مسجد تافسرة العتيق بتلمسان، دراسة معمارية وفنية في ظل التنقيبات والترميمات الحالية

أ/ يحياوي العمري
قسم الآثار – كلية الآداب
والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

مقدمة :

يقع في منطقة بني سنوس الحدودية وبالضبط في قرية تافسرة، مسجد عتيق ما يزال يحافظ على طرازه المعماري الأصيل، وقد كشفت التنقيبات الاضطرارية التي أجريت في ساحته على الكثير من الحقائق المهمة، وسنقوم في دراستنا هذه بتتبع المراحل التي بني فيها المسجد والوقوف على الدراسة المعمارية والوصفية لأهم الخصائص المعمارية والفنية وأيضا تحليل أهم الاكتشافات التي توصلت إليها عمليات التنقيب الأخيرة، منطلقين من إشكالية وهي :

ما هي الظرف التاريخية التي أسس فيها هذا المسجد، وما هي الأدوار التي اضطلع بها هذا المعلم الديني في مختلف محطات تاريخ المغرب الإسلامي، وما هي أهم التأثيرات المعمارية والفنية التي امتاز بها هذا المسجد.

موقع وتاريخ مدينة تافسرة :

إن تاريخ مدينة تافسرة موغل في القدم وهي تعتبر حلقة من حلقات النسيج العمراني لمنطقة بني سنوس التابعة إقليميا لمدينة تلمسان (أنظر الشكل 01)، فلقد ذكرها الكثير من المؤرخين، حيث نجد الحسن الوزان بقوله هي مدينة صغيرة تقع في سهل على بعد خمسة عشر ميلا من تلمسان[1]، أما مارمول كربخال فيحدّده على بعد خمسة فراسخ من تلمسان من جهة الشرق، وكانت تدعى قديما تسله. وهي عند بطليموس على ثلاث عشرة درجة وعشرين دقيقة طولا وعلى

ثلاث وثلاثين درجة وعشر دقائق عرضا[2].

وينعتها المستشرق الفرنسي في بداية القرن العشرين 1920م على أنها قرية صغيرة من 684نسمة و111 موقد يوجد بها حدادون كما كان الحال عليه في الماضي، وليس هناك أي استغلال لمناجم الحديد في ضواحي القرية[3]. فسكانها اليوم يعيشون من حقول الزرع الصغيرة ومن بساتين البقول والخضار ومن أشجار الزيتون الجميلة[4].

تعريف المسجد :

المَسْجد بكسر الجيم اسم لمكان السّجود والمسجَد بفتحها جبهة الرجل، أين يصيبه السَّجود والمِسجد بكسر الميم الخمرة وهي الحصير الصّغير[5].

أمّا المَسْجد فهو الموضع الذي يُسجد فيه. فحسب الزركشي والزجّاج، فالمسجد كـــلّ موضع يُتعبّد فيه لقوله: "وجُعلت لي الأرض مسجدا وطهورا"، وهذا من خصوصيات أمّة محمد، لأنّ الأمم السابقة كانوا لا يصلّون إلاّ في موضع متيقّن طهارته، كالبيّع اليهودية والكنائس المسيحية. ولّما كان السّجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من خالقه، فقد اشتقّ اسم المكان منه، فقيل مَسْجِد و لم يُقال مَرْكَع[6].

وأمّا لفظ الجامع فوصف للمسجد الكبير فيذكر هشام بن عمار أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه لّما افتتح البلدان كاتب ولاّته بمصر والبصرة والكوفة يأمرهم أن يتّخذوا مسجدا للجماعة، ويتّخذوا أيضا للقبائل مساجد. ويتّضح من هذا أنّ الجامع هو المسجد الذي تُقام فيه صلاة الجمعة.

