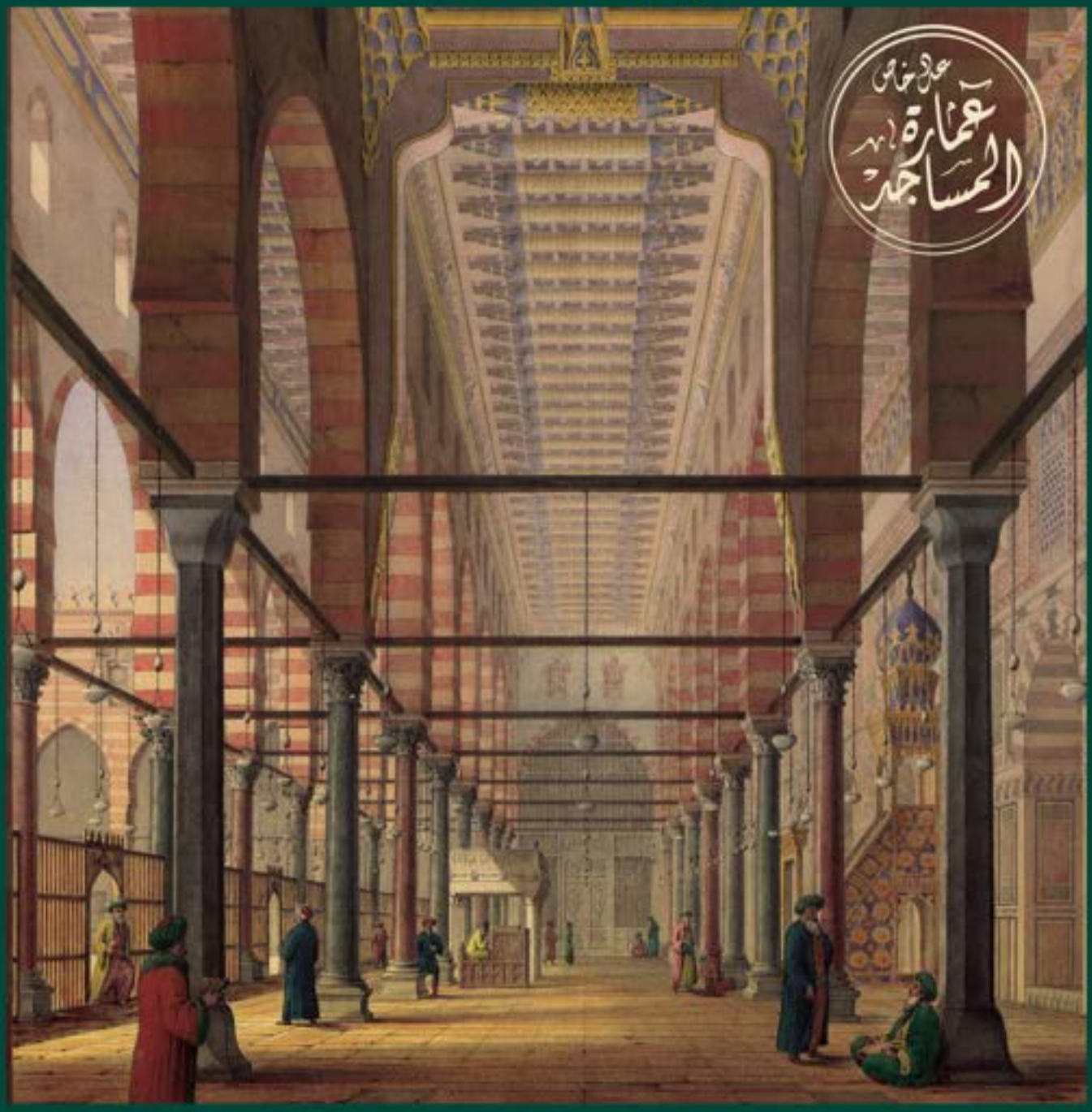
العربية الذاكرة

مجلة ربع سنوية - العدد الثالث - أكتوبر ٢٠١٩



عدد خاص عن عمارة المساجد

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

من إصدارات مكتبة الإسكندرية

نفائس المخطوطات بمكتبة الإسكندرية

للحصول على مطبوعات مكتبة الإسكندرية؛ يُرجى الاتصال بمنفذ البيع:
تليفون: ٤٨٣٩٩٩٩ (٢٠٣)+ داخلي: ١٥٦٠–١٥٦٢
فاكس: ٤٨٢٠٤٧٦ (٢٠٣)+
البريد الإلكتروني: sales@bibalex.org

الفهرس

المساجد الجامعة وتطورها	٢
الجامع الأموي الكبير في مدينة دمشق	١٨
العمارة الدينية بمدينة سامراء	٤٤
الجامع الكبير بصنعاء	٥٤
هوامش وملاحظات حول المسجد الجامع بالقيروان	٦٢
مساجد مدينة فاس	٨٢
مساجد الموصل التاريخية	١٠٨
الآثار الإسلامية في الإسكندرية (المساجد العثمانية)	١١٦
المساجد التاريخية في المملكة العربية السعودية	١٢٤
مساجد موريتانيا	١٣٤
عمارة المساجد والمدارس في موسوعة «المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية»	١٧٤

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الإشراف العام

أ . د . مُصْطَفى الفِقي

مدير مكتبة الإسكندرية

الهيئة الاستشارية

أ . د . أَيْمَن فُؤاد سَيّد

أ . د . أَشْرَف فَرّاج

د . مُحَمَّد الجَمَل

سكرتير التحرير

سُوزَان عَابِد

المراجعة والتصحيح اللغوي

فاطِمَة نَبيه

مُحَمَّد حَسَن

التصميم الجرافيكي والخطوط

الحَسَن عِصَام

خَالِد مُصْطَفى

الإسكندرية، أكتوبر ٢٠١٩

طُبعت برعاية

OFID
THE OPEC FUND FOR INTERNATIONAL DEVELOPMENT
Uniting against Poverty

مساجد موريتانيا

بقلم: الدكتور أحمد مولود الهلال

تُعد مساجد ودان وتيشيت وشنقيط وولاتة أبرز ما وصل إلينا من معالم العمارة الدينية الموريتانية. وإلى جانب القيمة الأثرية لهذه المساجد، فإنها اكتسبت أهمية تاريخية لكونها المساجد الوحيدة التي كانت صلاة الجمعة تقام فيها على مدى القرون الأخيرة؛ لأن هذه الحواضر ظلت تُمثل المراكز الحضرية الوحيدة بهذا البلد الذي توافرت في مساجده شروط انعقاد صلاة الجمعة؛ ولعل أهمها في – هذا السياق – كون سكانها مستقرين غير مرتحلين، في الوقت الذي كانت فيه البداوة وعدم الاستقرار السِّمة البارزة التي تطغى في حياة باقي سكان البلد؛ مما كان يُسقط عنهم – فقهيًّا – صلاة الجمعة. ويبدو أن هذه المدن ظلّت وفية لتقليد مسجد واحد فقط، فيما أدى النزاع على خطة الإمامة بودان إلى تعدد جوامع الخطبة بهذه الحاضرة. وقد لاحظ الأستاذ عبد الودود ولد الشيخ أن ودان كانت الوحيدة من بين هذه القصور التي وجد بها مسجدان. والواقع أنها لم تكن الوحيدة

التي وجد بها مسجد ثانٍ إلى جانب مسجدها العتيق في مرحلة من تاريخها، فقد شيِّد أيضًا مسجد ثانٍ بولاتة على خلفية استئثار قبيلة المحاجيب بخطة الإمامة، كما أنّ ابن الحاج إبراهيم قد عدّدَ أحد عشر مسجدًا بشنقيط إلى جانب المسجد القائم لم يصل إلينا أي أثر منها.

تُشكل المساجد أهم معالم العمارة الدينية بهذه المدن، وسنحاول أن نُخضع ما بقي منها لدراسة تاريخية وأثرية، من خلال طرح جملة من الإشكالات المتعلقة بها، وتحليل أبرز عناصرها المعمارية، رغم صعوبة هذه المهمّة بفعل ما لحق بجل هذه المعالم من تحويرات، وعدم الوعي بحساسية التعامل مع هذا الإرث، وما طبع مُعظم أعمال الترميم المتلاحقة من ارتجال، إلا أن جوانب مهمة من هذا الإرث ما تزال قائمة.

ولا يخفى أن المعالم المتواضعة لهذه العمارة الصحراوية ينسحب عليها مفهوم المعلم التاريخي؛ إذ لا يقتصر هذا المفهوم على المعالم الفخمة فحسب، بل ينسحب أيضًا على الأعمال الفنية التي اتخذت معنًى ثقافيًّا عبر التاريخ. ومن الواضح أن مسألة الأصالة تمثل شرطًا أساسيًّا، بالنسبة إلى المقاييس التي اعتمدت عند تسجيل المواقع والمعالم الأثرية ضمن قائمة التراث العالمي؛ إذ يشترط أن يحافظ الأثر على أصالته من حيث شكله ورموزه وزخارفه. وانطلاقًا من ذلك يبدو لنا أن هذه المساجد البسيطة بما تحمله من خصوصية وتميّز معماري تدخل ضمن هذا التصنيف.

ومما يؤسف له أن حصيلة الأعمال الأثرية والحفائر بالمدن الوسيطة المندثرة، لم تمدنا بكثير حول العمارة الدينية؛ لأنه لم يصل إلينا منها معلم مكتمل؛ فكل ما وصل إلينا بقايا من مساجد؛ غير أن بقايا هذه المعالم مكّنت من سَدِّ فراغات مهمة في معارفنا حول العمارة الدينية. ولعل من أحسن تلك المعالم وضعية مسجد كومبي صالح، والذي يعد حسب جان دوفيس واحدًا من أجمل المعالم التي ترجع إلى الفترة المبكرة من دخول الإسلام غرب إفريقيا وأحسنها صنعة. وكان ريمون موني قد اكتشف هذا المعلم سنة ١٩٥١م خلال أسبار قام بها بالموقع، ووضع له مخططا أوليًّا نشره ضمن أطروحته، وذلك قبل أن يرممه سيرج روبير سنة ١٩٧٢م ضمن بداية حفريات تكَداوست، تلك الحفريات التي كانت حصيلتها هزيلة خصوصًا فيما يخص العمارة الدينية؛ إذ لم تحتوِ الأجزاء الخمسة التي نشرت حولها شيئًا كبيرًا حول المعالم الدينية، باستثناء مسجد صغير بتكَداوست – يُعد الثاني – قد وضع ريمون موني له مخططًا واستأثر جان دوفيس بنشره لاحقًا؛ فضلًا عن بعض المعلومات التي ذكرها ثالوث تكَداوست ضمن كُتَيّب صغير – يُعَلقُ على صور لبعض المعالم بحواضر موريتانيا القائمة والمندثرة – أشاروا فيها إلى عثورهم بموقع تكَداوست على ثلاثة مساجد، لكنهم لم يمدونا بمخططاتها ولا بأوصافها. ويبدو أن سيرج روبير كان الوحيد من بين أعضاء فريق ثالوث تكَداوست الذي انصب اهتمامه على العمارة الدينية بالأساس. وقد كان جان دوفيس زفّ إلينا منذ سنوات بشرى مفادها أن هذا الرجل يعكف على إنجاز عمل – طال انتظاره – يتعلق بمساجد حواضر موريتانيا العتيقة، غير أن سيرج روبير لم ينشر خلال السنوات الأخيرة شيئًا حول هذا الموضوع. وحسب اطلاعنا، فإن عمله الوحيد في هذا المضمار ينحصر في دراسة أعدها سنة ١٩٨٣م حول مساجد شنقيط وتيشيت وولاتة، تندرج ضمن خطة لترميم هذه المعالم الثلاثة، لفائدة المعهد الموريتاني للبحث العلمي.

وبدوره لم يخصِّص المعماري الإسباني خوزي كورال حيزًا كبيرًا لدراسة المعالم الدينية ضمن عمله القيّم حول عمارة القصور الموريتانية؛ إذ انصب اهتمامه بالأساس على العمارة السكنية والزخارف المعمارية، واكتفى في صفحة واحدة باستعراض لمحات موجزة من تاريخ مسجدي ودان المندثر وتيشيت؛ معتدًّا أنهما من أقدم المعالم الدينية بهذه الحواضر. وللمرء أن يتساءل عن السر في عدم تناول خوزي كورال لمسجد شنقيط ضمن تلك العجالة، رغم أن ريمون موني اعتبر مسجد شنقيط إلى جانب مسجدي تيشيت وودان المندثر، مساجد تُمثل المعالم الدينية الوحيدة بهذه القصور التي تعود إلى العهد الوسيط.

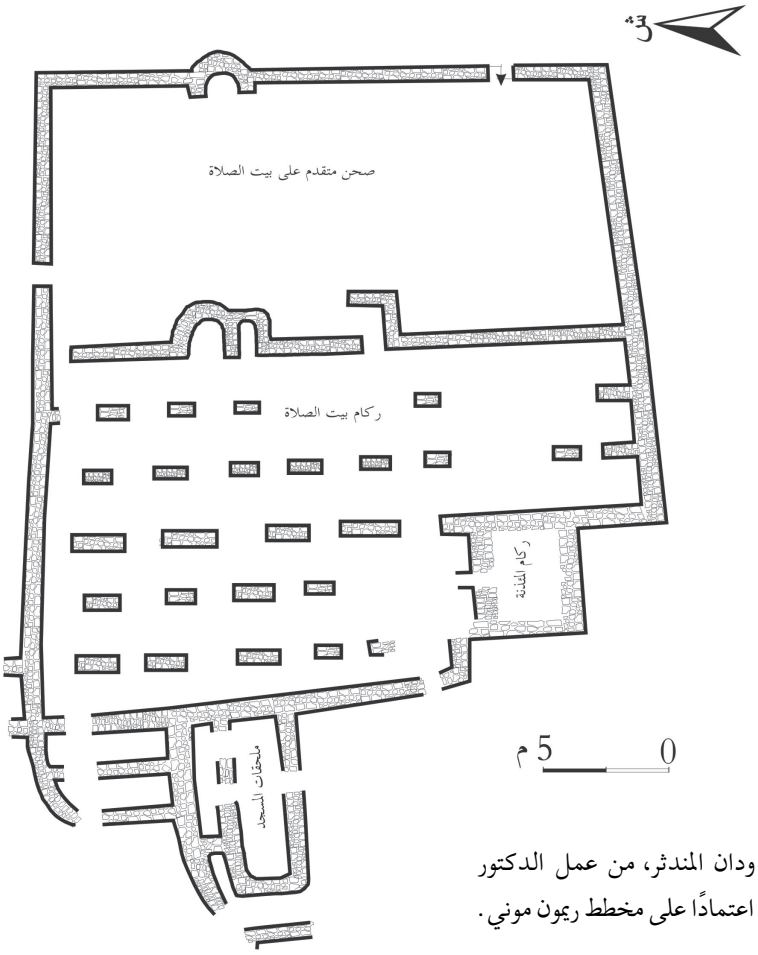
ويبدو أن تواضع مقاربات المهندسين المعماريين المتعلقة بعمارة مساجد هذه الحواضر يرجع إلى اكتفائهم بتحليل الجوانب الفنية دون الغوص في الجوانب التاريخية الأثرية. بيد أن دراسة المعالم الدينية لا تقتصر على دراسة الجوانب الفنية فقط، بل تستدعي أيضًا معرفة جيّدة بتاريخ تلك المساجد ودراسة خصائص مكوناتها الأثرية؛ وهو ما لم يستثمر فيه المعماريون الذين درسوا عمارة مساجد هذه الحواضر كثيرًا من وقتهم. ولذلك فلا غرو أن ما تم إنجازه حتى الآن حول دراسة هذه المعالم يكاد يقتصر على ما قام به مؤرخون أثريون فرنسيون على شاكلة ما قام به الأستاذ ريمون موني بمسجدي ودان وشنقيط؛ إضافة إلى دراسة دومنيك جاك مونيه لمسجدي تيشيت وولاتة. وباستثناء ذلك، فإن الدراسة التاريخية الأثرية للمعالم الدينية بهذه الحواضر بحاجة إلى مزيد من التعمّق.

مسجد ودان المندثر

يُمثل ما بقي من مسجد ودان المندثر قيمة أثرية ذات بال. وتكمن أهميته فيما يعكسه من تطور عناصر العمارة الدينية بهذه الحاضرة. ويُعد ريمون موني أول من استرعى هذا المعلم انتباهه من الباحثين، عند زيارته لودان سنة ١٩٥٣م، حيث أدرك أجزاء مهمة منه لا تزال قائمة فشرع يدرسها. غير أنه وعلى امتداد نصف قرن من ذلك التاريخ، فعلت عاديات الزمن فعلها في الموقع، ولم يحظَ بعناية قبل ترميمه سنة ٢٠٠٢م. ومما يسترعي الانتباه أن سيرج روبير لم يتطرق لهذا المعلم ضمن الدراسة التي أعدها حول بعض مساجد الحواضر الموريتانية، كأنه لم يكن يعي الأهمية التاريخية والأثرية لهذا المعلم المندثر، في حين لم يَفُت خوزي كورال الإشارة إلى تلك الأهمية.

ورغم أن بقايا مسجد ودان المندثر تُمثل أقدم ما وصل إلينا من آثار العمارة الدينية بآدرار، فقد اعتقد جان دوفيس بالاستناد إلى رأي سيرج روبير أنه من المحتمل أن يكون تاريخ تأسيس هذا المسجد في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي. والواقع أنه من الصعب تأريخ هذا المعلم؛ نظرًا لعدم إشارة رواية تأسيس ودان إلى تشييد مؤسسي الحاضرة لمسجد بالموقع خلافًا لما تواترت عليه روايات تأسيس بقية الحواضر الأخرى؛ وذلك ما يمكننا فهمه انطلاقًا من كون مسجد ودان أسِّس – حسب تلك الروايات – منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي على أنقاض تجمعات سكنية بالموقع، وهي: ترقبيات وتامكَونة وتفتل، وكانت كلها تابعة لقبيلة مسوفة الصنهاجية. ومن المفترض أن تلك المجموعة قد أسست مسجدًا بالموقع على اعتبار أنها قد عرفت الإسلام مع المرابطين قبل تاريخ تأسيس ودان؛ ولذلك فإن موقع هذا المسجد اليوم بعيدًا عن مركز الحي العتيق بودان بوضع متطرف بالجزء الجنوبي، يبعث طرح تساؤلات تتعلق بهذا الوضع. ولئن افترض ريمون موني وجود مسجد آخر بحي الترقبيات في مرحلة من المراحل الأولى لإعمار الموقع، يفترض أنه اندثر كليًّا ولم يصل لنا أثر منه، فإننا نعتقد أن الموقع المتطرف للمعلم جنوبي الحاضرة، قد يوحي فعلًا أن هذا المسجد الذي ما تزال بقايا منه قائمة، هو أقدم مسجد بودان، وربما يرجع تأسيسه إلى فترة التجمعات السكنية السابقة مقدم الحجاج الثلاثة المؤسسين لودان. ولعل هؤلاء المؤسسين خيّروا للإبقاء على المسجد العتيق عوضًا عن بناء آخر، خاصة أن الروايات تذكر أن أحدهم (الحاج علي) كان أصيل أحد تلك التجمعات. ولعل في هذه القراءة ما قد يُفسر وضع الموقع المتطرف للمعلم. ويبدو لنا أن صمت رواية تأسيس ودان عن الإشارة إلى بناء المؤسسين لمسجد عند إعادة إعمارهم للموقع، قد تكون ناطقًا مبينًا يدعم هذا الافتراض.

مسجد ودان المندثر وبقايا من أعمدة بيت الصلاة.



مسقط أفقي لمسجد ودان المندثر، من عمل الدكتور أحمد مولود الهلال؛ اعتمادًا على مخطط ريمون موني.

ويبدو أن هذا المعلم قد استأثر على مدى عدّة قرون بالوظيفة التعبديّة دون منازع، حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، تاريخ نشوب نزاع بين بطنين من بطون قبيلة إدوالحاج، بشأن تولي خطة الإمامة بهذا المسجد؛ مما أثار جدلًا. وكان من نتائج هذا النزاع تأسيس مسجد ثانٍ بالحاضرة وهو الذي ما زال قائمًا. ولا يخفى أن إرث التعدد هو ما تستمد منه شرعية ما شهدته ودان مؤخرًا من تعدد في المساجد في وضع يكاد ينفرد به عن بقية الحواضر، التي بقيت هي جميعها وفية حتى اليوم لتقليد مسجد واحد.

ويُعتقد أن مسجد ودان المندثر قد مارس تأثيرًا في عمارة مسجد شنقيط، ويرصد الأستاذ عبد الودود ولد الشيخ ذلك التأثير في مستوى حجم بيت الصلاة بمسجد شنقيط، الذي بدا له متطابقًا مع شكل بيت الصلاة بودان، وإن كان التخطيط المعماري للمسجدين يختلف كليًّا، باعتبار تقدّم الصحن على بيت الصلاة في هذا المسجد، وتأخره عن الصحن بالنسبة إلى مسجد شنقيط. بيد أننا نرى أن ذلك التأثير قد يتجلى في مستوى المئذنة أيضًا، خصوصًا عند مقارنة مئذنة مسجد شنقيط بمئذنة مسجد ودان الثاني، التي كانت قائمة سنة ١٩٥٠م. وتتميز هذه المئذنة بكتائف معلقة تزين عمامتها المربعة الأنيقة، وإلى أسفل منها عنق بارزة مع بطن ممتلئ. وهي بهذه الأوصاف اقتبست من شكل المئذنة الأولى لمسجد ودان المندثر، التي نفترض أن مئذنة مسجد شنقيط ربما تأثرت بها عند تشييدها.

إن البقايا التي وصلت إلينا من هذا المعلم تتألف من العناصر التالية: بقايا (ركام) بيت الصلاة، وصحن مفتوح يتقدم بيت الصلاة، فضلًا عن ركام غير مكتمل بالنسبة إلى المئذنة. وقد رصد ريمون موني ركامًا في الزاوية الشمالية الغربية للمسجد يرى أنه كان يمثل ملحقًا ربما يحتوي على منشأة مائية مخصصة للوضوء.

الصحن

إن صحن هذا المسجد يتقدم على بيت الصلاة. وهو صحن ذو شكل منتظم (١٣م × ١٢م)، ويحتوي على محراب خارجي، غير أن محرابه لا يتوسط بيت الصلاة بل يميل قليلًا إلى الشمال، وإن كان لا يخلو من وضع قريب من التوازي مع منبر بيت الصلاة المتأخر عنه. بيد أن هذا الوضع قد يوحي بتطور هذا المسجد ربما من مصلى صغير غير مسقوف في المقدمة، إلى

بيت صلاة متسع في المؤخرة، في مرحلة لاحقة. غير أن اعتماد مسجد ودان الثاني للمخطط نفسه من خلال صحن متقدم على بيت الصلاة، قد يعزز فكرة أن الجزء المتقدم الذي يفترض أنه تحول اليوم إلى صحن ربما شُيِّد في البداية على عجل، وذلك قبل أن يبنى بيت الصلاة القائم. هذا الصحن يشكل اليوم مصلى صيفيًّا يأوي إليه المصلون مع اشتداد الحرارة. ولا يخفى أن وضع تقدم الصحن على بيت الصلاة يعكس تطور هذه المساجد من مصليات صغيرة غير مسقوفة، إلى مرحلة لاحقة ربما تمثلت في بناء بيت صلاة قائم في المؤخرة. والواقع أن اشتراك مسجدي ودان وتيشيت في هذا الوضع المعماري الذي يتقدم فيه الصحن على بيت الصلاة، قد يبعث التساؤل عن منشأه؟ خصوصًا في ضوء ما تذهب إليه بعض الروايات من صِلات مشتركة بين مؤسسي الحاضرتين: الشريف عبد المؤمن والحاج عثمان؛ على احتمال أنهما ربما استوحيا تصميم مسجدي الحاضرتين من المنطقة التي قدِمَا منها بالمغرب الأقصى.

بيت الصلاة

بيت الصلاة ذو شكل شبه مستطيل غير منتظم الأضلاع، يصل امتداده من الشمال إلى الجنوب ٢٤م، وطول الضلع الشرقي ١٧م، في حين يبلغ الضلع الغربي ١٥م بمحاذاة المئذنة المبنية ضمن بيت الصلاة في مؤخرته إلى اليمين ابتداء من الرواق الرابع، وعن يسارها الأروقة؛ مما أعطى بيت الصلاة الذي يتقدمه صحن مفتوح شكلًا غير منتظم.

