقترب من هذا الشكل المكور. ولعل نظرة الإنسان إلى الكون المنحني هي التي حدت به إلى إنشاء مساكنه ومدنه وفقا لتصوره ذلك، ومن هنا نشأت هندسة معمارية كونية تميزها على الأخص القباب التي غدت رمزاً في غالب الأحيان إلى عمارة المقدس(ع. بهنسي 1980ص45).

ولكن حسن فتحي يقدم لنا تعليلا آخر يعلل فيه سبب استخدام القباب بكثرة في العمارة الإسلامية فيرى أن الجانب الرءوم للطبيعة بالنسبة إلى العربي هو السماء الصافية خلافا للصحراء الشاسعة المترامية الأطراف، "وليس عجيبا على ساكن الصحراء أن يختار السماء بيتا للآلهة ومسكنا لله. فالوثنيون كانوا يعتقدون أن الآلهة اختارت مسكنها في الأنهار أو على أعالي الجبال أو في الأشجار ولكن لم يحدث أن سكنت أي من آلهتهم السماء، وإن الراعي البدوي العربي ساكن الصحراء لم يخطر بباله قط أن يكون مسكن الله غير السماء ذلك أن الأرض في نظره لا تنجب إلا الشياطين والجن الذين يهيمون في رمال وزوابع الصحاري. هذه النزعة الفطرية التي تنحوا نحو اعتبار السماء هي الجانب الروحاني للطبيعة هي التي جعلت الإنسان العربي يستلهم مع مرور الزمن نموذجها الهندسي في كوزمزلوجيته وذلك مقابل العالم الأكبر الذي هو الكون"(H. Fathi.p105).

إن المعماري والفنان المسلم- كما لا حظنا سابقا-لم يكتف بجذب السماء إليه(قبته الكبرى) والتقرب إليها فحسب، بل انه جذب إليه أيضا توابعها ومصابيحها كالهلال والنجوم والأقواس فأصبحت هذه الأشكال ملازمة له أيضا في إنشاءاته المعمارية وغدت بالتالي عناصر أصلية ترمز إلى انتمائه الحضاري وتميزه عن لآخرين. ومنه فالعناصر المعمارية بكل تفريعاتها ليست في حد ذاتها أشكالا ولم تأتي نتاج عامل الصدفة أو أُحضِرت بسبب متطلبات تقنية بحتة بل هي- كما ذكرنا مرارا-جاءت بسبب الاعتقادات الروحية والفلسفية المتجزرة في وعي ولا وعي الجماعة، فكل عنصر معماري له بعده وأهميته"فالقوس هو رسم للكون الأصغر والدائرة- كما يرى ذلك الحلاج- هي رمز للحقيقة، وللذات البشرية"(H. Fathi.p151)، والمربع يرمز إلى الكعبة المشرفة، والقبة بأشكالها المختلفة تعبر عن السلام والإسلام والسماء.

غير أن العنصر الزخرفي الذي نال قسطا من الدراسة لدى المستشرقين هو الهلال وذلك لكونه غدا شعار للمسلمين منافسا بذلك شعار النصارى(**الصليب**)، وهنا علينا أن نشير إلى أن الهلال لم يحمل هذه الشحنة الدينية إلا في زمن الحروب الصليبية. ومن هذا المنطلق يزعم Luc Jolie وفقا لنظرة الكنيسة المسيحية أن الهلال هو رمز للعنف والبطش وهي محاولة لتشويه صورة الإسلام بالنظر إليه على أنه دين يمجد العنف والقسوة، ونلاحظ أن هذا الباحث قد تغافل عن الجوانب الروحية التي يمثلها

الهلال وتجاهلها إن لم يكن يجهلها بدافع الإساءة الى الإسلام، ولم يستسغ "Shqker Lqibt" هذا الطرح السلبي للمسألة كما زعم Luc Jolie وأكد على أن الرموز لاتُتَرجم وتؤوّل حسب وظيفتها الغريزية والفطرية بطريقة آلية فعلى الدارس أن يبحث الأبعاد الروحية للأشكال الأولية، فالهلال له ارتباط رمزي بالبعث والقيامة، لذلك يوضع في أغلب الأحيان في أعالي الأضرحة وعلى رؤوس المنارات تنبيها للمسلمين باقتراب الساعة(القيامة) ودنوها(خ. سراج 2000).