وابتداء من العهد الأموي أصبح المسجد الجامع يشكّل ظاهرة سياسية على جانب كبير من الأهمية، ولذا أصبح كلّ أمير أو عامل من عمّال الأقاليم يتّخذ المسجد الجامع بمثابة المسجد الرسمي للدولة، أي قصر الحكومة بمفهومنا الحديث. وتتجلّى لنا مدى أهميّة رسالة المسجد السياسية أو الدور السياسي الذي يؤدّيه المسجد داخل المجتمع الإسلامي، عندما نعلم أنّ اسم الخليفة يُذكر في خطب الجمعة لأنّ

عدم ذكره يعني بالضرورة خلعه[7].

2 – الإطار الجغرافي والتاريخي للمسجد:

يقع مسجد تافسرة في الجهة الغربية للقرية وذكر بعض الروايات التاريخية أن هذا المعلم شيده الصحابي الجليل عبد الله بن جعفر أحد قادة الجيوش العربية في زمن عقبة ابن نافع ويزعُمون أن اعتناق بلدهم للإسلام سابق لقدوم إدريس الأول إلى تلمسان. ولكن ليس هناك دلائل تاريخية وأثرية تدعم هذه الروايات، وإذا كانت الروايات تشير إلى دخول الصحابي عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، فليس هناك دليل دخول هذا الأخير إلى شمال إفريقيا إبان الفتح العربي. بل لم تطء قدما قريب الرسول صلى الله عليه وسلم أرض إفريقيا[8].

ولكن في ظل قلة المعلومات والكتابات التاريخية فإنه من الصعب تحديد تاريخ ثابت لهذا المعلم الديني، وتبقى التنقيبات الأثرية هي الأمل الوحيد لاستنطاق المعطيات الأثرية بغية تسليط الضوء على الإطار الزمني له.

يتكون مسجد تافسرة من مجموعة من وحدات معمارية وملاحق منها، بيت للصلاة المربع الشكل،

والصحن، وبمحاذاته من الخارج أي في الركن الجنوبي الغربي نجد مئذنة مربعة الشكل وبيوت الطلبة، إضافة إلى قاعات الوضوء. (أنظر الشكل 01).

الدراسة الوصفية والمعمارية :

ندخل إلى صحن المسجد عبر مدخل رئيسي في السور الشمالي حيث يبلغ طوله 1.45م وارتفاعه 2.16م، حيث نجد الفناء غير منتظم الشكل، ففي الجهة الغربية هناك ثلاث غرف صغيرة كانت تستغل في تعليم الطلبة، وهي مبنية في الجهة الشمالية الغربية وهي تكاد تكون متساوية في الأبعاد (أنظر اللوحة 02)، أما في الجهة الجنوبية نجد خمس غرف صغيرة كانت تستعمل للوضوء، حيث نجدها تتميز بمداخل بسيطة وأخرى مقوسة طولها 0.60م وارتفاعها 1.05م تستند

إلى ركائز من الآجر، وهناك مجرى للمياه مبني من الآجر وهو مكشوف تصب فيه تحت هذه السقوف مياه نبع مجاور بعد ذلك لري الحقول ونجد أن هذه الغرف مغطاة بسطح مستو (أنظر اللوحة 03)

أما في الركن الجنوبي الغربي نجد المئذنة المربعة الشكل يبلغ ارتفاعها 12م وعرض واجهاتها 3.30م التي يعلوها جوسق إضافة إلى الشرفات** التي علوها 0.55م وعرض قاعدتها 0.90م والتي تزينها من الأعلى، أما في الجانب السفلي من واجهاتها الثلاث و باستثناء الواجهة الشرقية الملتصقة بجدار بيت الصلاة نجد هناك عقد مفصص غائر في جدار هذه المئذنة (أنظر اللوحتان 06-05).