ويتكون بيت الصلاة من ستة أروقة بالنسبة إلى الجزء الممتد إلى يسار المئذنة، في حين يقتصر على ثلاثة فقط بالنسبة إلى الجزء المتقدم عليها؛ بمعنى أن المئذنة تشغل ثلاثة أروقة بيمين مؤخرة بيت الصلاة. ويبدو أن تفاصيل حدود البلاطات المتقدمة على المئذنة لم تتضح معالمها حسب المخطط الذي وضعه ريمون موني؛ إذ يظهر أيضًا تعدُّد المداخل الأمامية ببيت الصلاة في مستوى جدار القبلة. ويتضح من خلال قراءة هذا المخطط أن أصل بيت الصلاة ربما ينحصر في الأروقة الستة والبلاطات الستة، الممتدة إلى يمين المئذنة وأمامها باتجاه جدار القبلة. ويبدو لنا أن المئذنة لم تكن مغروسة ضمن بيت الصلاة في البداية، بل إن بيت الصلاة ربما هو الذي اتسع في مرحلة لاحقة من تطور المعلم، ليمتد إلى اليمين باتجاه الفراغ الذي كان أمام المئذنة. ولعل ما يعزز هذا التصوّر أنه عندما نلغي – افتراضًا – جزء بيت الصلاة الواقع أمام المئذنة نجد أن موقع محراب بيت الصلاة أصبح في وضع يتوسط خلاله جدار القبلة تقريبًا، خلافًا لشكل بيت الصلاة الحالي مختل التناظر حسب ما يعكسه المخطط، فلو أبقينا الوضع على ما هو عليه، ومع إضافة الجزء المتقدم ضمن المئذنة، لعزّز هذا التصور فكرة تطور بيت الصلاة بمسجد ودان المندثر.

ويعكس بيت الصلاة في بعض أوجهه عناصر معمارية فريدة بالنسبة إلى عمارة المساجد الموريتانية، خاصة فيما يتعلق بالعقود التي وصل إلينا منها ثلاثة لا تزال قائمة بالرواق الأول يسارًا في مستوى البلاطتين الثانية والثالثة، وبالبلاطة الأولى أيضًا يسارًا من الرواق الثاني. هذه العقود عدَّها سيرج روبير نماذج فريدة من الإرث المعماري، مؤكدًا قيمتها الأثرية؛ مما يستدعي ترميمها. ويلاحظ أن أغلب هذه العقود بُنِي بواسطة أعمدة ذات قاعدة مربعة بواسطة حجارة مسطحة مرصوفة بدقة متناهية، ورغم أن توظيف الحجارة لا يساعد على تهيئة العقود، فإن بعض تلك العقود ما زال يحتفظ بطلاء طيني يكسو الحجارة الموظفة في البناء، في حين نجد بعض العقود ذات شكل دائري ومتجاوز أحيانًا؛ مما يبعث على البحث عن البعد الزخرفي بهذا المعلم، من خلال ترتيب تلك البلاطات بصورة متعامدة مع جدار القبلة، كما كان السقف يرتفع ٣,٥٠م في مستوى ارتفاع العقود المتجاوزة التي أدركها ريمون موني قائمة سنة ١٩٥٣م. ونشير في هذا السياق إلى أن هذا المستوى من الارتفاع يعد قياسيًّا بالنسبة إلى مساجد هذه القصور. ويبدو أنه يرجع إلى ارتفاع العقود، التي ما زالت انحناءاتها تحملها بعض الأعمدة في نهاية الرواق الأول يسارًا. كذلك لاحظنا أن العمودين الثاني والثالث بالرواق الأول إلى يمين المحراب كان لهما وسائد، وهما يبدوان أكثر رشاقة من بقية الأعمدة، شأنهما شأن الأعمدة الجنوبية من الصف الثاني؛ أما بقية الأعمدة التي كانت تحمل سقف بيت الصلاة، فلا تخلو في مجملها من خشونة وعدم تجانس في أشكالها، تبعًا للصورة المألوفة في جل مساجد هذه القصور الصحراوية.

المحراب والمنبر

لقد بقيت محاريب بيت الصلاة والصحن واضحة المعالم. وتجدر الإشارة إلى أن اتجاه القبلة منحرف بـ ١٠٨° تقريبًا جنوبًا؛ أما شكل المحراب، فهو على هيئة حنية أو عقد متجاوز يصل قطره مترًا واحدًا تقريبًا. ويوجد محراب بيت الصلاة في مستوى البلاطة الثالثة بوضع متطرف قليلًا إلى الشمال، وكذلك نجد نفس الوضع بالنسبة إلى محراب الصحن؛ إذ إنهما لا يقعان في وضع متناظر بمستوى وسط جدار القبلة، كما هو معهود، بل يميلان ميلًا واضحًا إلى الجزء الشمالي. ويبدو لنا أن هذا الوضع ناتج ربما عن تمديد في طول بيت الصلاة بالجزء الجنوبي المتقدم على المئذنة في مؤخرته؛ مما أدى إلى اختلال وضع توسط المحراب لجدار القبلة. وإذا نظرنا إلى مخطط ريمون موني لهذا المسجد، فإننا

نلاحظ أنه إذا تم التغاضي عن الجزء الموازي لجدار القبلة، فإننا نجد أن محرابي بيت الصلاة والصحن يكونان حينئذ بموقع وسط جدار القبلة؛ أما منبر بيت الصلاة، فهو متقدم قليلًا نحو الرواق الأول مقارنة بحدود المحراب، وإن كان المحراب أكثر اتساعًا منه. وتوجد فتحتان صغيرتان في المحراب وواحدة في المنبر ربما تكون موظفة لوضع الكتب.

المئذنة

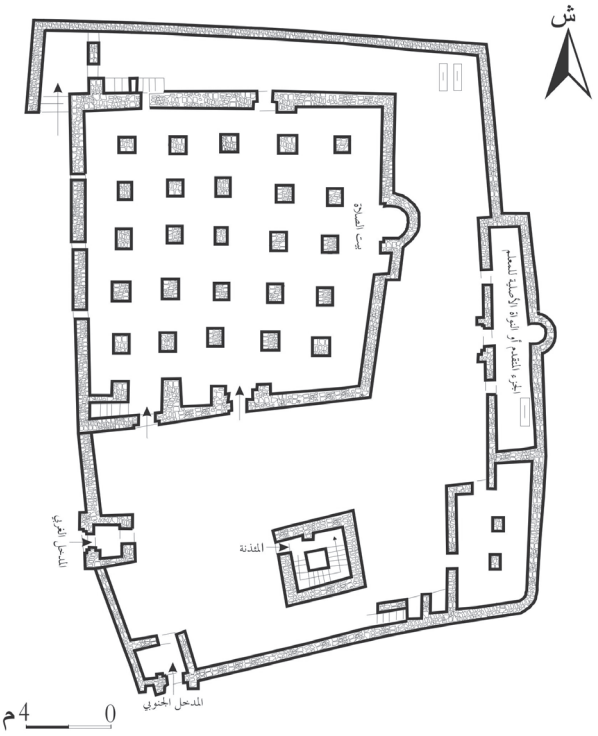
تكتسي مئذنة مسجد ودان أهمية خاصة، باعتبار أنها تُمثل من وجهة نظرنا النموذج الأقدم لشكل المَآذن بمنطقة آدرار، التي يُفترض أن مئذنة مسجد شنقيط استمدت منها شكلها الحالي، بالنظر إلى الوشائج التي تجمع القصرين، وإن كانت شنقيط قد عرفت تقاليد معمارية راسخة – لا يمكن تجاهلها – تجلت من خلال ظهور كوكبة من البناءين المهرة. ولقد عاين الأستاذ ريمون موني ركام هذه المئذنة التي كانت تقع بموازاة الأروقة الثلاثة المتأخرة ببيت الصلاة بالجهة الجنوبية الغربية. ومما ينتبه له أن موقع هذه المئذنة الذي هو ضمن المعلم الأصلي بودان، يتطابق مع الموضع الذي تنتصب به مئذنة مسجد شنقيط، ويبدو أن هذه المئذنة كانت ذات قاعدة مربعة. ويفترض أن سُلّمَها من الداخل شُيِّد على التقنية نفسها التي بنيت عليها مئذنة شنقيط؛ أي بواسطة مدرج لولبي يدور حول عمود محوري. وقد أُعيد بناء نموذج بسيط لهذه المئذنة المنهارة ضمن أعمال ترميم هذا المعلم سنة ٢٠٠٢م.

بقايا أروقة بيت الصلاة.

مسجد تيشيت

مقارنة ببقية مساجد الحواضر الموريتانية يعد مسجد تيشيت أثرًا معماريًّا مميزًا؛ فهو ينفرد بعدد من الخصائص، لعل أبرزها حسن صنعة نِسبية، فضلًا عن كونه المسجد الوحيد من بينها الذي يحمل زخارف حجرية تزين المداخل والواجهات الخارجية لبيت الصلاة. ولعل ذلك ما دفع بعض الدارسين إلى اعتبار هذا المعلم يمنح انطباعًا بتجانس النمط المعماري لهذه الحاضرة؛ فإن طريقة بنائه تعتمد على تقنية رصف الحجارة بدقة. ويتكون هذا المسجد من عدّة وحدات: مداخل بارزة وبيت الصلاة، فضلًا عن مصلى متقدم ومئذنة. ويُعد هذا المسجد من أكبر مساجد هذه الحواضر – ودان وتيشيت وشنقيط وولاتة – من حيث المساحة، وهو ذو شكل مستطيل غير متساوي الأضلاع، يبلغ طول ضلعه الغربي ٣٨,٠١م، في حين يصل طول الضلع الشرقي ٣٣,١٥م، والضلع الشمالي ٢٤,٢٥م، والضلع الجنوبي ٢٢,٢٥م.

إلا أنه من الصعب تحديد تاريخ تأسيس هذا المعلم. فالروايات المحلية المدونة تعزو تأسيس أول مسجد بتيشيت إلى الشريف عبد المؤمن، الذي وصل إلى الموقع حسب تلك الرواية سنة ٥٣٦هـ/ ١١٤٢م، وتذكر أنه «استصحب حين قدومه من له حرفة البناء وآلات البناء. فابتدأ بالبناء للمسجد، ثم ابتنى داره حذوه». غير أن رواية أخرى دوّنتها أوديت دي بيغادو تجعل تاريخ تأسيس المسجد سنة ١٣٤٥م وإن كانت الباحثة لم تُشر إلى المصدر الذي استقت منه هذه المعلومة؛ في حين يفترض سيرج روبير أن يكون هذا المسجد قد سبقه مسجد آخر، ولذلك يرجح أن تاريخ تأسيس المعلم القائم قد يعود إلى ما بين القرنين التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، والحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي. غير أننا لا نتفق مع الآراء القائلة بتأخر المسجد القائم الذي أسسه الشرفاء؛ لأن هذا الافتراض ينطلق مُسلمة لدى جل الدارسين الفرنسيين بأسبقية قبيلة ماسنة إلى موقع تيشيت، وافتراضهم أن هذه القبيلة ربما تكون قد أسست مسجدًا سابقًا للمسجد الحالي، الذي أسسه الشريف عبد المؤمن جد شرفاء تيشيت. وبغض النظر عن الجدل حول أسبقية أي من القبيلتين إلى موقع تيشيت، فإن ما تجدر ملاحظته في هذا السياق أن رواية ماسنة لم تُشر إطلاقًا إلى تأسيسهم مسجدًا عند وصولهم إلى هذا الموقع، ولعل فيما ذكره ابن أمبوجه – المحسوب على قبيلة ماسنة – ما قد يؤكد أنه لم يؤسَّس مسجد بتيشيت قبل مقدم الشريف عبد المؤمن. فقد ذكر ابن أمبوجه في معرض حديثه عما وصفه بفتح المرابطين لمنطقة تيشيت: «... فلما فتحت المدينة



مسقط أفقي لمسجد تيشيت، من عمل الدكتور أحمد مولود الهلال؛ اعتمادًا على مخطط دومنيك مونيه.

(يقصد آزوكي) تفرقت السرايا والبعوث تفتح بلاد تيشيت وما حولها شرقًا وغربًا جنوبًا وشمالًا (...) ثم فشا الإسلام، وأسلمت السودان، ولم يبنَ مسجد ولا مدينة...». وهذا ما قد يستشف منه تأخر بناء مسجد بتيشيت، خصوصًا بالرجوع إلى رواية ماسنة التي لم تشر إطلاقًا إلى تأسيسهم مسجدًا بالحاضرة؛ مما يرجح رواية تأسيس الشرفاء للمسجد.

ومهما يكن من أمر، فإن الروايات المحلية بتيشيت تخلو من الإشارة إلى وجود مسجد ثانٍ بهذه الحاضرة، إذ ظل – على ما يبدو – المسجد القائم جامعًا للقبيلتين في أداء شعائرهما الدينية رغم تعارضهما. غير أن هذا المسجد الذي أسسه الشرفاء لم يستأثروا ببنائه وحدهم، بل نجد أن قبيلة ماسنة شاركت من خلال بنائين مهرة في تشييد أجزاء من هذا المعلم، أبرزها المدخل الجنوبي، إضافة إلى بناء المئذنة.

ويعد ريمون موني أول من عاين هذا المسجد من الباحثين سنة ١٩٤٩م إلا أنه لم يدرسه، بل اكتفى فقط بإبداء بعض الملاحظات المهمة حوله ضمن أطروحته. وكانت أول دراسة له تلك التي قامت بها دومنيك جاك مونيه؛ بيد أن أول ترميم مدروس لهذا المسجد تم سنة ١٩٨٦م على إثر قيام المعماري الإسباني خوزي كورال بتكليف من المعهد الموريتاني للبحث العلمي بدراسة المسجد وتقييم حالته العامة قبل الشروع في الترميم. ويبدو أن أعمال الترميم التي نُفذت لاحقًا لم تحترم

توصيات ذلك التقرير؛ فقد هدم جزء بيت الصلاة، وأعيد بناؤه على الطريقة نفسها، وأضيفت عناصر زخرفة بالواجهة الشمالية لبيت الصلاة، لم تكن موجودة حسب ما يتضحُ من صور الأرشيف. وقد أوصى تقرير خوزي كورال ببناء حاجز لحماية المسجد من زحف الرمال، وفعلًا تم خلال الترميم الأخير بناء سياج يتقدم جدار القبلة، يحتوي على محراب؛ مما أدخل إضافة جديدة إلى حجم هذا المعلم.

مداخل المسجد

لئن كانت البساطة هي السِمَة المميزة للأبواب الخارجية بجل مساجد هذه الحواضر، فإن مداخل مسجد تيشيت كانت جميلة وبارزة، فلا تخلو طريقة بنائها من عملية بحث في التصور، وعناية في التنفيذ. فقد شُيِّدت هذه المداخل على هيئة تحاكي أقواس النصر الرومانية، ويبدو أن التنافس بين المجموعتين الساكنتين لهذه الحاضرة (الشرفاء وماسنة) قد انعكس على أبهة مداخل المسجد ومن خلال تصميمها وشكلها الفريد؛ إذ تُعد من أبرز ما يُميز عمارة هذا المعلم، فالمدخل الغربي يؤدي إلى حي الشرفاء والمدخل الجنوبي يؤدي إلى خطة ماسنة السكنية. وقد حرصت كل من المجموعتين على إتقان بناء المدخل الذي يربط الحي الذي تسكنه بالمسجد، بيد أن هناك مدخلًا ثالثًا بسيط الشكل بالجهة الشمالية الغربية للمسجد لا يعزى إلى أي مجموعة.

ويُعد المدخل الذي يقع في الواجهة الغربية من أهم مداخل المعلم ويصل ارتفاعه ٣,٦٠م، ويبلغ امتداده عرضًا ٢,٢٥م. أما المدخل الثاني البارز؛ فهو بالجهة الجنوبية، ويتمتع بنفس ارتفاع المدخل الغربي ٣,٦٠م، في حين يصل عرضه ٣,٠٢م؛ أما بالنسبة إلى الزخارف التي تزين المدخل الجنوبي، فإنها تبدو أثرى من زخرفة المدخل الغربي التي تعلو باب الدخول. ولا يخفى حسن الصنعة في هذا المدخل الذي يؤدي إلى خطة قبيلة ماسنة – والشيء من مأتاه لا يستغرب – فقد كان من بين أبنائها بناءون مهرة، وقد لاحظنا وجود قرابة واضحة بين زخارف هذا المدخل وزخرفة (الكتاب) التي تعلو المئذنة؛ وذلك ما يمكن فهمه بالرجوع إلى إشارة ابن أمبوجه إلى أن ماسنة هم من شيّدوا مئذنة هذا المسجد. وعمومًا تعد زخارف المدخل الجنوبي أثرى من زخارف المدخل الغربي، وإن كانت تحتوي تقريبًا على نفس الأشكال مع أنها أقل كثافة. وقد شبّه سيرج روبير هذين المدخلين ببوابة جامع المهدية التي كانت قد شُيِّدَت في عهد أبي عبيد الله المهدي، على غرار أقواس النصر الرومانية. ونرى أنه لم يجانف الصواب، إذ إن هذين المدخلين يحاكي بناؤهما بعض الأبواب التذكارية بعدد من المعالم بالبلدان الإسلامية، بغض النظر عما ذهبت إليه أوديت دي بيغادو من تشبيه مداخل مسجد تيشيت بواجهات تعلو من بعض مدافن آثار الحضارة المايسينية Mycènes؛ فهو اجتهاد يبدو لنا بعيد المرجعية. ولنا أن نتساءل في هذا السياق كيف استوحى

واجهة المدخل الغربي لمسجد تيشيت.

البناءون بتيشيت أشكال «أقواس النصر الصحراوية» الموظفة في هذا المسجد؟ ولكن لا تتوافر في الوقت الحاضر معطيات تمكننا من الإجابة.

الصحن

من الصعب الحديث اليوم عن فكرة الصحن بمسجد تيشيت، إلا إذا اعتبرنا أن المساحة المحيطة ببيت الصلاة الحالية من ثلاث جهات تُمثل صحنًا، رغم ضيقها وعدم اتساعها، ونعتقد انطلاقًا من مقارنة المعطيات المعمارية الخاصة بجل مساجد هذه الحواضر، أن الصحن المفتوح بمؤخرة بيت الصلاة – على شاكلة مسجد شنقيط – قد يُمثل النموذج الأصلي؛ وهو ما نرى أنه كان عليه مخطط مسجد تيشيت قبل بناء بيت الصلاة القائم اليوم في الصحن. ويبدو أن هذا المعلم خضع خلال القرنين المنقضيين لجملة من التحويرات قبل أن يصل إلى الوضع الذي هو عليه اليوم؛ مما جعله يفقد في كل مرّة بعض عناصره الأصلية بفعل الترميمات المتتالية. وسنحاول تتبع جوانب من تطور الصحن، منطلقين من بعض الإحداثيات. لعل أبرزها ما لاحظناه عند زيارتنا للموقع من وجود هوّة سحيقة بين أرضية صحن المسجد مقارنة بأرضية الطرقات المحاذية له؛ لذلك فإن ولوج الصحن يتم اليوم عبر المدخلين الغربي والجنوبي بالنزول عن الشارع إلى أرضية واطئة، رغم ما ذكره لنا بعض البنائين أنه خلال عملية الترميم الأخيرة تم تذليل مستوى أرضيته الداخلية، بردم متر ونصف منها حتى تكون قريبة من مستوى أرضية محيط المسجد الخارجية. وهذا ما يحيل إلى ما تواترت عليه بعض الروايات المحلية من أن الأرضية الحالية لتيشيت تمثل مستوى الطبقة السابعة من إعمار الحاضرة! وإن لم يتسنَّ حتى الآن التأكد أثريًّا من تلك المقولة. ومهما يكن من أمر، فإن الأرضية الواطئة تُعد حسب ريمون موني مؤشرًا إلى قِدَم عدد من المعالم الدينية بمنطقة غرب إفريقيا، ذكر من بينها مسجد تيشيت.

ويُستشف من بعض الإشارات أن صحن مسجد تيشيت لم يكن مأهولًا بالبناء كما هو عليه اليوم، بعد أن شُيِّد بيت الصلاة وسطه، إذ نُرجح أنه كان صحنًا مفتوحًا، ربما على شاكلة صحن مسجد شنقيط. فحسب ما ذكره الفقيه حمى الله التيشيتي أن جماعة الحل والعقد بتيشيت كانت قد اجتمعت ذات مرّة بصحن المسجد أيام تولي والده القضاء (بداية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي) لتدارس بعض الأمور العامة، ولعل في هذه الإشارة ما قد يوحي إلينا أن صحن هذا المسجد كان مكانًا فسيحًا خاليًا من بيت الصلاة الحالية. ومما يؤكد أيضًا

واجهة الجزء المتقدم من مسجد تيشيت.

أن هذا الصحن كان متسعًا، كما ذكر الفقيه محمد المختار بلعمش توفِّي (١١٠٧هـ/ ١٦٩٥م) ضمن كتاب له في علم الفلك «روض الأفكار في علم الليل والنهار»، أن بعضهم قد كان صنع بمسجد تيشيت أداة لقياس امتداد الظل لضبط مواقيت الصلاة، غير أن بعض فقهاء الحاضرة ثاروا على هذا الاختراع واعتبروه بدعة وأزالوه من المسجد. ولا بد أن أداة قياس الظل هذه يحتاج نصبها إلى فضاء متسع في صحن المسجد، بما نفترض معه عدم وجود بيت الصلاة آنذاك بموقعه الحالي وسط الصحن.

الزخارف الحجرية للجدار الشمالي لبيت الصلاة.

ويبدو لنا أن الجزء الصغير المتقدم ربما مَثّل النواة الأصلية للمسجد، عندما كان عدد سكان الحاضرة غير وافر، ولذلك نعتقد أن بيت الصلاة القائم بُني مع تزايد الوافدين والعابرين من تيشيت مع ازدهار تجارة القوافل؛ مما أدى إلى إلغاء الصحن المفتوح المتأخر، والتحول من بيت صلاة صغير في الجزء المتقدم من المسجد إلى بناء بيت الصلاة القائم اليوم بالصحن القديم؛ بيد أن بقاء بيت صلاة صغير بالجزء المتقدم من المسجد، يقوم شاهدًا على أن بيت الصلاة القائم أضيف في وقت متأخر، وإذا أمعنا النظر في طريقة بناء هذا الجزء من المعلم، نجد أنه مشيّد بالحجارة البيضاء، خلافًا لبقية وحدات هذا المعلم المبنية بحجارة خضراء. ومن المعلوم أن التوظيف المكثف للحجارة الخضراء، يعود إلى الترميمات الأخيرة خصوصًا خلال القرن العشرين مع توافر وسائل النقل الحديثة، التي مكنت من جلب الحجارة الخضراء من مقالعها خارج الحضر.

كذلك، فإن الشكل المستطيل للجزء المتقدم من بيت الصلاة، ووضعه في صدر المسجد بمحراب صغير، مشيد بطريقة بسيطة فضلًا عن كونه مسقفًا على غير عادة أصحن المساجد الصحراوية – بالنسبة إلى من يُصر على اعتباره صحنًا متقدمًا – كل تلك العناصر مجتمعة تعزز فرضيتنا أن هذا الجزء المتقدم من المسجد مثّل

تفاصيل الزخارف الحجرية.

النواة الأصلية لهذا المعلم ونقطة انطلاق بيت الصلاة الأول، قبل تشييد بيت الصلاة القائم في وقت متأخر بالصحن. وتتألف النواة الأصلية للمسجد من رواق واحد يصل امتداده على طول جدار القبلة ١٢,٥٠م، في حين لا يتجاوز عرضه ١,٨٣م. وله ثلاثة مداخل أوسطها مرتفع على شكل بوابة مؤطرة بارزة في مستوى البلاطة الوسطى المتعامدة مع المحراب، وهو أكثر المداخل علوًّا، إذ يبلغ ارتفاعه ٤,٨٠م. ويعكس هذا المدخل من خلال بروز دعائمه الخارجية صلة أو تأثرًا بالعمارة الدينية السودانية بكل من جنة وتنبكتو، وإن كان أقل بروزًا من نتوء دعائم بعض المساجد السودانية، مع احتفاظه بهويته المعمارية الصحراوية من خلال مواد البناء وخصائص الزخرفة التيشيتيّة. هذا فضلًا عن الشكل شبه المنحدر للمدخل الرئيسي لهذا الجزء المتقدم، والذي يبلغ عرض قاعدته ٢,٤٠م، في حين يبلغ عرض قمته ٢,١٥م. وتجدر الإشارة إلى أن ذلك المدخل الرئيسي متوازٍ مع المحراب.

