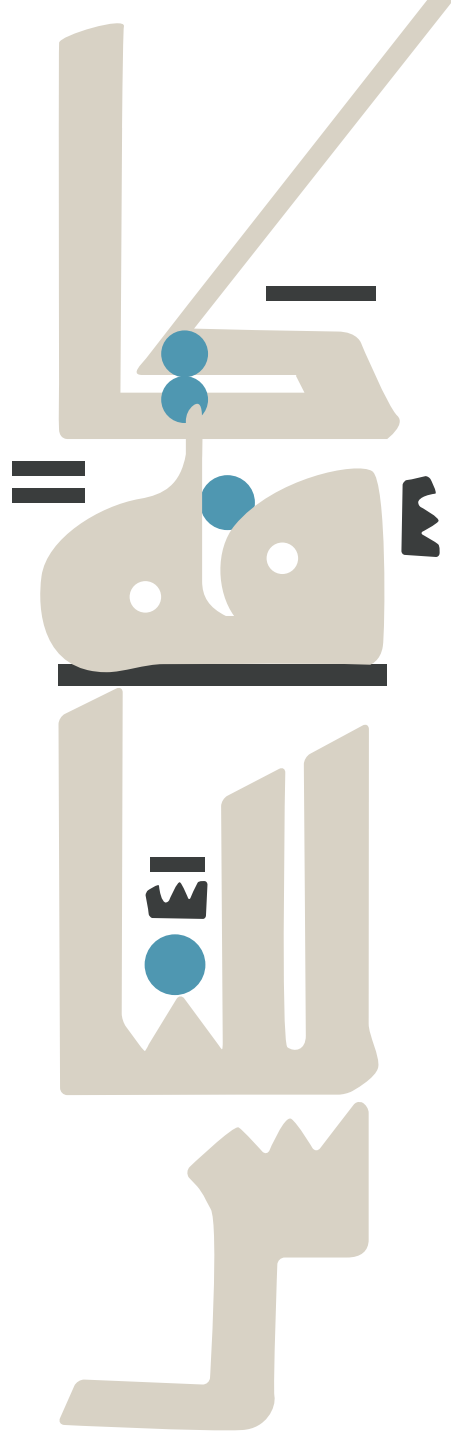


الدورة الخامسة
٢٠٢٣-٢٠٢٦

مساجد الوحدة والتنوع في العمارة المسجدية المعاصرة

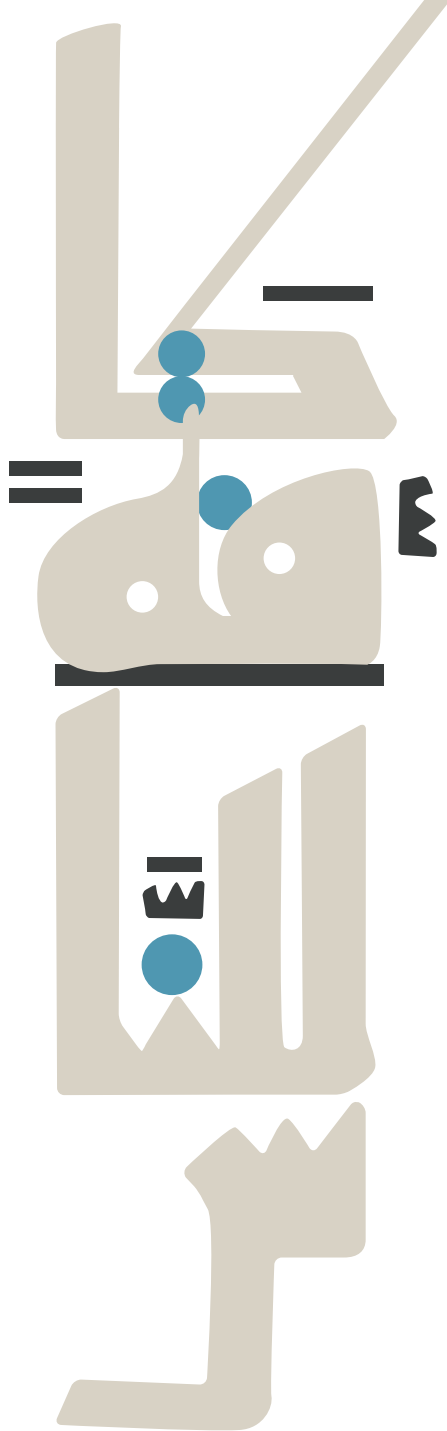
الوحدة والتنوع
في العمارة
المسجدية المعاصرة

مشاري عبدالله النعيم
وائل السمهوري



الوحدة والتنوع
في العبارة
المسجدية المعاصرة

الدورة الخامسة
٢٠٢٢-٢٠٢٣



الوحدة والتنوع
في العبارة
المسجدية المعاصرة

مشاري عبدالله النعيم
وائل السهموري

© مشاري بن عبدالله محمد النعيم، ١٤٤٧ هـ / ٢٠٢٦ م
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
النعيم، مشاري بن عبدالله بن محمد
كافة للناس: الوحدة والتنوع في العمارة المسجدية المعاصرة. /

© مشاري بن عبدالله بن محمد النعيم -. الدمام، ١٤٤٧ هـ
٥٤٠ ص ٣٠٢٢٢ سم
ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٤٠٥٣-٩
١- المساجد - تاريخ ٢- عمارة المساجد أ.العنوان

رقم الإيداع: ١٤١٧/١٤٤٧
ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٤٠٥٣-٩

كافة للناس: الوحدة والتنوع في العمارة المسجدية المعاصرة

حقوق النشر: جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد
جميع الحقوق محفوظة، ويحظر نقل أي جزء من هذه المطبوعة أو خزنها في أي من أجهزة حفظ واسترجاع المعلومات وبأية وسيلة بدون إذن مسبق من الناشر.
للمعلومات الرجاء الاتصال على البريد التالي: info@alfozanaward.org

جميع الصور والرسوم الواردة في هذا الكتاب قد تم نشرها بمعرفة ورضا مسبقين من كل الأطراف المعنيين.
منتج الكتاب، ودار النشر الخاصة به، ومطبعته، جميعها لا تتحمل مسؤولية أي خرق لحقوق النشر أو غيرها من الخروقات القانونية التي قد يتعرض لها. لم نوفر أي جهود في التأكد من صحة المعلومات والأسماء الواردة. في حال حدوث أي أخطاء أو هفوات، يكون من دواعي سرور جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد أن تدخل المعلومات أو تصحيحها في أي طبعة لاحقة.

المؤلفان

د. مشاري النعيم
د. وائل السمهوري

المساهمون

هاكان إيلفلي
ساره خصيب
أمل عبدلي
جيرى ماغوتو
جونغ هونك
عليم فايزلييف
لمياء حدة
محمد النعيم
جيما شدياق
خوان كارلوس كالتشيبي
آيه مسمار
وائل سمهوري
كورينا ديل بيانكو
رضا المسلمين
أحمد عبدالمنعم

مساهمة خاصة من عبدالرحمن عامر لرضي

المتابعة

عبدالرحمن لرضي

التنضيد

Lyon Arabic
KO Rubbama

فكرة تصميم الكتاب

محمد حسين عبدالمجيد بردي

تخطيط عنوان الكتاب

محمد حسين عبدالمجيد بردي | مأمون أحمد محيي الدين

الناشر

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد

الطبعة الأولى، ٢٠٢٦ م
طبع في المملكة العربية السعودية
مطابع السروات - جدة

هذا الكتاب

كافة للناس

الوحدة والتنوع في العمارة المسجدية المعاصرة

في زمن الانقسامات وضياع البوصلة، تظل بعض الرموز قادرة على أن تجمع ما تفرّق، وتبثّ السكينة في مواضع الصخب.

ولعلّ المسجد، في جوهره العميق، أحد تلك الرموز.

لقد اخترنا للكتاب عنواناً قرآنياً فريداً: كافة للناس، وهو تعبير ورد مرة واحدة في المصحف الشريف، في قوله تعالى:

﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾ (سبأ، ٢)

في هذه الآية، تتقاطع ثلاثة أركان في فهم طبيعة الرسالة المحمدية: المصدر الإلهي (المرسل)، والرسول، والرسالة.

لكن اللفتة البليغة تكمن في وسم الرسالة بشموليتها: كافة للناس.

إنها رسالة لا تُفرّق بين جغرافيا أو هوية، بل تجمع البشر على قبلة واحدة، وعلى معنى يتجلّى في فضاءٍ معماريّ مفتوح، يُشرّع أبوابه للناس كافة.

ومن هذا الأفق استلهم العنوان — لا لنُدعي للمسجد منزلة الرسالة، ولكن لنقترح أن العمارة المسجدية، على اختلاف أشكالها اليوم، ما زالت مشدودة إلى مركزٍ ثابت: القبلة، والرحابة، والمقصد الجامع.

ويأتي العنوان الفرعي: "الوحدة والتنوع في العمارة المسجدية المعاصرة" ليُضيء المفارقة الخلقة التي تسري في نسيج هذا الكتاب: فالوحدة لا تُقصي التنوع، بل تتطلب حضوره ليكتمل معناها.

وكما تتعدّد لغات الشعوب وأعرافهم، تتعدّد تعبيراتهم المعمارية، خاصة في سياقاتٍ معاصرة تُشجّع على التجريب وإعادة التأويل - دون أن تفقد المساجد وجهتها، أو تخون غايتها.

ثلاثون مسجداً، بثلاثين نفساً معمارياً، وسياقاتٍ ثقافيةً متنوّعة، تتقاطع كلّها عند جوهرٍ واحد:

المسجد بوصفه فضاءً مفتوحاً للناس كافة؛ بيتاً تُستعاد فيه الروح، وتُستقبل فيه البشري — كما تبشّر به الآية: **كافة للناس... بشيراً!!**

المحتويات

تقديم..... ٩

المسجد... نقطة اتزان
في عالم متغير..... ٨

من الرؤية المحلية
إلى كافة الناس..... ١٠

كافة الناس: دراسة فلسفية
في عالمية المسجد، والانتماء،
والدعوة الصامتة..... ١٣

القائمة القصيرة..... ٩٢

٩٤..... المساجد المركزية

مجتمع الحكمة	٩٦
جامع كامبيريدج المركزي	١١٠
مسجد المركز الثقافي الإسلامي في غراتس	١٢٤
مسجد بحريا الكبير	١٣٨
مسجد رايا الجبار	١٥٢
مسجد هوتون	١٦٦
مسجد نور اليقين	١٨٠
مسجد الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة	١٩٤
مسجد حضرة سلطان	٢٠٨
جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في العين	٢٢٢
مسجد الملك خالد	٢٣٦

٢٩٠..... المساجد الجمعة

مسجد أغارپور	٢٥٢
مسجد ألفادنغا	٢٦٦
مسجد السلام الجامع	٢٨٠
مسجد كلية اللاهوت جامعة مرمرة	٢٩٤
مسجد الزبيدة	٣٠٨
مسجد ومركز تدريب المعلمين في نومبا	٣٢٢
مسجد كيشيتيا	٣٣٦
مسجد عادلة محمد عبد الرحمن البحر	٣٥٠
مسجد أولو الألباب	٣٦٤
مسجد جامعة تبوك	٣٧٨
مسجد غازي القصيبي	٣٩٢

٤٠٩..... المساجد المحلية

مسجد نور الله	٤٠٨
مسجد ميازي باري	٤٢٢
مسجد زييون نسا	٤٣٦
مسجد تراد الياباني	٤٥٠
مسجد النجدي	٤٦٤
مسجد باب السلام	٤٧٦
مصلى مقبرة إصفهان	٤٩٠
مُصلى أنور الصباح	٥٠٤

الخاتمة: نحو مسجد

٥١٨..... يتلست الجمعية

فهرس المصطلحات	٥٤٠
حقوق ملكية الصور	٥٤٦
المؤلفون	٥٤٨

المسجد

نقطة اتزان في عالم متغير

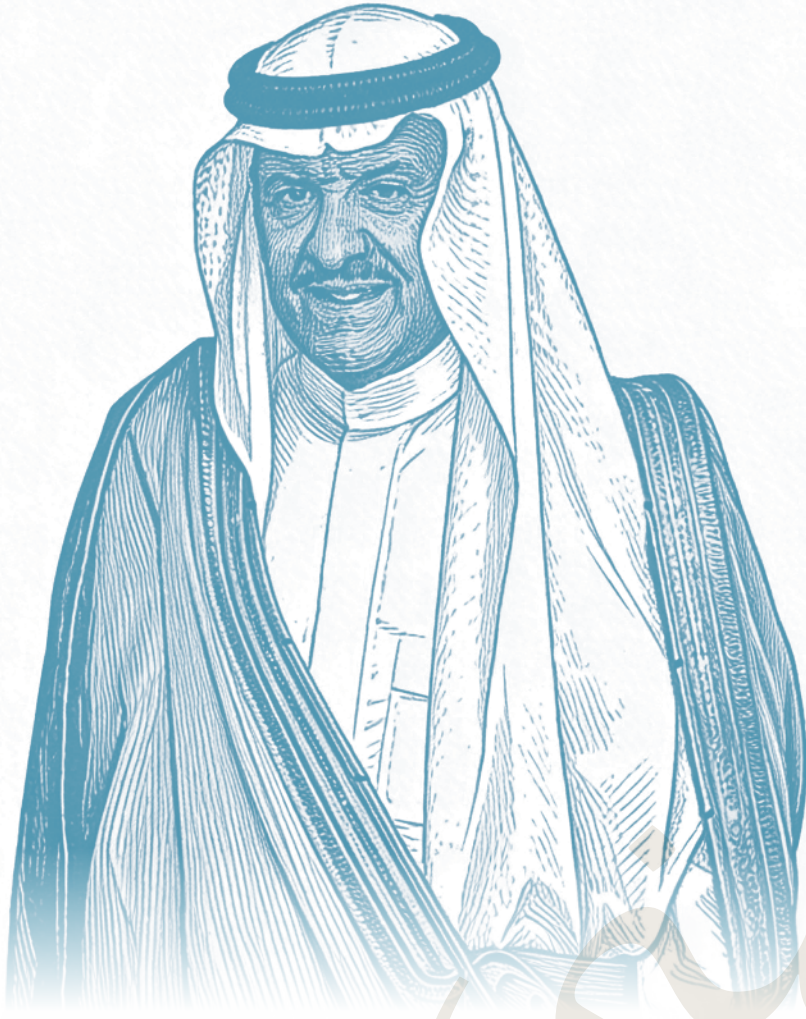
يظلّ المسجد، عبر التاريخ، أحد أكثر الفضاءات قدرة على جمع الناس حول معنى يتجاوز حدود اللحظة، ويتجاوز حدود المكان. فالمسجد ليس مجرد مبنى فقط، ولا هو رمز ديني، فهو فضاء تتقاطع فيه طبقات الوجود الإنساني: الروحي، والاجتماعي، والثقافي، والعمراني. وفي عالم يتغير بسرعة غير مسبوقه، ويزداد فيه التشتت، وتتعاظم فيه الأسئلة حول الهوية والمعنى والانتماء، يبقى المسجد نقطة اتزان، ومرجعاً، وفضاءً يعيد للإنسان شيئاً من وضوحه الداخلي. إن حضور المسجد وقوته يكمنان في قدرته على التنوع مع الاحتفاظ بكيونته الوجودية. فالمسجد، أينما كان، وفي أي صورة ظهر، يظل مسجداً. قد يختلف شكله، وقد تتنوع مواده، وقد تبدل بيئته، لكنه يحتفظ بجوهره: فضاء للسكنية، وللإحاطة، وللإنسان. هذه القدرة على الجمع بين الثبات والتحول، بين الجذور والمستقبل، هي ما يجعل المسجد ظاهرة مرتبطة بالإنسان قبل أن يكون ظاهرة معمارية.