المسجد هو أوسع نسبيا من صحن المسجد أما بيت الصلاة في هذا المسجد وهو يشغل فضاء واسع من المساحة الإجمالية لهذا المعلم الديني، وقد ذكر حسين مؤنس أن بيوت الصلاة في المغرب الإسلامي قد جرت العادة أن تمتد حتى تشغل نصف مساحة المسجد، وفي هذه الحالة تلغى المجنبات، فيبدو الصحن وكأنه فناء فسيح في مؤخرة المسجد، وذلك راجع في الغالب أن الأمطار في هذا الجانب من بلاد الإسلام أغزر وأطول مدى مما عليه في المشرق، فاتجهت العناية إلى تغطية أكبر مساحة من المسجد، وهذا الوضـــع لبيت الصلاة بالنسبة للصحن المكشوف متبع في الغالبية العظمى من مســـاجد الغرب الإسلامي، وهو ميزة من مميزاتها الواضحة[9]، ونلج إلى قاعة الصلاة عبر باب متصل بصحن المسجد جدار الجهة الشمالية مقاساته 01م/ 2.05م وقد تميز سقفه بالطراز الجمالوني أو الهرمي وهو يتكون من الداخل من مجموعة من أغصان الأشجار التي ترتكز على أعمدة خشبية على شكل هرمي وفوقها صفوف متراصة مت القصب والتي غطيت بدورها بطبقة من الملاط أو الطين ثم كسيت في مرحلة نهائية بالقرميد (أنظر اللوحتان 04-03)، ويحتوي بيت الصلاة على ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة وثلاث أساكيب موازية له، إضافة إلى بائكتين تحمل عليها عقود هي أقرب إلى الحدوي المتجاوز (أنظر اللوحة 07) وترتكز على ستة دعامات سميكة تختلف في شكلها، حيث نجد الدعامتين المقابلتين للمحراب أكثر سمكا لأنها حملة لعقود

مزدوجة أو متقاطعة وتتراوح مقاساتها –بين 1.16م /0.80م و(أنظر اللوحة 08) 1.10م /0.86م حيث نجدها تشبه حرف.

الأخرى فهي أقل سمكا تتراوح بين 0.95م/0.83م كما نجد دعامتين مدمجتين في الجدار الغربي الموازي للمحراب. والملاحظ في بيت الصلاة فإن الحوامل اقتصرت على الدعامات دون الأعمدة التي يكاد ينحصر دورها في الناحية الجمالية فقط.

تتقدم المحراب قبة تستند إلى الأضلاع الثمانية المتفاوتة الطول المضلع (الأضلاع الأربعة التي تعلو الركنيات أطول من الأضلاع الأخرى)، الكتيفات الناتئة على مستوى زوايا مربع الإفريز القاعدي موحدة السطح مثل الوجه الداخلي للقبة نفسه، باستثناء بعض الزخارف الناتئة داخل مستطيلات الجوانب بين الركنيات[10]، ترتفع هذه القبة عن مستوى الأرض 07م، في حين عنقها عن الأرض 05م فقط

أما المحراب فيقع في جدار القبلة أي الجدار الشرقي لبيت الصلاة، وهو موجه نحو الناحية الشرقية –الجنوبية – الشرقية 40 درجة شرق الخط الشمالي –الجنوبي، أي بصورة أقل دقة مما هو عليه الحال في محاريب مساجد تلمسان[11] وهو مضلع الشكل غائر في الجدار عرضه 1.40وعمقه 1.43م، وارتفاعه 2.40م، يتشكل باطن المحراب من قبة لا تقل خشونة عن العمودين اللذين يستند إليهما قوس مدخله وهي مزينة بأحزمة ناتئة يتراوح سمكها بين 0.08م و0.10م ، وتمتد من قمة القبة نحو القاعدة[12] ويكتنف هذا المحراب عمودان سميكين من الآجر كل عمود ارتفاعه 1.40م وقطرهما 0.20م، يرتكز عليهما عقد حدوي الشكل نصف دائري (أنظر اللوحة 09)، وقد تميز هذا المحراب بإطار زخرفي عبارة عن مستطيل، احتوى على الكثير من الخصائص الفنية والزخرفية التي أبدع فيها الفنان المسلم وجسد فيها أهم مبادئ الفن الإسلامي حيث نجد يترع إلى التجريد والتزويج بين الزخرفة النباتية والهندسية وذلك بتطبيق أهم خصائص الزخرفة وهي التكرار والتناظر والتماثل والتوازن والتشعب[13] فنجد الفنان المسلم