لقد أصبح الهلال مع مرور الزمن يرمز إلى فكرة الوسطية في الإسلام وهي فكرة أساسية ومركزية يعبر عنها قوله تعالى" **ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا**" (سورة الاسراء الآية 29)، وكما جاء في الأثر خير الأمور أوسطها حتى أن المسلمين جسدوا تلك الفكرة في معمارهم فجعلوا مثلا برك الماء وسط منازلهم وقصورهم.

2-3- الشكل العمودي المخروطي(الهرمي):

يظهر بوضوح الشكل المخروطي في الأبراج الركنية، في زويا القصر أو القصبة، يتجسد ذلك بجلاء في نمط العمارة السودانية(ص. تياقة 2013ص-ص353-369)، وحسب الباحثين المختصين في مجال السميائية، أن ذلك الشكل العمودي للأبراج يرمز إلى السيف أو الرمح، وإثناء ملاحظتنا لأضرحة الأولياء الصالحين المنتشرة في قصر **تمنطيط** بولاية **أدرار** فسنجد البعض منها على شاكلة أضرحة الأولياء في شمال إفريقيا عمودية الشكل، أي يعلوها بناء مخروطي الشكل مثل "**ضريح السي باي السي أمحمد**" كما أن البعض منها تعلوها قباب ذات أشكال مختلفة.

ورغم إن الشكل العمودي الذي يُنْبِأُ إلى التطاول في البناء ليس من سمات العمارة الإسلامية، لأن الشكل المميز في العمارة الإسلامية هو الشكل الأفقي وليس العمودي كما هو الشأن بالنسبة لعمارة الضريح وذلك لاعتبارات دينية بحتة، فالامتداد الأفقي للبناء كما يعبر عنه الباحث سعد زغلول" يعود إلى طبيعة الصحراء الساكنة حيث لا يرى إلا الأفق الممتد، وهذا الأفق يمثل فكرة المساواة بين أفراد الجماعة الإسلامية الذين يقفون في الصلاة في صفوف متساوية فكان الأفقية في بيت الصلاة تعبر عن البساطة والزهد في الإسلام على عكس الامتداد الرئيسي الذي يظهر في كاتدرائيات أوربا من الطراز القوطي مما يمثل الطبقية في المجتمع الإقطاعي هناك"(س. زغلول 1982ص450) ويضيف سعد زغلول "انه إذا كانت المئذنة استثناءا وخرقا لهذه النمطية الأفقية في العمارة الإسلامية فلا يمكن النظر إليها إلا على إنها بناء ملحق بالجامع وليست جزء أصليا في تخطيطه فارتفاعها نابع من وظيفة الأذان ومما لحق بذلك من الوظائف العارضة كالمراقبة والحراسة"(س. زغلول 1982ص-ص450-451).

إن أفقية البناء يرمز إلى رفض الغرور والخيلاء فالبناء الممتد أفقيا سواء كان مسكنا أم قبرا فهو يرمز إلى التواضع والخضوع لله ولذلك كانت أبنية المسلمين في العصور الأولى تحيل إلى البساطة والتقشف، لقد كان مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم يعبر عن بساطة الإسلام فهو في شكل مربع ضلعه100زراعاي 50 مترا، مركزه فناء واسع غير مبني وغير مغطى رفوف جانبه الشمالي ناحية القبلة ثم غطي سقف جانبه الجنوبي في اتجاه القبلة لقد رفض المسلمون الأوائل أن تكون منشآتهم المعمارية عمودية الشكل لان ذلك يعبر عن فكرة التعاظم والتعالي والتفاخر، وهذا ما نهى عنه الإسلام وحاربه، ولقد كان سيدنا عمر بن الخطاب ينهى الفاتحين عن التطاول في البناء ويدعوا إلى عدم الغلو في البنيان(إ. بن يوسف 1992ص81)، وإذا كان الإسلام متشددا في شأن العمائر كالمساكن فإنه كان أكثر تشددا فيما يخص القبور، فلقد رفضت عائشة رضي الله عنها أن تبرز قبر الرسول صلى الله عليه وسلم حتى لا يتخذ مسجدا وهذا كله من اجل المحافظة على مبدأ التوحيد وأن من أعظم أسباب الشرك بالله اتخاذ القبور مساجد، إلا أن التغيير الذي حدث في العالم الإسلامي بعد انقضاء عصر الخلافة الراشدة وتأثر المجتمع الإسلامي بثقافات الدول المفتوحة فلم يتورع المسلمون عن بناء أضرحة فخمة لحكامهم وأئمتهم وأوليائهم وذلك لتمجّد ذكراهم ورفضوا أن يعتبروا هذه المنشآت المعمارية من قبيل البدعة التي لا تجوز(خ. سراج 2000ص141).