لقد شهدنا، خلال سنوات طويلة من العمل في مجالات التراث والعمران والثقافة، أن المسجد ليس مجرد جزء من النسيج العمراني، بل هو قلبه. هو المكان الذي تتشكل حوله العلاقات، وتبنى فيه المجتمعات، وتضام فيه القيم. المسجد ليس مبنى يُزار، بل تجربة تُعاش. وليس رمزاً مغلقاً، بل فضاءً مفتوحاً يتسع للجميع، مهما اختلفت خلفياتهم وثقافتهم وأجناسهم. وفي هذا السياق، يثير المسجد أسئلة عميقة مرتبطة بدور الإنسان الوجودي: كيف يعيش؟ كيف يبحث عن المعنى؟ كيف يجد في الفضاء ما يعيد إليه توازنه الداخلي؟ هذه الأسئلة ليست أسئلة دينية فقط، بل أسئلة إنسانية. فالمسجد، في جوهره، ليس مكاناً لأداء الشعيرة فحسب، بل مكاناً للإنسان. مكاناً يعيد إليه القدرة على الإصغاء، وعلى التأمل، وعلى إعادة ترتيب الداخل قبل الخارج.

إن صناعة المجتمع المرتبط بالمسجد ليست مجرد نشاط اجتماعي، بل هي أداة أساسية لفهم القيمة الوجودية والثقافية للمسجد. فالمسجد لا يكتمل بعمارته وحده، بل بالناس الذين يحيطون به، وبالقصص التي تُبنى حوله، وبالروابط التي يخلقها بين الأجيال. المجتمع هو الذي يمنح المسجد حياته، والمسجد هو الذي يمنح المجتمع توازنه. هذه العلاقة المتبادلة هي ما يجعل المسجد مؤسسة إنسانية بامتياز، لا يمكن اختزالها في شكل أو وظيفة.

وفي عالم تتقاطع فيه الثقافات، وتتشابك فيه الهويات، يصبح السؤال: كيف يمكن للمسجد أن يكون وسيلة تواصل مع الآخر، داخل المجتمع الإسلامي وخارجه؟ الجواب يكمن في طبيعة المسجد نفسه. فالمسجد، بطبيعته، فضاء مفتوح. لا يطلب من الداخل بطاقة هوية، ولا يفرض عليه شكلاً محدداً للانتماء. إنه فضاء يتيح للإنسان أن يدخل كما هو، وأن يقف كما هو، وأن يصمت كما هو. هذه البساطة العميقة هي ما يجعل المسجد قادراً على أن يكون جسراً بين الثقافات، لا حاجزاً بينها. وعندما يُفتح المسجد على الآخر، يصبح مكاناً للتفاهم، والتسامح.

ولعل هذا ما يجعل جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد مشروعاً فريداً في رسالته وأثره. فالجائزة تحتفي بعمارة المساجد لدورها الأساس لا بوصفها مباني جميلة، بل بوصفها فضاءات تحمل عبقرية مزدوجة: عبقرية العمارة، وعبقرية المجتمع. إنها جائزة تبحث عن المساجد التي تنجح في الجمع بين جماليات التصميم وعمق الرسالة، بين الإبداع المعماري والقدرة على صناعة مجتمع حي، وبين الخصوصية الثقافية والامتداد الإنساني الكوني.



لقد رأيت، من خلال أعمال الجائزة، أن عمارة المسجد يمكن أن تكون مختبرًا للابتكار، ومنصة للتجريب، ومجالًا لإعادة التفكير في العلاقة بين الإنسان والفضاء. فالمساجد التي تبرزها الجائزة ليست مجرد نماذج معمارية، بل هي قصص نجاح إنسانية. قصص تُظهر كيف يمكن للعمارة أن تخدم الإنسان، وكيف يمكن للمسجد أن يكون جزءًا من الخطاب البصري الذي نفهمه اليوم، دون أن يفقد شيئًا من رسالته أو من هويته الوجودية.

إن هذا الكتاب، «كافة للناس»، يأتي في لحظة يحتاج فيها العالم إلى إعادة التفكير في معنى الفضاءات المشتركة، وفي دور العمارة في صناعة الإنسان قبل صناعة المباني. والمسجد، بما يحمله من رسالة تاريخية، قادر على أن يكون نموذجًا لهذا التفكير الجديد. فهو فضاء يتسع للجميع، ويعيد للإنسان شيئًا من الطمأنينة، ومن النور الذي يبحث عنه. إنني أؤمن بأن مستقبل المسجد لن يُبنى فقط في مكاتب التصميم، ولا في المختبرات التقنية، بل في النية التي تحركه: نية الانفتاح، نية الاستقبال، نية السكينة. التقنية قد تغير المواد، وقد تعيد تشكيل الضوء، وقد تجعل الفضاء أكثر ذكاءً، لكنها لا تستطيع أن تمنح المسجد جوهره. الجوهر يأتي من الإنسان، ومن حاجته إلى مكان يعيد إليه توازنه الداخلي.

أسأل الله أن يجعل هذا العمل إضافة نوعية في مسيرة فهم المسجد، وأن يفتح آفاقًا جديدة للبحث والتأمل، وأن يساهم في تعزيز حضور المسجد كفضاء جامع، إنساني، وممتد نحو المستقبل.

سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود

رئيس مجلس أمناء الجائزة

الرياض

١ مارس ٢٠٢٦

١٢ رمضان ١٤٤٧هـ

من الرؤية المحلية إلى كافة الناس

منذ اللحظة الأولى التي فكرت فيها بتأسيس جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد، كان هدفي واضحاً: أن نعيد النظر في المسجد، لا بوصفه مبنى مألوفاً في حياتنا اليومية، بل بوصفه فضاءً حياً قادراً على أن يعكس قيمنا، ويطور مجتمعاتنا، ويُسهم في تشكيل مستقبلنا. لقد انطلقت الجائزة من رؤية محلية، من إحساس عميق بأن المسجد في بيئتنا ليس مجرد مكان للعبادة، بل هو مركز للحياة، ومنصة للتواصل، وذاكرة مشتركة. لكن هذه الرؤية لم تبقى محلية طويلاً؛ فقد اتسعت، وتحولت، وامتدت لتصبح رؤية عالمية، رؤية كافة للناس. إن المسجد، أينما كان، يحمل في داخله قدرة فريدة على التنوع مع الاحتفاظ بجوهره. قد يتغير شكله، وقد تختلف موادّه، وقد تتبدل بيئته، لكنه يظل مسجداً. يظل مكاناً يعيد الإنسان إلى ذاته، وينحّه لحظة صدق وسط عالم يتشتت كل يوم. هذه القدرة على الجمع بين الثبات والتحول هي ما يجعل المسجد ظاهرة إنسانية عالمية، لا تخص ثقافة واحدة ولا مجتمعاً واحداً. ومن هنا جاءت رغبتنا في الجائزة: أن نعيد اكتشاف هذا الفضاء، وأن نعيد التفكير في دوره، وأن نفتح الباب أمام سلالات جديدة من العمارة التي تحترم الماضي وتخطب المستقبل.

لقد أردنا، من خلال الجائزة، أن نغيّر مفهوم الثقافة المسجدية، وأن نعيد النظر فيما تنتجه من عمارة حول العالم. فالمسجد ليس مجرد مبنى يُشيد، بل هو ثقافة تُبنى. هو علاقة بين الإنسان والفضاء، بين المجتمع والمدينة، بين الروح وال عمران. وعندما تتغير الثقافة، تتغير العمارة. وعندما تتغير العمارة، تتغير طريقة عيش الناس، وطريقة تفاعلهم، وطريقة رؤيتهم للعالم. ولذلك فإن الجائزة ليست مسابقة معمارية فحسب، بل هي مشروع ثقافي، مشروع لإعادة التفكير في معنى المسجد، وفي دوره في حياة الإنسان المعاصر.

ومن أهم ما سعت إليه الجائزة هو صناعة رابطة عالمية من المفكرين والممارسين الذين يجمعهم هتمّ مشترك: كيف يمكن لعمارة المسجد أن تتطور، وأن تتجدد، وأن تعبر عن عبقرية الإنسان في كل مكان؟ هذه الرابطة ليست تجمعاً مهنيّاً فقط، بل هي مجتمع فكري، مساحة للحوار، منصة لتبادل الخبرات، وجسر يربط بين ثقافات مختلفة يجمعها احترام المسجد وفهم قيمته. لقد رأينا، عبر السنوات، أن هذا المجتمع العالمي قادر على تغيير المفاهيم السائدة حول عمارة المسجد، وقادر على تقديم نماذج جديدة ثلهم وتعلّم وتفتح آفاقاً غير متوقعة.

وما نقوم به اليوم، من خلال هذا الكتاب، هو خطوة ضمن سلسلة خطوات مستقبلية لإعادة التفكير في عمارة المسجد. خطوة تأتي بعد سنوات من العمل، ومن البحث، ومن الحوار مع معماريين ومفكرين وممارسين من مختلف أنحاء العالم. خطوة تؤكد أن المسجد ليس مشروعاً مكتملاً، بل مشروع مستمر، مشروع يتطور مع الإنسان، ويتغير مع الزمن، ويستجيب لاحتياجات المجتمعات مهما اختلفت بيئاتها وثقافتها. إن هذا الكتاب، «كافة للناس»، يعكس جوهر ما نؤمن به في الجائزة: أن المسجد فضاء يتسع للجميع. فضاء لا يقتصر على جماعة، ولا ينغلق على ثقافة، ولا يتقيد بصورة واحدة. فضاء



قادر على أن يكون محليًا وعالميًا في الوقت نفسه، قادرًا على أن يعبر عن هوية المجتمع الذي يحتضنه، وأن يظل جزءًا من التراث الإنساني المشترك. وهذا ما نراه اليوم في المساجد التي نكرمها عبر الجائزة: مساجد تجمع بين عبقرية العمارة وعبقرية المجتمع، بين جمال الشكل وعمق الوظيفة، بين البساطة والابتكار.

إن إعادة التفكير في عمارة المسجد ليست مهمة معمارية فقط، بل هي مهمة ثقافية وإنسانية. إنها دعوة إلى إعادة النظر في علاقتنا بالفضاء، وفي علاقتنا ببعضنا البعض، وفي علاقتنا بالمدينة التي نعيش فيها. المسجد، في جوهره، ليس مكانًا للعبادة فقط، بل مكانًا للحياة. مكانًا يلتقي فيه الناس، ويتعلمون، ويتواصلون، ويجدون السكينة. وإذا أردنا أن نعيد للمسجد دوره الحقيقي، فعلينا أن نعيد التفكير في عمارة هذا الفضاء، وفي الثقافة التي تنتجها، وفي المجتمع الذي يبنينا.

إنني أؤمن بأن المستقبل يحمل فرصًا كبيرة لعمارة المسجد، وأن الجائزة ستكون جزءًا من هذا المستقبل. سنواصل العمل، وسنواصل البحث، وسنواصل بناء الجسور بين الثقافات، وسنواصل دعم الممارسين والمفكرين الذين يرون في المسجد أكثر من مبنى. سنواصل لأن المسجد يستحق أن يُعاد اكتشافه، ولأن الإنسان يستحق فضاءً يعيد إليه توازنه، ولأن العالم يحتاج اليوم، أكثر من أي وقت مضى، إلى أماكن تُعيد إليه القدرة على الإصغاء — إلى ذاته، وإلى الآخرين، وإلى الصمت الذي يسبق كل معنى.