ومما استرعى انتباهنا وصف دومنيك جاك مونيه لهذا الجزء من المسجد بمسجد الموتى! واعتبارها أنه متأخر البناء عن بقية المسجد، مشيرة إلى أن طريقة بنائه غير جيدة مقارنة ببقية أجزاء المسجد، كما لاحظت أن فتحاته بدون أبواب خشبية على عكس بيت الصلاة المتأخر الذي له أبواب خشبية جميلة. والواقع أن الملاحظات التي ساقتها الباحثة بخصوص هذا الجزء من المسجد تنم عن عدم تروٍّ في الاستنتاج، باعتبار أن كل ما ساقته هنا يوحي أن الجزء المتقدم هو الأقدم فعلًا من خلال طريقة بنائه الأصلية وألوان الحجارة البيضاء الموظفة فيه؛ مما يعزز افتراضنا أن هذا الجزء قد يمثل النواة الأصلية لهذا المعلم. هذا فضلًا عن إشارتها أن طريقة بناء هذا الجزء من المعلم غير جيدة، وقد عللنا ذلك في البداية بكونه لم تطله ترميمات خلال التحويرات المتلاحقة التي طالت بيت الصلاة، ولذلك بقي صامدًا. غير أن بعض صور الأرشيف توضح أنه خضع لترميم خفيف، غير أن وصف الباحثة لهذا الجزء بمسجد الموتى يعكس مستوى الخلط الذي وقعت فيه عند تناولها هذا الجزء من المعلم. إذ نعتقد أن من بين الإحداثيات التي اعتمدت عليها الباحثة في هذه المسألة وجود قبور مؤسسي الحاضرة، وهي – إن صح وجودها فعلًا – تقوم دليلًا على أن ذلك الجزء المتقدم اليوم يمثل بيت الصلاة الأول، على اعتبار أن المؤسسين دُفنوا بمؤخرة الجزء المتقدم من المسجد في مرحلة مبكرة من تاريخ الحاضرة. ومن الواضح أن هذا المسجد شهد تطورات لاحقة، بحيث إن بيت الصلاة القائم الذي شيد في الصحن أصبح اليوم بوضع يتأخر عن تلك القبور؛ لأنه غدا بمؤخرة الجزء المتقدم الذي نعتبر أنه مثّل النواة الأولى لبيت الصلاة.

بيت الصلاة

بيت الصلاة ذو شكل مربع شبه منتظم، تبلغ أبعاده ١٧,٣٣م × ١٧,٣٥م، في حين يصل ارتفاعه ٤,٣٠م بالنسبة إلى جدار القبلة، ويوجد بمؤخرة الزاوية الجنوبية الغربية لبيت الصلاة سُلّم يؤدي إلى غرفة صغيرة علوية (قرب) تنتصب على السطح يبلغ طولها ٥,٥٥م وعرضها ٢,٥٩م، لها باب صغير في مستوى جدارها الشمالي يصل طوله ٧٣ سم. هذه الغرفة يبدو أن لها وظيفة أخرى ربما تمثلت في دور مُلقف هواء لبيت الصلاة، الذي لم يكن يحتوي على منافذ كثيرة للتهوية، فباستثناء كوة بمقدمة الجدار الجنوبي نجدها في وضع واطئ على ارتفاع ٧٠ سم من الأرضية الحالية، إضافة إلى كوّة أخرى بمؤخرة الجدار الشمالي على ارتفاع ٤م، (هذه الأخيرة ربما تكون مستحدثة في الترميم الأخير). وقد كانت هيغو بيفيه أشارت إلى أنه باستثناء الأبواب الثلاثة لم تكن توجد منافذ تهوية ببيت الصلاة، مشيرة أنه يكاد يكون مظلمًا عند القيلولة. وقد لاحظنا من خلال مقارنة وضع المسجد الحالي بمخطط قديم له، أنه تمت إضافة ثماني نوافذ صغيرة (شباير) موزعة على مختلف جدران هذا الجزء من المعلم؛ اثنتان في جدار القبلة إلى يمين ويسار المنبر والمحراب، وثلاث نوافذ ضمن الجدار الشمالي، وثلاث في الجدار الذي بمؤخرة بيت الصلاة. وللأسف لم يكن اختيار خشب النوافذ مدروسًا، إذ إن التوظيف الواضح للنجارة الحديثة في تهيئة هذه النوافذ يُمثل صورة نشازًا تعوق تجانس المعلم وانسجام مختلف عناصره التقليدية.

ويتكون بيت الصلاة من ستة أروقة وست بلاطات. ويعلو جبهة جدار القبلة من الداخل طنف (اللفاف) بارز بروزًا يسيرًا يُمثل فراشًا لجذوع النخيل، التي تشكل عوارض لسقف بيت الصلاة. ويلاحظ أن بيت الصلاة بمسجد تيشيت يُعد اليوم أحد المعالم القليلة التي ما زالت وفيّة لتوظيف جذوع النخيل في السقف. ويروى أن أحد أعيان تيشيت قطع مائة نخلة مثمرة؛ من أجل توفير سقف لبيت الصلاة خلال أحد ترميمات المسجد. أما سقف بيت الصلاة، فإنه محمول على خمسة وعشرين عمودًا (نورانية) مبنيًّا بالحجارة، ومكسوًّا بطلاء من الطين، وبعض هذه الأعمدة خشن وغير متساوي الحجم، ويطغى عليه شكل مربع الزوايا. ومما يلاحظ بالنسبة إلى أعمدة بيت الصلاة غياب محاكاة للعقود ضمن المسافة الأفقية الفاصلة بين الأعمدة، نجد أن قمّة أطراف الأعمدة تمت تهيئتها بما يشبه تيجانًا مربعة مبنية، يعلوها فراش مبني يفصل بين صف الأعمدة والسقف، كما أنها دون وسائد.

ونرى أن انتظام الشكل المربع لبيت الصلاة القائم، يُعد من بين القرائن التي تدل على تأخر بنائه في الصحن، باعتبار أن الشكل المربع دخيل على تصميم مخططات عمارة المساجد بهذه الحواضر، التي يهيمن عليها الشكل المستطيل؛ وإن كنا نرصد وجود الشكل المربع في بيت الصلاة بمسجد ودان القائم، وهو مسجد متأخر البناء أيضًا، وربما يعود إلى الفترة نفسها التي شُيِّد فيها بيت الصلاة القائم بمسجد تيشيت. ولنا أن نتساءل في ضوء وجود خصائص مشتركة بين المسجدين، عما تواترت عليه الروايات الشفهية المدونة من استقرار الحاج عثمان بتيشيت، وهو أحد مؤسسي ودان، وعن علاقة إقامته بهذه الحاضرة – وبقاء بعض أحفاده من بعده فيها – ودور ذلك في انتقال تأثيرات ذات بُعد معماري هندسي من مسجد ودان إلى مسجد تيشيت. وقد تجلت تلك التأثيرات فضلًا عن تقاطع بيتي الصلاة في الشكل المربع، وأيضًا في كون الصحن متقدمًا على بيت الصلاة في كِلا المعلمين؛ مما يجعل احتمال تأثير مسجد ودان في طوبولوجية مسجد تيشيت احتمالًا واردًا.

ومن الواضح أن بناء بيت الصلاة القائم بمسجد تيشيت وسط الصحن المفتوح قد أحدث اضطرابًا بتخطيط هذا المسجد، لكننا لا نعرف متى حدث ذلك، وقد أشارت «حوليات تيشيت» إلى أنه في سنة ١٢٥٨هـ/ ١٨٤٢م شُيِّدت المئذنة. ولعل اكتفاء هذا المصدر بالإشارة إلى المئذنة يرجع إلى اعتبارها العنصر الأبرز في المسجد، إلا أن ابن أمبوجه اعتبر أن التاريخ نفسه قد شهد أيضًا تشييد مسجد تيشيت، مما قد يُستشف منه أن بيت الصلاة الحالي شُيِّد مع المئذنة بالتاريخ نفسه.

وقد مثّل مسجد تيشيت استثناء بالنسبة إلى مساجد هذه القصور بوجود زخارف معمارية، وإن كانت هذه الزينة تقتصر على الواجهات الخارجية لجدران بيت الصلاة ومداخل المسجد، دون أن تلج إلى داخل بيت الصلاة الخالي من أي زخرفة. ويتضح الهاجس الزخرفي في الجدران الخارجية لبيت الصلاة من خلال ضروب من زخارف تباين ألوان الحجارة، جُسدت في تناوب بين الحجارة المختلفة فضلًا عن زخارف تنضيد الحجارة التي تتخللها أشكال زخرفة محلية مثل (الكتاب) و(تغربيل). وقد كانت دومنيك جاك مونيه لاحظت أن الواجهات الخارجية لبيت الصلاة متقنة البناء أكثر من داخلها. وهي ملاحظة دقيقة باعتبار الزخارف التي تباين الحجارة التي تزين الجدران تقتصر على الجدار الخارجي دون أن تنفذ إلى داخل بيت الصلاة.

وتتضح دقة زخارف الواجهات الخارجية للجدار الجنوبي لبيت الصلاة، إذ ضبطت حدودها داخل شكل مستطيل غائر (لفاف أطرش) وحُفّت حدوده بواسطة صفائح من النضيد (السديرة) حُليّ بها امتداد جبهة الواجهة الجنوبية لبيت الصلاة. وداخل هذا الإطار المستطيل عدّة أشكال من بينها (آزلاق) المميز لزخارف تيشيت الحجرية، و(تغربيل) وهو مثلث كبير يحتوي على مثلثات صغيرة مخرمة تعلوها (كفيات). وقد وضعت هذه الزخارف ضمن هذه الواجهة فوق مدخل بيت الصلاة الأمامي، الذي يقع في مقدمة الجدار الجنوبي. وطول هذا الباب ١,٧٠م وعرضه ٩٠ سم؛ أما الباب الثاني الذي يقع في مؤخرة الجدار الجنوبي لبيت الصلاة، فتعلوه (كفية). ويبلغ ارتفاع هذا الباب ١,٦٠م وعرضه ٩٥ سم وقد زينت حواف هذين المدخلين بواسطة (تغامش) وهو بروز حجري مضاعف، وأحيانًا يكون بروز (تغامش) من ثلاثة مستويات بأطراف الباب، غير أن الزخارف التي تعلو الباب المتقدم تُعد أكثر دقة وجمالًا من زخارف الباب المتأخر.

وقد أضيفت خلال الترميم الأخير زخرفة تباين ألوان الحجارة وتنضيدها إلى واجهة الجدار الشمالي الخارجي لبيت الصلاة على طريقة الجدار الجنوبي نفسها.

المحراب والمنبر

تجب الإشارة إلى أن اتجاه القبلة منحرف بهذا المسجد نحو ٧° تقريبًا، إذ يصل إلى ١٠٥°. ويبدو أن مبعث ذلك الانحراف قد

تفاصيل من المحراب.

يعود إلى عدم انتظام حائط المسجد الذي يوجد ضمنه محراب المصلى المتقدم، والذي نعتقد أنه شكّل النواة الأصلية للمسجد.

أما محراب بيت الصلاة، فهو على شكل حنْية مجوفة، يصل قطرها ٢,٠٤م وهو في وضع شبه متوأم مع المنبر، وهما لا يتوسطان جدار القبلة تمامًا، وإن كانا قريبين من ذلك الوضع. فالمحراب يقع في مستوى البلاطة الثالثة إلى الشمال، والمنبر في البلاطة الرابعة من بيت الصلاة الذي يتكون من ستة أروقة وست بلاطات. والمحراب عبارة عن عقد متعرج مضموم بواسطة سبعة خطوط منكسرة تنازليًّا (أسراريف) تستند إلى بروزين (تغامش). ويبلغ ارتفاع المحراب ٣,٣٦م، وإلى يمينه كوة مربعة الشكل، يبدو أنها أصلية، بيد أن استقامة المحراب وانسجامه مع نمط بناء المعلم تُعد من وجهة نظرنا من القرائن التي تؤكد أن بيت الصلاة – مقارنة بالجزء المتقدم – متأخر التشييد، ولعل ذلك ما يتضح من خلال التقنيات الموظفة فيه.

أما المنبر، فهو عبارة عن عقد متعرج ذي ثلاثة خطوط منكسرة تنازليًّا (أسراريف) من أعلى إلى أسفل، وتستند إلى بروزين (تغامش) في حواف الإطار، مع هبوط طنف الجدار الذي يبلغ ارتفاعه ٣,٣٩م، أما الجهاز الداخلي للمنبر، فهو بسيط، إذ إنه مهيأ بواسطة أربع درجات خشبية، داخل التجويف المبني للمنبر الذي يبلغ قطره ٢,٢٥م.

ومن المفارقة أن العقود المتعرجة الموظفة بمحراب ومنبر بيت الصلاة بمسجد تيشيت، نجد نموذجًا لها ضمن أشكال من آثار معمارية قديمة بمنطقة السودان الغربي (مالي الحالية) نشرها تور انج ستروم؛ مما قد يوحي من أول وهلة أن هذا الشكل قد تكون له جذور سودانية، وإن كان هذا الباحث أرجع جذورها إلى ولاتة، رغم أننا لم نقف لها على نظائر فيما وصل إلينا من آثار ولاتة، فإنها لا تزال دارجة التوظيف بعمارة تيشيت؛ من خلال بعض الأشكال الموظفة في مسجد هذا القصر بالمنبر والمحاريب وفي عقود المداخل. وقد اكتشفنا من خلال المقارنة وجود قرابة بين عقود تيشيت المتعرجة، ونماذج من العقود الصنهاجية، كان الأثري الجزائري رشيد بوروبيه قد درسها ضمن عناصر من هذا الفن؛ نعتقد وجود تشابه كبير بينهما وبين ما يسمى محليًّا (أسراريف) الموظفة بمحراب ومنابر مسجد تيشيت، وربما يشترك في الجذور نفسها مع ذلك الصنف من العقود الصنهاجية؛ وإن كنا وقفنا من خلال نماذج من المحاريب التركية نشرها بابا دوبولو تتماثل تماثلًا لافتًا للانتباه في شكلها مع شكل (أسراريف) الموظفة بمحراب ومنابر مسجد تيشيت.

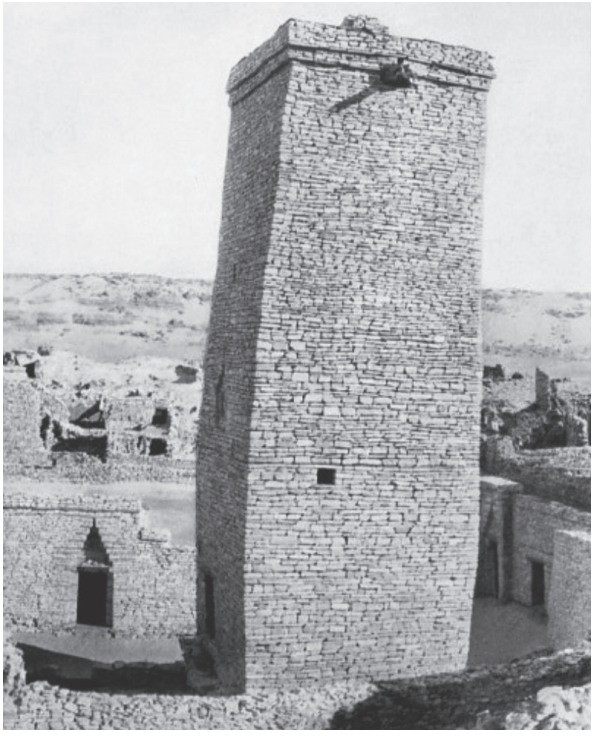
المئذنة

تقع هذه المئذنة بموقع شبه معزول جنوب شرقي صحن المسجد. وهي تمثل برجًا مربع الزوايا، يرتكز على قاعدة مربعة يبلغ ارتفاعها ١,٥٧م، ويتراوح طول أضلاع هذه القاعدة ما بين جهاتها الجنوبية ٥,١١م، والشمالية ٥,١٣م، والشرقية ٥,١٧م، والغربية ٥,١١م، في حين تصل مقاييس أضلاع أسفل المئذنة عند تجاوز القاعدة على النحو التالي: الضلع الجنوبي ٤,٥٦م، والشمالي ٤,٦١م، والشرقي ٤,٥٧م، والغربي ٤,٥٧م. ويتم ولوج المئذنة بواسطة باب مرتفع على حجم ارتفاع القاعدة بالجهة الغربية، ويتم الوصول إليه بقطع خمس درجات مبنية بالحجارة، قبل الصعود لمدخل السُّلم المؤدي إلى قمة المئذنة، الذي شُيِّد بالارتكاز على عمود يشغل ثلثي مساحة المئذنة من الداخل.

ويبلغ ارتفاع هذه المئذنة ١٦م. وهي تلقي بظلالها على كامل الحاضرة. ولا شك أن استخدام الحجارة في بناء برج بهذا الطول وبتقنيات متواضعة، يصعب معه ضمان تماسك البناء لفترة طويلة؛ ولذلك فإن هذا الجزء من المعلم لم يكن ليصمد طويلًا، بل إنه كان موضعًا لعدد من الإصلاحات المتتالية. وكان آخر ترميم أشارت إليه الحوليات لهذه المئذنة في سنة ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٩م، ثم توالت ترميماتها على امتداد القرن العشرين خلال الفترة بين سنتي ١٩٤٢م و١٩٤٧م. وكان ترميمها الأخير في الثمانينيات من القرن المنقضي. وقد كانت دومنيك جاك مونيه لاحظت عند زيارتها لتيشيت سنة ١٩٤٨م أن ترميم الجزء العلوي من المئذنة الذي أنجز سنة ١٩٤٧م غير جيد. وقد لاحظنا عند زيارتنا للحاضرة سنة ٢٠٠٣م وجود تصدُّع في مستوى قمة هذه المئذنة بالزاوية اليسرى من الجهة الشمالية الشرقية؛ وهو شرخ يمتد إلى حدود مترين ابتداء من قمة جدار المئذنة صوب الأسفل، بيد أن مستوى انفراج الشرخ يتسع أعلاها ويضيق من أسفل القمة؛ مما يهدد بسقوط هذا الجزء من المئذنة.

ويبدو أن مسجد تيشيت الذي أسسه الشرفاء بقي مدّة طويلة دون مئذنة. ومما يؤشر إلى تأخر تشييد هذه المئذنة ما لاحظته أوديت دي بيغادو من أن تيشيت التي ذكرها ليون الإفريقي قد لا تكون هي الحاضرة نفسها التي بين أيدينا، باعتبار أنه لم تكن لتفوته ملاحظة حجم وشكل مئذنة مسجدها المميزة – لو كان زارها فعلًا – ولم تطرح الباحثة احتمال أن يكون بناء المئذنة حصل في وقت متأخر، وكان يفترض بها أن تتنبه لهذه المسألة. وقد أشار ابن أمبوجه إلى أن ماسنة هم: «من بنى صومعة المسجد وهي المنار الأعظم»، لكنه لم يُشر إلى تاريخ بنائها، إلا أنه ذكر أن سنة ١٢٥٨هـ/ ١٨٤٢م شهدت بناء مسجد تيشيت، ولم يحدد أي أجزائه. وعمومًا، فإن هذه الإشارة تتطابق مع ما ورد في «حوليات تيشيت» من أن تاريخ بناء المئذنة كان سنة ١٢٥٨هـ/

مئذنة آغريجيت المقتبسة من مئذنة تيشيت؛ نقلًا عن دومنيك مونيه.



تصدع المئذنة قبل ترميمها سنة ١٩٤٧م؛ نقلًا عن دومنيك مونيه.

موضع المئذنة الموازي لجدار القبلة ببيت الصلاة.

الجدار الغربي للمئذنة والمحلى بالزخرفة.

١٨٤٢م. ويبدو أن ماسنة أرادوا من خلال تشييدهم لهذه المئذنة أن يعوضوا بعض ما جنته أيديهم من خراب ماحق في تيشيت تلك السنة، التي كسروا خلالها جُلّ دور الشطر الشمالي من الحاضرة، الذي يسكنه الشرفاء. ولعل ما ساعد قبيلة ماسنة على تشييد هذا المعلم وجود بنائين مهرة منهم سيدي ولد امهادي توفي (١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م)، الذي أشارت الحوليات أنه هو من شيّد مئذنة تيشيت، ووصفته بأنه كان يحذق البناء.

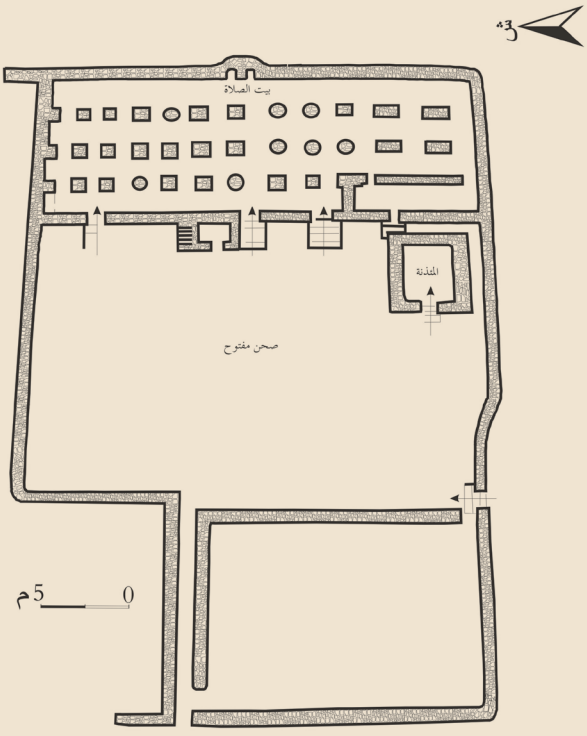
هذه المئذنة ذات شكل مميز خصوصًا في مستوى قلنسوتها الحجرية، إذ تذكرنا بشكل تيجان القلاع رغم أن صورتها الأصلية لم تكن على هذه الهيئة. وحسب افتراض دومنيك جاك مونيه فقد كانت الأركان الأربعة للمئذنة في مستوى التاج، ذات كتائف معلقة تعلوها دِروة على غرار عمامة مئذنة مسجد آغريجيت التي يفترض أنها اقتبست شكل عمامتها من صومعة مئذنة تيشيت القديمة، قبل أن يتم تحوير شكل عمامتها في المعلم الأصلي خلال أحد ترميماته؛ فأصبحت على ما هي عليه أقرب إلى شكل تيجان القلاع منها إلى هيئة المآذن الصحراوية بهذه الحاضرة. وتبقى منارة مسجد شنقيط أقدم نموذج لهذا الصنف بين أيدينا. بيد أنه لا تخفى القرابة بين مئذنتي شنقيط وآغريجيت وشبهتها بنمط صومعة تيشيت، وهو شبه يبرز في مستوى شكل القاعدة والبطن والصدر، وإن اختلفت بالنسبة إلى العمامة، كما يتضح تأثر هاتين المئذنتين بالسجل الزخرفي التيشيتي من خلال الزخرفة الحجرية (الكتاب) التي تعلو صدر مئذنة شنقيط. وقد تفطنت أوديت دي بيغادو للشبه بين مئذنتي مسجدي تيشيت وشنقيط، اللتين تعدان اليوم من أبرز معالم التراث المعماري لهذه الحواضر.

ويُكلل تاج مئذنة مسجد تيشيت ببروز مضاعف في مستوى الجبهة، ويتطابق حجم ذلك الجزء البارز في قمتها مع مقاييس منطلق المئذنة التي تحف قاعدتها في الجزء الأسفل، فالأول ٤,٥٧م، والثاني في القمة ٤,٦٠م، وقد أثارت أوديت دي بيغادو التي زارت تيشيت سنة ١٩٣٧م إلى أن جوانب في مستوى عمامة المئذنة العلوية المربعة كانت محلاة ببروز من ثلاث كتائف معلقة، يبدو أنه قلِّص عددها خلال الترميم الأخير إلى كتيفتين فقط. وهذه الكتائف المعلقة مهيأة بواسطة صفائح من النضيد. وقد اختفى البروز الثالث في مستوى التاج تمامًا مثل أركان الزوايا المرتفعة. وفي مستوى أركان هذه المئذنة تعلوها بيضات نعام تزين الزوايا الأربع للمئذنة. وخلال الترميمات المتلاحقة حُوِّر تاج المنارة ونجد كتلة حجرية يصل ارتفاعها ٧٠ سم تتوسط سطح المئذنة، هذه الكتلة تمثّل امتدادًا للنواة المحورية التي يرتكز عليها سُلم المئذنة.