إن الأضرحة لم تأخذ هذا الشكل المخروطي العمودي إلا بسبب التصورات والمعتقدات التي تختلج الإنسان الشعبي تجاه الولي باعتباره ركيزة أساسية لتوازن هذا العالم، فلولاه لانهار هذا العالم منذ أمد طويل. لذلك بنت له الطبقات الشعبية ضريحا يرمز إلى رفعته وسموه، وأرادت بهذا العمل أن يتمايز الضريح عن باقي القبور الأخرى العادية التي لا تحرك ساكن المخيال الشعبي ولا تثيره.

ومن جهة أخرى فالضريح العمودي الشكل يتخذ منحى جشطلتيا في تحفيزه للشعور الفردي، وهو إلى ذلك يعد معلما يستدل على حضور الولي، وعلى فضائياته المباركة، والمغايرة للمواقع الأخرى التي لا تحمل هذه الميزة. وهو في الوقت نفسه يؤكد بانتصابه ذلك شموخه الأبدي وتحديه لعامل الطبيعة القاسية، وهكذا فان المعتقد بالضريح لا يستسيغ إطلاقا أن يكون ضريح وليه ممتداً امتداداً أفقياً ليتساوى مع الأرض ولذلك كلما تهاون جزء منه إلا وأعاد ترميمه إصراراً منه أن يكون الضريح شامخ الهامة تجنح روحه بين القمم. وهناك من الباحثين من يرى أن الشكل الهرمي يرمز للخلود كشكل الأهرام في مصر بدليل أن بعض الأركولوجيون وجدوا في تلك الأبراج عسل على طبيعته الأول ولم يفسد. كما يجب أن لا ننسى تجسيد الشكل المخروطي حتى في

العمار ة الحديثة ذات البناء الأسمنتي مثلما هو عليه الحال في منارة المسجد الكبير الحديثة البناء في قصر تمنطيط. إن الأضرحة لم تأخذ هذا الشكل المخروطي العمودي إلا بسبب التصورات والمعتقدات التي تختلج الإنسان الشعبي تجاه الولي باعتباره ركيزة أساسية لتوازن هذا العالم، فلولاه لانهار هذا العالم منذ أمد طويل(م. إلياد1987ص31). لذلك بنت له الطبقات الشعبية ضريحا يرمز إلى رفعته وسموه، وأرادت بهذا العمل أن يتغاير الضريح عن باقي القبور الأخرى العادية التي لا تحرك ساكن المخيال الشعبي ولا تثيره.

2-4- الشكل التربيعي ودلالته:

الشكل المربع هو الأنسب في كل تقسيم فضائي وتخطيط هندسي، فمنذ اكتشاف القياسات وما تبعه من تطور لاستعمال الهندسة التقليدية وتطبيقاتها المختلفة، فكان للبناء والتعمير حظه الأكبر منها وجاءت بعض المدن القديمة كالمدينة اليونانية والمدينة الرومانية مربعة الشكل وأزقتها متوازية ومتقاطعة تبعا للتخطيط المتعامد، كما أن الشكل الهندسي التربيعي، ينطوي على مزايا عمرانية ومعمارية تساعد المهندسين والقائمين على البناء في التقسيم السهل والمتساوي دون أن يظهر الباقي، ناهيك عن مزايا اجتماعية ووظيفية. لكن لا يتوقف الشكل التربيعي على أداءه الوظيفي الممتع وملائمته للمهندس، بل الأمر أبعد من ذلك فهو ينطوي على محددات رمزية وتمثلات ماورائية، نابعة من قيم وأعراف مقدسة للذين بنوها وتملكوا فضاءها على حد سواء.