عبد اللطيف بن أحمد الفوزان

مؤسس الجائزة

الخبر

١ مارس ٢٠٢٦

١٢ رمضان ١٤٤٧هـ



كافة الناس

دراسة فلسفية في عالمية المسجد،
والانتماء، والدعوة الصامتة

عند التبعن في الآية الكريمة «وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ» (سبأ: ٢٨) سنصل إلى قناعة مفادها أنه طالما أن الرسول بُعث للناس كافة فهذا يعني بالضرورة أن المسجد، الذي يمثل الهوية الثقافية والمكانية للإسلام هو كذلك مكاناً لكل الناس. لطالما كانت فكرة «الدعوة الصامتة» التي يؤديها مبنى المسجد وعمارته جزءاً من الرسالة الأوسع التي تتجاوز مجرد التعبير البصري عن المعاني الكامنة التي يمكن أن يقرأها الآخر عندما يرى المسجد بتواضعه وهدوئه. بصفته دعوة صامتة يرتبط المسجد برباط جوهري مع فلسفة «كافة للناس»، فتبليغ الرسالة ليس بالضرورة أن يكون لفظياً، بل قد يكون بصرياً/ رمزياً من خلال المبنى وما يحيط به وثقافة استخدامه، فالمعاني الكامنة التي عادة ما تولدها الأشكال المعمارية تشير بشكل أو بآخر إلى الأهداف التي نشأت من أجلها تلك الأشكال، ولا بد أن تثير الأسئلة حول تلك الأشكال وتدفع بمن يشاهدها إلى البحث عن مغزاها. كل هذه الأسئلة جعلتنا نفكر في الكيفية التي يمكن أن تجعل عمارة المسجد رسالة حية ومتجددة تدعو بصمت إلى اكتشاف الإسلام، خصوصاً في عالم اليوم الذي تتقارب فيه الثقافات وتتصادم بشدة. في نوفمبر عام ٢٠٢٢م، عقدنا مؤتمراً مهماً بالشراكة مع جامعة الكويت بعنوان «المسجد: مبنى عابر للثقافات» وكانت فكرة المؤتمر تدور حول قدرة هذا المبنى، الذي ينتشر بسرعة في كل مكان في العالم، على الاندماج في الثقافات المحلية، ومرونته العالية في التعبير عن تلك الثقافات من خلال توظيف نفس الأشكال التي تطورت محلياً، فهو مبنى لم يحاول فرض هيئته عليها ولم يحاول أن يجعلها تستجيب لحضوره الطافي، على الرغم من احتفاظه بالصارم بوظيفته وبجيناته الكونية. هذه الخاصية على وجه الخصوص جعلتنا نفكر في السر الذي ولد هذه القدرة، التي امتدت على مدى قرون وما زالت حاضرة بقوة إلى اليوم، ووجدنا أن عمارة المسجد مرتبطة بالناس، وتنظم حياتهم اليومية، وهذا الارتباط ليس هامشياً، بل هو ارتباط يجعل المسجد في ذاكرة المجتمع بشكل دائم، ويسهم في خلق التناغم والانسجام بينهم، لذلك عندما فكرنا في اختيار «كافة للناس» عنواناً لهذا الكتاب، كنا نستحضر في الوقت نفسه عنوان كتابنا السابق «لتعارفوا» الذي قدم المسجد كمنهج اجتماعي يهدف بالدرجة الأولى إلى خلق النواة المجتمعية المترابطة، فهو لكل الناس بكل أعمارهم وأجناسهم وطبقاتهم، يلتقي فيه الغني بالفقير والكبير بالصغير والعالم برجل الشارع.



لكن إذا ما اعتبرنا «كافة للناس» مصطلحاً يعبر عن أحد الجوانب الفلسفية للمسجد، سوف نجد أن هذا المصطلح يتجاوز مفهوم المجتمع المسلم الصغير؛ لخلق مفهوم الأمة الذي لا يقف عند البعد المادي العمراني، لأن مفهوم الأمة يشير إلى معنى اصطلاحى يتجاوز الرابطة المكانية إلى توافق الاعتقاد وأساليب التفكير، وهو ما يعنى أن المسجد بصفته المادية يمكن أن يجسد المعنى التجريدي للأمة، وهذا يجعله مبنى يعبر عن المفهوم الأوسع الذي أشارت إليه الآية الكريمة. نجد هنا صلة وجودية بين مفهومي «الأمة» و«لتعارفوا» كون الأمة لا تتحقق إلا من خلال التعارف، وإذا ما توسعنا قليلاً وأضفنا مصطلح «كافة للناس» سوف نشعر باللا حدود التي يصنعها المسجد، فبهذا المعنى يشمل مفهوم الأمة كل الناس، والدعوة الصامتة هنا دعوة للدخول في مفهوم «الأمة» التي هي كل البشرية. يثير هذا التصوّر كثيراً من الأفكار حول الغاية التي من أجلها وجد المسجد، فالأرض كلها مسجد، وهذه خاصية، لم تكن اعتبارية، بل هي مرتبطة برباط مشيمي بكون الصلاة تؤدي في وقتها، وأن الإسلام للناس كافة، وهذا يجعلنا نفترق بين كون المسجد مبنى مادياً وبين كونه مكاناً مجازياً. عندما يتجسد المسجد عمرانياً، فهو يخلق المكان الدائم والإشارة البصرية التي تصنع بالضرورة الرابطة المكانية المتجددة وعندها يكون مكاناً مجازياً عابراً، فإن الرابطة تكون مؤقتة تخلقها ضرورة أداء الصلاة في وقتها، لكن كلا المكانين يملكان قدرة مدهشة على تبليغ الدعوة الصامتة.

لكن المكان المجازي يعمل كذلك على خلق ما يمكن أن نسميه «الذاكرة الدائمة للمسجد» وهي ذاكرة لا تتطلب حضور صورة معينة في الذهن، بل آلاف الصور التي تعبر عن فكرة «المسجد»، فهذا المبنى هو فكرة في الأصل تحمل صوراً لا نهائية. في الوقت نفسه هذه الذاكرة تعيدنا بقوة إلى المنهج الاجتماعي الخلاق الذي يصنعه المسجد، فهو يبني المجتمع من القواعد من خلال بناء المجتمعات المحلية الصغيرة، وينطلق إلى بناء المجتمع الكوني الذي يُعتبر عن «كافة للناس»، حيث تكون الصلات بين البشر من خلال اجتماعهم على فكرة المسجد المجازية التي لا تتجسد في صورة معينة.

عندما نشاهد مجموعة من المصلين يؤدون صلاة العيد أو الجمعة في رأس جبال فيفا أو عسير في السلطنة العربية السعودية، فإننا نشعر بوجود المسجد على الرغم من عدم وجود جدران وسقف ولا قبة أو منذنة. وعندما نرى جموع المصلين تكتظ بهم ساحة في موسكو أو ميدان «التايم سكوير» في مناهاتن بنيويورك، نشعر بأن حدود المسجد تتوسع بشكل مذهل تخلفها المباني المجاورة أو ناطحات السحاب. وعندما نرى المسجد يخرج عن حدوده المادية الضيقة ليملاً المصلون ارضفة الشوارع في القاهرة، نتبين المسجد كظاهرة تتجاوز مفهوم المكان المادي الضيق إلى مفهوم أوسع. يظهر المسجد أحياناً كمبنى يحدده الظرفان، المكاني والزمني، ويستجيب لهذين الظرفين ببرونة عالية، وهذه خاصية يندر وجودها في مبنى آخر للعبادة. هذه البرونة تجسد فلسفة الإسلام لمفهوم العبادة، فكما هي شعائر جماعية هي علاقة فردية بين الإنسان والخالق، وهذه الثنائية لم تتطلب وجود المسجد بصفته المادية المعمارية بقدر وجود المكان المجازي، الذي هو كل الأرض.

يعزز المكان المجازي فكرة المسجد المفتوح، وهو مكان يشير بشكل أو بآخر إلى مجازية «كافة للناس» فالمسجد المفتوح على المكان المجرد هو تعبير عن الإسلام المفتوح على كل الأعراق والأجناس، الذي يساوي بين البشر، فكما أن كل الأمكنة تصبح مسجداً إذا اقتضت الحاجة، كذلك كل الناس هي معنية برسالة الإسلام إذا ما شرح الله صدها وهداها إليه.



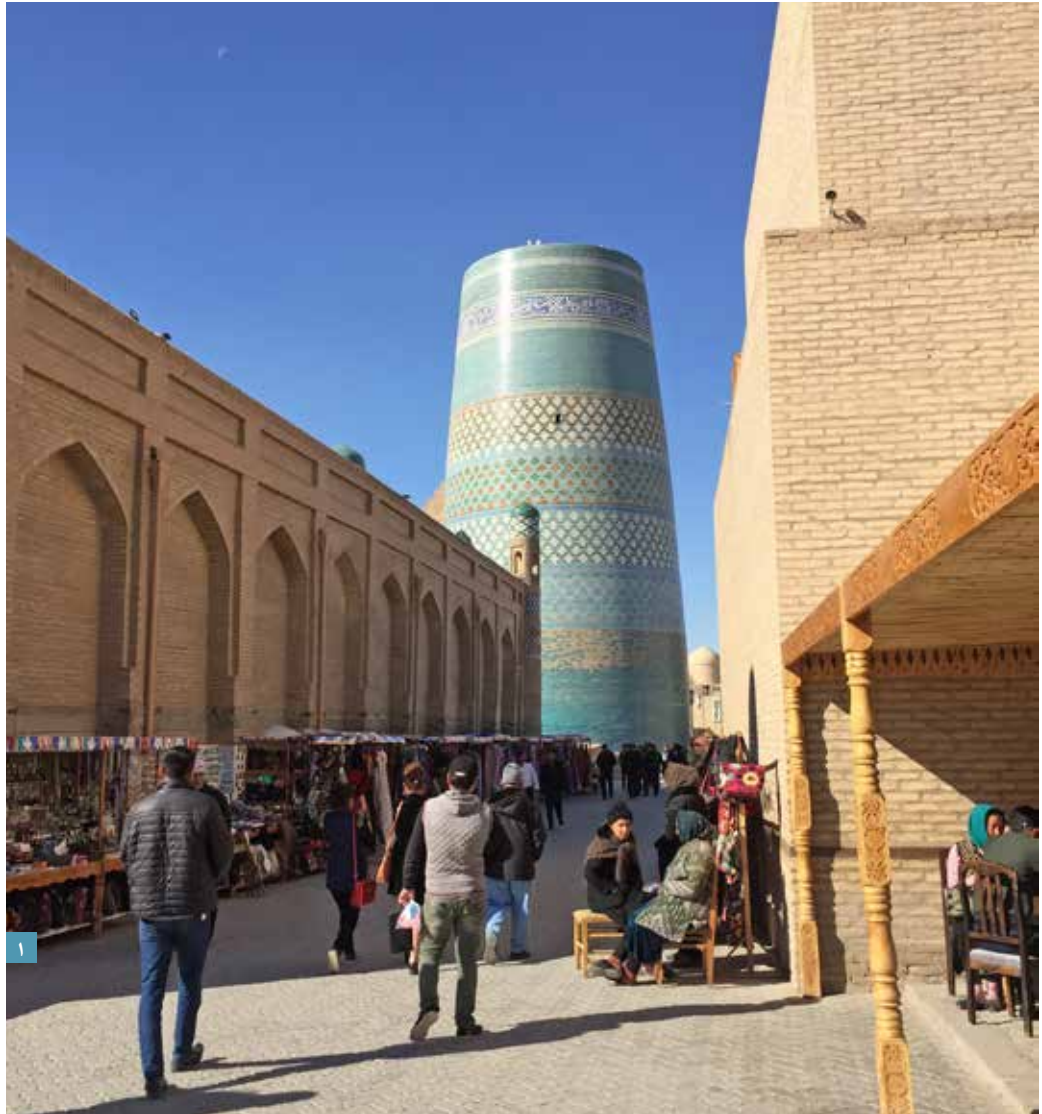
١

١. المسجد لا يحتاج إلى
جدران وسقف حتى يصبح
مسجداً بل الأرض كلها
مكاناً للصلاة.

في تصورنا أن المسجد يركز على مجموعة مفاهيم فلسفية تكتل بعضها بعضاً، وجعلها تنطلق من كون هذا المبنى وجد للناس ومن أجلهم، كي يساعدهم على خلق المنهج الاجتماعي الملائم لهم وعلى مستويات متعددة تبدأ من المجموعة البشرية المتقاربة سكنياً، وتنتهي بالبشرية جمعاء، ولكل مستوى يُشكل المفهوم الفلسفي لخلق منهج التفكير الذي يجعل من المسجد مركز أساس يعبر عن «الانتماء». فمصطلح «لتعارفوا» يمثل البداية التي تركبت حولها المجتمعات البشرية، لكن هذا المصطلح يُفهم في بعده المحلي بشكل أعرق فهو يسهم في صناعة المجتمع المحلي، ويظهر المسجد هنا بصفته المادية كمركز تنمو حوله الرابطة المكانية التي عادة ما تحتاجها المجتمعات البشرية. لكن عندما تنتقل إلى مفهوم «الأمة الواحدة» يتراجع الإحساس المحلي ويتقلص الوجود المكاني والجغرافي إلى حدوده الدنيا وتصبح الفكرة مجازية عابرة للحدود والثقافات، لكن المسجد يظل هو التعبير المادي الوحيد الذي يمكنه إعادة ربط الحدود وتحويلها إلى صور بصرية يمكن استيعابها. على أن مصطلح «كافة للناس» هو تصور مجازي يقتضي التفكير في المكان المجازي التجريدي الذي يتطلب أن يكون المسجد حاضراً في كل لحظة وكل مكان. يصعب ربط فكرة «كافة للناس» بأي مكان، فكيف يمكن لهذه الفكرة أن تعبر عن المسجد بصرامته المكانية المتجذرة في الأذهان؟ لا ننكر أن هذه الإشكالية تمثل تحولاً ذهنياً بالنسبة لنا في المفهوم المكاني للمسجد، فهل المسجد مكان أم فكرة؟ هل يجب أن يتمثل فيزيائياً أو أنه تصور ذهني مجازي يربطنا بالآخر المشابه لنا في الاعتقاد وتصوره للعالم؟ هذه الأسئلة تفتح الحوار واسعاً على ما يمكن أن نسميه «ما وراء المسجد» *Beyond The Mosque* التي تجعلنا نعيد حساباتنا حول كل ما تعنيه «العبارة المسجدية».