وتزين هذه المئذنة زخارف حجرية تعلو جدارها الغربي في مستوى صدرها. هذه الزخارف لا نعرف متى دخلت ضمن عناصر جدار المئذنة، خصوصًا أننا لم نجد نصًّا ضمن المصادر المحلية يتحدث عن هذا المعلم أو يقدم لنا وصفًا له؛ ولذلك فإن سؤالًا يتبادر إلى الذهن يتعلق بالتغيرات التي يفترض أنها طرأت عليها نتيجة الترميمات المتلاحقة، وهل أضيفت إليها عناصر جديدة، أو أنها حافظت على كل عناصرها ومن بينها زخارفها الأصلية. بيد أن مقارنة صور قديمة لهذه المئذنة بوضعها الحالي تتيح لنا مقارنة التطورات التي لحقت بهذه المئذنة على الأقل خلال القرن العشرين. ونشر تيودور مونو صورًا للمئذنة تتطابق مع تلك التي أوردتها هيغو بيفيه، وتعكس مجمل تلك الصور وضع زخارف الجدار الغربي، التي لا تختلف عما وقفنا عليه ميدانيًّا سنة ٢٠٠٣م لدى معاينتنا للمسجد. ويبدو أن ترميم المئذنة الأخير احترم وضع الزخارف الحجرية بجميع جدرانها، خصوصًا بالنسبة إلى الزخارف، ولاحظنا أنه قد أضيفت فتحة جديدة بالجدار الجنوبي للمئذنة، في حين حافظ صدر المئذنة بالجدار الغربي على الزخرفة الحجرية في مكانها بهذه المئذنة. وهي مهيأة بصفائح من (السديرة) في إطار على هيئة نافذة صماء ذات شكل مربع (كتاب) بعمقها ثلاثة نتوءات متدرجة في تداخل بارز من ثلاثة مستويات متدرجة تعلوه (كفية) على هيئة هرم بخطوط متعرجة، ينتصب على عنقها مثلث كبير، ويحتوي بدوره على عدد من المثلثات الصغيرة (تغربيل) المتراكبة.

ولعل الزخارف الحجرية بمئذنة مسجد تيشيت توحي بشبه الزخارف المعهودة في العمارة الأندلسية؛ إذ من المحتمل أن تكون محاكاة لذلك الفن. ويفترض والحالة هذه أنها انتقلت عن طريق تجارة القوافل، كما أنها قد تكون من بين التأثيرات التي يفترض أن أبا إسحاق الطويحن حملها مع ما أدخله من مؤثرات إلى المعالم التي شيدها لملك مالي. وقد وصف الإدريسي قصر ملك غانة بأنه زين بضروب من النقوشات، فهل انتقلت تلك الزخارف من كومبي صالح إلى تيشيت؟ وإن كنا لم نستبعد في عمل سابق أن تكون لزخارف الكوى قرابة أندلسية، رغم نأي بعض الدارسين عن ذلك الطرح. أما جدار المئذنة الجنوبي، فتظهر به فتحة صغيرة مربعة الشكل (شبارة) يعلوها ميزاب (أصرورية) مهيأة بصفيحة من النضيد، إلا أننا لاحظنا أنه أصبح يظهر بفتحتين إحداهما فوق الميزاب والثانية تحتها، في حين إن جدار المئذنة الشمالي به فتحة واحدة مربعة الشكل، أصبحت توظف اليوم لتثبيت مكبر الصوت. أما جدار المئذنة الشرقي، فهو أصم لا توجد به أي فتحة ولا زخرفة. ويبدو أن الفتحات بهذه المئذنة إضافة إلى ما تؤديه من وظائف الإنارة والتهوية، لها دور يرتبط بالمراقبة والدفاع؛ ولعل ذلك ما يُستشف من أن ثلاثة جدران من بين جدران هذه المئذنة الأربعة توجد بها فتحات صغيرة بمعدل فتحة واحدة في كل جدار على الأقل.

مسجد شنقيط



مخطط مسجد شنقيط، من عمل الدكتور أحمد مولود الهلال؛ اعتمادًا على مخطط ريمون موني.

تربط جُل الروايات المحلية المدونة تأسيس هذا المسجد ربطًا تلقائيًّا بتأسيس حاضرة شنقيط سنة ٦٦٠هـ/ ١٢٦٠م حسب التاريخ الذي حددته تلك الروايات، لكن ابن الحاج إبراهيم الذي يُعد أقدم مَنْ ألف حول شنقيط قد ترك وثيقة كتبها سنة ١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م، ذكر فيها أن المسجد العتيق بشنقيط مضى على بنائه أربعمائة سنة ونيف؛ مما يعني أنه شُيّد نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وهو تاريخ تبنّاه ابن أمبوجه. والواقع أن تضارب الآراء بخصوص تاريخ بناء المسجد يُحيل إلى اختلاف الروايات المدونة حول تاريخ تأسيس هذه الحاضرة، هل كان خلال القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي؟ أو الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي؟ لكن جميع الروايات تواترت على أن المسجد كان أول ما بُني في هذه الحاضرة. ومهما يكن من أمر، فإن ريمون موني قد أكد استنادًا إلى قرائن أثرية أن هذا المسجد يعود فعلًا إلى العهد الوسيط.

وقد أشار ابن الحاج إبراهيم إلى أن شنقيط كان بها أحد عشر مسجدًا، وأن الجامع العامر اليوم - حسب وصفه - هو العتيق. والواقع أنه باستثناء هذا المسجد لم يصل إلينا أثر من تلك المساجد التي ذكرها؛ كما أن الذاكرة المحلية لم تحتفظ لنا بشيء حولها. وقد أشار ابن أمبوجه إلى أن مؤسسي شنقيط بنوا المسجد

العلوي (القائم)، مما يوحي أنه كانت توجد إلى جانبه مساجد أخرى. ولا يخفى أن هذا المؤلف اعتمد في هذه المعلومات على إشارة ابن الحاج إبراهيم آنفة الذكر. ويرى الأستاذ عبد الودود ولد الشيخ أنه لا وجود لما يجعلنا نعتقد تعدد المساجد بشنقيط في الماضي. ولذلك، فإن هذا المسجد القائم اليوم هو كل ما وصل إلينا من تلك المساجد التي أشار إليها ابن الحاج إبراهيم.

ويعد الأستاذ ريمون موني أول من درس هذا المسجد خلال زيارته لمنطقة آدرار سنة ١٩٥٣م، وذلك قبل ترميمه الأخير، الذي يؤرخه نقش كتابي حديث مؤرخ بسنة ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م. ويبدو أن المسجد قد خضع لجملة من التغييرات شملت بيت الصلاة على وجه الخصوص، في حين بقيت المئذنة على حالها دون تغييرات كبيرة. ويتكون هذا المسجد من ثلاث وحدات، هي: صحن مفتوح، وبيت صلاة، ومئذنة.

الصحن

صحن مسجد شنقيط عبارة عن فناء متسع تبلغ مساحته ٢٦,٥م × ١٥م، وتشكل حدود الصحن الغربية امتدادًا له في المؤخرة، وتتألف من ثلاثة أجزاء: الممر الغربي ويبلغ ٣,١٠م × ١٢,٣٠م، وإلى جنوبه مصلى النساء الصيفي ويبلغ ١٤,٢٠م × ١٢,٣٠م، وإلى شماله جدار منزل مجاور يدخل ضمن المسجد، ويبلغ ٩,١٥م. ويبدو من خلال المخطط أن مؤخرة صحن أضيفت إلى المسجد؛ فقد اتسع المسجد على حساب بعض المساكن المحاذية له من الشمال والغرب.

أما محراب الصحن، فهو عبارة عن مقصورة مربعة لها باب صغير، وإلى جانبه جناح صغير مرتفع في مستوى وسط واجهة بيت الصلاة المطل على الصحن تقوم مقام المحراب الخارجي. وهي فتحة على هيئة عقد دائري، وإلى يساره سُلّم يمكن من خلاله ولوج سطح بيت الصلاة. وبالنسبة إلى ملحقات الصحن، فيبدو لنا من خلال وضع الممر الضيق المؤدي إلى الباب الغربي للمسجد والفاصل بين مكان الوضوء (النطفية) وصحن مُصلى النساء الصيفي من جهة، وجزء من المسكن المحاذي للمسجد من الغرب، أن هذين العنصرين الموجودين اليوم بمؤخرة الصحن هما عنصران ملحقان بالمسجد، باعتبار أن المدخلين الوحيدين للمسجد يقعان ضمن نهاية الحدود الأصلية للصحن. فالمدخل الجنوبي يوجد في زاوية الصحن الغربية الجنوبية، في حين يقع المدخل الغربي في حدود منتصف الجدار الغربي. بيد أن المتأمل لوضع مداخل باحة المسجد ضمن حدود الملحقات المضافة إلى المسجد واختراق الممر الغربي لملحقات المسجد الخلفية والمسكن المحاذي له، يرى أن تلك الملحقات أضيفت إلى صحن المسجد في وقت متأخر، كما بُنيت أيضًا غرفة ضمن ملحق الصحن الغربي في الجزء المتأخر الذي يحتوي على مكان الوضوء إلى يمين الباب الغربي.

مسجد شنقيط ومئذنته.

أما بالنسبة إلى الشواهد القبرية المنصوبة شمالي صحن المسجد، فيبدو أنها لا تحيل إلى وجود قبور فعلية بصحن المسجد، بل إن الغرض منها هو تذكير المصلين بالدعاء للأموات الذين تحمل النقوش المنصوبة أسماءهم، بيد أننا لا نعرف من أين استوحى الشناقطة هذا التقليد.

بيت الصلاة

يُمثل بيت الصلاة أبسط العناصر المعمارية المكونة لهذا المَعْلَم، وأكثرها تقشفًا، فهذا الجزء هو الأكثر تواضعًا مقارنة بجميع ما وقفنا عليه من عناصر معمار المساجد بهذه القصور؛ ربما لأن هذا الجزء من المسجد حافظ على النمط الأصلي، أو لأنه الأقدم ترميمًا. وكذلك يجب أن لا يغيب عن الأذهان أن بيت الصلاة أُعيدَ بناؤه مرارًا وتكرارًا، وكان آخر ترميم له منذ ما يربو على أربعين سنة، كما أن جميع عناصر المساجد حدث لها ترميم جزئي خلال العقدين الأخيرين. ويبدو أن تلك الترميمات قد ألحقت بعض التأثيرات المعمارية الجديدة بهذه المساجد. فهل يُعد بيت الصلاة المتواضع بهذا المسجد نموذجًا للعمارة الأصلية؟ رغم أنه لا يخلو من بعض المؤثرات الدخيلة على هذه العمارة، مثل العقود الدائرية الموظفة بمداخله ومنبره ومحرابه، فضلًا عن تعويض جذوع النخيل بجذوع من شجرة الزقوم (تيشط) كعوارض للسقف، بالإضافة إلى طلاء بيت الصلاة بطين (أغوجي) أبيض.

وبيت الصلاة ذو شكل مستطيل أبعاده ٣٠م × ١١م، ويتكون من اثنتي عشرة بلاطة وأربعة أروقة، ويبلغ ارتفاع سقفه ٣,٣٠م. ويُلاحظ وجود بروز على امتداد جدار القبلة بمستوى جبهة السقف من الداخل، وفتحة إضاءة طبيعية (مظواية) في مستوى سقف المحراب. ويحمل سقف بيت الصلاة أحد عشر عمودًا بكل من الرواقين الأول والثاني. ويلاحظ أن العمود الثاني عشر مغروس في الجدار الشمالي لبيت الصلاة بالنسبة إلى الأروقة الثلاثة، في حين لا تظهر سوى ثمانية أعمدة فقط من الرواق الثالث. وتجب الإشارة إلى أن أشكال هذه الأعمدة غير متجانسة فبعضها أسطواني والبعض الآخر شبه مربع. وقد لاحظنا أنه خلال الترميم الأخير حُولت بعض قواعد الأعمدة من الشكل الأسطواني إلى الشكل المربع، كما لاحظنا أنه من بين اثني عشر عمودًا أسطوانيًّا وضّحها مخطط ريمون موني، لم يحتفظ منها بشكله الأصلي اليوم سوى ثمانية أعمدة فقط، ومن الواضح أن عدم تجانس شكل الأعمدة يوحي أن المسجد خضع لعمليات ترميم متلاحقة؛ فكان خلال كل ترميم يحافظ على العناصر التي يرى البنّاءون أنها ما زالت قابلة للصمود، ويُعاد بناء الأجزاء المنهارة.

بيد أن هذه الطريقة المتقشفة لبناء بيت الصلاة تدفع إلى التساؤل عن مهارات بنّائي شنقيط المشهود لهم بالبراعة، وإن كانت مئذنة هذا المسجد بشكلها المميز وحسن صنعتها تُعد

أعمدة بيت الصلاة.

شاهدًا على ذلك، فإن طريقة بناء أعمدة بيت الصلاة لا توحي بأن هذين العنصرين قد شيّدهما البناءون أنفسم. فالربط بين هذه الأعمدة ليس من خلال عقود، بل على شكل فجوات مربعة، كما أن ارتفاع هذه الأعمدة عن الأرض يسير ولا يتجاوز مترًا واحدًا. وهذه الأعمدة تعلوها كُتل خشنة البناء نلاحظ أن ارتفاعها أبرز من حجم الأعمدة نفسها؛ مما يمنح الناظر انطباعًا أن أجزاءً كبيرة من تلك الأعمدة مردومة في الأرض. وفعلًا، فإن هذا الوضع قد يكون نتيجة ردم مستويات متراكبة من البناء، بسبب زحف الرمال الذي يهدد هذا المسجد، حيث يبدو للناظر كأنه مدفون بفعل تراكم الرمال حوله. ولعل أول ما يسترعي انتباه الزائر للحي العتيق وضع المسجد وسط أرضية واطئة بالمقارنة مع الأبنية المحاذية له. وتؤكد بعض المصادر الشفهية أنه خلال الترميم الأخير رُدم ما يربو على متر ونصف من قاع بيت الصلاة. وبتأمل وضع الأعمدة المغروسة اليوم بالجدار الشمالي وبقايا جذوع الأشجار، يبدو أنها كانت موظفة في علو سقف سابق، وأصبحت في مستوى منتصف الجدار نفسه، مما قد يعزز فرضية ردم أجزاء من أرضية هذا المسجد في الوقت نفسه الذي رُفع فيه مستوى الأسقف إلى وضعها الحالي.

ويطل بيت الصلاة اليوم على الصحن بواسطة ستة مداخل، أربعة منها تبدو اليوم على شكل عقود دائرية شبه منكسرة، يمكن من خلالها الدخول إلى الصحن. وتجب الإشارة إلى أن كل هذه الأبواب لا تحتوي على هياكل (درف) أبواب من الخشب للإغلاق، كما أنه لا يوجد من بين هذه الأبواب مدخل متعامد تمامًا مع أي من بلاطات بيت الصلاة، بل على العكس من ذلك نجد بعض الأعمدة الداخلية تظهر بوضع تتوسطه أعمدة داخل بيت الصلاة. ويتضح من خلال مخطط ريمون موني السابق لعملية الترميم الأخيرة أن المداخل كانت أربعة فقط، وقد لاحظنا أنه قد أُضيف باب خامس إلى المقصورة المخصصة للنساء بمؤخرة بيت الصلاة في مستوى الزاوية الغربية الجنوبية، بالتوازي مع المئذنة أمامها. ولعل وجود قاعة مخصصة للنساء هو ما ينفرد به مسجد شنقيط دون غيره من مساجد هذه القصور؛ كما أُضيف باب سادس بمدخل بيت الصلاة إلى يسار محراب الصحن. وتشير بعض المصادر الشفهية إلى أن هذا الباب كان موجودًا بالمعلم الأصلي، وقد بقي مغلقًا ردحًا من الزمن قبل أن يعاد فتحه خلال الترميم الأخير.

ويظهر أيضًا من خلال صورة نشرها ريمون موني أن العقود الموظفة في محراب المسجد لم تكن على شكل عقود منكسرة مرتدة الأطراف بل كانت على شكل حِنْية بيضاوية بسيطة. ويبدو بالمقارنة مع صورة عقد المحراب أن ارتداد أطراف العقود المنكسرة المهيأة اليوم بمداخل بيت الصلاة ربما أُدخلت خلال عملية الترميم الأخيرة؛ إذ لم تكن بهذا الشكل قبل هذا الترميم الأخير.

كذلك نلاحظ من خلال الصورة التي نشرها ريمون موني أن بيت الصلاة شهد تغييرًا في مستوى المواد الموظفة في السقف. فعلى ما يبدو كانت جذوع النخيل (زقران) مادة السقف المهيمنة، في حين اعتمد الترميم الأخير على جذوع أخشاب غير متجانسة، منها جذوع شجرة الزقوم (تيشط) مع عدد يسير من جذوع النخيل، ليكون بذلك بيت الصلاة أحد المعالم الدينية بهذه القصور التي وظّفت مادة تسقيف غير جذوع النخيل. وإذا كان الأثرياء بتنبكتو وجنة يستوردون جذوع النخيل لسقف مساجدهم، فللمرء أن يتساءل عن أسباب اختيار أهالي شنقيط سقف مسجدهم بمواد من جذوع غير متجانسة ، خاصة أن هذه الحاضرة تزخر بعدد غير يسير من واحات النخيل. فهل ينبع ذلك من عدم عناية الأهالي بتوظيف جزء من جذوع النخيل المتوافرة في سقف مسجدهم؟ وإلى أي مدى يمكن ربط شُح الإمكانيات التي تُنفق على الترميم الأخير لمسجد شنقيط – منذ ما يربو على نصف قرن – بالتقشف اللافت للانتباه في طريقة بناء بيت الصلاة؟ أم أن هذا الجزء من المسجد بقي على صورته الأصلية؟ ومهما يكن الأمر، فإن بيت الصلاة المكسو اليوم بطلاء من الطين (الأغوجي) الأبيض لم يكن على هذه الشاكلة، فقد تم الطلاء خلال الترميم الأخير، حسب ما توضح صورة ريمون موني للمنبر والمحراب العاريين من الطلاء. ويبدو أن كسو هذا الجزء من المَعْلَم بذلك الطلاء قد أدى إلى إتلاف بعض جدران المسجد.

لقد سبقت الإشارة إلى أن بيت الصلاة بهذا المسجد بعيد كل البعد عن الترف؛ إذ إنه أظهر بكل وضوح فلسفة التقشف من خلال حفاظه حتى اليوم على تقليد قديم هو عدم افتراش المصلين داخله سوى للرمال الناعمة بما يتماشى مع تواضع وبساطة هذا المَعْلَم. ولعل ذلك ما أراده الشناقطة من تواضع في مكان عبادتهم، بحرصهم على أن لا يكون مسجدهم مفروشًا، وتركهم أرضية رملية ببيت الصلاة والصحن كذلك؛ ليغرس فيها المصلي يديه وجبينه وأنفه تواضعًا لله – عز وجل – مستلهمًا بذلك معنًى من معاني الزهد والتضرّع لله – عز وجل.

طلاء مدخل المئذنة وقاعدتها وقمتها بالطين الأبيض.

المحراب والمنبر

إن منبر ومحراب مسجد شنقيط من أصغر المنابر والمحاريب التي وقفنا عليها بين جميع مساجد الحواضر الموريتانية، وهما تجويفان بيضاويا الشكل، شبه متوأمين يتوسطان جدار القبلة تقريبًا، ولا يتجاوز قطر المنبر ٦٠ سم، في حين يصل قطر المحراب إلى ٨٠ سم. ويلاحظ أن ارتفاع عقد المحراب أعلى من ارتفاع عقد المنبر، وكلاهما بسيط وخالٍ من أي زخارف. أما بالنسبة إلى جهاز المنبر، فهو مهيأ من الداخل بواسطة ثلاث درجات بسيطة من الخشب، هي كل ما يُميزه عن المحراب. وتوضح لنا الصورة التي نشرها ريمون موني مقارنة بالوضع الحالي التغييرات التي لحقت بالمحراب والمنبر، فرغم أن شكل البناء لم يتغير عمومًا، فقد كُسيا بطلاء طيني أبيض، خلال الترميم الأخير، وحُوِّر شكل المحراب من البيضاوي إلى عقود منكسرة مرتدة الأطراف. وتجدر الإشارة إلى أن اتجاه القبلة بهذا المسجد غير دقيق، إذ إنه في حدود ١١٠° شمالًا؛ مما يعني أنه منحرف بحوالي ١٣° تقريبًا.

المئذنة

تُعد مئذنة مسجد شنقيط العنصر الأكثر جمالًا من بين الوحدات المكونة لهذا المسجد، وهي من أحسن مآذن مساجد الحواضر الموريتانية صِنعة، كما أنها تُمثل اليوم أبرز عناصر التراث المعماري ذي الصبغة التاريخية الذي خلّفته هذه الحواضر، وأكثرها توظيفًا لدى الموريتانيين المحدثين.

تبدو هذه المئذنة معزولة بمؤخرة الزاوية الجنوبية الغربية لبيت الصلاة. وهي عبارة عن برج مربع الزوايا ذي جذع هرمي ناقص. وترتكز على قاعدة مربعة يبلغ ارتفاعها ١,٢٥م، وتبلغ أضلاع القاعدة التي بُنيت عليها المئذنة ٥م بالنسبة إلىالضلع الجنوبي، في حين ينقص قليلًا الضلع الغربي للقاعدة الذي به مدخل المئذنة؛ إذ لا يتجاوز ٤,٧٠م، على أن أضلاع المئذنة عند تجاوز قاعدتها لأعلى مع هيكل الصومعة تبلغ ٤,٥٠م للضلع الشمالي و٤,٣٠م للضلع الغربي. وقد لاحظ سيرج روبير مَيْلًا طفيفًا في جدار المئذنة نتيجة ما وصفه بانتفاخ في بطن قاعدتها، وهو ميل ينحو إلى اتجاه القبلة، ويُمكن ملاحظته بوضوح من اتجاه الجهة الغربية. وربما تكون هذه المئذنة شُيدت على ربوة مصطنعة –

المحراب بعد الطلاء وإدخال العقد المنكسر.

المنبر بالحجارة العارية قبل الترميم؛ نقلًا عن ريمون موني.

بالنظر إلى الطبيعة الرملية للموقع – وربما أريد لها أن تكون بمكان مرتفع، دون مراعاة للجوانب الفنية الدقيقة.

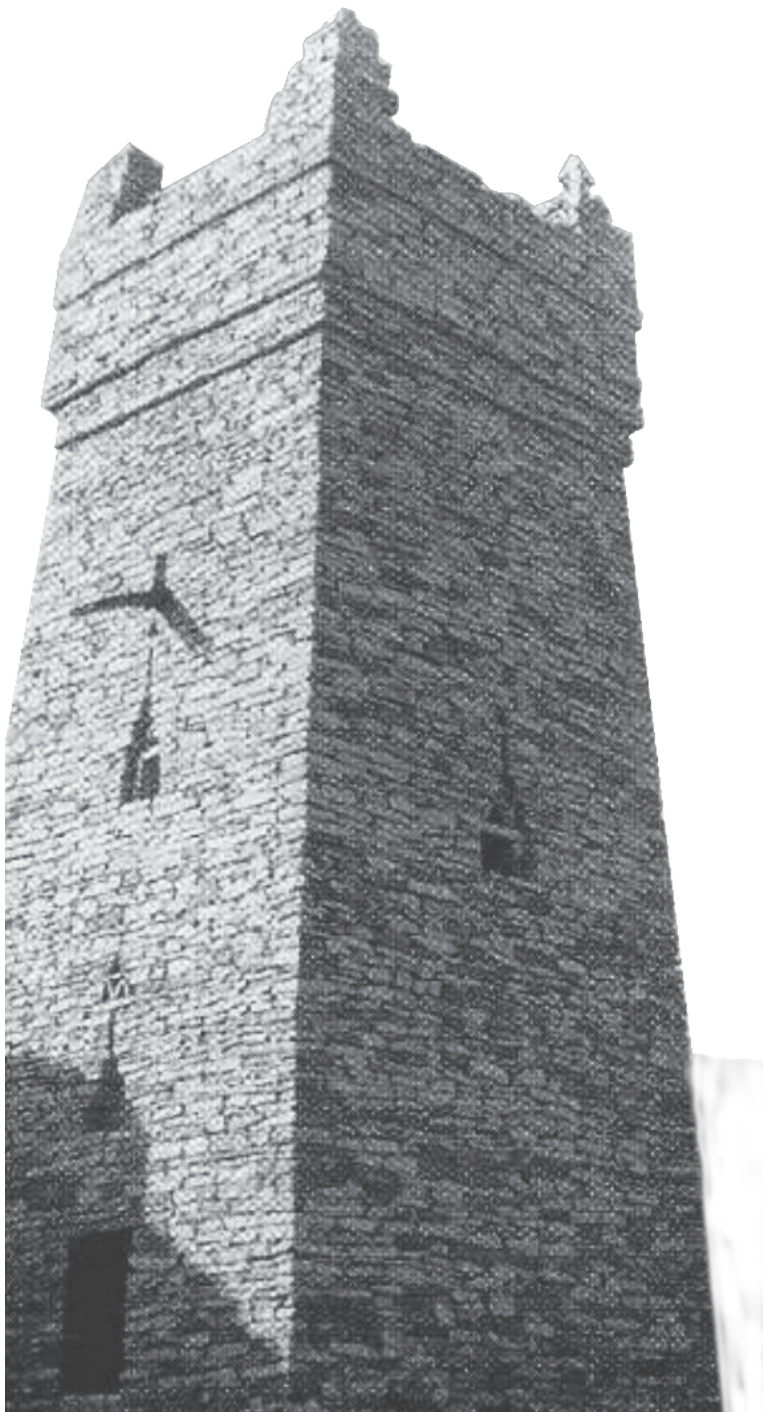
ويُلاحظ أن سطح المئذنة العلوي لا يقع في مستوى القمة تمامًا، بل يقع في حدود ثمانية أمتار فقط من ارتفاعها؛ إذ تعلوه حواف دِروة جدران يصل ارتفاعها إلى مترين تقريبًا، أما زوايا قمة المئذنة فتربو عن حواف جدران السطح، ويصل ارتفاعها إلى ٩٠ سم مرصوفة بحجارة صغيرة على شكل متعرج تنازليًّا، يعلوها أربعة قضبان ذات عنق خشبية في مستوى الزوايا، عُلقت على قمة كل واحدة منها بيضة نعامة تزين الزوايا. ويخترق وسط سطح المئذنة ذروة العمود الذي يرتكز عليه سُلّمها، ويصل ارتفاعه إلى ٢,١٠م. وتتراوح أضلاع قمة المئذنة ما بين ٣,٣٠م و٣,٥٠م. وهذه القمة عبارة عن عمامة مربعة الشكل تعلوها ثلاثة أطناف متراكبة مع بروز كل منها على شكل كتائف معلقة.