وإذا عدنا إلى الثقافة العربية الإسلامية فقد نجد جوابا على تساؤلنا ذلك، إذ من المعروف أن التربيع والتكعيب هما سمتان من سمات العمارة الإسلامية المستلهمة أصلا من بناء الكعبة المقدسة، فبناء الضريح على شكل مربع أو مكعب يذكرنا بصورة أو بأخرى بمخطط الكعبة، وهذا البناء(المربع) ليس شكلا وحسب، إنما يتخذ بعدا رمزيا شديد الدلالة في إشارته للأرض وهي مغطاة بقبة ترمز إلى السماء.

ومن جهة أخرى حاول بعض الباحثين أن يستكهنوا أبعاد أخرى للمربع فهو يرمز في نظرهم إلى السكون والاستقرار والتصلب والمناعة(خ. سراج2000ص 142) وإذا نظرنا إلى معرفة تلك الأبعاد الرمزية للضريح المربع الشكل الصغير الحجم والذي يؤدي وظيفة هامة، فمتطلبات السكينة والاستقرار التي غالبا ما تكون في الزوايا الركنية(الأركان) والتي لا تتحقق غالباً إلا في فضاء مربع، فالزاوية مثلا عند الصينيين ترمز للسعادة، والمسجد لابد أن يكون مربع أو مستطيل الشكل حتى يتناسب مع اتجاه القبلة وهكذا فالشكل المربع يؤدي للمتعبد جواً من التأمل الديني.

ومنه نستنتج أن العمارة مجموعة من الأشكال والتصاميم والتصورات مجسدة في مباني تخضع للغة إنتاج الأشكال، ومن هنا فإن الشكل المعماري هو رصيد معتبر وأداة للاتصال عبر لغة الأشكال والألوان والمباني تلعب دورا هاما في المنظومة الجمالية وفي الرصيد الثقافي وفي التجربة الإبداعية البشرية، فالمدن القديمة والتي يعد القصر إحدى نماذجها الأساسية تحمل قيم تاريخية ورمزية بالرغم من إنها تعاني من تتدهور أوضاعها الصحية وعمارتها بحكم استعمالها الكثيف كمراكز قديمة لها قيم رمزية ودلالة ثقافية وذاكرة تاريخية، لذا يجب محافظة على ذاكرتها وطابعها المعماري الأصلي.

هذا ما كان لدينا قراءةً واستنتجناه من الميدان معايشةً حول العمارة التقليدية، وإذا أراد القاري الحكم على بحثنا من خلال نقده ومواصلة البحث فيه، وليتضح الأمر في العمارة المقدسة والتي تمثل الأضرحة أرقى نماذجها الأساسية وهنا نجد العامل الروحي والبعد الفلسفي يتجلى أكثر فأكثر، إذا خصصنا تلك المقاربة السيميائية حول عمارة الأضرحة، بصفتها مباني وعمارة مقدسة، فلم تبنى الأضرحة للسكن أو الإقامة، وسماتها المعمارية البارزة تعبر عن ذلك البعد الرمزي والفلسفي الروحي، كيف لا، وقد بنيت لعوامل روحية ما ورائية(الخلود، التذكر، البعث...الخ) وهذا لم تبنى لأجله المساكن الدنيوية الوظيفية.