كافة للناس خطاب عام للبشرية، وهو الخطاب القرآني السائد، إشارات المخاطبة في القرآن موجهة «لناس» ولا تستثني منهم فئة إلا المؤمنين الذين يعنيههم هذا الخطاب أكثر من غيرهم. يبدو لنا أن هذا الخطاب المجازي الواسع يشير إلى أن مسألة «الاتفاق» على عقيدة وإيمان محدد هو الذي يميز الإنسان عن غيره، وأن الإسلام أتى كي يعيد البشرية إلى سيرتها الأولى عندما كانت مجتمعة على فكرة واحدة، وأن المسجد هو إشارة رمزية يمكن أن تكون مرجعاً لها، مكانياً أحياناً، ومجازياً أحياناً أخرى.

تتكون هذه المقدمة النقدية من عدة فصول، يحاول كل فصل منها أن يتناول جزءاً من المفاهيم الفلسفية المتشابكة، التي تدور حولها فكرة «كافة للناس»، فمفهوم الشولية البشرية التي توحد الأفكار والمعتقدات، أحد الأهداف التي سعى كثير من الفلاسفة لتحقيقه، لكننا أمام نص قرآني صريح يؤكد أن الإسلام هو عقيدة كل البشرية، أو هكذا يجب أن يكون، وأن المسجد الذي هو التعبير المادي عن هذه العقيدة يفترض أن يكون مبني للعقيدة التي يؤمن بها كل الناس، تصبح المهمة أكثر تعقيداً لكشف الخصائص التي يحتويها المسجد القادرة على تحقيق هذا الهدف. ترتيب الفصول أتى ليبين تصاعد المفاهيم المرتبطة بهذا الطرح الجدلي، فهو ليس طرحاً معمارياً فقط بل «لاهوتياً» و«مكانياً معمارياً» يرتبط بمسألة الاعتقاد وبكيفية تجسيد هذا الاعتقاد معمارياً، خصوصاً وأن المسجد هو انعكاس مباشر للتعبير عن الشعائر في الإسلام، لكن ليس كشكل أو طراز بل كمفهوم وفكرة ومن ثم وظيفة.



مدخل فلسفي إلى عالمية الرسالة وعالمية المكان

تنطلق هذه المقدمة من نقطة مركزية في الوعي الإسلامي، نقطة يمكن وصفها بحجر الأساس الذي تُبنى عليه كل التصورات اللاحقة حول المسجد، والعمارة، والانتماء، والإنسان. هذه النقطة هي عالمية الرسالة. فالآية الكريمة: «وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ» لا تُقدّم مجرد تصريح لاهوتي، بل تُنشئ إطاراً معرفياً يحدد طبيعة الرسالة، ومداهها، والجمهور المخاطب بها، والفضاء الذي تتحرك فيه. هذه العالمية ليست وصفاً عابراً، بل هي تحوّل جذري في تاريخ الرسالات. فمعظم الرسالات السابقة ارتبطت بأقوام محددين، أو جغرافيات بعينها، أو سياقات ثقافية ضيقة. أما هنا، فإن الخطاب القرآني يعلن منذ البداية أن الرسالة ليست ملكاً لجماعة، ولا حكرًا على ثقافة، ولا امتداداً لحدود سياسية أو عرقية. إنها رسالة عابرة للحدود، تتجاوز الانتماءات الأولية، وتُخاطب الإنسان بما هو إنسان، قبل أن يكون عربياً أو أعجمياً، شرقياً أو غربياً.

٢٠١. يحمل المسجد بذوراً وجودية تعيد تكوينه في أي مكان وفي أي زمان.

إن عبارة «كافة للناس» ليست مجرد وصف لغوي، بل هي مفهوم فلسفي يفتح الباب أمام أسئلة عميقة: فما الذي يجعل الرسالة عالمية؟ وكيف يمكن لخطاب ديني أن يخاطب البشرية كلها؟ وما الأدوات التي تُمكن هذه الرسالة من الانتقال عبر الأزمنة والثقافات؟ وكيف يتحول النص إلى فضاء، والفضاء إلى تجربة، والتجربة إلى انتماء؟ هذه الأسئلة ليست نظرية فحسب، بل ترتبط مباشرة بموضوع هذه الدراسة، فالمسجد ليس مجرد مبنى يؤدي وظيفة شعائرية، بل هو — في جوهره — أداة حمل للرسالة، ووسيط بين النص والإنسان، وبين السماء والأرض، وبين العقيدة والمكان. ولذلك، فإن فهم عالمية الرسالة يقود بالضرورة إلى فهم عالمية المسجد.

عندما يعلن القرآن عالمية الرسالة، فإنه لا يُقدّم خطاباً مجرداً، بل يضع أساساً لوجود مادي قادر على تجسيد هذه العالمية. فالرسالة تحتاج إلى مكان يحملها، ويُجسّد قيمها، ويُترجم مبادئها إلى لغة يفهمها الجميع، حتى من لا يعرفون العربية، ولا يقرؤون القرآن، ولا ينتمون إلى الثقافة الإسلامية. هنا يُظهر المسجد — ليس كمبنى فقط، بل كرمز كوني. وهذا يجعلنا نقول بكل ثقة أن المسجد هو أول فضاء معماري في التاريخ يُبنى على فكرة العالمية. فهو ليس معبداً قومياً، ولا مؤسسة طائفية، ولا مبنى مرتبطاً بعرق أو لغة. إنه فضاء مفتوح، قابل للانتشار، قادر على الاندماج في أي بيئة، دون أن يفقد هويته الجوهرية.

عندما نقول أن الرسالة عالمية، فإننا نتحدث عن بنية معرفية تتطلب أدوات مادية ومجازية قادرة على حملها عبر العصور. النص وحده لا يكفي. والخطاب اللفظي لا يكفي. والتعليم لا يكفي. لا بد من مكان. مكان يُجسّد الرسالة، ويحوّلها إلى تجربة حسية، بصرية، اجتماعية، وروحية. مكان يستطيع الإنسان — أي إنسان — أن يشعر فيه بأنه مُخاطب، حتى لو لم يسمع كلمة واحدة. وهذا المكان هو المسجد. المسجد، بهذا المعنى، ليس مجرد مبنى، بل هو ترجمة معمارية لفكرة عالمية. إنه الفضاء الذي يجعل الرسالة مرئية، محسوسة، قابلة للتجربة، وقابلة للانتقال من ثقافة إلى أخرى دون أن تفقد معناها.

وإذا كانت الرسالة موجهة «للناس كافة»، فإن المكان الذي يجسدها يجب أن يكون بدوره مكاناً للناس كافة.





وهذا ما يميز المسجد عن غيره من مباني العبادة في العالم. فالمسجد، في جوهره، ليس مبنى مغلقاً على جماعة، ولا فضاءً محاطاً بالطبقتين الصارمة، ولا مؤسسة ذات حدود ثقافية ضيقة. إنه فضاء قابل للتكيف، وقادر على الاندماج في أي ثقافة دون أن يفقد هويته. فمساجد الصين تشبه العمارة الصينية، وفي إفريقيا تشبه العمارة الإفريقية، وفي أوروبا تندمج مع الطرز الأوروبية، ومع ذلك يبقى مسجداً. هذه القدرة على الاندماج ليست مجرد مرونة معمارية، بل هي تجسيد لعالمية الرسالة. فالمسجد لا يفرض شكله، بل

١. جموع المصلين
واصطفاهم في صفوف
متعاقبة ومنظمة تمثل
بنية وجودية للعمارة
المسجد.

يفرض وظيفته. ولا يفرض هويته البصرية، بل يفرض قيمه الجوهرية. وهذا ما يجعل المسجد أداة عالمية، قادرة على حمل الرسالة عبر الثقافات.

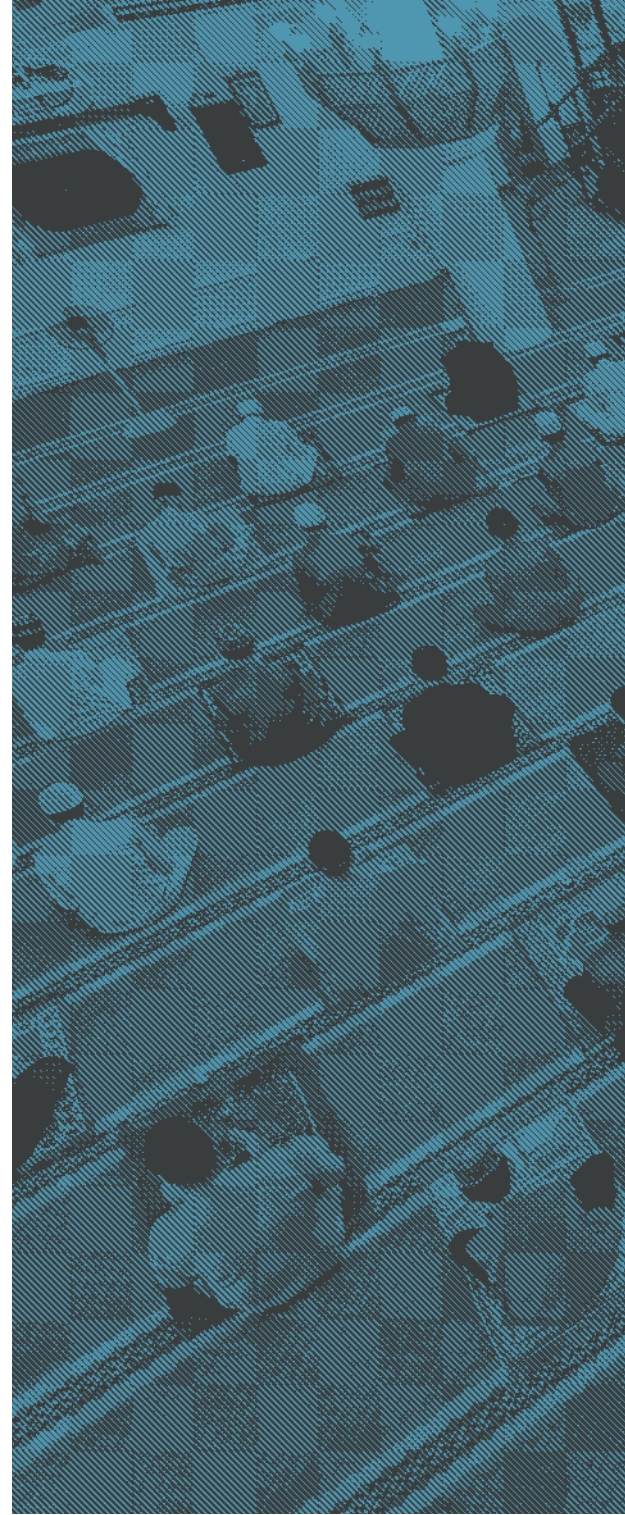
إذا كانت الرسالة موجّهة «لِلنَّاسِ كَافَةً»، فإن المكان الذي يجسدها لا يمكن أن يكون مكاناً محدوداً أو مغلقاً أو محصوراً بجماعة واحدة. فالعالمية التي يعلنها النص القرآني ليست مجرد صفة للخطاب، بل هي مطلب مكاني أيضاً. الرسالة العالمية تحتاج إلى فضاء عالمي، وإلى بنية معمارية قادرة على حمل هذا الاتساع، وإلى مكان يستطيع أن يستقبل الإنسان أياً كان انتماؤه، وأن يتيح له الدخول في التجربة الروحية دون عوائق ثقافية أو لغوية. هنا يظهر المسجد بوصفه الهوية المكانية للرسالة، ليس لأنه مبني للعبادة فحسب، بل لأنه المكان الذي تُترجم فيه القيم القرآنية إلى شكل محسوس، فهو أول تجسيد عمراني لفكرة أن الإسلام ليس ديناً محلياً، ولا ثقافة مغلقة، ولا امتدادا لعرق أو قوم. إنه دين الإنسان، ولذلك كان المسجد — منذ لحظة تأسيسه — فضاءً مفتوحاً، بسيطاً، غير متكلف، قابلاً للتكيف، وقادراً على الاندماج في أي بيئة دون أن يفقد جوهره.

منذ مسجد النبي ﷺ في المدينة، يتضح أن المسجد لم يُبنَ ليكون معبداً مغلقاً، بل فضاءً اجتماعياً وروحياً مفتوحاً. لم تكن هناك قباب، ولا مآذن، ولا زخارف، ولا حدود معمارية صارمة. كان المسجد فضاءً بسيطاً، تُعرّفه وظيفته لا شكله، وتحدده قيمه لا تفاصيله البصرية. هذه البساطة ليست صدفة، بل هي اختيار فلسفي يعكس طبيعة الرسالة نفسها: رسالة واضحة، مباشرة، غير محصورة في شكل، ولا مقيدة بحدود. إن المسجد، بهذا المعنى، ليس مبني يفرض نفسه على المكان، بل هو مبني يندمج في المكان. لا يعلو عليه، ولا ينافس، ولا يسعى إلى الهيمنة البصرية، بل يتكيف معه، ويأخذ من لغته، ويستعير من رموزه، ويعيد صياغتها بما يخدم وظيفته الروحية.

من أهم خصائص المسجد — وربما أكثرها فردية — أنه قادر على الاندماج في أي ثقافة دون أن يفقد هويته. فالمسجد في الصين يشبه العمارة الصينية التقليدية، بأسقفه المنحنية وألوانه الحمراء. والمسجد في إفريقيا يتخذ طابع الطين النقي، والأعمدة الخشبية، والكتل الترابية الضخمة. والمسجد في أوروبا الحديثة يندمج مع الطرز المعاصرة، من الزجاج والصلب والخطوط الهندسية البسيطة. ومع ذلك، ورغم هذا التنوع الهائل، يبقى كل واحد من هذه المباني مسجداً. هذه القدرة على الجمع بين الثبات والتنوع هي ما يجعل المسجد تجسيدا حياً لفكرة «كافة للناس»، فهو ثابت في وظيفته، متنوع في شكله. ثابت في قيمه، متنوع في لغته البصرية. ثابت في رسالته، متنوع في تجلياته.