وخلال الترميم الأخير دُعمت المئذنة من الداخل بطلاء من الطين المحلي؛ وذلك بعد ملاحظة عدم تماسك جزئها العلوي في مستوى قمة المنارة، خصوصًا بزواياها الأربع. وحسب ما ذكره لنا أحد البنائين الذين شاركوا في عملية الترميم، فإن ذلك الإجراء قد أعاد لها تماسكها. وقد لاحظنا طلاء المئذنة من الداخل بطين محلي أبيض، وهو اللون نفسه الذي كُسيت به قاعدتها، وأُطِّرت منه مداخلها وزوايا سطحها أيضًا. ويبدو من خلال مقارنة بعض تفاصيل هذه المئذنة الحالية بصورة التقطتها أوديت دي بيغادو لها سنة ١٩٣٧م، أن تأطير مدخل المئذنة وزواياها وقمّتها بطين (أغوجي) يُمثل عنصرًا دخيلًا على شكلها.

ولئن بدت هذه المئذنة بالنسبة إلى عدد من الدارسين الذين اهتموا بهذا المسجد أنها الجزء الوحيد المتبقي من المسجد الأصلي، على افتراض أنه لم يلحقها أي تغيير منذ بنائها، فقد حدثت لها في الحقيقة ترميمات بسيطة مقارنة بمآذن المساجد الأخرى. فقد بقيت صامدة على امتداد القرن العشرين، ولم تخضع سوى لترميمات معدودة، وإن كان سيرج روبير قد أشار إلى أن هذه المئذنة خضعت لعملية ترميم شبه كلي مطلع القرن العشرين، لكننا لم نجد في المصادر المحلية ما يؤكد ذلك. بيد أننا نلمس قرابة واضحة بين هذه المئذنة ومنارة مسجد ودان التي كانت قائمة سنة ١٩٥٠م والتي نشرت أوديت دي بيغادو صورة لها. وهو شبه يمكن ملاحظته في مستوى الشكل الهرمي الناقص للجذع والبطن الممتلئ والعمامة الرشيقة. ولذلك فالمئذنتان قد تكونان متماثلتين، خصوصًا في مستوى إتقان صنعة بناء الكتائف المعلقة على عمامتها المربعة. ولعل موطن الاختلاف بينهما يكمن في كون مئذنة شنقيط محلّاة بزخارف حجرية من نمط زخارف تيشيت، في حين تخلو مئذنة ودان من تلك الزخارف.

وحسب ما أشارت إليه بعض الروايات المحلية، فإن مئذنة مسجد شنقيط لم تُبنَ مع تأسيس المسجد، ويبدو أن تشييدها مرّ بعدة مراحل؛ إذ يُفترض أنها بقيت ردحًا من الزمن غير مكتملة البناء، تقتصر على الجزء السفلي فقط، في الوقت الذي تُرجع فيه روايات أخرى بناءها إلى سنة ١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م. والواقع أن ما يمكننا التأكد منه بالنسبة إلى هذه المسألة هو أن اكتمال بناء المئذنة على هيئتها الحالية، يعود لنهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وإن كنا نرى أن وضع عدم الاكتمال الذي بقيت عليه هذه المئذنة، يشكل جزءًا من بساطة تشييد المسجد الأول، بكل ما يحيل إليه ذلك المشهد من معاني التواضع والبساطة.

المئذنة سنة ١٩٣٧م دون طلاء أبيض؛ نقلًا عن أوديت دي بيغادو.



وقد استخدم في تشييد هذه المئذنة صنفان من الحجارة، فالجزء السفلي الذي يُفترض أنه يعود لفترة بناء بيت الصلاة الأولى، بُني بحجارة منتقاة محليًّا من شنقيط، وهي حجارة بُنّيّة داكنة اللون، في حين شُيِّد جزؤها العلوي بواسطة حجارة مجلوبة، يمكن تمييزها بواسطة لون الصُّحرة الفاتح. وحسب ما تواترت عليه الروايات الشفهية في شنقيط أن الحجارة الجيدة التي استكمل بها بناء المئذنة، جُلبت من موقع أجديدة على نفقة تاجر قوافل كان مقيمًا بشنقيط، ينتمي إلى قبيلة أولاد بسباع يُدعى ولد أخليفة، وهو حليف لقبيلة إدوعلي. ورغم أن كل مصادرنا لم تُشر إلى تاريخ اكتمال بناء هذه المئذنة، فإنه من المعلوم أن قدوم قبيلة أولاد بسباع من المغرب الأقصى كان خلال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وهو ما يمكن أن نعتبره حدًّا أقصى بالنسبة إلى تاريخ اكتمال بناء هذه المئذنة. وأما البنّاء الذي تولى تشييد هذه المئذنة أو على الأصح أكمل بناءها على صورتها التي حافظت عليها حتى اليوم، فتتواتر روايات سكان شنقيط أنه يدعى محمد السالك بن أخروف، ويبدو أنه عاش في نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي. يمكن إذًا أن نفهم سر جمال بناء هذه المئذنة؛ إذ اجتمعت لها وفرة عينات من الحجارة الجيدة مع حسن الصنعة، وهذا ما منحها الشكل الذي وصلت إلينا به.

غير أن المتأمل لهذه المئذنة اليوم يُلاحظ أنها لم تعد تُهيمن على الحاضرة بارتفاعها نتيجة دفن الرمال لأجزاء كبيرة من الحي العتيق؛ مما جعل وضعه الطوبوغرافي منخفضًا اليوم مقارنة بوضع المساكن المجاورة له، لكن المئذنة بقيت تُعبر عن مستوى قريب من أرضية المسجد الأصلية. فموضع بنائها على ربوة جعلها شاهقة مقارنة بأرضية المسجد الواطئة، هذا الوضع جعل المساكن المحاذية للمسجد تبدو مرتفعة عنه. والواقع أن تلك المساكن استطاعت التكيف مع زحف الرمال من خلال تجديدها المستمر؛ لأنه يعاد تشييدها على الأرضية السابقة بصورة متراكبة؛ مما جعل أرضية المسجد واطئة مقارنة بأرضية الدور المجاورة له.

وقد قدّر سيرج روبير خلال السبعينيات مستوى انخفاض أرضية صحن مسجد شنقيط في حدود مترين. وكان ريمون موني قد أشار إلى هذه المسألة. وقد لاحظنا خلال زياراتنا للحاضرة في سنتي ٢٠٠١م و٢٠٠٣م أن أرضية المسجد لم تعد واطئة مقارنة بأرضية الصحن والطرق المحيطة به، وأن الفارق لم يعد يصل إلى متر؛ فيبدو أنه تمت تسوية الفارق بينهما. وتؤكد بعض الروايات المحلية ردم ما يربو على متر ونصف من قاع بيت الصلاة خلال الترميم الأخير، وذلك ما يتضح إذا تأملنا وضع أعمدة بيت الصلاة المغروسة في الرمال إذ يتكون لدينا الانطباع بأن أجزاء كبيرة منها دُفنت، وإن لم نستطع التأكد من ذلك أثريًّا.

ولا تخلو هذه المئذنة من عناصر زخرفة، فزوايا قمتها الأربع مزيّنة ببيض النعام، وهو عنصر زخرفة صحراوي، كما أن عمامتها تُكلِّلُها كتائف معلقة. وفضلًا عن ذلك تحمل هذه المئذنة عناصر زخرفة بواجهات جدرانها الغربية والشرقية والشمالية. ففي مستوى علو الواجهة الغربية نجد شكلين متراكبين من نمط زخارف تيشيت الحجرية، أحدهما يعلو مدخل المئذنة مباشرة، وهو عبارة عن شكل (كفية) على هيئة هرم ناقص بخطوط متعرجة في قلبه مثلث صغير، ينتصب على عنقه مثلث، ويحتوي بدوره على ثلاثة مثلثات صغيرة متراكبة. أما الشكل الثاني فيقع على ارتفاع من الشكل الأول بمستوى صدر المئذنة ويعلوه ميزاب، وهو عبارة أيضًا عن شكل (كفية) على هيئة هرم ناقص بخطوط متعرجة في قلبه مربع صغير. ويوجد هذا الشكل نفسه بمستوى وسط المئذنة، بالواجهتين الشرقية والشمالية. وتُمثل هذه الزخارف المتواضعة في الوقت نفسه زخرفة ومصدرًا لتهوية وإنارة المئذنة. وقد انتبه ريمون موني لهذه الأشكال الزخرفية ونشر رسمًا لبعضها، في حين شبّهها سيرج روبير في وجه من الوجوه بالمقرنص ذي الشكل الهندسي المعروف في الزخارف الإسلامية مع بعض التصرف.

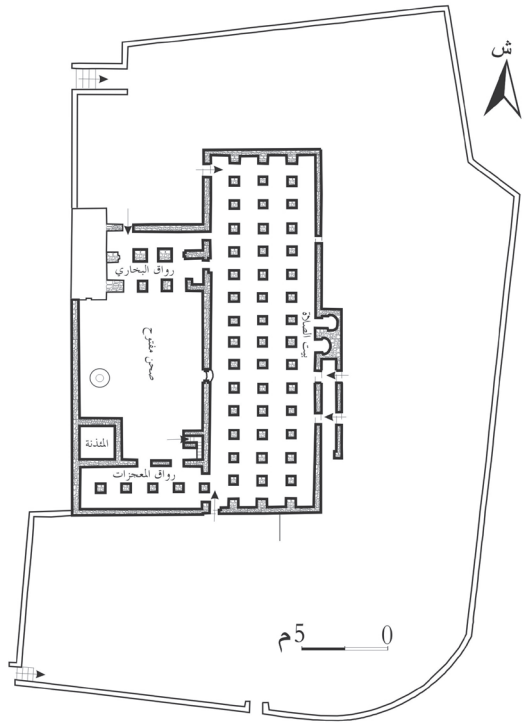
ومن الواضح أن أشكال الزخارف الحجرية لمئذنة شنقيط، مستوحاة من السجل الزخرفي لتيشيت، تحديدًا من زخارف صدر مئذنة مسجدها، مع حفظ الفارق المتمثل في المهارة فضلًا عن اختلاف نوعية الحجارة المتوافرة بالموقعين؛ وهي متغيرات تتحكم في دِقة إنجاز الزخرفة من موطن إلى آخر. ولم تفُت أوديت دي بيغادو الإشارة إلى القرابة بين مئذنتي تيشيت وشنقيط. ولنا أن نتساءل كيف انتقل هذا التأثير الزخرفي المعماري من تيشيت إلى شنقيط؟ ويبدو أن هذا التأثير انتقل على أيدي بنائين من ماسنة، وامتد ليصل إلى مناطق عديدة. ونرى أن حركة تجارة القوافل بين الحاضرتين ساعدت على انتقال بعض المؤثرات بين محطات القوافل؛ مما مكّن من انتشار بعض التقنيات المعمارية. وهذا ما تعكسه لنا زخارف مئذنة مسجد شنقيط، التي تحاكي نمط زخرفة مئذنة مسجد تيشيت.

مسجد ولاتة

صنّف الأستاذ ريمون موني مسجد ودان المندثر إضافة إلى مسجدي تيشيت وشنقيط ضمن المعالم الدينية التي تعود للعصر الوسيط. ولنا أن نتساءل عن السر في عدم إدراجه لمسجد ولاتة بين تلك المساجد رغم أن بعض المؤلفات المحلية تُرجع تاريخ بنائه إلى القرن الثاني الهجري. ويبدو أن اعتمادها ذلك التاريخ مستقى من رواية كنته التي ترجع تأسيس الحاضرة إلى العاقب بن عقبة بن نافع، بيد أنه لا يخفى الخلط الذي تقع فيه الروايات المتعلقة بهذا الشأن. ويتفق رأينا في هذه المسألة مع ما خلُصت إليه دومنيك جاك مونيه من أن رواية كنته ربما وقعت في الخلط بين العاقب وهو أحد أسلاف القبيلة، مع شخصية أخرى معروفة بالمنطقة هو القاضي العاقب بن محمود توفي (٩٩١هـ/ ١٥٨٣م) أحد فقهاء تنبكتو، الذي تُعزى إليه مآثر من بينها تجديد جامع هذه الحاضرة وتوسعته سنة ٩٨٦هـ/ ١٥٧٨م. ويبدو لنا أن ثمّة مستوى من الخلط فيما يخص توظيف هذه الإشارة في رواية كنته خاصة فيما يتعلق بعزوها تأسيس مسجد ولاتة إلى العاقب ابن عقبة بن نافع واعتبارها أيضًا أن قبره بصحن المسجد. بيد أن أيًّا من المصادر الولاتية لم تشر إلى هذه الشخصية، كما أنه لا وجود لأي قبر بمسجد ولاتة. وفي قراءة مغايرة لرواية كنته المتواترة ترجع أوديت دي بيغادو تأسيس مسجد ولاتة إلى الشيخ سيد أحمد البكاي، متفادية بهذه القراءة عزو تأسيسه إلى العاقب بن عقبة.

بيد أن موقع مسجد ولاتة الحالي شمال شرقي الحاضرة يطرح إشكالًا، بحكم بُعدِه عن النواة الأصلية للحاضرة (المدينة)؛ إذ يُفترض أن يكون المسجد العتيق بالجزء الغربي قريبًا من خطة قبيلة المحاجيب التي يعزى إليها تأسيس حاضرة ولاتة. ولذلك فإن موقع المسجد اليوم بمنأى عن الحي القديم كان قد دفع دومنيك جاك مونيه إلى طرح احتمال انتقاله إلى المكان الحالي خلال القرون الغامضة من تاريخ ولاتة. ولذلك قد يُفترض أن لا يكون المسجد القائم أقدم المساجد بالموقع، وإن لم يكن لدينا ما يُمكن الاستناد إليه لإثبات هذا الطرح، فإن بعض الإحداثيات والقرائن الطوبوغرافية قد تدفع في هذا الاتجاه؛ إذ إن موقع المسجد اليوم بمهبط المرتفع الذي تقع عليه الحاضرة جعل المعلم عرضة لجرف مياه السيول خلال سنوات الخصب، وإن كانت تهيئة (أجار يدّاس) وهو مصب للمياه يقع شماله، يُمثل إجراءً من شأنه التخفيف من احتمال تعرض المعلم لجرف السيول، لكن ذلك لم يكُن كافيًا لتحصين هذا المسجد في وجه مياه الأمطار المتدفقة من سفح الجبل، وهو المشيَّد على شاكلة مباني ولاتة، بحجارة غير جيدة مغطاة بهندام طيني مما جعلها لا تصمد طويلًا.

مسجد ولاتة والجدار الشمالي الشرقي والمئذنة؛ نقلًا عن دومنيك مونيه.



مخطط مسجد ولاتة، من عمل الدكتور أحمد مولود الهلال؛ اعتمادًا على مخطط دومنيك مونيه.

ونلاحظ أن جرف السيول للمسجد خلال سنوات الخصب قد تناوب مع آفة أخرى تتمثل في زحف الرمال، مما ألحق بالمسجد ضررًا بليغًا، إذ عانى عدّة مرّات زحف الرمال. ففي التاريخ القريب نجد أنه في سنة ١٩٢٤م دفنت أجزاء كبيرة منه، وكانت الرمال تعود بعد فترة من إزاحتها وتحاصره من جديد، فخلال سنة ١٩٨٨م ردمت الرمال الصحن والمجنبات وأجزاء من المئذنة حتى عَسُرَ على المصلين دخول المسجد من المدخل الجنوبي. وقد بُني قبل ذلك حائط حول المسجد من أجل الحد من زحف الرمال عليه، وقد ساعد هذا الإجراء في تخفيف ضغط الرمال عليه، لكنه لم يقف حائلًا دون حصار الرمال للمَعْلم، إذ تتراكم الحصى حول الحائط الخارجي للمسجد وتسوّيه بالردم، ثم تزاح لتعود من جديد، وهلمّ جرًّا.

والواقع أن الدارس لتاريخ مسجد ولاتة، يلاحظ أنه حافل بالانهيارات الجزئية والكلية أحيانًا، فقد أشار ابن الطالب الصغير إلى أنه في يوم الثلاثاء لتسع ليالٍ خلت من شهر شوال سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م: «جاءت سحابة عظيمة فسقط مسجد ولاتة كله سقوطًا شديدًا، لم يبقَ منه إلا منارته ومحاريبه وذلك من لطف الله الخفي، وإلا لتعذر بناؤهم له، واجتمع أهل ولاتة كلهم ... أهل الفراسة والفطنة في البناء وعزموا على بنائه ولو لم يعنهم الله لم ينتهِ إلا بعد سنين عديدة». وقد استعاد الطالب أبو بكر المحجوبي هذه الإشارة المتعلقة بسقوط مسجد ولاتة بصورة حرفية عن هذا المصدر السابق لابن الطالب الصغير.

كما أثّرت الهزات الأرضية التي كانت تمس ولاتة في تماسك بناء المسجد. ويصور لنا الطالب أبو بكر المحجوبي تأثير هزة أرضية وقعت سنة ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م على المباني بولاتة: «... وقعت الزلزلة التي ارتعدت لها الجدران، وتطايرت الحجارة وتفرقت خُشُب السقف، وكان معها صوت عظيم في السماء». ولئن لم يُشر إلى تضرر المسجد من جرائها، فمن المحتمل انطلاقًا من هذا الوصف، أن مثل هذه الهزة لها دور في تصدُّع جدرانه، ومن الواضح أن تواتر حصول تلك الكوارث أثر في تماسك هذا المسجد، وحال دون وصول عدد من عناصره الأصلية إلينا. ففي كل مرّة كان بناؤه يعاد ويبقى صامدًا فترة من الزمن، ثم لا يلبث أن ينهار من جديد. فعلى سبيل المثال بقي المسجد صامدًا إثر بنائه اللاحق لانهياره سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م وحتى سنة ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م تاريخ سقوط جزئه الشرقي قبل انهياره كليًّا بعشر سنين سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م وسقط معه هذه المرة كثير من ديار ولاتة، جرّاء تدفق السيول. وقد رثى أحد شعراء ولاتة المسجد بأبيات شعرية تقدم وصفًا لانهيار المسجد الذي أشارت «حوليات ولاتة» إلى أنه لم يحصل مثله قط، مشيرة إلى أنه شُرع إثر ذلك في بناء مسجد صغير في شهر ذي الحجة عوضًا عنه، واستُكْمِل بناؤه عام ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م. وقد لاحظ بُول مارتي – الذي زار ولاتة خلال تلك الفترة – أن المبنى الذي أُسس على أنقاض المسجد المنهار سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م لم يشغل سوى نصف مساحة المسجد المندثر، ويبدو أن إعادة البناء تمت على عجل دون عناية كبيرة، ولم يراعِ الأهالي ضرورة مطابقتها لنمط بناء المسجد الأصلي المنهار.

ويبدو أن المسجد الذي شُيِّد سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م بقي صامدًا، باعتبار أننا لم نقف على إشارة إلى ترميم له لاحق لذلك التاريخ، لكننا نعتقد أنه خضع – بكل تأكيد – لعدة ترميمات قبل هدمه وإعادة بنائه سنة ١٩٩٣م رغم أن حالته آنذاك لم تكن تستدعي التجديد، لكن جماعة ولاتة، على ما يبدو، لم تشأ تفويت فرصة تمويل متاحة لترميمه مما دفعها إلى تجديده. وأثناء عملية التجديد – التي استمرت أشغالها سنتين – وفي سنة ١٩٩٥م تهاطلت أمطار غزيرة على ولاتة، تسبّبت في انهيار أجزاء من السقف، إضافة إلى أعمدة الصفوف الغربية، فضلًا عن الأجزاء العلوية للمئذنة. وعندها تدخّلت منظمة اليونسكو عن طريق المؤسسة الوطنية لصيانة المدن القديمة، وعرضت المساعدة في بناء الصفوف الغربية، بالإضافة إلى الأروقة والمئذنة والسياج الخارجي للمسجد. ولعل من أهم ما تم القيام به خلال هذا التجديد تعميق أسس بناء بيت الصلاة ليصل عمقه إلى ٨٠ سم ورفع مستوى أرضية المسجد بمتر إلى أعلى، مع وعي بالمحافظة

على ما بقي من طريقة وأسلوب البناء القديم للمسجد، الذي فقد عددًا من عناصره المعمارية الأصلية.

لقد استرعى انتباهنا أن سيرج روبير لم يتطرق إلى مسجد ولاتة في تعليقه على صور لجوانب من تراث ولاتة المعماري، ضمن كُتيِّب لتعريف بعض المعالم في الحواضر الموريتانية القائمة والمندثرة، رغم تعليقه على باقي المساجد بالحواضر الموريتانية. ولا يخفى أن هذا المَعْلَم فَقَدَ صبغته التاريخية في نظر جل الدارسين إثر انهياره الجزئي سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م قبل سقوطه الكلي سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م، خصوصًا في ضوء ما يفهم من إشارات المصادر المحلية من ارتجال طبع أعمال تجديده. فقد أشار ابن الطالب الصغير إلى أن المسجد اكتمل بناؤه بعد واحد وعشرين يومًا فقط إثر سقوطه سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م، ومن الواضح أن سرعة بناء المسجد على هذه الشاكلة، جعلته يفقد جُل عناصره الأصلية؛ لأنه لا يمكن أن تتم إعادة بناء المسجد بنفس الطريقة في غضون هذه المدّة القصيرة. هذا فضلًا عن التغييرات التي دخلت عليه خلال الترميمات المتلاحقة، كل ذلك جعلنا نتفهم إعراض الدارسين عن إدراج هذا المسجد ضمن المعالم الدينية التاريخية بهذه الحواضر؛ لاعتبارهم أنه لم يبقَ شيء من المسجد الأصلي، إثر انهياراته المتلاحقة، لكننا ارتأينا أن ندرجه ضمن ملف المساجد الموريتانية لتوثيق وضعه التاريخي وما آل إليه اليوم.

بيت الصلاة

بيت الصلاة هو قاعة مستطيلة أبعادها ٣٥م × ١١م ويبلغ ارتفاعها ٤م. وتتكون من أربعة أروقة وثلاث عشرة بلاطة. ويمدنا الطالب أبو بكر المحجوبي بوصف لهذا المسجد من خلال نص فريد، من النادر أن نجد له نظيرًا في المؤلفات المحلية، ومن هنا تأتي قيمة هذا النص الذي بين أيدينا: «ومسجدنا ولله الحمد من أحسن مساجد التكرور، وهو عند محراب الإمام أربعة صفوف وربع صف، فيهم ثمانٍ وخمسون سارية، ثماني ساريات منها ملتصقة بالجدار، وغير ذلك واقف وحده، وبقية المسجد صف كبير عن مشرق صف الإمام يقال له صف القدور، وصفان عن ميمنة الصحن يقال لهما صفا المعجزات، وصفان أيضًا عن شمال الصحن يقال لهما صفا البخاري، وصفان أيضًا عن مشرق الصحن، وصحن كبير يصلون فيه زمن الحر المغرب والعشاء والصبح...». ورغم ملاحظة بول مارتي أن المبنى الذي أُسس على أنقاض المسجد المنهار سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م لم يشغل سوى نصف مساحة المسجد المندثر، فإن الوصف الذي قدمه لنا الطالب أبو بكر المحجوبي ينطبق في مجمله على بيت الصلاة القائم اليوم. ولعل ملاحظة بول مارتي تتعلق ببيت صلاة مؤقت ربما شيد في انتظار اكتمال بيت الصلاة القائم الذي يتطابق مع الوصف الوارد في النص أعلاه.