في هذا المعلم قد خصص لواجهة هذا المحراب فضاء زاخرا بالزخارف الجصية المتنوعة، لكن اللافت للانتباه هو أن هناك شق زخرفي أصلي من الجهة اليسرى للمحراب والآخر مستحدث أو مقلد في الجهة اليمنى ، وقد استهلت هذه المنظومة الزخرفية بعقد مفصص ناتئ يعلو عقد المحراب مباشرة حيث احتوت فصوصه على زخارف نباتية متشابكة من الوريقات النباتية وسعف النخيل وقوفه مباشرة هناك أيضا عقد مفصص آخر أشد بروزا على مستوى الحائط بنتوء سمكه حوالي 0.03م ينتهي في قمته بزاوية يتوجها ما يشبه رأس الحربة الحديدي بنتوء وللإشارة فإن هذا العقد المفصص هو محاط بقوس أكثر كبر واتساعا أقل بروزا من السابق، وقد فصل بين هذين العقدين الناتئين مساحة واسعة نوعا ما وظف فيها الفنان بعض الأشكال الهندسية خاصة المعينات الهندسية المتراصة فيما بينها والمكررة، والتي أراد من خلالها أن يملأ الفراغات ويليها مباشرة حزامين بنتوء خفيف، ويعلوها الحزام السميك نوعا ما والذي تضمن شريط كتابي نفذت كتاباته بالخط الكوفي المورق** وهي الآيتان 19-18 من سور آل عمران قوله عزوجل «...شهد الله أن لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند الله الإسلام وما اختلف الذين أوتوا الكتاب إلا من بعد ما جاءهم العلم...» ، في المساحة المتبقي والتي تفصل بين هذا الحزام وركن المستطيل فقد وظف فيها المنظومة الزخرفية النباتية التي تمثلت في مجموعة من سيقان النباتات والبراعم إضافة إلى المراوح النخيلية، طبق الفنان مبادئ الزخرفة وأسسها والمتمثلة في تكرار العناصر النباتية و وتناظرها وتوازنها وتشعبها(أنظر اللوحة10).

والجدير بالذكر أن هناك أشكال زخرفية مجهولة تعددت تفسيرات الباحثين لها وهو عبارة عن زمرة من أربعة مستطيلات يحتوي بعضها الآخر قواعدها الأطول أفقية. المستطيل الذي يحتل الوسط، وهو الأصغر مزين بتظليلات من الحزات المقوسة، تبدو بشكل ضبابي على أنها سعيفات وفي مركزه دائرة ناتئة مزخرفة بنفس الشكل وتظهر كنقطة كبيرة، وهناك دويرات أخرى تنتهي بها زوايا المستطيل الأكبر (أنظر اللوحتان 15-14)، وعلى يمين المحراب نجد غرفة صغير يوضع فيها المنبر الخشبي.

النوافذ فنجدها تعددت في هذا المسجد وهي عبارة عن فتحات صغيرة في أعلى الجدران، حيث نجد نافذتين وفي الجدار الشمالي ثلاث نوافذ وفي الجدار الغربي نافذة واحدة إضافة إلى كوة صغيرة أما في الحائط الجنوبي فلا وجود لها.