إذا كانت الرسالة عالمية، فإنها تحتاج إلى رمز بصري يستطيع الإنسان — أي إنسان — أن يتعرف عليه فوراً. المسجد يؤدي هذا الدور بامتياز، ليس لأنه مبني مميز بصرياً، بل لأنه مبني واضح الهوية، حتى عندما يتغير شكله، فالمسجد لا يحتاج إلى قبة ليكون مسجداً، ولا إلى مئذنة، ولا إلى محراب مزخرف، يكفي أن يكون فضاءً للصلاة، وأن يحمل اتجاه القبلة، وأن يتيح للإنسان أن يقف بين يدي الله. هذه البساطة هي ما التي تجعله رمزاً عالمياً، لا يحتاج إلى ترجمة، ولا إلى شرح، ولا إلى وساطة ثقافية.

النص القرآني يخاطب الإنسان مباشرة، لكن الإنسان يحتاج إلى مكان يعيش فيه هذا الخطاب. والمسجد هو هذا المكان. إنه الجسر الذي يربط بين النص والواقع، بين





١. الصلاة فعل واتجاه ووقت
بصرف النظر عن المكان.

الوحي والتجربة، بين السماء والأرض. ففي المسجد، يتحول النص إلى حركة، والصلاة إلى جسد، والذكر إلى صوت، والقبلة إلى اتجاه، والعبادة إلى ممارسة يومية. بهذا المعنى، يكون ليس مجرد مبني، بل هو تجسيد مكاني للرسالة. وإذا كانت الرسالة عالمية، فإن المسجد — بالضرورة — يجب أن يكون عالمياً أيضاً.

إذا كانت الرسالة القرآنية عالمية في خطابها، وكان المسجد هو الهوية المكانية لهذه العالمية، فإن السؤال التالي يصبح حتمياً: كيف تنتقل الرسالة من النص إلى الإنسان عبر المكان؟ هنا يظهر مفهوم بالغ الأهمية في فهم العلاقة بين

العبارة والدين، بين الفضاء والوعي وبين الشكل والمعنى. هذا المفهوم هو ما يمكن تسميته بالدعوة الصامتة. الدعوة الصامتة ليست خطاباً لفظياً، ولا تعليماً مباشراً، ولا جدلاً فكرياً. إنها لغة المكان. لغة لا تعتمد على الكلمات، بل على الإحساس، وعلى التجربة، وعلى ما يتركه الفضاء في النفس من أثر. أنها الدعوة التي يمارسها المسجد دون أن ينطق، والتي تصل إلى الإنسان حتى لو لم يدخل المسجد، وحتى لو لم يكن مسلماً، وحتى لو لم يقرأ القرآن.

منذ فجر التاريخ، كانت العبارة وسيلة للتعبير عن الأفكار الكبرى:

المعابد القديمة عثرت عن تصور الإنسان للآلهة.

القصور عثرت عن السلطة.

الساحات عثرت عن الاجتماع.

المدن عثرت عن الهوية.

لكن المسجد — بخلاف كل هذه الأمثلة — لم يكن مجرد مبنى يعكس فكرة، بل كان أداة لتشكيل الوعي. فهو لا يكتفي بأن يعتبر عن الإسلام، بل يساهم في صناعته داخل النفس. إنه فضاء يربي الإنسان على قيم محددة دون أن يلقنه إياها مباشرة. فعندما يدخل الإنسان المسجد، يشعر بالسكينة، بالاتساع، بالبساطة، بالاتجاه، بالانتظام، بالانفتاح. هذه ليست تفاصيل معمارية، بل قيم روحية تُترجم إلى لغة المكان.

من أهم خصائص الدعوة الصامتة أن تأثيرها لا يعتمد على الفخامة أو الهدوء. المسجد المتواضع، البسيط، المندمج في محيطه، يرسل رسالة أقوى من المسجد الضخم الذي يفرض نفسه على المكان. فالبساطة هنا ليست فقراً بصرياً، بل هي اختيار فلسفي يعكس جوهر الإسلام: دين لا يحتاج إلى مظاهر كي يثبت حضوره، ولا إلى زخارف كي يعبر عن ذاته، ولا إلى هيمنة بصرية كي يعلن رسالته. إن المسجد الذي ينسجم مع البيئة، ويأخذ من لغتها، ويشاركها مادتها، يصبح جزءاً من النسيج الاجتماعي، لا عنصراً دخيلاً عليه. وهذا الاندماج هو أحد أقوى أشكال الدعوة الصامتة.

الدعوة الصامتة لا تعمل عبر الإقناع، بل عبر الانعكاس. فالإنسان عندما يرى المسجد، يرى نفسه فيه: يرى تواضعه في بساطته ويرى سكينته في هدوئه ويرى انفتاحه في أبوابه المفتوحة، ويرى اتجاهه في قبلته، ويرى انتظامه في صفوفه. بهذا المعنى؛ المسجد ليس مبنى يفرض قيماً على الإنسان، بل هو مبنى يعكس القيم التي يبحث عنها الإنسان في داخله. وهذا الانعكاس هو ما يجعل الدعوة الصامتة فعالة، لأنها لا تأتي من الخارج، بل تنبع من الداخل.

الخطاب اللفظي يحتاج إلى لغة، وإلى ترجمة، وإلى سياق ثقافي. أما الخطاب البصري فلا يحتاج إلى شيء من ذلك. المسجد — بصفته رمزاً بصرياً — قادر على إيصال رسائل لا تحتاج إلى كلمات: رسالة السلام في اتساعه ورسالة التواضع في بساطته ورسالة الانفتاح في أبوابه ورسالة الوحدة في صفوفه ورسالة الاتجاه في قبلته. هذه الرسائل تصل إلى الإنسان حتى لو لم يكن مسلماً، وحتى لو لم يدخل المسجد. فالمسجد، بمجرد حضوره في المدينة، يصبح علامة، ورمزاً، وخطاباً.

في كثير من المدن غير الإسلامية، يثير المسجد فضولاً لدى السكان المحليين. ليس لأنه مبنى غريباً، بل لأنه مبنى هادئ، واضحاً، مختلفاً، لكنه غير صدامي. هذا الفضول



هو أحد أشكال الدعوة الصامتة. فالإنسان بطبيعته يبحث عن المعنى، وعندما يرى مبنى يحمل معنى دون أن يفرضه، يقترب منه. وهذا ما يفسر - جزئياً - لماذا تخشى بعض الدول من بناء المساجد. فالمسجد، حتى عندما يكون صامتاً، يتحدث، وعندما يتحدث، يؤثر، وعندما يؤثر، يغير. وهذا التغيير لا يأتي من خطاب سياسي أو ديني فقط، بل كذلك من حضور معماري.

إذا كانت الرسالة موجهة للناس كافة، فإن الدعوة الصامتة هي الوسيلة التي تجعل هذه العالمية ممكنة فهي لا تعتمد على اللغة، ولا على الثقافة، ولا على المعرفة المسبقة. إنها دعوة إنسانية، تعتمد على ما يشترك فيه البشر جميعاً: الإحساس، والجمال، والسكينة، والفضاء، والضوء، والاتجاه. وبهذا، يصبح المسجد ليس فقط هوية مكانية للرسالة، بل وسيطاً عالمياً قادراً على حملها عبر العصور والثقافات.

الأمة، التعارف، وكافة للناس — ثلاثية فلسفية في ضوء المسجد

يبتل هذا الفصل محاولة لإعادة قراءة ثلاثة مفاهيم قرآنية كبرى — الأمة، والتعارف، وكافة للناس بوصفها ليست مفاهيم اجتماعية أو دينية فحسب، بل مفاهيم مكانية أيضاً. فكل مفهوم منها يرتبط بطريقة ما بالمسجد، سواء بوصفه مكاناً مادياً تُمارس فيه التجربة الجماعية، أو مكاناً تجريبياً يعيش في الوعي ويشكل الانتماء. بهذا المعنى، يصبح المسجد ليس مجرد مبنى، بل بنية فلسفية تتقاطع فيها هذه المفاهيم الثلاثة، وتُعاد صياغتها عبره.

الأمة في القرآن ليست جماعة عرقية أو قومية، بل جماعة اعتقاد. إنها رابطة تتجاوز الدم واللغة والجغرافيا، وتقوم على رؤية مشتركة للعالم. لكن هذه الرؤية لا تبقى مجرد فكرة، بل تحتاج إلى مكان تتجسد فيه. وهنا يظهر المسجد بوصفه المكان التجريدي للأمة: فهو ليس مرتبطاً بعرق ولا بلغة ولا بثقافة محددة ولا بجغرافيا واحدة. إنه المكان الذي يستطيع أي مسلم في العالم أن يشعر فيه بأنه «في بيته»، حتى لو كان في بلد لا يعرف لغته. على الرغم من أن الأمة مفهوم تجريدي، إلا أنها تحتاج إلى تجسيد مادي كي تصبح قابلة للعيش والمسجد هو هذا التجسيد. فعندما يقف الناس في صف واحد، متجهين إلى قبلة واحدة، فإنهم يمارسون الأمة بوصفها تجربة مكانية. إنهم يعيشون الأمة في المكان الوجودي المادي للمسجد، قبل أن يعيشوها في الوعي. لذلك فإن المسجد هو النقطة التي يلتقي فيها مستويان من الوجود: المادي: اجتماع الناس في مكان واحد والتجريدي: شعورهم بأنهم جزء من جماعة أكبر من حدود المكان. بهذا، يصبح أداة تكوين للأمة، لا مجرد انعكاس لها.

أما بالنسبة لآلية التعارف فهي لا تحدث في الفراغ. إنه يحتاج إلى مكان يسمح باللقاء، وبالاحتكاك، وبالمشاهدة، وبالتفاعل. والمسجد هو المكان الذي يتحقق فيه هذا التعارف بأوضح صوره: الغني يلتقي بالفقير والعالم يلتقي برجل الشارع والكبير يلتقي بالصغير والعربي بالأعجمي والمقيم بالمسافر. هذه اللقاءات ليست اجتماعية فقط، بل وجودية، فهي تعيد تشكيل وعي الإنسان بذاته وبالأخر. ففي المكان الوجودي المادي للمسجد، يحدث التعارف عبر: الجسد (الوقوف في صف واحد) وعبر الحركة (الركوع والسجود) ومن خلال الصوت (القراءة الجماعية) وعبر الزمن (الصلوات الخمس) والاتجاه (القبلة الواحدة).

هذه العناصر المادية تخلق تجربة مشتركة، وهي التجربة التي تبني التعارف الحقيقي. على أن التعارف لا يقتصر على اللقاء المادي. فالمسجد — كفكرة — يخلق تعارفاً تجريبياً بين البشر:

المسلم يشعر بالقرب من مسلم آخر لم يلتق به.

غير المسلم يشعر بفضول تجاه المسجد.

المجتمعات تتعرف على الإسلام عبر حضوره المكاني.

بهذا، يصبح المسجد وسيطاً للتعارف حتى عندما لا يكون الإنسان داخله، لذلك فإن الأمة لا تتحقق دون تعارف. فالتعارف هو الذي يحوّل الجماعة من أفراد متجاورين إلى جماعة متفاعلة والمسجد هو المكان الذي يجعل هذا التفاعل ممكناً، مادياً وتجريبياً.



عندما نضيف «كافة للناس» إلى «الأمة» و«لتعارفوا»، نصل إلى تصور فلسفي جديد، يتجاوز السحلي، والاجتماعي، والجماعي؛ ليصل إلى الكوني. فإذا كانت الأمة جماعة اعتقاد، والتعارف منهاجاً اجتماعياً، فإن «كافة للناس» تفتح الباب أمام البشرية كلها. وهذا يجعل المسجد — بحضوره في المدن العالمية — كي يصبح رمزاً كونياً للإسلام. ليس لأنه مبني ديني، بل لأنه مبني مفتوح قادر على الاندماج في أي ثقافة، وقادر على حمل الرسالة دون أن يفرض شكله. المسجد في نيويورك، أو طوكيو، أو دكا، أو لندن، ليس مجرد مبني، بل هو علامة تقول: «هذه الرسالة ليست محلية، بل عالمية».

أنه ليس مؤسسة داخلية للمسلمين فقط، إنه — في جوهره — مكان مفتوح، مكان يمكن للإنسان أن يراه، أن يقترب منه، أن يتأمل رمزيته، حتى لو لم يدخل إليه. بهذا؛ يصبح المسجد جسراً بين الإسلام والبشرية، جسراً بين المكان المادي (المبني) والمكان التجريدي (الفكرة)، جسراً بين الأمة (الجماعة) والناس كافة (البشرية). عندما يقف المسلم للصلاة في نيويورك، أو طوكيو، أو الرياض، أو دكا، فإنه يمارس الانتماء الكوني. وعندما يرى غير المسلم المسجد في مدينته، فإنه يواجه الرمز الكوني للإسلام. بهذا، يصبح المسجد نقطة التقاء بين: الأمة (الجماعة) والتعارف (العلاقة) وللناس كافة (الكونية).

١. مكان الوضوء يتوسط
صحن المسجد ليعبر عن
شعيرة التطهر التي تمثل
أحد عناصر الحمض النووي
للمسجد.



من الواضح أن منهج «لناس كافة» يمثل بنية أساسية في نظرة الإسلام للإنسان، فكل الآليات التي تبني المجتمع الإنساني ممثلة فلسفياً ومكانياً عبر المسجد الذي يمثل «جهاز التواصل» و«جهاز بناء المجتمع الإنساني» ليتجاوز وجوده ممارسة الشعائر الدينية فقط. لقد لاحظنا أن المصطلحات الثلاثة تمثل ثلاث حلقات تبدأ من الحلقة الصغيرة التي تمثل المنهج العملي لبناء المجتمع، فالمسألة هنا ليست مجرد فلسفات نظرية، بل هي إطار عملي لخلق المجتمع الإنسان المتعارف، وهذه الحلقة يمثلها مصطلح «لتعارفوا». ثم تأتي الحلقة الوسطى ممثلة في «الأمة» لتتخطى الرابطة الاجتماعية المباشرة إلى الرابطة الاجتماعية العقائدية التي تتخطى الجغرافيا والحدود المكانية لتصنع رابطة فكرية إيمانية تقارب بين الناس دون أن يعرفوا بعضهم بعضاً، لكنهم ينتمون إلى نفس الفكرة. أما الحلقة الأوسع فهي «كافة للناس» وهي الفكرة المثالية التي يدعو إليها الإسلام، فالبشر ينتمون إلى أصل واحد وتنوعهم وتعدد أعراقهم لا يمنع أبداً من أن ينتموا إلى مجتمع إنساني أوسع، يصنع مبادئه وقيمه الإسلام. المسجد حاضر في جميع هذه الحلقات لأنه يمثل الترجمة التنفيذية المادية التي يمكن أن تلتقي فيها هذه الحلقات الثلاث.