ولعل من بين العناصر الجديدة أن جدار القبلة ببيت الصلاة يعلوه طنف متقدم على الجدار الداخلي كما أن أعمدة بيت الصلاة تبدو منتظمة ومتجانسة، فهي ذات شكل مربع الزوايا، ويبلغ معدل ضلعها مترًا واحدًا. وهذه الأعمدة لا تحتوي على تيجان، لكنها تحمل عقودًا متجاوزة مرتفعة نسبيًّا يصل ارتفاع عقودها إلى ٢,١٠م وهي عقود متجانسة، وذات أبعاد متساوية تعلو مستوى انكسار هذه العقود في الأعلى حلية من الخشب، إذ إن لكل صف من الأعمدة غطاء بواسطة هذه الجبهة التي تشكل وسائد لأخشاب التغطية. وتمكننا إحدى الصور التي نشرتها دومنيك جاك مونيه من ملاحظة التحويرات التي طرأت على شكل العقود ببيت الصلاة خلال الترميم الأخير، إذ لم تكن العقود بهذه الهيئة كما هي اليوم، بل كانت عقودًا مرتدة الأطراف، هذا ما يتضح من خلال المقارنة.

كما نلاحظ وجود جدار متوأم بمحاذاة جدار القبلة الخارجي، يُمثل رواقًا أماميًّا يصل طوله إلى ١٣,٦٥م يتقدم على المنبر والمحراب. وهو على هيئة رواق من صف واحد، وضعت فيه اليوم حمّالة لجثامين الموتى وبعض أغراض تجهيزهم من نعش وأداة للحفر. ومن الواضح أن الغرض من هذا الرواق الأمامي المحاذي لجدار القبلة حجب نفاذ أشعة الشمس المباشرة، ومنع دخولها عن طريق الأبواب المهيأة بهذا الجزء ضمن جدار القبلة. وحسب ما يُظهر مخطط المسجد الذي وضعته دومنيك جاك مونيه فقد كانت بجدار القبلة أربع فتحات على شكل مداخل وأبواب لم يبقَ منها اليوم سوى بابين فقط.

ويحتوي بيت الصلاة على سبعة أبواب، أحدها في الجدار الجنوبي وأربعة في الجدار الغربي، ومن بينها ثلاثة تُطل على المجنبات واثنان ضمن جدار القبلة، فضلًا عن باب واحد يطل على الصحن. وقد هُيئت أبواب المجنبات المطلة على الصحن اليوم على شكل عقود متجاوزة. كما يحتوي بيت الصلاة أيضًا على عدد من النوافذ؛ ففي الرواق الأول نافذتان بالجدارين الشمالي والجنوبي، كما توجد نوافذ أيضًا بالرواقين الثالث والرابع ضمن الجدار الشمالي، وهناك كُوّة واطئة ضمن الرواق الرابع من الأعمدة جنوبًا، تُطل على الصحن الخارجي؛ أما الجدار الغربي، ففيه بابان أو على الأصح منفذان دون أبواب خشبية، وهو قريب من المدخل الجنوبي لبيت الصلاة، وهما يؤديان إلى الرواق الجنوبي للصحن.

مسجد ولاتة وصورة العقود الموظفة في بيت الصلاة.

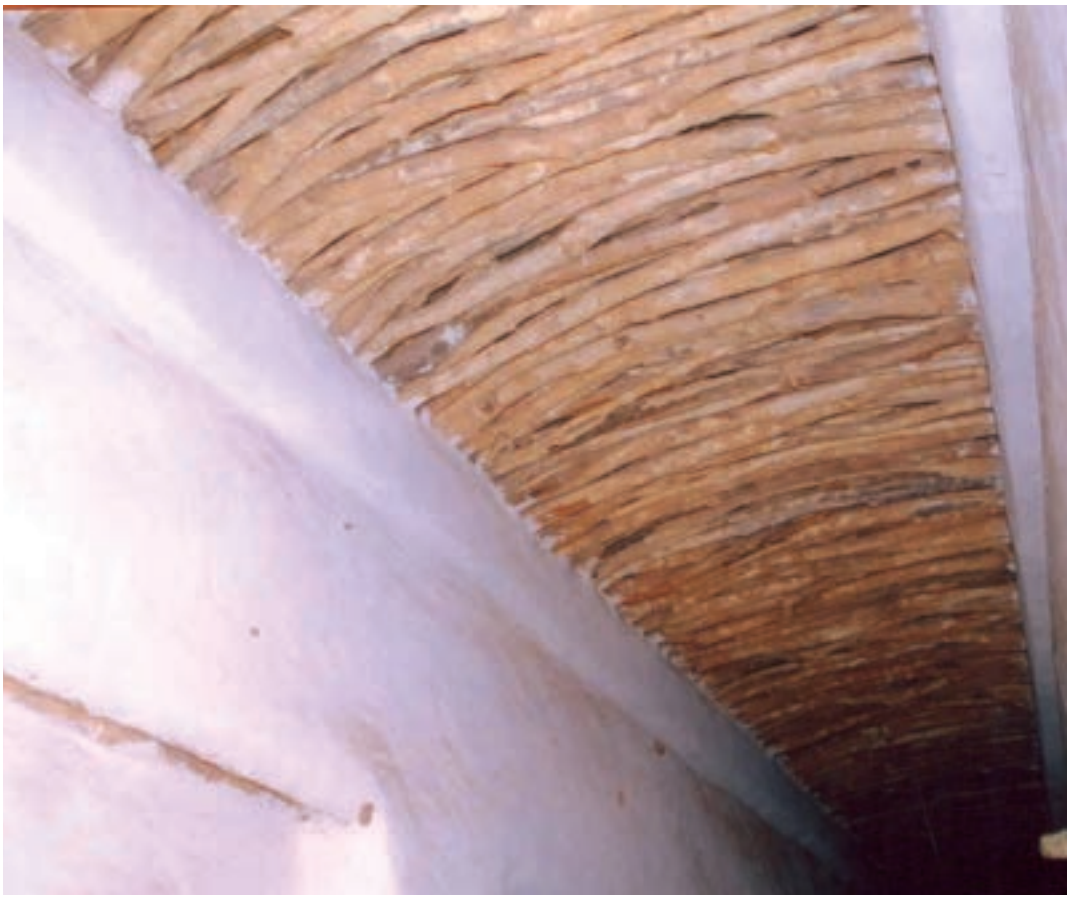
المحراب والمنبر

أشارت بعض المصادر الولاتية إلى أن محاريب هذا المسجد كانت من بين العناصر التي لم تندثر بعد سقوطه سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م؛ مما يعني أنها بقيت قائمة حتى وقت متأخر، لكن انهيار المسجد الكلي سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م قد قضى عليها إذ تسوّت بها الأرض مع باقي الوحدات المكونة للمَعْلَم. ويبدو أن المحراب القائم هو محاكاة للوضع الأصلي، وهو مهيأ بواسطة حِنْية مجوفة على شكل عقد يصل قطره إلى ١,٣٠م، ويستند مسقط العقد الشمالي إلى جدار القبلة ذاته؛ أما مسقط العقد إلى الجنوب فيستند إلى أعمدة واضحة المعالم تقع ضمن جدار القبلة، ولها نفس مقاييس أعمدة بيت الصلاة، وهي ذاتها التي يرتكز عليها العقد الواقع شمال المنبر. وقد هُيئت بأطراف عقد المحراب فتحتان طوليتان صغيرتان إلى اليمين واليسار داخل حِنية المحراب مباشرة في الحدود بين عرض القبلة ونصف دائرة المحراب الأمامية. هاتان الفتحتان الطوليتان تبدأ كل منهما في حدود ١٠ سم أسفل مسقط عقد مدخل المحراب من اليمين إلى اليسار، ولا يتجاوز طولها حدود ٣٠ سم؛ ويبدو أنها وظفت للتهوية.

وتجب الإشارة إلى أن المنبر والمحراب متوأمان ويتوسطان جدار القبلة تقريبًا، وينطبق عليهما الوصف نفسه بالنسبة إلى الارتفاع والأعمدة ومساقط العقود التي تقوم عليها. فالمنبر عبارة عن عقد يصل قطره إلى ١,١٥م ويرتفع المنبر عن الأرض بدرجتين مبنيتين بحجارة عارية دون طلاء. وتجدر الإشارة إلى أن هذا المنبر هو الوحيد من بين منابر مساجد هذه الحواضر المبني بمادة صلبة.

الصحن ومجنباته

لئن وجُد براحان عن جنوب وشمال بيت الصلاة ضمن حوزة الحائط الذي يحف المسجد، فإن هذين البراحين لا يعتبران صحنًا كما يتضح من وصف الطالب أبي بكر المحجوبي لهذا المسجد: «وله صحنان كبيران أحدهما عن ميمنته يقال له الحوش الشرقي، والآخر عن شماله يقال له الحوش الساحلي، وكل منهما ليست له حرمة المسجد...». ومن الواضح أن هذين الحوشين كما وصفهما المؤلف، يتمثلان في البراح الداخل ضمن حائط المسجد، وهما لا يشكلان صحنًا بأتم معنى الكلمة؛ لأن مسجد ولاتة هو الوحيد من بين هذه الحواضر الذي يعتمد في مخططه مجنبات مغطاة تحيط بالصحن من جانبين. ولا يخفى أن



مسجد ولاتة وتسقيف أروقة بيت الصلاة، بالاعتماد على بناء أطناف ترتكز عليها الجذوع القصيرة.

هذا التصميم يعد تأثيرًا مغربيًّا واضحًا، لكنه ليس شائعًا بالعمارة الدينية بهذا الجزء من الصحراء الموريتانية، وإن كان سيرج روبير قد أشار إلى وجوده في تصميم بعض مساجد أودغست، لكن وإن اختص مسجد ولاتة بهذا النمط، فإنه غائب عن باقي مساجد الحواضر الموريتانية.

ويبدو أن هذه المجنبات لم تكن من العناصر الأصلية لمسجد ولاتة، حسب ما يُستَشف من إشارة وردت لدى البرتلي ذكر فيها أن زيادة الصفوف التي على يمين وشمال الصحن والمعروفة برواق البخاري والمعجزات، هي من المآثر المعمارية التي أدخلها الفقيه عثمان بن أعمر توفي سنة ١١٢٨هـ/ ١٧١٦م. وقد ذكر هذا المصدر أن هذا الرجل كان قائمًا بأمور المسجد وإصلاحه إذا تهدم منه شيء. ولذلك فإن هذه الزيادة تمثل تطورًا معماريًّا في تخطيط هذا المسجد. إن هذا الصحن ذا الوضع المتميز ليس كبيرًا إذ تبلغ مساحته ١١,٣٥م × ١٥,٣٠م، يتقدمه محراب تقع استدارته ضمن الجدار الغربي لبيت الصلاة؛ وكان بأحد أطرافه بئر. ويحيط بهذا الصحن عن يمينه وشماله رواقان أو مجنبات: الرواق الأول يطل من الجهة الشمالية من خلال ثلاثة عقود تؤدي إلى داخلة حيث توجد ثلاثة عقود أخرى في تناظر مع واجهة الرواق تجزئه إلى صفين. هذا الرواق يسمى رواق البخاري. وأما الرواق الثاني فيوجد بالجهة الجنوبية للصحن، ويُعرف برواق المعجزات. وهو يطل على الصحن من خلال عقدين فقط، الشرقي منهما يتصل بالعمود الشرقي من الرواق الجنوبي. ومن الملاحظ أنه لا يوجد بينه وبين الجدار الغربي لبيت الصلاة عقد رابط، بل روافد خشبية مزخرف ما يليها من السقف بجدل لسعف النخيل. وأما العقد الثاني من العقود الداخلية للمجنبات، فهو يقابل العقد الثاني من العقود الداخلية للرواق، في حين يحجب المسقط بين العقدين الخارجيين المدخل، فالرواق الجنوبي يحجب العقد الأول – باعتبار أن الأول منهما شرقًا لا يحتوي على عقد – كما تحجب المئذنة العقد الثالث غربًا من الرواق الجنوبي. ونلاحظ أن الرواق الجنوبي أطول من الشمالي؛ لأن الجنوبي يمتد من الجدار الغربي لبيت الصلاة إلى الجدار الغربي للمسجد، في حين الجزء الغربي من الرواق الشمالي تدخل ضمنه حجرة موصدة تمثل

مستودعًا للمسجد. ومن الواضح أن وجود المئذنة ضمن الحدود الشمالية للرواق الجنوبي داخل صحن المسجد، قد أعاق تناظر بلاطات الأروقة في الصحن، حيث إن عدد البلاطات الموظفة في الرواق الشمالي ثلاث، في حين يقتصر عددها في الرواق الجنوبي على بلاطتين فقط.

المئذنة

ذكر ابن الطالب الصغير أنه لم يبقَ قائمًا من المسجد إثر انهياره سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م سوى المئذنة والمحاريب، وقد ذكر الطالب أبو بكر المحجوبي أن مئذنة هذا المسجد ظلت قائمة اثني عشر قرنًا! بناءً على اعتقاد راسخ لدى هذا المؤلف بأن تاريخ تأسيس مسجد ولاتة يعود للقرن الثاني الهجري.

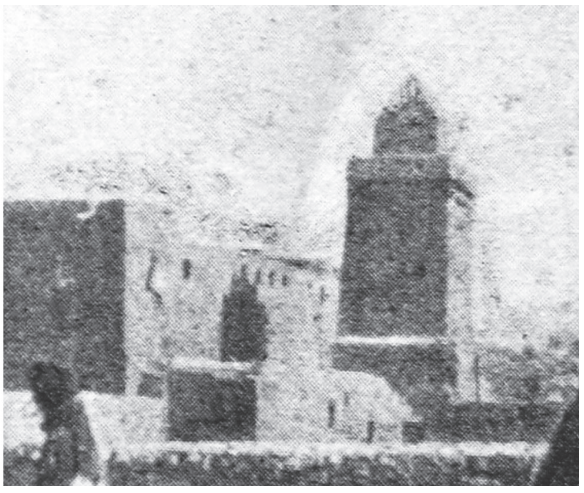
وإذا كانت مئذنة هذا المسجد قد بقيت صامدة كل تلك القرون، فإن صور الأرشيف التي بين أيدينا تُمكننا من التمييز على امتداد القرن العشرين بين ثلاث مآذن لهذا المسجد، لعل أقدمها تلك التي انهارت سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م. وربما تكون المئذنة الأولى هي التي نشر بول مارتي سنة ١٩٢٠م صورة لها كان قد التقطها الطبيب مرسيه، على ما يبدو مطلع القرن العشرين قبل انهيارها. وهي تتألف من طابقين متراكبين أحدهما يعلو مستوى سقف بيت الصلاة. وتبدو لنا المئذنة الأولى أكثر ارتفاعًا من الثانية التي بُنيت على هيأتها، لكنها لم تكن مطابقة لها. وقد نشر جورج دي شيمه صورة التقطها المصور لابيت خلال الأربعينيات لهذه المئذنة، تختلف عن شكل المئذنة الأولى، رغم أنها تتألف من طابقين منفصلين، لكن قاعدتها بدت لنا أقل ارتفاعًا من سابقتها، كما أنها تختلف أيضًا في مستوى ارتفاع قمتها التي تعلو الطابق الثاني، إذ برز بالمئذنة الثانية ما يبدو أنه معالجة لجبهة الطابق الثاني المفضي إلى القمة بواسطة كتائف معلقة، وهو ما يختلف عن المئذنة الأولى.

ورغم أن المصادر قد ذكرت أن المئذنة الثانية قد أُعيد تشييدها بالطريقة التي كانت عليها الصومعة الأولى التي انهارت سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م، فإن مقارنتها بصورة المئذنة القديمة التي نشرها بول مارتي تُظهر أن ذلك قد لا يكون دقيقًا، إذ يتضح أنها قد شُيدت بطريقة تختلف عن سابقتها، ولم يلتزَم الشكل حرفيًّا ولا المقاييس الأصلية. وترجِّح دومنيك جاك مونيه أن المئذنة الثانية كانت أكثر ارتفاعًا من الأولى، كما اختفت منها زخرفة بيض النعام من الزوايا الأربعة لعمامة هذه المئذنة على غرار قمم باقي مآذن القصور الأخرى، لكن هذه المئذنة حافظت على زخرفة الكتائف المعلقة في مستوى العمامة، التي كانت بالمئذنة الأولى.

أما المئذنة الثالثة وهي القائمة اليوم، فإنها لا تتمتع بأي أصالة، إذ يبدو من خلال المقارنة أنها تختلف عن شكل المئذنتين الأولى والثانية؛ فتاج عمامة المئذنة الثانية التي أدركتها دومنيك جاك مونيه يتميز بوجود كتيفتين معلقتين في مستوى العمامة، لكن تقليد هذه التفاصيل في المئذنة القائمة كان بعيدًا عن الدقة، بل إنه يبدو مختلفًا عن سابقتيها، ولذلك فهي لم تحافظ على الشكل ولا المقاييس الأصلية. فمن خلال مقارنة مقاييس المئذنة الحالية بتلك التي أمدتنا بها دومنيك جاك مونيه حول المئذنة الثانية نجد أن طابقها العلوي كان ارتفاعه يبلغ ٣,٢٥م في حين وصل ارتفاع قاعدتها حوالي ٥م، أما ارتفاع قاعدة المئذنة الحالية فبلغ ٤,٥٠م. ويتجاوز حدود سطح بيت الصلاة قليلًا، ويبلغ ضلع قاعدتها الشرقي ٤م والشمالي ٤,١٠م. ونجد بهذه المئذنة جزءًا أوسط يبلغ ارتفاعه ٤,٩٠م في حين يبلغ ارتفاع قمتها ١,٨٠م. ويُمثل هذا الجزء أصغر مكوناتها، ويتم ولوج قمتها بواسطة سُلّم انطلاقًا من سطح بيت الصلاة.

ولئن احتفظت المئذنة بموقعها المعهود بمؤخرة الجهة الجنوبية الغربية لبيت الصلاة، فإن عمليات التجديد الأخيرة للمسجد أضافت إليها عددًا من العناصر التي بدت لنا دخيلة، مثل الأوتاد الخشبية المغروسة بظاهر الجدار الشمالي لهذه المئذنة القائمة. وهذه الأوتاد تُمثل تأثرًا واضحًا بالمآذن السودانية، وتُمكن أجزاء قطع الأخشاب المغروسة في ظاهر جدران المئذنة، من تسلق سطح بيت الصلاة والطابق الثاني الذي يوجد به سُلّم يؤدي إلى قمة المئذنة. والواقع أن طريقة غرس الأوتاد الخشبية لا تخلو من أهمية خاصة في ضوء غياب السلالم في المآذن السودانية، بيد أن هذه التقنية لم تكن تقتصر في العمارة السودانية على المآذن فحسب، بل نجدها موظفة في العمارة السكنية أيضًا. ويبدو أن تقنية غرس الأوتاد في الجدران تقنية قديمة عُرفت لدى حضارات أخرى.

شكل العقود التي كانت ببيت الصلاة المنهار؛ نقلًا عن دومنيك مونيه.



المئذنة قبل انهيارها سنة ١٩١٤م؛ نقلًا عن بول مارتي.

الجدار الشمالي الشرقي للمئذنة الثانية؛ نقلًا عن دومنيك مونيه.

ولا يخفى أن شكل هذه المئذنة يختلف عن تصميم باقي مآذن الحواضر الموريتانية، إذ لا تعكس ملامح المآذن الصحراوية المعروفة كما نلمسها في مآذن كل من شنقيط وتيشيت وودان، بل على العكس من ذلك نلمس في مئذنة ولاتة تأثرًا بالمآذن السودانية القريبة منها كما سبق أن أشرنا، في حين إن اعتماد طريقة تشييدها لطابقين متراكبين قد يعكس محاكاتها لنموذج مئذنة القيروان مع مراعاة الفرق بين المئذنتين. ولا يخفى أن مئذنة مسجد ولاتة تنفرد عن مآذن باقي القصور بعدد من الخصائص، فهي لا ترتكز على قاعدة مثل مئذنة تيشيت وشنقيط، لأن طابقها السفلي عبارة عن قاعدة صماء موصدة تمامًا، ليس بها باب ولا منفذ؛ ولذلك فإنه لا يُمكن ولوجها إلا عن طريق مدخل في طابقها الثاني بالجهة الجنوبية في مستوى سطح بيت الصلاة، بعد تسلق الأوتاد المغروسة بجدارها الشمالي والتي مقام السلالم.

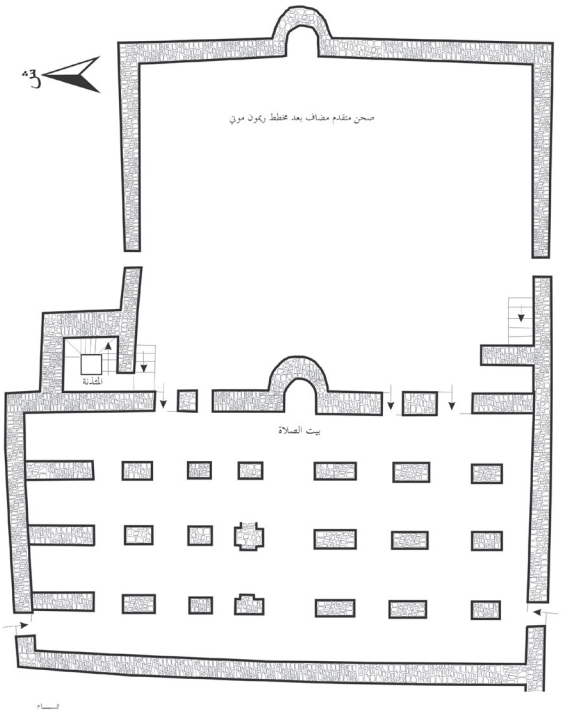
ورغم تنوع وثراء زخارف ولاتة، فإن مسجد هذه الحاضرة خالٍ من أي زخرفة، وكما لاحظت أوديت دي بيغادو، فإن مما يسترعي الانتباه كون العمارة السكنية بولاتة محلاة بزخارف جميلة، في حين تخلو العمارة الدينية منها. كما نلاحظ في هذا السياق أن الزخارف الحجرية التي تزين مآذن شنقيط وتيشيت تكاد تكون غائبة بالنسبة إلى جدران مئذنة مسجد ولاتة، فتلك الحجارة التي شُيدت بها هذه المئذنة وكل عناصر المسجد لا تظهر؛ إذ إنه تبعًا للتقاليد المعمارية بولاتة تُكسى الجدران الخارجية المبنية بالحجارة بطلاء من الطين الأحمر، مما يحول دون تجسيد عناصر زخرفة حجرية مثل كوى المثلثات – على سبيل المثال – التي تتقاسمها ولاتة مع باقي الحواضر الموريتانية.

المئذنة الحالية بأوتاد مغروسة بجدارها الشمالي.

مسجد ودان القائم

لا وجه لمقارنة القيمة الأثرية والتاريخية لركام مسجد ودان المندثر بمسجدها القائم حاليًّا، نظرًا لحداثة تأسيس هذا الأخير نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م، في خِضم نزاع بين بطنين من بطون قبيلة إدوالحاج بهذه الحاضرة بشأن الأحقية بخطّة الإمامة بالمسجد المندثر؛ مما دفع أحد الفريقين إلى تشييد المسجد القائم في غضون أسبوع واحد! لتقام فيه صلاة الجمعة الموالية حسب ما ذكرته بعض الروايات المحلية.

وبناءً على التاريخ الذي أحاط بتأسيس هذا المسجد، نجد أنه يقع شمال غرب الحاضرة في الجهة المقابلة للمسجد العتيق، حيث ينتصب بموقع مستوٍ على ارتفاع هضبة تقوم عليها الحاضرة. وبالرغم من تصنيف ريمون موني هذا المسجد بين المساجد المتأخرة، فإنه يشكل أحد معالم العمارة الدينية القائمة بهذه القصور. وقد استقى جوانب معمارية وطوبولوجية من المسجد المندثر، وهنا تكمن أهمية دراسته من وجهة نظرنا، باعتبار أنه يُساعد الدّارس لعمارة هذه الحواضر على فهم تطور العمارة الدينية بالحواضر الموريتانية، كما أنه يُمكّن عن طريق المقارنة من تصور بعض الجوانب التي لم تصل إلينا في مسجد ودان المندثر؛ ولذلك نرى أنه يجب ألا تُهمل دراسته ضمن هذا المسجد.



مسقط أفقي لمسجد ودان القائم، من عمل الدكتور أحمد مولود الهلال؛ اعتمادًا على مخطط ريمون موني.