خاتمة:

نستنتج أن المدينة ومن ورائها العمارة، لم تبنى أو تتوقف عند التوافق مع البيئة الطبيعية التي نشأة فيها، ولم توجد استجابة للمتطلبات الاجتماعية لساكنيها، بل هي مجموعة من الأشكال والتصاميم والتصورات مجسدة في مباني تخضع للغة إنتاج الأشكال، ومن هنا فإن الشكل المعماري هو رصيد معتبر وأداة للاتصال عبر لغة الأشكال والألوان والمباني تلعب دورا هاما في المنظومة الجمالية وفي الرصيد الثقافي وفي التجربة الإبداعية البشرية، فالمدن القديمة والتي يعد القصر إحدى نماذجها الأساسية تحمل قيم تاريخية ورمزية بالرغم من إنها تعاني من تتدهور أوضاعها الصحية وعمارتها بحكم استعمالها الكثيف كمراكز قديمة لها قيم رمزية ودلالة ثقافية وذاكرة تاريخية، لذا يجب محافظة على ذاكرتها وطابعها المعماري الأصلي.

هذا ما كان لدينا قراءةً واستنتجناه من الميدان معايشةً حول العمارة التقليدية، وإذا أراد القاري الحكم على بحثنا من خلال نقده ومواصلة البحث فيه، وليتضح الأمر في العمارة المقدسة والتي تمثل الأضرحة أرقى نماذجها الأساسية وهنا نجد العامل الروحي والبعد الفلسفي يتجلى أكثر فأكثر، إذا خصصنا تلك المقاربة السيميائية حول عمارة الأضرحة، بصفتها مباني وعمارة مقدسة، فلم تبنى الأضرحة للسكن أو الإقامة، وسماتها المعمارية البارزة تعبر عن ذلك البعد الرمزي والفلسفي الروحي، كيف لا،

وقد بنيت لعوامل روحية ما ورائية(الخلود، التذكر، البعث...الخ) وهذا لم تبنى لأجله المساكن الدنيوية الوظيفية.

المصادروالمراجع:

القرآن الكريم.

1- الطيبي محمد،(2000) العرب المقدس والسلطان، وهران، دار الطباعة للنشر والتوزيع.
2- بن يوسف إبراهيم،(1992) إشكالية العمران والمشروع الإسلامي، الجزائر، مطبعة أبو داود.
3- جون كلود كوكي، ترجمة رشيد ين مالك، السيميائية مدرسة باريس، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع.
4- سعد زغلول عبد الحميد وآخرون،(1982) دراسات في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، الكويت، منشورات ذات السلاسل،
5- عادل مصطفى،(2001) دلالة الشكل: دراسة في الإستطيقيا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، ، بيروت، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر.
6- عبد منعم جاد الله منال،(1987) الاتصال الثقافي، دراسة انثروبولوجية في مصر والمغرب، الإسكندرية، منشاة المعارف.
7- عفيف بهنسي،(1980) الشام لمحات أثرية وفنية، بيروت، دار الرشيد للنشر.
8- عفيف بهنسي،(1980) العمارة عبر التاريخ، دمشق دار طلاسم للدراسات والترجمة والنشر.
9- محسن بوعزيزي،(2010) السيميولوجيا الاجتماعية، بيروت لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية
10-ميرسيا إلياد، (1987)المقدس والدنيوي(رمزية الطقوس والأسطورة)، ترجمة نهاد خياط، دار العربي للطباعة والنشر والتوزيع

المراجع باللغة الفرنسية:

Sindabad. 11 -H. Fathi, construire avec le peuple,Paris,ed.

المجلات والدراسات العلمية:

1- بن يوسف إبراهيم،(1996) "العمران بين الأصالة والمعاصرة، أزمة التأصيل والإبداع"، حوليات جامعة الجزائر، العدد09، الجزء الثاني، مارس.
2- ثياقة الصديق،(2013) نمط العمارة ومراحل الاستقرار البشري بإقليم توات، بالجنوب الغربي الجزائري، مجلة الحقيقة، الجامعة الأفريقية أحمد دراية، أدرار، العدد25،جوان.
3- سراج خالد،(2000) المقدس ودلالته في المجتمع الجزائري، "الضريح بمنطقة عين تموشنت نموذجاً" دراسة فنية معمارية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الثقافة الشعبية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.