الانتماء — قراءة فلسفية معنّقة

يبدو لنا أن فلسفة «كافة الانتماء» قائمة في الأساس على خلق حالة من «الانتماء» إلى فكرة مركزية تجمع الناس جميعاً، وتتركز الفكرة التي يدعو لها الإسلام هي الإيمان بالله وعبادته. المسجد كما نرى هو الجهاز المادي الذي يتحدث عن هذه الفكرة بصمت، لكن السؤال هو ماهي حالة الانتماء التي نتوقعها أو تلك التي يمكن أن تعكسها هذه الفلسفة؟ في اعتقادنا أن تحديد حالة الانتماء قد تتطلب تطوير مقياس أو إطار تحليلي يستطيع أن يصنف الحالات البشرية، التي يكون فيها الانتماء حاضراً. من الناحية النظرية يصعب تحديد ماذا يعني الانتماء، فهو حالة من التعلق بشيء ما، لكن هل هذه الحالة بنفس القوة في جميع المواقف؟ هذه الأسئلة تجعلنا نفكر في أن الحالات الشعورية لدى البشر ليست في مستوى واحد وردود الأفعال لدى الناس ليست منتظمة، وهذا يزيد من صعوبة وضع مقياس للانتماء وكيف يتشكل في حالة «كافة للناس» التي تفترض أن الناس جميعاً يجب أن يرتبوا بحالة الاعتقاد التي يدعو لها الإسلام. سوف نحاول هنا أن نطور مقياساً للانتماء، لكننا لا نعتقد بشكل جازم أن هذا المقياس سوف يحدد بدقة الكيفية التي يخلق بها المسجد حالات الانتماء المخلفة لكنه دون شك سوف يرشدنا إلى طريق أكثر وضوحاً لفهم تأثير المسجد في المستويين الكوني والمحلي.

يقودنا هذا إلى محاولة فهم «الانتماء» طالما أن المسجد عادة ما يشار إليه على أنه أحد أهم الأدوات المادية والمجازية التي يمكن أن تصنع مرجعاً للانتماء. يجب أن نُفَرّق هنا بين «الانتماء» و«الرابط المكانية»، كون الانتماء ليس بالضرورة أن يتشكل نتيجة لوجود المكان، بل هو في الأساس «فكرة» مُختصرة في ذهن إذا حدث ما يحركها تبدأ بالعمل على درجات متفاوتة، بينما الرابطة المكانية تتطلب الوجود المادي للمكان، وليس بالضرورة أن يكون مرتبطاً بالعمارة، لكن المكان في حد ذاته قد يكون كافياً كي يحرك المشاعر ويخلق الرابطة المكانية. لقد دفعنا هذا التصور إلى محاولة فهم الانتماء بشكل جدي، كونه حالة شعورية يصعب قياسها أو تحديد ماهيتها، فإذا ما اعتبرنا المسجد بحضوره المادي والمجازي يمكن أن يصنع هذه الحالة فكيف يمكننا تتبعها، وهل يمكن أن نربطها بفكرة «كافة للناس»؟ يبدو أن هذه الأسئلة كانت محرضاً إيجابياً للغوص في مصطلح «الانتماء»، خصوصاً إذا ما أردنا أن نقول إن فكرة «كافة للناس» تخلق حالة من الانتماء يجمع البشرية كافة. توصلنا إلى أن كل انتماء إما أن يكون لشيء مادي أو ثقافي (غير مادي) كما وجدنا أن هناك انتماء دائم وآخر مؤقت. وعند محاولة إيجاد علاقة بين هذه العوامل الأساسية للانتماء توصلنا إلى أربعة مفاهيم يمكن أن نقول عنها أنها أنواع الانتماء الأربعة التي يصعب الخروج عنها، كون كل واحد منها يمثل مظلة فلسفية واسعة تندرج تحتها كثير من التفاصيل. ومع ذلك حاولنا أن نضع علاقة كل نوع من الانتماء بالمسجد، وكيف يمكن أن نضع خارطة لهوية المسجد العالمية عبر هذه الانتماءات.

يُعدّ «الانتماء المادي المؤقت» أقل أنواع الانتماءات تأثيراً على المدى الطويل، فهو انتماء مرتبط بالحالة النفسية المؤقتة التي يعيشها الإنسان ودرجة تأثره بما يشاهده، وغالباً لا تبقى المشاهدة فترة طويلة ولا تصنع «الرابط المكانية». المسجد مثله مثل



كثير من المباني، يُحدث مثل هذا التأثير المادي المؤقت ويخلق انتماء لحظي، لكنه أحياناً، كصورة وكسبني، يختفي من الذاكرة خلافاً لكون «المسجد» فكرة راسخة في الذهن، التي ترتبط بالانتماء الثقافي الدائم. كل انتماء مادي مؤقت لا يلغي الوظيفة الراسخة للمسجد، وهذا يجعلنا نعود إلى مسألة «الجوهر»، أو النواة الإبداعية التي تخلق فكرة المسجد أينما كان، ويبدو أن هذه النواة قادرة على خلق درجات متفاوتة من القوة المؤثرة في الذاكرة والوجدان لدى الناس. وبما أننا نتحدث عن فلسفة «كافة للناس» فما هي درجات التأثير التي يحدثها المسجد في غير المعتنقين بالإسلام؟ هذا السؤال على وجه الخصوص له أهمية كبيرة ويرتبط مباشرة بفكرة «الدعوة الصامتة»، فهل المسجد كعمارة قادر على نقل رسالة الإسلام، أم أن الأصل في نقل الرسالة هي ما يُمارس داخل المسجد. كيف يمكن أن يكون وجود المسجد المكاني مبشراً بالإسلام وداعياً إليه في صمت.

الملاحظات الأولية على موقف الدول غير الإسلامية من بناء الساجد تؤكد أن هناك خوف من المسجد نابع من الخوف

١. سلالات المسجد لا تكتفي
بحدود معينة بل تندمج
في الجغرافيا وفي الثقافة
المحلية وتحيلها إلى أشكال
وصور لها خصوصية.



من الإسلام نفسه، وهم يبررون التضييق على بناء المساجد بأنها سوف تسهم في نشر الإسلام الذي لا يرغبون في انتشاره. ربما تعطينا هذه الملاحظة تصوراً عاماً حول علاقة المسجد بالدعوة الصامتة، وكيف أن هذا المبني يحدث تأثيراً مباشراً وغير مباشر حتى في غير المسلمين.

عندما تنتقل إلى حالة «الانتماء المادي الدائم» سوف نجد أنه يمكننا الحديث عن حالتين للمكان التي يمكن أن يرتبط بهما المسجد. الأولى هي «المكان التجريدي»، وهنا يصبح المسجد مكاناً كونياً راسخاً في الذهن، فكل الأرض هي مسجد، لكن هذا التصور هو أعلى درجات التدرج، فإذا ما اقتربنا من المسجد كعمارة وكبني، سوف نلاحظ وجود المكان الكامن في الذهن، وهو مكان غير جغرافي بل تجريدي يعكس عمارة المسجد كمكوّن فراغي وبصري متعدد الأطياف في أذهان الناس ويختلف باختلاف السياقات الزمنية والثقافية. الحالة الثانية هي «المكان الجغرافي» الذي يحدد وجود المسجد في مكان ما على وجه الأرض وهذا الوجود يتشكل معيارياً، بصرياً وفراغياً، كحالة وجودية تعتبر عن هوية واضحة، وهذه الحالة المادية الوجودية على الرغم من أهميتها فهي التي تخلق العمارة التي نتحدث عنها، إلا أنها في الواقع لا تخلق الانتماء المادي الدائم بشكل مباشر، إذ إن المسجد عادة ما يتجاوز حالته الوجودية المادية إلى حالته الوجودية التجريدية المرتبطة في ذهن الناس عبر الأجيال بفكرة المسجد بصرف النظر عن عمارته. يبدو لي أن هذا التصور يمكن أن يقودنا إلى فكرة «عالمية المسجد»



ولماذا هو «عابر للثقافات» وكيف يمكن أن يعبر عن مصطلح «كافة للناس»، فكل ما يمكن أن يتجسد هو قابل للفناء، لكن عندما يكون التجسيد هو حالة عابرة، وان الأصل هو الفكرة التجريدية التي يمكن أن تتجسد في أي مكان وتستطيع أن تحمل صور لا نهائية، هنا يصبح الفناء متعسرا. الانتماء المادي الدائم، هو انتماء لوجود المسجد كصور متعددة لكنه ليس انتماء إلى جغرافيا المسجد، وهذا يجعل من المسجد يمثل حالة «السهل المستنع»، فهو موجود في أذهان الناس، لكنه لا يتحدد جغرافيا بشكل واضح، إذا ما استثنينا المساجد المقدسة الثلاثة وعلى رأسها المسجد الحرام بمكة.

الانتماء ان المادي المؤقت والدائم يتطلبان حضور العمار، سواء بمكانها الجغرافي المعلوم وصورها المحددة لباني لها هويات يمكن التعرف عليها، أو بمكانها التجريدي وصورها العامة لماهية المسجد ووظائفه. لكن هذين الانتماءين يتدرجان في تأثيرها على فكرة «كافة للناس»، فغالبا ما يكون الانتماء المادي المؤقت محدودا بالجغرافيا المحلية،

أي أن الناس غالباً ما ينتمون إلى المساجد التي تحيط بهم في مجتمعهم المحلي، ويتدرج ارتباطهم بأي مسجد بدرجة انتماءهم للجماعة المرتبطة بالمسجد؛ ليصل الانتماء هنا إلى درجة الديومة، ويبقى الانتماء للمساجد الأخرى انتماءً مؤقتاً. يقودنا هذا إلى محاولة فهم حقيقة الانتماء، فهو حالة شعورية عاطفية يصعب قياسها، لكن يمكن التعويل عليها في إيصال رسالة المسجد، رغم صعوبة تحديد ماهية الشعور بالانتماء. في الانتماء المادي الدائم، تمثل الصورة المادية للمسجد المرجع الذي يحرك الحالة الشعورية للانتماء الدائم للمسجد، رغم عدم وجود «الرابط المكانية»، وهذا أحد مجالات القوة الكامنة التي يملكها المسجد، فهو ليس عبارة فقط بل هو «حالة شعورية» يصعب تسويتها أو تحديد ماهيتها تحت دائماً على الارتباط بفكرة المسجد وعمارته الكونية وليس بأشكال محددة فقط. ومع ذلك يجب أن نقول: إن الصورة الذهنية عن المسجد التي تمثل فكرته الكونية التي تشير إلى الانتماء المادي التجريدي الدائم تعكس، عند البعض، مازق بصري مرتبط بفكرة الهوية الساكنة التي كوّنها البعض عن المسجد ولا يريدون تغييرها.

الحالة الثالثة للانتماء هي «الانتماء الثقافي المؤقت»، ومن الواضح أنها تشير إلى الحالة غير المادية هنا، مثل الانتماء للأمة كفكرة تتجاوز الجغرافيا وحدود الأمكنة، لذلك يمكن أن نقول إنه انتماء يتماهى مع فكرة الأمة ويستطيع أن يعبر عنها، لكن الإيمان بفكرة الأمة هو إيمان وانتماء دائم، وليس مؤقتاً. إذا كيف يكون الانتماء الثقافي المؤقت؟ يبدو أن الفكرة غير واضحة تماماً، لكن عندما قمنا بربطها بنظرية «التراث الموازي»، خصوصاً مع مبدأ الثبات المؤقت، وجدنا أن فكرة الانتماء الثقافي المؤقت يمكن أن يُعتبر عن «المدار الفكري» Paradigm الراهن، الذي يُشكّل الانتماء الثقافي المؤقت في فترة زمنية محددة. وغالباً ما يواجه هذا النوع من الانتماء تحول Paradigm Shift بعد فترة قصيرة أو متوسطة نتيجة لتغيير الأفكار التي تحدد ماهية الانتماء المؤقت. يجب أن نقول إن الانتماء الثقافي ينعكس بشكل مباشر على الشكل المادي للمسجد، وما يبرر التحولات في أشكال المساجد هو هذا الانتماء الثقافي المؤقت الذي يجعل من شكل المسجد متعدد الصور حسب الانتماءات الثقافية وحسب السياقات الزمنية التي تخلق أفكاراً وتقنيات مختلفة في كل عصر.

بدا لنا هذا التفسير مقبولاً إلى حد كبير، لكن كما ذكرنا، الشعور بالانتماء حالة يصعب تفسيرها فضلاً عن قياسها، لذلك يجب أن يكون هذا التفسير ضمن «ديناميكية» التصور البشري المتسارع للثقافة والتقنية وما ينتجانه من أشكال وصور. من الواضح أن هناك بعض التصادم بين فكرة «كافة للناس» وبين «الانتماء الثقافي المؤقت»، فكيف يمكن أن يكون الانتماء مؤقت وهو موجّه لكافة البشرية. لقد وجدنا أن حالة الانتماء المؤقت تحقق فكرة التنوع البشري، فكل مجموعة من البشر تمثل قول الله تعالى: «وجعلناكم شعوباً وقبائل» وإذا لم تسمح حالات الانتماء بالتعبير الثقافي الخاص لتلك المجموعات ستفقد الفكرة مرونتها وستندثر مع مرور الأيام. «كافة للناس» هي فكرة أساسها «التعددية» وليس «التشابه» أو «التطابق»، أما فكرة «الوحدة» فهي تكمن في «الانتماء الثقافي الدائم» الذي يحقق مبدأ «التعدد ضمن الوحدة الكبيرة».