يُعد ريمون موني أول من قام بدراسة لهذا المسجد في خمسينيات القرن الماضي، قبل أن يخضع للترميم خلال الستينيات. وتجدر الإشارة إلى أن آخر ترميم لهذا المسجد كان في شهر إبريل ٢٠٠١م وفقًا لدراسة أعدّها وأشرف على تنفيذها المعماري الموريتاني الشيخ أحمدو ولد محمد المختار. غير أننا وانطلاقًا من دراسة ريمون موني آنفة الذكر، وأعمال أخرى، ومن خلال مقارنة حالة المسجد الحالية مع ما كان عليه من قبل، وجدنا أنه عرف عدّة تغييرات شملت جلَّ أجزائه. ويتكون مسجد ودان من صحن مفتوح وبيت صلاة، إضافة إلى المئذنة.

الصحن

جريًا على تقليد مسجد ودان المندثر نجد أن الصحن بهذا المسجد يتقدم على بيت الصلاة باتجاه القبلة، وهي عدوى يبدو أنها انتقلت منه في وقت متأخر إلى مسجد تيشيت، غير أن صحن مسجد ودان القائم على شكل مربع غير منتظم، وتبلغ أبعاده اليوم ١٨,١٠م × ١٥,١٠م. بيد أن ريمون موني أمدنا بالمقاييس التالية، بالنسبة إلى هذا الصحن ١٨م × ١٧م؛ مما يدفع إلى التساؤل عن سبب ضيق هذا الجزء من المسجد. ويبدو أن هذا الصحن لم يحتوِ على محراب؛ فقد أضيف خلال أحد الترميمات الأخيرة، ويبدو أنه كان براحًا دون حائط؛ وهذا ما يتضح من خلال مخطط ريمون موني؛ إذ لم يرسم لنا محرابًا ولا جدار قبلة بالصحن المتقدم، وتركه صحنًا مفتوحًا لم يضبط حدوده الأمامية.

بيت الصلاة

تجدر الملاحظة أن بيت الصلاة بهذا المسجد يُعدّ من أصغر بيوت الصلاة بالحواضر الموريتانية، إذ تبلغ مساحته ١٨,١٠م × ٩,٧٠م – حسب قياس رفعناه – في حين إن ريمون موني أمدّنا بالمقاييس ٢٣م × ١٢م؛ وهذا يعني أن بيت الصلاة أُنقص حجمه خلال الترميمات المتلاحقة. ويتألف بيت الصلاة من ثلاثة أروقة وسبع بلاطات ومحراب في وضع قريب من توسّط جدار القبلة. ويبلغ ارتفاع بيت الصلاة ٣,٥٠م، كما أن أعمدة بيت الصلاة غير متساوية الحجم؛ فالصف الأول منها إلى يسار المحراب أضلاعه منتظمة. وعلى العموم، فإن صنعة الأعمدة والعقود المبنية لا يمكن مقارنتها بانتظام نظيرتها بمسجد ولاتة على سبيل المثال، وإن كانت لا تقارن بخشونة أعمدة مسجد شنقيط. وقد تمت تهيئة كوى (دخلات) مربعة صغيرة في بعض هذه الأعمدة كزخرفة، ولوضع الكتب أيضًا.

ويعلو جبهة جدار القبلة من الداخل طنف (اللفاف) بارز يشكل فراشًا لجذوع النخيل، كما أنه يُمثل طريقة لتذليل المسافة

بين أطراف السقف، في حين تختلف طريقة تسقيف بيت الصلاة عن نمط سقف بيوت الصلاة ببقية القصور، إذ نلاحظ أن جذوع النخيل لا تتراص بعضها إلى جانب بعض، بل نجدها متباعدة، وليس بها سعف مجدول.

ويبدو أن بعض التغيرات لحقت بيت الصلاة، وتمثلت في إغلاق أحد الأبواب الثلاثة الظاهرة في مخطط ريمون موني في مستوى جدار القبلة، في حين اقتصرت مداخل المسجد اليوم على بابين إلى يمين ويسار المحراب؛ فيما نعتقد أنه هاجس صنع مستوى من التناظر قد لا يخلو من مبالغة بالمقارنة بمخطط موني، لكننا لا نعرف متى تمت هذه الإضافات، وهل تمت خلال الترميم الأخير، أم هل هي سابقة له. وقد لاحظنا إضافة باب جديد في الجدار الشمالي للمسجد، فضلًا عن زحزحة الباب الوحيد الذي كان موجودًا في الجدار الجنوبي، ليصبح في وضع بالجهة المتقابلة مع الباب المستحدث في مؤخرة الجدار الشمالي. وتجب الإشارة أنه لا وجود لأي باب في الجدار الخلفي لبيت الصلاة بهذا المسجد.

ولا يخفى أن هاجس بحث مبالغًا فيه عن التناظر قد تسرب خلال الترميم الأخير إلى المسجد، ولم يقف عند هذا الحد، بل امتد إلى دخوله في توزيع أعمدة ببيت الصلاة، وهو ما لم نلحظ وجوده بمخطط ريمون موني. هذا بالإضافة إلى فتح عدد من منافذ التهوية، متقابلة في الجدارين الجنوبي والشمالي لبيت الصلاة في مستوى الأروقة الأول والثاني والثالث، على ارتفاع متر ونصف تقريبًا، بما يُحسن من مستوى تهوية المبنى مع ارتفاع درجات الحرارة.

بيد أننا نرى أن إفراط أعمال الترميم الأخيرة للمسجد قد شوّه جوانب من أصالته وبساطته العفوية؛ إذ لم يكن هذا الهاجس الشغل الشاغل للبنائين بهذه الحواضر، وهذا ما يتضح من وضع المحراب الذي لا يحتل وسط بيت الصلاة تمامًا، إذ توجد ثلاثة أعمدة إلى يمينه وأربعة إلى يساره، على شاكلة المسجد المندثر، الذي كان بدوره أبعد ما يكون عن التناظر النسبي، حتى نرى محراب بيت الصلاة والصحن يقعان في الطرف الشمالي لجدار القبلة. ويبدو أن بساطة هذا المسجد وخشونته الصحراوية – التي تُمثل جزءًا من أصالته وجماله – دفعت القائمين على ترميمه إلى إعطائه جرعة مضاعفة من التناظر، في حين كان من المفروض أن يحافظ على نمطه الأصلي البسيط.

والواقع أن بعض أعمال الترميم الأخيرة قد أدخلت عددًا آخر من التعديلات لم تمس جوهر هذا المعلم، إلا أنها حاولت تكييفه مع بعض المعطيات المناخية المتعلقة بارتفاع درجات الحرارة، من خلال زيادة عدد المنافذ. بيد أن هذا المستوى من التحوير البسيط الذي شمل جميع المعالم الدينية بهذه الحواضر، يُعد مقبولًا لأنه لم يمس جوهرها، باعتبار أن إضافة نوافذ لتأمين التهوية والإضاءة الكافية قد لا تضر. غير أن تحوير أشكال أصلية على شاكلة ما نفذ خلال الترميمات المتلاحقة للمئذنة مما غيّر شكلها الأصلي، يُمثل من وجهة نظرنا خطأ فادحًا؛ لأنه غير قابل للتدارك.

المحراب والمنبر

تجدر الإشارة إلى أن اتجاه القبلة بهذا المسجد كان منحرفًا انحرافًا واضحًا عند مُعاينة ريمون موني له منذ أكثر من نصف قرن، إذ ضبط آنذاك اتجاه القبلة بـ١٣٠° شمالًا؛ مما يعكس انحرافًا جليًّا. وربما يكون طابع استعجال وارتجال بناء هذا المسجد في خضم نزاع الإمامة بودان نهاية القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، أحد أسباب عدم ضبط اتجاه القبلة بدقة، بالنسبة إلى هذا المسجد. ويبدو أن الترميمات الأخيرة التي حوّرت بدورها عناصر عديدة من هذا المسجد، من بينها ضبط اتجاه القبلة.

ولعل من أبرز ما يميز مسجد ودان القائم كونه الوحيد من بين مساجد الحواضر الموريتانية، الذي لا يحتوي على تجويف مخصص للمنبر بجدار القبلة، غير أن محرابه يُعد من أكبر محاريب مساجد هذه القصور، إذ يبلغ قطره ١,٧٣م. ومن الواضح أن مَرَدّ حجم هذا المحراب يعود إلى جمعه بين وظيفتي المحراب والمنبر في الوقت نفسه، ولذلك فقد هُيِّئ المنبر – اليوم – داخل المحراب بواسطة ثلاث درجات من الخشب تمثل منبرًا متواضعًا، يصعد إليه الخطيب لإلقاء خطبته. وتوجد في هذا المحراب ثلاث فتحات مربعة تمامًا، مثل تلك الموجودة بمحراب مسجد ودان المندثر. وتقع عند حافة هذه الفتحات إلى يمين ويسار المحراب كوّتان لوضع بعض الأغراض مثل الكتب، وإلى أسفل منها كوتان أصغر من ذلك الحجم.

والواقع أن عدم احتواء هذا المسجد على منبر لا يمثل حالة شاذة، إذ إن غياب المنبر أمر مألوف ببعض المساجد السودانية – بالمجال المجاور – مما عده أحد الباحثين تأثرًا واضحًا ببعض مساجد الإباضيين التي لا توجد بها منابر. وللمرء أن يتساءل في هذا السياق كيف دخل هذا التأثير في هذا المسجد؟ خاصة إذا علمنا أن مسجد ودان المندثر كان يحتوي على منبر. غير أننا نرى أن غياب منبر بالمسجد القائم بودان قد لا يكون له علاقة بتأثير الخوارج في مختلف جوانب العمارة الصحراوية، بفعل دورهم المهم في التجارة الصحراوية. ذلك لأن سكان ودان من السنة على المذهب المالكي؛ مما يجعلهم بمنأى عن ذلك التأثير. ولذلك نعتقد أن غياب المنبر قد يرجع إلى البساطة التي تميز منابر جلّ مساجد الحواضر الصحراوية الموريتانية، إذ غالبًا ما يكون المنبر

عبارة عن سُلّم يتكون من عدّة درجات، وإلى جانبه يوجد تجويف المحراب، وهما خاليان من أي عنصر زخرفي.

المئذنة

إن مئذنة هذا المسجد بعلوها الشاهق نسبيًّا ١٤م تشبه البرج؛ مما يُمكن من مراقبة كل الاتجاهات، وذلك بحكم الموضع المرتفع لهذا المسجد. بيد أن موقع مئذنة المسجد القائم شمال شرق بيت الصلاة بمحاذاة جدار القبلة، يكاد يكون موقعًا استثنائيًّا بالنسبة إلى طوبولوجية مواضع المآذن بمساجد الحواضر الموريتانية، إذ تقع جميع مآذنها في الزاوية الجنوبية الغربية بمؤخرة بيت الصلاة؛ مما يدفع إلى التساؤل عن سِر هذا الاختلاف. والواقع أن تأخر بناء هذا المسجد مقارنة ببقية المساجد الأخرى، والظرفية التي اكتنفت تأسيسه، كل ذلك قد يجعل من هذه الملاحظة غير ذات بال.

وتُمكننا صور الأرشيف من التمييز بين مئذنتين لهذا المسجد، إحدى هذه الصور نشرتها دومنيك جاك مونيه سنة ١٩٦١م بملحق الصور ضمن دراستها، ولم تشر إلى تاريخها، إلا أنه من الواضح أنها لم تلتقطها لأنها – حسب علمنا – لم تزر منطقة آدرار، واكتفت بدراسة عمارة منطقتي تكَانت والحوض. والواقع أن هذه الصورة أقدم من الصورة الثانية التي التقطتها أوديت دي بيغادو لنفس المئذنة سنة ١٩٥٠م. ويبدو أن هذه المئذنة بقيت قائمة حتى السبعينيات – تاريخ تضررها – على إثر استهدافها بقصف مدفعي من طرف جبهة البوليساريو خلال حرب الصحراء الغربية، وحسب بعض الروايات المحلية؛ فإن أجزاء من هذه المئذنة سقطت، وبقيت مدّة طويلة غير مكتملة البناء، قبل أن يعاد تشييدها في وقت لاحق.

والواقع أن طريقة بناء مئذنة مسجد ودان وإن كانت تتقاطع مع مئذنتي شنقيط وتيشيت، فإنها تختلف عنها في كونها لا ترتكز على قاعدة تفترشها، بل تنطلق مباشرة من أسس البناء، ويغطي حواف أسس هذه المئذنة ردم من الرمال يعلوه كوم من حجارة. وتُمثل هذه النقطة أبرز نقاط اختلافها عن المئذنتين الآنفتين، وإن كانت تشترك معهما في مستوى بعض التقنيات، إذ ترتكز هذه المئذنة على عمود يتوسط هيكلها، لكنه لا يعلو سطحها من الخارج. بيد أن سلالم هذه المئذنة بسلاستها وتقارب درجاتها اليوم تُعد نتيجة التغيرات التي دخلتها خلال إعادة بنائها الأخيرة، تمامًا على شاكلة التناظر الذي طبع توزيع المداخل والمنافذ ببيت الصلاة خلال هذه العملية، مما يُمثل تشويهًا لصورتها الأصلية.

وقد لاحظت أوديت دي بيغادو أن مئذنة مسجد ودان القائم تشبه منارة مسجد شنقيط. وهي مُحقّة في ذلك بالنسبة إلى

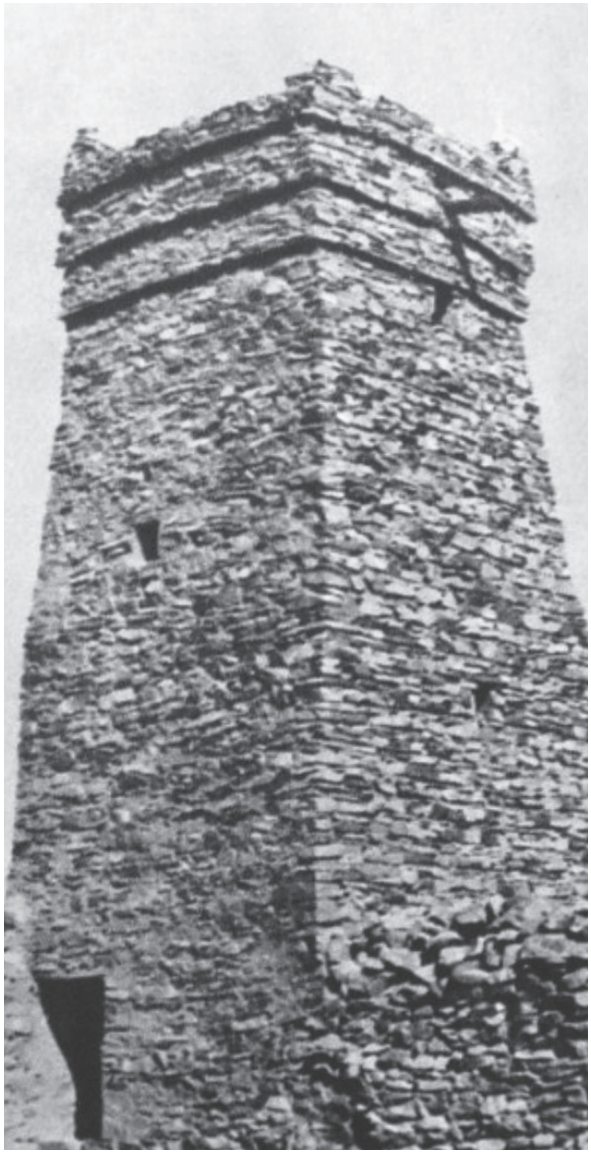
مئذنة مسجد ودان.

المئذنة التي أدركتها سنة ١٩٥٠م، وذلك ما يؤكده أيضًا رسم لنفس المئذنة نشره المعماري خوزي كورال. غير أن المئذنة الحالية لا تتمتع بوجه قرابة بمئذنة هذا المسجد السابقة لها، ويبدو أن إعادة بنائها شوّهت صورتها وحولتها من شكلها الأصلي، وهو شبه هرمي ناقص إلى رقيقة عجفاء، بحيث أصبحت اليوم تبدو للرائي من بعيد بقوامها المشوق ذات قرابة بمآذن وادي المزاب ذات الشكل شبه المخروطي. وقد كانت هذه المئذنة قبل الترميمات المتلاحقة ذات بطن ممتلئ، وعمامة مربعة أنيقة مهيأة بواسطة عدة كتائف معلقة ومتراكبة، وذلك قبل أن تتحول – اليوم – إلى مئذنة رشيقة عجفاء؛ مما يبرز حجم التشويه الذي تعرضت له بفعل إعادة بناء غير مدروسة. وقد قارنت دومنيك جاك مونيه بين صور لمآذن مساجد ودان القائم وشنقيط وتيشيت، وأشارت إلى وجود قرابة معمارية ما بين هذه المآذن الثلاث، من

المئذنة خالية من الزخارف الحجرية.

خلالها رصد التشابه في مستوى وحدة تصميم الشكل الهرمي الناقص، ووجود كتائف معلقة تشبه عمائم مربعة في مستوى قممها، كما تتماثل تلك المآذن الثلاث أيضًا في وحدة تقنيات الحجارة العارية دون ملاط.

وإن كان يُلاحظ أن هذه المئذنة خالية من عناصر الزخرفة التي تزين مئذنتي تيشيت وشنقيط، ولذلك فإن تهيئة جدرانها الخارجية اقتصرت على وجود فتحات (شباير) مربعة الشكل بمستويات متدرجة من جدرانها الأربعة، وهي تُمثل منافذ للتهوية والإنارة وجلها في الجزء العلوي، فإننا نجد منافذ مهيأة في الجزء الأسفل من الجهة الشرقية فقط. وبمقارنة طريقة تهيئة هذه الفتحات بالمئذنة القائمة بتلك الموجودة بالمئذنة التي نشرتها أوديت دي بيغادو نلاحظ أن الترميمات المتلاحقة لم تحترم الطريقة التي كانت عليها المنافذ والفتحات، التي كان بعضها



المئذنة المنهارة ذات البطن الممتلئ وعمامة مربعة؛ نقلًا عن دومنيك مونيه.

بالمئذنة الأولى على شكل مربع يحفه شكل صليب مظلل في الجدار الشمالي للمئذنة، في حين نجد اليوم أن المئذنة القائمة احتوت على فتحات للتهوية والإنارة ذات شكل مربع، متناثرة على امتداد جدار المئذنة من الجهة نفسها. ويبدو لنا من المقارنة الآنفة أن المئذنة القائمة أكثر ارتفاعًا من المئذنة السابقة.

كذلك نجد أن قمة هذه المئذنة زُينت بثلاثة مستويات من الكتائف المعلقة تمثل بروز عمامتها المربعة المصممة على منوال قمم مآذن مسجد ودان المندثر ومسجدي تيشيت وشنقيط، وإن كانت الكتيفة الثالثة العليا قد انخفض موقعها في قمة المئذنة الحالية مقارنة بالقديمة. وتنتصب بكل واحد من أركان زواياها الأربعة للمئذنة بيضة نعامة كما هو دارج في تزيين قمم مساجد هذه الحواضر.

سمات وخصائص المساجد الموريتانية

إن دراسة مساجد الحواضر الموريتانية توضح عددًا من خصائص العمارة الدينية، لعل أبرزها بساطة الأسلوب المعماري عمومًا، واختلاف التخطيطات المعمارية لهذه المساجد وهيمنة المئذنة عليها، هذا إضافة إلى ما تطرحه دراسة هذه المساجد من إشكال تاريخي يتعلق بصعوبة التأريخ بدقة لأي منها؛ باعتبار أن المصادر المحلية على قلتها نادرًا ما تمدنا بإشارات حول هذه المساجد، وإن وجدت فإنها تتعلق بتواريخ ترميم في وقت متأخر نسبيًّا. بيد أنه لا يمكن الوثوق ببعض الروايات المحلية المتعلقة بالتأريخ لهذه المساجد، كما أن الترميمات المتلاحقة التي شملت هذه المساجد على امتداد القرون المنقضية تبدو معها التحريات الأثرية غير ذات جدوى، أضف إلى هذا صعوبة الحصول على ترخيص للقيام بأعمال من هذا القبيل دون تأهيل كبير، بالنسبة إلينا.

والواقع أنه لا يحتمل أن يكون عُمر التشييدات القائمة طويلًا؛ لأن المواد الموظفة فيها والتقنيات لا تتيح لها ديمومة كبيرة، ولذلك فلا يمكن الذهاب بعيدًا في التأريخ لهذه المعالم أمام غياب إشارات المصادر، خاصة إذا علمنا أن (ناطحات السحاب) العمارة اليمنية على سبيل المثال لا يتجاوز عمر أقدمها مائة سنة على أقصى تقدير، ولا نرى أن وضع معالم ومباني القصور الموريتانية قد يكون أحسن حظًّا منها في تقنيات البناء التقليدية، وإن كان لا يوجد ما يُساعد على التأريخ لها. إلا أن ما لاحظه هنري ترّاس من أن المعالم المشيدة بالحجارة بمنطقة الأطلس لا تخضع للتأريخ، دقيق قد ينسحب على جلِّ معالم عمارة الحواضر الموريتانية؛ إذ لا وجود لنقوش كتابية تأريخية بهذه المساجد إذا ما استثنينا نقش الترميم الأخير لمسجد شنقيط وهو حديث جدًّا، إلا أنها تعكس مستوى وعي جِد متأخر بتأريخ المساجد لدى سكان هذه الحواضر؛ وإن كان أَحد فقهاء ولاتة قد أشار إلى وجود نقش بمسجد ولاتة بالجدار الشمالي لحائط المحراب يحمل اثني عشر صفرًا. يرى هذا الفقيه أن كل واحد من تلك الأصفار يشير إلى مرور قرن من الزمن من عمر المسجد! بيد أن هذه الرواية هي محاولته فحسب للبرهنة على أن مسجد ولاتة يعود إلى القرن الثاني للهجرة، وهو قول من الصعب تأكيده.

اختلاف التخطيط المعماري

لعل من أبرز ما يسترعي الانتباه أن مخططات مساجد هذه الحواضر لا تتمتع بنفس التصميم، وقد يرجع ذلك إلى التحويرات المتتالية، التي كانت تلحق بهذه المساجد أثناء كل ترميم؛ مما أدى إلى تطور هذه المساجد حيث اختلاف في مخططاتها الأصلية، وإن كانت المصادر المحلية لم تمدنا بشيء كبير حول شكل هذه المساجد ولا عن تطورها. غير أن مقارنة وضع بيوت الصلاة تبعًا لموقع الصحن في علاقتهما مع باقي عناصر هذه المساجد، سمحت لنا بملاحظة عدد من التغيرات التي لحقت ببعض المخططات الأصلية لهذه المساجد، وانطلاقًا من الشكل المستطيل المهيمن على جُل مخططاتها، مثّل إحداثية مهمة للاستنباط.

وتُعد مساجد حواضر ولاتة وودان وتيشيت وشنقيط امتدادًا لأنماط العمارة الدينية بالحواضر الموريتانية المندثرة. ويمكن رصد مستوى من التماثل في تخطيطات المساجد التي ورثتها مساجد الحواضر القائمة عن مساجد حواضر الجيل الأول المندثر. فمسجد كومبي صالح الذي كشف عنه ريمون موني بالموقع يتطابق في مخططه إلى حد بعيد مع تخطيط مسجد ولاتة، وإن اختلفت مقاييس المسجدين (مسجد كومبي صالح ٤٦م × ٢٣م، في حين لا تتجاوز مساحة مسجد ولاتة ٣٥م × ١١م). إلا أن التطابق النسبي ربما يكمن في الشكل المستطيل، فضلًا عن وجود مجنبات بالصحن في كلا المسجدين. ويفترض سيرج روبير الذي قام بترميم ركام مسجد كومبي صالح، أن هذا المسجد كان به رواق يُطل على الصحن، تبعًا لما هو مألوف في تصميم جُل الجوامع المغربية من وجود مجنبات.

ويبقى المسجد الذي كشف ريمون موني عن ركامه بموقع تكَداوست أكبر المساجد الوسطى حجمًا (٧٥م × ٢٤م)؛ مما يبرز قِدم هيمنة الشكل المستطيل على مخططات بيوت الصلاة بهذه المساجد، والتي تتكون في الأغلب من جزأين: بيت الصلاة والصحن. ويشكل الصحن عنصرًا ثابتًا في عمارة مساجد هذه الحواضر، غير أننا لاحظنا أنه يختلف معماريًّا من مسجد إلى آخر بالنسبة إلى مساجد الحواضر القائمة؛ إذ نجده يتقدم على بيت الصلاة. فغالبًا ما تقتضي ضرورات تتعلق بتطور بعض هذه المساجد، دخول اختلاف في تراتب الأجزاء من الناحية المعمارية؛ مما يجعل الصحن يتقدم على بيت الصلاة في بعض الحالات. ويحدث ذلك على النحو التالي: ففي البداية يتم تأسيس بيت صلاة صغير للصلاة، ثم ترى الجماعة في وقت لاحق أن تقوم ببناء بيت صلاة في الصحن المفتوح المتأخر، ليبقى بيت الصلاة البسيط الأول بمنزلة صحن متقدم على إثر بناء بيت صلاة في المؤخرة، وهذا ما نراه قد حدث بالنسبة إلى مسجدي ودان المندثر وتيشيت.