وجرت العادة في عمارة المساجد أن الدار الموازي لجدار القبلة يكون خالي من العناصر المعمارية والزخارف الفنية، والظاهر أن هذا المعلم الصغير قد انفرد بمميزات مهمة وهي أن الجدار الغربي الموازي لجدار القبلة قد احتوى على أربعة أعمدة تراوح قطرها بين 0.18م و0.20م يستند إليهما طاقان متجاوران يمثلان المدخل إلى كوتين غائرتين في الجدار بعمق حوالي 050 مفوق عتبة ارتفاعها 0.12م. يبلغ ارتفاع هذه الأعمدة 1.40م متوجة بأشكال مستطيلة ارتفاعها 0.80م وعرضها 0.45م وترتكز عليهم عقود حدوية الشكل قد زينت بزخرفة جصية عبارة عن عقد ذو فصوص ويعلوهم إطار مستطيل عرضه 2.40م وارتفاعه 1.50م (أنظر اللوحة 13) وقد احتوى هذا الإطار المستطيل بداخله على شكل زخرفي ناتئ أشد خشونة وشبهه الباحث ألفرد بل بالزخارف البربرية الخالصة والتي تنطوي بالتأكيد على رموز سحرية غالبا ما نجدها في فن التزيين عند البربر[14]. وفي هذا الصدد يقول عثمان الكعاك أن غالب التصاوير البربرية شائكة لإبعاد العين فأكثروا من الزخارف الهندسية الشائكة مثل الصليب والمعين[15].

وفي نفس الجدار وعلى اليمين نجد بابا صغير مقاساته 01.50م/062م يصعد من خلاله إلى المئذنة عبر ستة وأربعين درجة (46). أما في الجدار الشمالي الغربي فنجد باب مقاساته 02م /1.10م يفضي مباشرة من بيت الصلاة إلى قاعات الوضوء.

أما فيما يخص مواد البناء، فقد أستعمل الأجر مع الحجارة إضافة إلى ملاط خاص و الراجح أنه من الطين، وذلك لتماسك الجدران وتقوية أساسات المبنى (أنظر اللوحة 16)

– أهم المستجدات في هذا المسجد على ضوء الترميمات و التنقيبات :

إن هذا المسجد العتيق ورغم بساطة بناءه إلا أنه ما يزال يخفي الكثير من

الحقائق التاريخية والأثرية، والتي ما فتئ يتكشف الكثير منها في ظل الترميمات التي أجريت عليه والأبحاث الأثرية، حيث نج أول الاكتشافات المهمة في هذا المعلم ما احتوت عليه واجهة المحراب ذلك الشريط الكتابي والذي تمثل في كتابات بالخط الكوفي المورق والتي تتضمن آيات قرآنية سبق الإشارة إليها في الدراسة المعمارية والفنية، إن هذه الزخرفة الكتابية ظلت مطموسة ومخفية بالجبس طوال الفترة الاستعمارية، وهذا ما يطرح الكثير من التساؤلات :

– هل عمد المستعمرون إلى إخفاء هذه الكتابة، كونها تحتوي على آيات قرآنية، وهذا وارد جدا، كون أن الباحثين الفرنسيين وطوال تواجدهم في هذه المنطقة كرسوا فكرة مفادها أن هذا المسجد يدخل ضمن المساجد الكتدرائية أي التي كانت في أصلها معابد، ولذلك من المحتمل أنهم عمدوا إلى حجبها حتى يدعموا إدعاءاتهم. حيث لا يشير إليها البحث ألفرد بل في كتابه الذي ألفه حول هذا الموضوع واكتفى بوضع صورة لواجهة المحراب الذي كان يحتوي على صور صليب (أنظر الشكل03).

– هل هذه الزخرفة الكتابية أخفيت من طرف سكان القرية قبل دخول الاستعمار إليها وهذا ربما مخافة أن يتم إزالتها وطمسها من طرف الاحتلال، وهذا العمل دأب عليه المسلمون في بعض فترات التاريخ مثل ما حصل مع فقهاء مدينة فاس عندما دخلها الموحدون سنة 540هـ خاف فقهاء مدينة فاس أن يأخذ عليهم الموحدون إسرافهم في النقش والزخرفة والتذهيب، فأتى الحمامون وعمال البناء تلك الليلة على عجل فنصبوا على ذلك النقش والتذهيب الذي فوق المحراب وحوله بالكواغيط ولبسوا عليه الجص.