يبدو أننا بلغنا إلى قمة هرم الانتماء، وهو «الانتماء الثقافي الدائم» الذي ربما يراه البعض يمثل «العقيدة» أو «الإيمان»، أي الاتفاق على مبادئ محددة والإيمان بها

١. يكمن الهدف لدى مستخدم المسجد أن يستقطب مكاناً خاصاً بينه وبين الله... صناعة المكان الخاص هو ما يمكن أن تسميه الروحانية.



والدفاع عنها. أنه إيمان يمثل فكرة «ترابط المجموعات البشرية» واتفاقها على هدف ومصير مشترك. يمكن هنا أن نعيد تعريف «كافة للناس» على أنها فكرة تخلق الانتماء الثقافي الدائم، ومن الواضح أنه فكرة تواجه تحديات كبيرة، أهمها الانتماءات الثقافية الفئوية المحلية، التي تجعل من فكرة انتماء البشرية إلى فكرة واحد أشبه بالمستحيلات. إذا لماذا بُعث الرسول لجميع الناس بكل انتماءاتهم الثقافية الفئوية وبكل تعدديتهم الثقافية، على الرغم من أنها فكرة صعبة التحقق؟ بالتأكيد لا يوجد لدينا إجابة محددة لهذا السؤال المعقد، لكننا نرى أن الإسلام بصفته الدين الخاتم وجه تحدياً للبشرية يكمن في كونه دين لكل الناس وليس لفئة منهم، والبشرية أساساً لم تتفق على عقيدة واحدة منذ أن خلق الله آدم. هذا التحدي في الأساس خلق أحد أهم المتقابلات الجدلية *Dialectic Opposition* بين «الإسلام» و«البشرية»، فالإسلام يدعو الناس للهداية ولكن «أكثر الناس لا يؤمنون» (هود: ١٧). إذا هل هذا التقابل الجدلي يقود إلى التناقض، أم أنه يُقيم الحجة على الناس؟ فالحق بين، لكن «لا إكراه في الدين» (البقرة: ٢٥٦). في اعتقادنا أنه لا يوجد أي تناقض هنا بين فكرة «كافة للناس» وأن البشرية لن تتفق على عقيدة واحدة، فالدعوة قائمة والطريق موجود، لكن على كل إنسان أن يختار. يبدو لنا أن هذا يُفسّر كذلك فكرة ما «يُقاس» وما لا يمكن أن «يُقاس»، فكل ما ينتج عن الانتماء المادي الدائم من أفكار وصور يمكن قياسها، لكن قياس هذا الانتماء على المستوى الثقافي يصل إلى درجة الاستحالة، لأنه يظل خيار فردي، وعقيدة تتطور مع تطور الفرد نفسه.

يفترض أن نرى عمارة المسجد ضمن حالات الانتماء هذه التي يمكن أن تمثل مقياساً مهماً للتحويلات التي مرت وتسر بها عمارة المسجد وعلاقتها بفكرة «كافة للناس»، أو الكيفية التي يمكن بها أن تنقل عمارة المسجد فكرة «كافة للناس» إلى تصور فلسفي يمكن فهم أبعاده وجوانب القوة والضعف فيه. يمكن وضع حالات الانتماء على شكل هرم مقلوب تكون قاعدته في الأعلى وتمثل «الانتماء الثقافي الدائم» ثم يأتي بعد ذلك «الانتماء الثقافي المؤقت» ثم «الانتماء المادي الدائم» وفي رأس الهرم المقلوب يأتي «الانتماء المادي المؤقت». تمثل قاعدة الهرم، فكرة «كافة للناس» وتجسد مفهوم عمارة المسجد الخالدة والمستندة عبر الأجيال، لكنها لا تحمل صورة مادية محددة للمسجد بل الفكرة ذاتها التي هي عابرة للزمن وللثقافات. بينما يمثل رأس الهرم الصورة المادية الفئوية المرتبطة بالمسجد التي تُعبّر عن الانتماءات المحلية المؤقتة. محاولة بناء مقياس لفهم الحالات المختلفة التي يمكن أن نقيس من خلالها قدرة المسجد على خلق «حالة انتماء» محددة في زمن محدد وربما أحياناً في مكان محدد، نابع من كون الانتماء حالة تحتاج إلى محفزات باستمرار حتى تستيقظ، ولكن ليس بالضرورة أن تكون تلك المحفزات مادية/ بصرية.

بعد تحليل الانتماء بوصفه حالة شعورية متعددة الطبقات، وبعد تفكيك أنواعه الأربعة، نصل الآن إلى السؤال الأكثر حساسية وعمقاً: كيف يصبح المسجد مؤلداً للانتماء؟ ولماذا يحتضنه بعض ويخشاه بعض آخر؟ هذا السؤال ليس اجتماعياً، ولا سياسياً فقط، بل هو سؤال وجودي، لأن المسجد — بخلاف أي مبنى آخر — لا يقدم نفسه كمكان محايد، بل كمكان يحمل معنى، ويُنتج معنى، ويُعيد تشكيل علاقة الإنسان بذاته وبالعالم. المسجد ليس مبنى يُرى فقط، بل هو مبنى يُقرأ. يُقرأ بصرياً، ويُقرأ رمزياً، ويُقرأ شعورياً، ويُقرأ ثقافياً. وهذه القراءة تختلف من شخص لآخر، ومن مجتمع لآخر، ومن ثقافة لأخرى. ولهذا، فإن علاقة الناس بالمسجد ليست علاقة واحدة، بل هي طيف واسع يمتد من الاحتضان الكامل إلى الخوف العميق، مروراً بالفضول، والاحترام، والرفض، والاندماج.

١. المسجد عبارة عن لحظة حضور الصلاة وأي مكان على وجه الأرض.



المسجد لا يفرض الانتماء، ولا يطلبه، ولا يضغط على الإنسان،
ولا يقدم خطاباً مباشراً، بل يقدم حضوراً هادئاً، حضوراً يعمل
ببطء، لكنه يعمل بعمق. لذلك فإن المسجد يوقظ الانتماء
عبر:

التجربة الحسية: الضوء، والصوت، والسكينة

التجربة الجماعية: الصفوف، والحركة، والتلاوة

التجربة الرمزية: القبلة، والمحراب، والسجود

التجربة الزمنية: الإيقاع اليومي للصلاة

التجربة الوجودية: لحظة الوقوف بين يدي الله

هذه التجارب لا تحتاج إلى لغة، ولا إلى شرح، ولا إلى تفسير، إنها تعمل مباشرة على
مستوى الشعور، وتخلق علاقة بين الإنسان والمكان. في المسجد، يواجه الإنسان
ذاته: في السجود يرى ضعفه وفي الجماعة يرى مكانه وفي القبلة يرى اتجاهه وفي الصمت
يرى صوته الداخلي وفي الضوء يرى وضوحه وفي التكرار يرى ثباته. هذه المواجهة ليست
سهلة، لكنها ضرورية، وهي التي تجعل المسجد مكاناً يعيد تشكيل الإنسان من
الداخل. يمكن رؤية المسجد على أنه لا يشكل الفرد فقط، بل يشكل الجماعة: يخلق
المساواة ويخلق الوحدة ويخلق الإيقاع المشترك ويخلق الذاكرة الجماعية ويخلق
الشعور بالانتماء المشترك. بهذا، يصبح المسجد مركزاً اجتماعياً، لا مجرد مركز دنيا.
الخوف من المسجد في بعض المجتمعات غير الإسلامية ليس خوفاً من المبنى، بل
خوفاً من المعنى. فالمسجد — حتى عندما يكون صغيراً وبسيطاً — يحمل معنى كبيراً،
معنى قد يُقرأ بطرق مختلفة. أنه يرمز إلى: الدين والجماعة والتاريخ والثقافة والقيم
والانتماء. وهذه الرموز قد تُقرأ — في بعض السياقات — كتهديد للهوية المحلية،
خصوصاً عندما تكون الهوية هشّة أو قلق، ففي عالم سريع التغير، يصبح الثبات مصدر
قلق، والمسجد — عبر رمزيته — يقدم ثباتاً:

ثبات القبلة

ثبات الإيقاع

ثبات الجماعة

ثبات المعنى

وهذا الثبات قد يُقرأ كرفض للتغيير، رغم أنه ليس كذلك.
فالهدف الكبير الذي يسعى له المسجد هو أن يربط الإنسان
بأمة تتجاوز الجغرافيا. وهذا الانتماء العابر للحدود قد يُقرأ
— في بعض السياقات — كتهديد للانتماء الوطني أو الثقافي.
لذلك فإن المسجد لا يحتاج إلى خطاب كي يؤثر، حضوره وحده
يكفي، وهذه القوة الناعمة قد تُقرأ كقوة صامتة، وبالتالي كقوة
غير قابلة للسيطرة.

كما يخاف البعض من المسجد، يحتضنه البعض الآخر — وقوة، وهذا الاحتضان
ليس دينياً فقط، بل هو احتضان وجودي، كونه ملاذاً يجد فيه الإنسان: السكينة
والوضوح والاتجاه والجماعة والزمن الروحي والمعنى. في عالم مليء بالوضوء،
يصبح المسجد ملاذاً. الإنسان يحتاج إلى مكان يرى فيه نفسه بوضوح. والمسجد —
عبر صيته — يقدم هذه البراءة. أنه يربط الإنسان بما هو أكبر منه، وهذا الربط يخلق
شعوراً بالطمأنينة، وبالانتماء، وبالمعنى. ففي المسجد، يلتقي الإنسان بالآخر، فالغني
بالفقير والعالم برجل الشارع والعربي بالأعجمي والكبير بالصغير. هذا اللقاء يخلق
انتماءً إنسانياً، لا مجرد انتماءً دينياً. في النهاية، المسجد ليس مبنى، بل أفق للانتماء.
أفق يربط الإنسان بذاته وجماعته وأمتة والبشرية والزمن والمعنى. كل هذه
الارتباطات تتجلى في المسجد كفكرة وكعمارة، وهذا يجعلنا نراه: فضاءً وضوءاً وصوتاً



وحركة وسكينة. وعندما نراه مكاناً تجريبياً يصبح: اتجاهًا ورمزًا وذاكرة ومعنى وهوية، لذلك يمكن تصويره على أنه انتماء يتجاوز الجغرافيا، ومعنى يتجاوز الثقافة، وحضورًا يتجاوز المبنى. وبهذا، يصبح المسجد أحد أقوى الفضاءات التي تُنتج الانتماء في التجربة الإنسانية.



سلالات المسجد والثقافات البشرية — قراءة في النسب الوجودي للعمارة

١. يستعيد المسجد وجوده
دون أن يلتفت للشكل كثير
فالهيئة الوجودية بالنسبة
له هي فعل الصلاة وما
تقتضيه من حضور الاتجاه
والصفوف المتعاقبة.

في تاريخ العمارة البشرية، نادراً ما نستطيع تحديد «اللحظة الأولى» لبني ما. المعابد القديمة، القصور، البيوت، الأسواق، الأسوار — كلها ظهرت تدريجياً، عبر قرون، دون نقطة بداية واضحة. لكن المسجد، بخلاف ذلك كله، يمتلك بداية يمكن تحديدها بدقة: لحظة تأسيس المسجد النبوي في المدينة المنورة، في السنة الأولى للهجرة. هذه ليست مجرد بداية تاريخية، بل بداية وجودية. فالمسجد لم يولد كمبنى مكتمل، بل كبذرة، وبذرة المسجد — بخلاف بذور العمارة الأخرى — حملت في داخلها قدرة استثنائية على النمو، والامتداد، والتحول، دون أن تفقد هويتها. هذه القدرة هي التي جعلت المسجد ينتج عبر خمسة عشر قرناً سلالات معمارية، لا مجرد «طرز» أو «أنماط» ولذلك، فإن فهم المسجد كبداية وجودية هو الخطوة الأولى لفهم سلالاته، وفهم كيف استطاع أن يكون — في الوقت نفسه — ثابتاً ومتحولاً، محلياً وكوئياً، واحداً ومتعددًا. عندما ننأمل المسجد النبوي الأول، فإننا لا نرى مبنى بسيطاً من اللبن والجريد فقط، بل نرى منطقاً معمارياً سيستمر عبر القرون. هذا المنطق ليس في المواد، ولا في الشكل، بل في الفكرة.

يجب أن نعترف هنا أن بحث ظاهرة الانتماء وعلاقتها بالمسجد وكيفية تحقيق فكرة «كافة للناس» من خلالها جعلتنا نُفكر بجديّة في دراسة «أصول» المسجد و «سلالاته»، كون الشعور بوجود أصل يمكن الرجوع له ووجود سلالات تؤكد عالمية المسجد وقدرته على السفر عبر الزمن والاندماج مع كل الثقافات البشرية تعزز من الشعور بالانتماء. هذه الفكرة في الواقع جعلتنا نؤمن بأن هناك فرصة عملية لدراسة الدلالات المادية على كونه المسجد عبر الزمن، فهو لم يكن ظاهرة عابرة تحولت مع مرور الوقت وتطورت إلى شيء آخر، بل أن بذرت الأولى ظلت ملتصقة به إلى اليوم لأنها تحمل الجينات التي تجعل من المسجد مسجداً بشكل دائم. إذا دراسة الأصل والسلالات ليس لأننا نعتقد أن الجذور التي نعى عليها المسجد فُقدت، فجميعنا يعرف تلك الجذور، لكن كيف خلقت تلك الجذور فروع وسلالات لا حصر لها هو ما يعيننا، فهي التي تُقدّم الدليل المادي على أن المسجد مثل على الدوام ظاهرة «السهل المستنع» فهو سهل في اندماجه مع الثقافات الأخرى ممتنع من خلال صرامة المحافظة على جيناته.