إن أغلبية المساجد التاريخية تأخذ شكلًا مستطيلًا ذا أبعاد متوازية. ويلاحظ أن طريقة ترتيب البلاطات المعمول بها بجميع مساجد هذه الحواضر متعامدة مع جدار القبلة، وهو تصميم لا

يخفى أنه مستوحى من بساطة النمط الأصلي لمسجد الرسول بالمدينة. والواقع أن مساجد الحواضر موضع الدرس – ولاتة وودان وشنقيط وتيشيت – استمدت مخططاتها من مؤثرات مغربية صحراوية؛ إذ كانت لها صلات وطيدة مع تلك المناطق. بيد أننا لا نجد ما يدعم الفرضية التي طرحها بعض الدارسين حول وصول مؤثرات أندلسية يُعتقد أنها لحقت بالعمارة الدينية بهذا المجال مع مقدم أبي إسحاق الطويجن مع ملك مالي منسا موسى وتشييده مسجدًا بقاوة. ولعل في عدم شيوع العمل بترتيب البلاطات المستعرضة بجدار القبلة، والسائد بجوامع بلاد المغرب والأندلس، وغيابها من هذه المساجد، ما يدفع إلى التحري وعدم التسرع في القبول بذلك الاستنتاج.

والواقع أن الهوية المعمارية لمساجد الحواضر الموريتانية مستمدة من مجالها الصحراوي المغربي الذي تتماثل معه في عدد من الخصائص. ويكفي في هذا الصدد أن الباحث الأمريكي لابيل بريسن لم يُصنف مساجد الحواضر الموريتانية ضمن المجال الجغرافي الذي ضبطه لأنماط العمارة الدينية الإسلامية بغرب إفريقيا؛ إذ إن المساجد السودانية قد صُمِم أغلبها على شكل مستطيل، وهي تتكون من جزأين: صحن مكشوف في المؤخرة، وبيت صلاة متقدم. وإن كان بعض هذه المساجد مثل مسجد تنبكتو الحالي لم يعد يعكس هذا الوضع، نتيجة التحويرات المتتالية التي أفقدت المسجد شكله الأصلي.

وعمومًا تتسم مخططات جل مساجد الحواضر الموريتانية، بمستوى من عدم انتظام التخطيط المعماري، يتجلى أساسًا في مسجدي ودان المندثر والقائم أيضًا؛ حيث يتقدم الصحن على بيت الصلاة. غير أن هذا الاختلاف لا يقتصر فحسب على مسجدي ودان؛ إذ يمكن رصد تأثير تخطيط مسجد ودان المندثر في مسجد تيشيت في مستوى الصحن المتقدم على بيت الصلاة. وقد يبدو من المنطقي احتمال انتقاله مع مؤسسي الحاضرتين من ودان إلى تيشيت. ويتجلى هذا التأثير بمسجد تيشيت من خلال وجود بيت صلاة صغير متقدم، وبيت صلاة كبير متأخر. بيد أننا نعتقد أن التغيرات المتلاحقة التي لحقت بهذا المسجد، حكمت بتشييد بيت الصلاة الحالي بصحن المسجد على حساب النواة الأصلية لبيت الصلاة الصغير بمقدمة المسجد. ويبدو لنا أن الوضع الأصلي لمسجد تيشيت كان على شاكلة تخطيط مسجد شنقيط الذي يتقدم بيت الصلاة فيه على الصحن، ويمثل هذا المسجد – من وجهة نظرنا – نموذجًا لتصميم أصلي لم تلحقه تغيرات كبيرة بالنسبة إلى مساجد هذه الحواضر.

بالرغم من أن مسجد ولاتة يُمثل مستوى آخر من اختلاف التصميم والتخطيط المعماري، من خلال المجنبات التي تحيط بأطراف الصحن، ذلك أن إضافة هذه المجنبات خلال القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي مثّلت تطورًا في تخطيط هذا المسجد، فإن ذلك لم يكن من العناصر الأصلية للمسجد. فبيت الصلاة كان عبارة عن قاعة مستطيلة ذات صحن مفتوح قبل هذه الزيادة، وباستثناء تصميم مسجد شنقيط الذي يبدو أنه لم تلحقه تحويرات مُشِطّة، فإن الزيادات والتحويرات التي لحقت بجل المساجد موضع الدرس مثّلت تطورًا مهمًّا في مخططاتها، وتسببت فيما نلاحظه اليوم من اختلاف التصميم بها.

هيمنة المئذنة

تحتل المئذنة أهمية خاصة في العمارة الدينية بهذه الحواضر الموريتانية – ولاتة وودان وتيشيت وشنقيط – بحكم ارتفاعها وهيمنتها الخارجية على النسيج العمراني؛ مما يدفع إلى التساؤل هل كان لهذه المآذن دور مزدوج يتمثل في كونها أبراج مراقبة؟ ومع أننا لا نستطيع تأكيد وجود هذه الوظيفة بالنسبة إلى مآذن الحواضر الموريتانية، فإن مرسيل مرسيه يفترض في سياق مشابه أن مآذن وادي المزاب أدت دورًا دفاعيًّا إلى جانب وظيفتها الدينية. فتلك الأبراج العالية بالمساجد كانت لها وظيفة مراقبة لحدود تلك الحواضر من بعيد، خاصة أن سكان وادي المزاب كانوا أقلية دينية تتوجس الخوف بصورة دائمة. بيد أن الوضع قد لا يختلف كثيرًا بالنسبة إلى سكان حواضر ولاتة وودان وتيشيت وشنقيط، الذين كانوا بدورهم يرهبون غزو القبائل المحاربة التي كانت تغير عليهم وتسلب أموالهم؛ مما قد يعزز تلك الوظيفة، ويدفعنا إلى افتراض أن مآذن هذه الحواضر ربما كان لها دور برج مراقبة إلى جانب وظيفتها الدينية.

إلا أنه في ضوء صمت المصادر المحلية عن إمدادنا بمعلومات مفصلة عن العمارة الدينية ومعالمها، إضافة إلى تأخر بناء بعض المآذن بمساجد هذه الحواضر، لا يعوق ذلك الافتراض بل يحيل إلى تأخر الوظيفة الدفاعية المفترضة للمئذنة إن صح ذلك، بيد أن إشارة الطالب أبي بكر المحجوبي إلى أن مئذنة مسجد ولاتة ظلت قائمة اثني عشر قرنًا لم تسقط، قد لا تخلو من مبالغة؛ وهي المبالغة نفسها التي جعلت تلك الروايات الشفهية بموجبها تاريخ تأسيس ولاتة خلال القرن الثاني للهجرة، في حين يعود تاريخ بناء مئذنة مسجد تيشيت إلى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وباستثناء تاريخ تأسيس هذه المئذنة، لا تمدنا المؤلفات المحلية بتاريخ تشييد أي من مآذن مساجد هذه الحواضر، غير أن بعض الروايات الشفهية أشارت إلى أن مئذنة مسجد شنقيط قد بقيت لمدة طويلة غير مكتملة.

وتجب الإشارة في هذا السياق إلى أن المآذن لم تكن من العناصر الأصلية بالعمارة الدينية الإسلامية، باعتبار أن أول مئذنة شُيِّدت أثناء ولاية عمرو بن العاص على مصر بمسجد الفسطاط سنة ٥٢هـ/ ٦٧٢م. بيد أن ظهور المئذنة بضفاف نهر النيل يدفع إلى التساؤل عن تأثر بعض المآذن الإسلامية خاصة في إفريقية بالشكل الهرمي الناقص، وهو تأثير يبدو أنه امتد إلى مآذن الصحراء. فلقد شكّلت الأبراج ذات الجذع الهرمي – التي تُعدُ منارة الإسكندرية أبرز نموذج لها – مصدر إلهام في تصميم عدد من الأبراج والمآذن التي شيدت على منوالها في مصر وشمال إفريقيا، لعل من أشهرها مئذنة جامع القيروان الكبير. ويبدو أن عمارة مصر القديمة مارست تأثيرًا بالغًا في العمارة الدينية في الغرب الإسلامي من خلال شكل بعض المآذن.

ولم تكن المآذن الصحراوية بمنأى عن الاقتباس، فقد لاحظ هنري تراس أن بعض معالم عمارة المنطقة الصحراوية تُظهر رغم بساطتها تأثرًا واضحًا بعمارة مصر الفرعونية من خلال شكل يرتكز على جذع هرمي؛ وهذا ما يتجلى في بعض الأبراج والمآذن بشمال إفريقيا، ونجد التأثير نفسه أيضًا بمآذن واحة سيوة بالصحراء المصرية. ولذلك فليس من الصدف انتشار المئذنة ذات الجذع الهرمي بمناطق لها حدود مع مراكز الحضارة القديمة. كذلك يوجد بمنطقة وادي المزاب عدد من المآذن المائلة ذات الشكل الهرمي الناقص، كان مرسيل مرسيه قد أرجع أصولها إلى جذور بيزنطية أو ساسانية. ومهما يكن من أمر، فإن النمط الأصلي الذي اقتبس منه شكل هذه المآذن، يبدو أنه وجد قبل دخول الإسلام المنطقة، على افتراض أن حضارة مصر الفرعونية أثرت في بعض ملامح عمارة الصحراء.

ويعتقد جوزيف شاخت أن المآذن ذات الشكل الهرمي الناقص ربما انتقلت إلى هذه المنطقة من وادي المزاب عبر بلاد السودان. ويرجح هذا الباحث أن التجار الإباضيين هم من نقلوا جوانب من عمارتهم الدينية إلى المناطق التي عاشوا فيها، نتيجة تحكمهم في التجارة الصحراوية خلال العصر الوسيط، ولذلك فإن تأثير العمارة الإباضية في العمارة الدينية ببلاد السودان جلي. وقد تسربت بعض بصماته إلى جوانب من العمارة الصحراوية التي لا تدخل ضمن مجالها، وهو تأثير نلمسه بوضوح في بعض ملامح عمارة الحواضر الموريتانية، وببعض مناطق ضفة نهر السنغال أيضًا. ويفترض مرسيل مرسيه أن أقدم مسجد وجدت به مئذنة ببلاد السودان هو الجامع الذي بناه أبو إسحاق الطويجن لمنسا موسى ملك مالي. ويفترض جوزيف شاخت أن مئذنة ذلك المسجد ربما كانت النموذج الذي انتشر من خلاله نمط المآذن ذات الشكل الهرمي الناقص إلى أماكن أخرى من بلاد السودان والصحراء المجاورة. وقد صنّف سرجيو دومينان مآذن المساجد السودانية إلى أربعة أنماط منطلقًا من تحليل عدد من عناصرها المعمارية.

ولعل أهم ما يمكن ملاحظته بالنسبة إلى تصميم وتخطيط مسجد ودان المندثر فضلًا عن ولاتة وتيشيت وشنقيط هو انتظام وجود المئذنة في مؤخرة بيوت الصلاة إلى جنوبها الغربي بجميع هذه المساجد، في حين يُمثل موقع المئذنة بمسجد ودان الثاني (القائم) الاستثناء الوحيد بالنسبة إلى هذه المسألة؛ إذ تقع بالموازاة مع جدار القبلة شمالي المنبر. ورغم أن الصومعة المعزولة عن المباني تُعد من الخصائص المميزة للعمارة اليمنية، فإن

مآذن هذه الحواضر لم تخلُ من مؤثرات مغربية تجلت خصوصًا في مستوى أشكالها؛ إذ استوحت بعض ملامحها من المآذن المغربية مع بقائها وفيّة لخاصيتها الصحراوية. وإن اختلفت المئذنة الصحراوية بهذه الحواضر في شكلها بعض الشيء عن المئذنة السودانية، فإنها تتقابل معها في بعض الملامح.

والواقع أن مقارنة مآذن قصور تيشيت وشنقيط وودان بالمآذن الصحراوية، يسمح باكتشاف نقاط التماثل والاختلاف بينها، في ضوء القرابة الجلية بين مآذن هذه الحواضر وبعض تلك المآذن الصحراوية خاصة من حيث الشكل، وإن كان الشكل المعماري يتحدد تبعًا لاعتبارات روحية وفنية ومناخية وغيرها، فهي تشترك معها في الشكل الهرمي الناقص، ونجدها تنتمي إلى نمط المآذن الصحراوية نفسه على سبيل المثال بواحة سيوة وبوادي المزاب. ونجد الفرق يكمن في مستوى معالجة جوانب من الشكل الخارجي لهذه المآذن في مستوى القمة والقاعدة، وفي الزخارف الحجرية التي تحلي صدرها أيضًا، فضلًا عن تهذيب تيجانها من خلال عمائم رشيقة مربعة. وتُمثل تيجان مآذن الحواضر الموريتانية نقطة الاختلاف البارزة. فقد استطاعت المئذنة بمساجد تيشيت وشنقيط وودان أن تضيف أبعادًا جمالية إلى شكل المئذنة الصحراوية، من خلال عدّة كتائف معلقة متراكبة، تُشكل عمامة مربعة متقنة البناء – نسبيًّا – بما يُبرز حسن صنعة هذه المآذن، ونرصدها على وجه الخصوص بمستوى تيجان مآذن مساجد تيشيت وشنقيط وودان. ولقد وُفِّقَ البناءون من خلال تلك الكتائف المعلقة التي تشبه «عمائم» مميزة ساهمت في إثراء تقنيات الحلية المعمارية بهذه الحواضر، فضلًا عن الزخارف الحجرية التي تزين صدر مئذنتي تيشيت وشنقيط من عدّة جهات. وبالرغم من أن جل المآذن الصحراوية خالية من الزخارف، فإن هذه العناصر فضلًا عن كونها تشكل جوانب من جمالية العمارة الدينية بهذه الحواضر، فهي تمثل – من وجهة نظرنا – أيضًا تطورًا للمآذن بالصحراء الغربية.

وقد رصدنا من زاوية أخرى تماثلًا في طريقة زخرفة تيجان مآذن مساجد هذه الحواضر ومساجد وادي المزاب ببيض النعام في مستوى الزوايا الأربع للمآذن. ويبدو أن توظيف زخرفة بيض النعام التي تعلو زوايا قمم مآذن مساجد تيشيت وشنقيط وودان، من رواسب الفن الصحراوي القديم الذي استخدم بيض النعام في الزخرفة؛ مما يجعل توظيف هذه المادة في أركان تيجان مآذن المساجد يُمثل تواصلًا مع الفنون القديمة؛ وإن كان مرسيل مرسيه يرجع أصول زخارف بيض النعام إلى القرطاجيين، فقد أشار إلى أن هذه الزخارف تطورت في عهدهم. ويبدو لنا أن توظيف هذه المادة بالمناطق الصحراوية قد يرمز إلى بعض المعتقدات الضاربة في القدم، ونرجح أن هذا التأثير وصل إلى هذه المنطقة عبر وادي المزاب حيث تنتشر زخرفة أركان المآذن ببيض النعام. إلا أن ما يسترعي الانتباه أن الحواضر الموريتانية التي يتمتع جل سكانها بتقاليد وثقافة دينية راسخة تبعًا للمذهب المالكي السني؛ تقتبس جانبًا مهمًّا من سجلها الزخرفي الديني من وادي المزاب الإباضي، ويبدو أن ما حملته التجارة الصحراوية من مؤثرات ثقافية كان يسمو على ما يبدو فوق الاختلافات المذهبية الضيقة.

ويتضح لنا من خلال بعض وثائق المعاملات التجارية أن ريش النعام كان يُشكل إحدى أهم سلع التجارة الصحراوية بتيشيت خلال القرنين الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، والثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، ولذلك نعتقد أن ازدهار فن زخارف بيض النعام يعود إلى تلك الفترة. وقد اشتهرت تيشيت من بين هذه الحواضر بفن زخرفة بيض النعام، بيد أن عدوى تزيين أركان تيجان المآذن ببيض النعام انتقلت على ما يبدو من مآذن مساجد الحواضر الموريتانية إلى مآذن المساجد السودانية المجاورة. لكن ألا يمكننا أن نعد وصولها من وادي المزاب إلى هذه الحواضر كان عبر بلاد السودان؟ إننا نستبعد أن تكون زخارف المآذن ببيض النعام قد خضعت لهذا المسار، شأنها شأن عناصر أخرى من هذه المؤثرات، باعتبار أن النعام ومشتقاته تعد أساسًا من منتجات الصحراء الغربية، ولذلك نعتقد أن زخارف بيض النعام بأنواعها المختلفة تشكل أحد الفنون التي ازدهرت في الصحراء.

بساطة النمط

تتسم جل عناصر هذه المساجد بالبساطة، ويبدو أن العمارة الدينية بالصحراء قد استعادت النموذج الأصلي للمسجد الأول الذي بناه الرسول ﷺ بالمدينة في مستوى بساطة النمط. والواقع أن ذلك المسجد ظل النموذج الذي استوحت منه جل مساجد الصحراء جوانب من أنماطها، ربما لتقاطعها معه مناخيًّا وحضاريًّا. ومما يلاحظ أن معظم مساجد هذه الحواضر لم تكن فخمة، بل بقيت أقرب إلى شكل المسجد الأول، المشيد بالطين وجذوع النخيل، كما أن أعمدة بيوت الصلاة كانت بسيطة دون تيجان ولا وسائد، وكانت هذه الأعمدة غير متجانسة؛ فبعضها مربع، والبعض الآخر أسطواني، إلا أن نمط هذه العمارة بقي شبه موحد.

ولعل المنابر والمحاريب كانت أكثر عناصر مساجد هذه الحواضر بساطة، وإن بدا ذلك مفهومًا بالنسبة إلى المحراب الذي كان قد أثار عند ظهوره سنة ٩٠هـ/ ٧٠٧م جدلًا بين فقهاء المسلمين، حتى إن من بينهم من اعتبره بدعة. ومن المعلوم أن أول محراب

ظهر كان بالمسجد النبوي، وأدخله عمر بن عبد العزيز عندما كان واليًا على المدينة في عهد الوليد بن عبد الملك؛ وهو منبر تمت نجارته من الخشب. وكان المنبر الأول الذي شُيِّد في عهد الرسول ﷺ بسيطًا، يتكون من درجتين فقط من الخشب، قبل أن يتطور في وقت لاحق. وعلى سبيل المثال نجد أن عدد درجات سلالم المنابر المغربية، يتراوح من أربع إلى تسع درجات. بيد أنه يمكن التمييز بين نمطين من المنابر: منابر خشبية متحركة، ومنابر مبنية بمواد صلبة ثابتة. والواقع أن تطور المنابر الإسلامية بالمغرب جاء عبر الأندلس خلال حكم المرابطين لها، وقد جسدته منابر جامعَي الكتيبة بمراكش والقرويين بفاس، التي استخدم في نجارتها مواد نفيسة، مثل العاج والأبنوس، وحُليت بزخارف على هيئة مشبكات، تظل من أجمل الآثار الفنية التي وصلت إلينا.

وقد بقيت منابر مساجد هذه الحواضر الصحراوية متواضعة وخالية من الزخرفة؛ مما يُمكن من مقارنتها بنموذج مِنبر الرسول ﷺ بمسجد المدينة الذي لم يكن يتجاوز ارتفاعه درجتين من الخشب. غير أن ما يلفت الانتباه هو عدم احتواء مسجد ودان القائم من بين مساجد هذه الحواضر على تجويف ضمن جدار القبلة مخصص للمنبر. وكان جوزيف شاخت قد لاحظ غياب المنابر ببعض المساجد ببلاد السودان، خاصة لدى قبائل البيل؛ مشيرًا في هذا الصدد إلى تأثير مذهب الخوارج الإباضي في هذه المجموعة. إلا أنه من المعلوم أن هذه القبائل تخضع للمذهب السني المالكي، الذي لا يرى غضاضة في بناء المحاريب؛ ولذلك فإن غياب المنابر في مساجدها يمكن قياسه مثلًا على غياب المنبر بمسجد ودان القائم، رغم وجود منبر في المسجد المندثر بالقصر العتيق؛ مما يدل على أن عدم وجود منبر بالمسجد الثاني قد يرجع إلى الطابع الاستعجالي الذي اكتنف تأسيس هذا المسجد في خضم صراع بين بطون قبيلة إدوالحاج. وربما يُعلل ببساطة الصحراويين والسودانيين، وندرة الأخشاب بالصحراء، وإن كانت منطقة عيش قبائل البيل بمناطق السافانا لا تخلو من وجود أعشاب. ولذلك نرى أن أحد تأويلات جوزيف شاخت بتعليل غياب المنبر بقلة الأخشاب التي تهيأ منها المنابر قد يصدق على المجال الصحراوي، وليس على المجال السوداني حيث تتوافر الأخشاب، وإن كان حسن الصنعة قد يُمثل عقبة بالنسبة إلى هذه المنطقة في جُل الصنائع.

وتبرز لنا بساطة المنبر الصحراوي من خلال أحد منابر مساجد حواضر توات وأيضًا الصحراء المصرية؛ إذ إن المنبر عبارة عن درجة واحدة يعلوها تجويف يمكن للخطيب الوقوف داخله، واضعًا رجليه على درجة خشبية ترتفع عن القاع درجة واحدة فقط؛ وهذا ما يوضح النمط الفريد لبساطة المنابر بالمساجد الصحراوية.

بيد أن غياب الزخارف والبعد الجمالي في العمارة الدينية بالصحراء يمكن فهمه من منظور فلسفي يرى أن الإنسان بالمجال الصحراوي شيّد مبانيه ومنها المساجد التي يقيم فيها الصلاة بأقصى درجة من التوتر في طاقاته وإيمانه بالله، لكي يكون مؤهلًا لمواجهة قسوة الصحراء وظروفها، وبصورة تضمن له البقاء على قيد الحياة. ويرى روجي غارودي أن إنسانًا وبناء في هذا السياق لا يحتاجان إلى زينة وزخارف. ويمكن أن نفهم من خلال هذا المنظور السر في تواضع الزخرفة بجُل مساجد هذه الحواضر تمامًا مثل تواضع مساجد وادي المزاب، وهي المنطقة التي تُعد أقرب مِثال إلى عمارة الحواضر الموريتانية.

لئن كانت هذه المساجد تُمثل أقدم المعالم المعروفة بهذه الحواضر، فإن دراستها تطرح بعض الإشكاليات تتعلق في المقام الأول بصعوبة التأريخ لها بدقة، باعتبار أن المؤلفات المحلية نادرًا ما تمدنا بإشارات حول هذه المساجد، وإن وجدت تلك الإشارات، فإنها تتعلق – في الأغلب الأعم – بتواريخ إضافة عناصر معمارية في وقت متأخر نسبيًّا، مثل تشييد مئذنة أو ترميم آخر. والواقع أن التزاوج بين خراب العمران وتجديده الذي يُعد من أبرز سمات النسيج الحضري المتواضع لهذه الحواضر الصحراوية، مثّل عائقًا أمام القيام بحفريات أثرية بهذه المواقع، كما أن الترميمات والتجديدات المتلاحقة التي شملت هذه المعالم على امتداد القرون المنقضية، جعلت المقاربة الأثرية غير ذات جدوى بالنسبة إلى هذه المساجد. ولعل البرهان على ذلك أنه على امتداد القرن المنقضي تمّ القيام بأعمال أثرية محدودة خلال الخمسينيات بمساجد هذه الحواضر، أهمها قام به ريمون موني بالنسبة إلى مساجد شنقيط وودان، إضافة إلى ما أنجزتُه ودومنيك جاك مونيه من دراسة لمسجدي ولاتة وتيشيت.

ورغم ما لحق بجل مساجد هذه الحواضر الموريتانية من تجديد وترميم، فإنها لم تشهد تطورًا معماريًّا يذكر مقارنة بوضعها الأصلي. فقد بقيت جوانب مهمة من عناصر عمارتها الدينية تُغالب عاديات الزمن. بيد أن جل أعمال الترميم المتلاحقة لهذه المساجد طبعها الارتجال في معظم الحالات، وكانت غير مدروسة على امتداد النصف الثاني من القرن العشرين؛ فأدت عن غير قصد إلى تشويه بعض العناصر المعمارية بهذه المعالم خصوصًا في مسجدي ولاتة وودان. ولذلك نرى أنه من أجل الحفاظ على ما وصل إلينا من هذا الإرث يجب أن تكون دراسة أعمال الترميم باعتماد مقاربة متعددة الاختصاصات، يشترك فيها المعماري والمؤرخ والأثري من ذوي الصلة بالموضوع، وأن يُؤخذ برأيهم جميعًا ضمن استشارة مدروسة، هدفها الوصول إلى نتائج تضمن صيانة هذا التراث.

من إصدارات مكتبة الإسكندرية

أبحاث المؤتمر الدولي

الحضارة الإسلامية في الأندلس