وغسل عليه بالبياض حتى أخفت تلك الطبقة المصطنعة وراءها كل الزخارف والتنميقات فنجت من أيدي الموحدين وحفظت للأجيال من بعدهم وقد أزيلت تلك الطبقة سنة 1949، أي بعد حوالي ثمانمائة عام ونصف فظهرت النقوش والزخارف الزاهية كأنها رسمت بالأمس..

أما من الاكتشافات المهمة أيضا فهي تلك المقابر التي وجدت في الجهة الشرقية، هي عبارة عن مجموعة من القبور التي أصطفت في صفوف وقد أحيطت بفائح من الحجر، والتي يرجح أن أغلبها كان لأناس حديثي السن أو صبية صغار، و لم تكن كلها موجهة نحو اتجاه واحد (القبلة)، (أنظر اللوحة 18)، وربما قيل الكثير في محاولة البعض تفسير ذلك، حيث ادعى البعض أن هؤلاء الموتى هم ليسوا من المسلمين بدليل أنهم غير موجهين نحو القبلة، وكل هذا من أجل تكريس فكرة أن هذا المسجد كان في القديم معبدا، ولكن نعتقد أن هذا ليس دليلا كافيا لتدعيم هذه الفكرة، فالمقبرة وجدت بجوار المسجد و الاختلاف في توجيه الموتى يأتي لضرورة اقتضتها المرحلة التي دفن فيه هؤلاء وربما كانت فترة حروب، لذلك لم يتسنى لمن قاموا بدفنهم أن يراعوا كيفية الدفن، كما أن هؤلاء الموتى دفنوا بوضعيات جسدية مختلفة لكن وجوههم كانت باتجاه القبلة (أنظر اللوحة19)، كما أن هناك دليل آخر وهو أيضا من الاكتشافات الجد مهمة وهو شاهد القبر الذي عثر عليه في هذه المقبرة، ويتضح من مضامين هذا النقش أنه لأحد الوجهاء أو الفرسان الذين قضوا نحبهم في إحدى المعارك ويتكون مضمونه من سبعة أسطر وهي كالتالي :

1- الحمد لله وحده
2- هذا قبر الشاب المرحوم
3- بفضل الله فارس بن عيسى بن موسى
4- ابن خالد رحمه الله توفي في يوم
5-الأربعاء إحدى وعشرين من رمضان
6-المعظم عام أربعة وعشرين وثمان مائة
7- رحمه الله

(أنظر اللوحة 17)

والجدير بالملاحظة أن البعض قد أخطأ في تحديد سنة الوفاة على هذا الشاهد، حيث أن البعض فسرها بسنة أربعة عشرة ومائة، وهذا خطأ وقع فيه الكثير بقصد أو بغير قصد، ولكن الظاهر أن البعض أراد أن يكون دليلا على أن

هذا المسجد بني مع مطلع الفتح الإسلامي، حيث أن هذه السنة تصادف مرحلة الفتح العربي، ولكن بعد الدراسة المتأنية والملاحظة الدقيقة، فإن السنة المسجلة على هذا النقش هي

(سنة أربع وعشرين وثمان مائة)، وهي التي تصادف أواخر عمر الدولة الزيانية.

لقد نفذ هذا الشاهد بالخط الثلث المغربي***، حيث تظهر فيه الحروف بالليونة والانسيابية، وإمكانيات غير محدودة في التشكيل، حيث تعددت صورة الحرف الواحد في الجملة، كما أن الكلمات خضعت للترابط الفني بينها فكانت متداخلة في بعضها البعض.

فخط الثلث المغربي له طريقتين في الكتابة هما الطريقة البسيطة التي تسير في اتجاه خطي، والطريقة الثانية هي المركبة المتداخلة، ولعل هذه الأخيرة هي التي كتب بها على هذا الشاهد كون الحروف والكلمات جاء متشابكة مع بعضها البعض ومترابطة في تلاحم وتناغم أضفى الكثير من الإبداع الفني والزخرفي عليها، فنرى الكلمات قد نقشت على امتداد خط واحد، ولكنها كانت متلاحمة في أحايين كثيرة كما هو الحال على سبيل المثال لا الحصر في لفظتي (ابن) و(خالد) حيث شغل جزء من هذه الآخيرة بطن النون في لفظة (ابن)، كما استطاع النقاش أن يمدد حركات الحروف أكثر من شكلها المعهود وهذا نظرا لتحرر هذا النمط من الخط كما سبق الاشارة إليه من الأوزان و المعايير المعروفة عند المشارقة في خط الثلث، كما هو الحال في لفظتي (بفضل)، (ابن).

إن محـــاولة النقاش لارتباط الكلمات في بعضها البعض وتشابكها، أولته ضرورة فنية وجمالية، كونه أراد أن يخلق تناغم جمالي بين حروف تلك الكلمات، وأيضا أراد استغلال المساحة المحدودة للشاهد حتى يدون كل مضامين الشعارات ويشغل المساحات المتبقية، ولكي يملئ الفراغ عمد إلى توظيف أحـــد العناصر الزخرفية النبـــاتية الذي استعمله أحيانا فوق رؤوس الحروف فوق حرف السين

في (فارس).

وفوق حرف العين في (عيسى) وفوق حرف الباء في (ابن).

إن أعمال الترميمات التي أجريت على المسجد في إطار تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية تكاد تعاني من الكثير من النقائص، وهي تغييب الصورة الأصلية للمعلم من خلال تشويه أو سوء الترميم وبالتالي يفقد الأثر تلك الجاذبية الفنية وكما قال الشاعر البحتري قديما : إذا ما الجرح رم على فساد تبين فيه تقصير الطبيب.

إضافة إلى أن محاولة بناء جدار حول أساسات المسجد بالحديد و الخرسانة هو يعد محاولة غير ناجعة كون هذه الطبقة من الخرسانة سوف تعيق تأقلم البنية الإنشائية للمسجد مع التحركات التي تشهدها طبقات الأرض فالأولى وضع جدران سميكة من الحجارة و التي من شأنها ترك متنفس لأساسات المعلم ومن جهة أخرى تكون سند قوي لتقويته. (أنظر اللوحتان 21-20).

خاتمة:

إن مسجد تافسرة يعد معلما دينيا في غاية الأهمية كونه يعاصر محلة مهمة من تاريخ المغرب الإسلامي والمغرب الأوسط بصفة خاصة، ولاسيما في حقبة الفتوحات الإسلامية التي تحتاج الكثير من البحوث و التنقيبات الأثرية التي من شأنها أن تزيح الحجب عن الكثير من الحقائق والمعلومات التاريخية، وهذا المسجد العتيق، كان مركز إشعاع ديني وثقافي وربما كان أيضا رباطا عسكريا كونه يقع على تخوم المغرب الأوسط، ويمكن أن يكون منطقة عبور لجيوش الفاتحين.

ولكن في الوقت ذاته وجب على الباحثين والمختصين في مجال الصيانة والترميم المحافظة قدر الإمكان على الطابع المعماري للمسجد وخصوصيته الفنية الأصلية ، حتى يبقى يحافظ على بريقه الجمالي.

إضافة إلى تكثيف التنقيبات الاضطرارية في محيط المعلم لعلنا نتمكن من الإطلاع على مستجدات تاريخية وأثرية أخرى تساعدنا في إعادة كتابة تاريخ المغرب الأوسط بصفة عامة ومنطقة تافسرة بصفة خاصة.

الهوامش:

1 – الحسن ابن محمد الوزان الفاسي، وصف إفريقيا، الجزء الأول، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1983م، ص 24.

2 – مارمول كربخال، إفريقيا، تحقيق محمد حجي وآخرون، الجزء الثاني، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1988م – 1989م، ص323.

- Bulletin archéologique du Comité des travaux historique, numéro 01, imprimerie centrale, paris 1920, p392.

3 – ألفرد بل، بني سنوس ومساجدها في بداية القرن العشرين، تعريب محمد حمداوي، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص62.

4 – نفسه ص63.

5 – ابن منظور: المصدر السابق، الجزء 3، ص : 201 – 202.

6 – محمد بن عبد الله الزركشي، إعلام الساجد بأحكام المساجد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1999م، ص 28-27.

7 – سعاد ماهر : مساجد من السيرة النبوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987م، ص 13 – 14.

8 – سعاد ماهر : نفس المرجع، ص : 14.

9 – Maurice Vernes , d'autres, Revue de l'histoire des religions, volumes 87-88, p155.

10 – حسين مؤنس، كتاب المساجد، سلسلة عالم المعرفة، 1981م، ص78.

11 – ألفرد بل، المرجع السابق، ص65.

12 – إن الشرفات أحد العناصر المعمارية التي ظهرت قبل الإسلام كعنصر وظيفي، حيث كانت أحد العناصر الدفاعية في المدن والقلاع والأبراج، وهي حجارة تبنى متقاربة في أعلى السور ويحتمي وراءها المدافعون، ومن خلالها يشرف على المهاجمين ويطلقون السهام، وتسمى كذلك كل زخارف تشبهها، وهي أحد أساليب بناء الجدران التي قامت على أساس وضع أحجار البناء في صفوف أفقية متتابعة من خلال لونين من الأحجار يشكل كل منها صفا أفقيا مما يحق تجميلا زخرفيا للواجهات، كما يعطي إحساسا بأفقية البناء واستقراره وترابط جميع أجزائه ويحقق توازنا للمبنى المعماري من خلال علاقة التعامد الناتجة من الاتجاه الأفقي للبناء ورأسية المآذن فوقه .أنظر :

–محمد علي محمود نصره، جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني، رسالة دكتوراه جامعة حلوان، 2001م، ص 113 – 114.

13 – عبد الله ثاني قدور، فن الزخرفة الإسلامية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الجزائر، 2000، ص 60 – 62.

** الخط الكوفي المورق، هو الخط الذي تلحقه زخارف نباتية تشبه أوراق أشجار تبرز من حروفه القائمة والمستلقية، وتعطي الكتابة الكوفية رونقا جميلا، وقد ازدهر التوريق في القرن الثالث الهجري / التاسع

ميلادي، ومن أمثلتها نقش مبارك المكي عام 243هـ أنظر : زهراء الزيلعي، القيم الجمالية للخط العربي والزخرفة على شواهد قبور من مقبرة المعلاة بمكة المكرمة، رسالة ماجستير في التربية الفنية، جامعة سعود، المملكة العربية السعودية، 1429هـ/2008م، ص20.

- ألفرد بل، المرجع السابق، ص 66.

14 -ألفرد بل، المرجع السابق، ص 68.

15 - عثمان الكعاك، البربر، تامغناست للنشر، ص 101.

*** خط الثلث المغربي مقتبس من الثلث المشرقي، وكان يعرف أيضا بالمشرقي المتمغرب ويمتاز الثلث المغربي بجمال حروفه وليونتها كما يمتاز بإمكانياته غير المحدودة على التشكيل، يمتاز الثلث المغربي بليونته وانسياب حروفه، ويشبه في ذلك خط الثلث المشرقي، لكنه يختلف عنه في خاصية أساسية وهي أن صور وأحجام حروف خط الثلث المشرقي لها نماذج معيارية محصورة أبدعها كبار الخطاطين، في حين يجد الخطاط في الثلث المغربي حرية أكبر في تطويع صور الحروف وأحجامها حسب ما يقتضيه وضعها في التشكيل الخطي. أنظر عمر آفة ومحمد المغراوي، الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء ، المملكة المغربية، 2007م، ص 58 - 59.

==00==