المسجد الأول لم يكن مغلقاً، بل كان فضاءً مفتوحاً على السماء. هذا الانفتاح لم يكن مجرد خيار بنائي، بل كان تعبيراً وجودياً عن علاقة الإنسان بالسماء، وعن حضور الضوء كعنصر أساسي في التجربة الروحية. منذ اللحظة الأولى، كان المسجد مكاناً يجتمع فيه الناس للصلاة، للتشاور، للتعليم، للضيافة، ولتنظيم شؤون المجتمع. هذه الوظيفة الجماعية أصبحت جزءاً من «جينات المسجد»، وستظهر في كل سلالاته اللاحقة. كما أنه فضاء «اتجاه» فالقبلة — الاتجاه — هي الجين الأكثر ثباتاً. فالمسجد الأول لم يكن مجرد مكان، بل كان اتجاهًا يربط الأرض بالسماء، والفرد بالجماعة، والمدينة بالعالم. الإيقاع اليومي للصلاة جعله مرتبطاً بالزمن، لا بالمكان فقط. هذا الارتباط الزمني سيصبح لاحقاً أحد أهم عناصر «الهيئة الوجودية للمسجد»



يبدو أننا بحاجة إلى تصور مغاير للمسجد، تصور لا يراه مجرد مبنى ديني، ولا حتى مؤسسة اجتماعية، بل مكاناً وجودياً يصنع عبر الزمن سلالات معمارية واضحة، يمكن تتبعها بدقة كما لو أننا ندرس نسباً عائلياً يمتد خمسة عشر قرناً. فهو – بخلاف معظم المباني البشرية – يمتلك ما يشبه شجرة نسب يمكن رسمها، وفروعاً يمكن تتبعها، وجذوراً يمكن تحديد بداياتها بدقة غير مألوفة في تاريخ العمارة. هذه القدرة على تتبع أصول المسجد ليست مجرد مسألة تاريخية، بل هي مسألة فلسفية أيضاً. فمنذ لحظة تأسيسه الأولى في المدينة، لم يكن مبنى مكتملاً، بل كان بذرة.

١. كل فضاء مفتوح وفي أي مكان يمكن أن يصبح مسجداً.



وبذرة المسجد – بخلاف بذور العمارة الأخرى – حملت في داخلها قدرة استثنائية على: التكيف والامتداد والتحوّل وأستيعاب الثقافات وإنتاج أشكال جديدة والمحافظة على الثوابت. هذه الثنائية بين الثبات والتحوّل هي التي جعلت المسجد قادراً على إنتاج «سلالات» معمارية، لا مجرد «أنماط» أو «طرز».

التاريخ السند لعمارة المسجد، مع ثبات الوظيفة الوجودية التي تستعيد ولادة المسجد رغم تغير الجغرافيا التي يمكن أن تنشأ فيها تلك العمارة وامتزاجها بكل الثقافات الانسانية تقريباً مع عدم وجود محاذير تشكيلية طالما تتوافق مع المبادئ الاحتوائية



للشريعة، هي التي تجعل من فكرة تتبع سلالات المسجد خلال أربعة عشر قرناً أمراً
ممكناً. وبما أن الأصل في الأشياء الإباحة وما هو محرم محدود جداً، جعل من سلالات
المسجد، مع وجود الأصل الثابت الذي يمثل المرجع الأساس، متعددة وغير محدودة
بزمن أو جغرافياً، فكل الأمكنة تتسع لهذه العبارة وتندمج معها وتجعل منها مثلاً
متفرداً. السلالة التي تتصل بالأصل يسهل تتبعها ويمكن أن تكشف عن بعض أسرارها
وفضاءات تزاوجها مع الأشكال المحلية التاريخية والمعاصرة التي أنشأتها المجموعات
البشرية عبر التاريخ.



من المهم هنا التمييز بين:

الأصل (Origin)

النموذج الأولي (Prototype)

المسجد الأول هو أصل، وليس نموذجاً أولياً. النموذج الأولي يُعاد إنتاجه، أما الأصل فيُعاد تفسيره. لأن المسجد الأول كان أصلاً، لا نموذجاً، فقد سمح بظهور سلالات مختلفة، سلالة عربية، سلالة شامية، سلالة أندلسية، سلالة عثمانية، سلالة إفريقية، سلالة آسيوية... كلها تعود إلى الأصل، لكنها لا تشبهه في الشكل. الأصل يحمل الفكرة، لا الشكل فالأصل هو الفكرة: القبلة، الجماعة، الفضاء، الضوء، والإيقاع. أما الشكل فهو نتيجة تفاعل الفكرة مع الثقافة. البداية كانت بسيطة، جدران من اللبن، سقف من الجريد، أرض من الرمل. لكن هذه البساطة لم تكن فقراً في الشكل، بل كانت وضوحاً في الفكرة. عندما انتقل المسجد إلى العراق والشام ومصر، دخل في حوار مع: عمارة ما بين النهرين والعمارة الفارسية والعمارة الرومانية والعمارة البيزنطية والعمارة الهلنستية، فظهرت سلالات جديدة، سلالة الفناء الواسع، والأروقة، والظل، والعمود.

أما في الأندلس، فقد دخل المسجد في حوار مع كثير من التفاصيل المحلية، فظهرت سلالة الضوء، والأقواس الحمراء، والزخارف الهندسية. وفي آسيا الوسطى، دخل المسجد في حوار مع العمارة الفارسية والساسانية، فظهرت سلالة القباب الضخمة، والإيوانات، والبلاطات الزرقاء. وعندما تنتقل إلى إفريقيا، دخل المسجد في حوار مع: العمارة الطينية والعمارة الخشبية والعمارة الصحراوية، فظهرت سلالة جديدة تماماً، لا تشبه أي سلالة أخرى، لكنها جميعاً بقيت مسجداً. هذه القدرة على تحديد بداية المسجد بدقة تمنحنا إمكانية نادرة: إمكانية تتبع نسبه عبر الزمن، يمكننا رسم شجرة نسب للمسجد، تبدأ من المدينة، ثم تتفرع إلى:

المدينة → الكوفة → البصرة → دمشق → القاهرة

المدينة → القيروان → الأندلس → قرطبة → غرناطة

المدينة → فارس → سمرقند → بخارى → أصفهان

المدينة → الأناضول → إسطنبول

المدينة → تبكنتو → جيني

المدينة → الهند → الصين → جنوب شرق آسيا

هذه ليست مجرد خطوط جغرافية، بل مسارات وجودية. ومع ذلك شجرة النسب التي وضعناها هي أولية ولا توضح عمليات التهجين والتزاوج التي تمت بين سلالات المسجد المختلفة عبر تاريخه الذي يمتد إلى أكثر من ١٤٠٠ عام. كل سلالة تحمل «جينات المسجد» الأساسية، لكنها تضيف إليها من ثقافتها: الضوء في الأندلس والظل في الشام والقباب في فارس والطين في إفريقيا والسريرية في العثمانيين، والخشب في آسيا، والزجاج والخرسانة في العصر الحديث، ومع ذلك، يبقى المسجد مسجداً، فهو فكرة قبل أن يكون شكلاً، وهذه النقطة هي مفتاح فهم السلالات. الفكرة هي التي تنتج الشكل من خلال: اتجاه وجماعة وضوء وسكينة وإيقاع وفضاء مفتوح وعلاقة بين الداخل والخارج. هذه الفكرة يمكن أن تتجسد في ألف شكل. فالشكل يتغير، لكن





١. عندما تتحول الشوارع
والارصفة الى مساجد...
انعكاس دائم لمبدأ
«جعلت لي الارض مسجداً
وطهوراً».

الفكرة تبقى، ولهذا، فإن المسجد يستطيع أن يكون: مربعاً ومستطيلاً ودائرياً، وذا قبة وبلا قبة، وأحياناً من طين وأحياناً من خشب ومرة من حجر ومرة أخرى من زجاج. ولا يفقد هويته مع وجود تفضيلات لأشكال محددة أكثر من الأخرى من الناحية الوظيفية والشرعية.

هذا التتبع ليس من أجل فهم قدرة المسجد على استيعاب الأفكار والثقافات والأشكال الجديدة فقط، بل من أجل فهم مرونته العالية وشموليته المدهشة لاستيعاب الآخر المختلف مع المحافظة على ثوابته. المسجد لا يذوب في الثقافة الجديدة، ولا يفرض نفسه عليها، بل يدخل معها في حوار، حوار ينتج شكلاً جديداً، دون أن يفقد المسجد هويته. هذه القدرة على الحوار هي التي جعلت المسجد: عالمياً ومحلياً وثابتاً ومتحولاً، واحداً ومتعددًا في الوقت نفسه.

عندما ننظر إلى سلالات المسجد، ندرك أن المسجد ليس مبنى جامداً، بل هو كائن حي. كائن يتنفس عبر: الضوء والظل والصوت والحركة وتصنعه الجماعة ويسافر عبر



الزمن. إنه كائن ينمو عبر: الثقافة والجغرافيا والمناخ والمواد والذائقة. إنه يحافظ على «جيناته» الأساسية، مهما تغير شكله الخارجي. لكن لماذا نستطيع أن ندعي أن المسجد هو أحد المباني النادرة التي تملك سلالات تعود لأصل واحد؟ لأنه ليس معبداً مغلقاً وليس مؤسسة سلطوية وليس مبنى طقوسياً جامداً وليس رمزاً قومياً وليس ملكاً لثقافة واحدة، كما أنه ولد في مكان لا يزال يعرفه الناس حتى اليوم وانتشر في جميع أنحاء العالم. أنه مكان وجودي، مفتوح، مرن، قادر على التكيف، دون أن يفقد ذاته، ولا يفرض شكله، بل يفرض معناه. والمعنى هو الذي يخلق الشكل، لا العكس.

عندما ندرس سلالات المسجد، فإننا في الحقيقة ندرس: كيف تفكر الثقافات وكيف ترى الجمال وكيف تفهم المكان وكيف تتعامل مع الضوء وكيف تتعامل مع الجماعة وكيف تتعامل مع المقدس. المسجد يصبح مرآة للثقافة، لكنه لا يصبح نسخة منها، بل يبقى مسجداً، مهما تغير. سلالات المسجد ليست مجرد تاريخ معماري، بل هي تاريخ للإنسان. تاريخ لحواره مع المكان، ومع المقدس، ومع الجماعة، ومع ذاته، وعبر



خمسة عشر قرنًا — أثبت أنه ليس مبني، بل فكرة قادرة على أن تتجسد في ألف شكل، دون أن تفقد معناها. ولهذا، فإن دراسة سلالات المسجد ليست دراسة للماضي، بل هي دراسة للمكان الوجودي الذي يربط بين: الثابت والمتغير والمحلي والكوني وبين الذات والآخر وبين الأمة وكافة للناس. المسجد، في النهاية، ليس سلالة واحدة، بل سلالات، لكنها كلها تعود إلى أصل واحد، وتتجه إلى قبلة واحدة، وتحمل معنى واحدًا: المكان الذي يلتقي فيه الإنسان بالسماء.

البداية هنا ليست تاريخاً، بل وجوداً. فالمسجد الأول لم يكن مجرد مبني، بل كان: إعلاناً عن علاقة جديدة بين الإنسان والمكان وتأسيساً لفضاء روحي اجتماعي ونقطة التقاء

بين الأرض والسماء وبداية لفكرة ستنتشر عبر العالم وبذرة ستنبو في كل ثقافة بطريقة مختلفة. هذه البداية الوجودية هي التي جعلت المسجد قادراً على إنتاج سلالات، لا مجرد نسخ. أنه بداية وجودية، هو أصل يمكن تتبعه، وفكرة يمكن قراءتها، وبذرة يمكن رؤية امتدادها عبر خمسة عشر قرناً، ومن هذه البداية، ستنتقل السلالات المعمارية التي سنحللها في الجزء الثاني، لنرى كيف استطاع المسجد أن يدخل في حوار مع الثقافات البشرية، وأن ينتج أشكالاً جديدة دون أن يفقد ذاته.

إذا كان المسجد الأول في المدينة هو «الأصل الوجودي» الذي حمل الجينات الأساسية، فإن ما حدث بعد ذلك عبر خمسة عشر قرناً هو أشبه بما يحدث في الطبيعة عندما تنتقل البذرة من بيئة إلى أخرى، تتكيف، تتغير، تتلون، لكنها لا تفقد هويتها. هكذا ظهرت سلالات المسجد، سلالات لا يمكن اختزالها في «طرز معمارية»، لأن الطراز يصف الشكل، بينما السلالة تصف التحول، الامتداد، التفاعل، والهوية. السلالة ليست مجرد شكل، بل تاريخ حي. تاريخ يروي كيف دخل المسجد في حوار مع الثقافات البشرية، وكيف أنتج أشكالاً جديدة دون أن يتخلى عن ثوابته.

قبل الدخول في السلالات، من المهم التمييز بين:

النمط (Style): وصف شكلي، تقني، بصري.

السلالة (Lineage): وصف وجودي، تاريخي، ثقافي، تطوري.

النمط يصف «كيف يبدو المسجد»، أما السلالة تشرح «كيف أصبح المسجد ما هو عليه» النمط يصف السطح، والسلالة تكشف العمق. ولهذا، فإن دراسة سلالات المسجد ليست دراسة للزخارف أو المواد، بل دراسة للحوار بين المسجد والثقافة. السلالة العربية الأولى هي سلالة البساطة والاتجاه وهي الأقرب إلى الأصل، لأنها نشأت في بيئة تشبه بيئة المسجد الأول، وسماها الأساسية جدران بسيطة ومواد محلية (لبن، حجر، خشب) وفناء مفتوح وظلال خفيفة. علاقة مباشرة بين الداخل والخارج وغياب الزخرفة الثقيلة. هذه السلالة تعتبر، في معناها الوجودي، من خلال وضوح الفكرة ومركزية الاتجاه وحضور الضوء وبساطة العلاقة بين الإنسان والمكان. إنها سلالة «الجوهر»، حيث الشكل لا يغطي على الفكرة. أما السلالة الشامية المصرية، فهي سلالة الفناء والظل. عندما انتقل المسجد إلى الشام ومصر كانت سماتها الأساسية: فناء واسعاً وأروقة متعددة وأعمدة حجرية وظلال عميقة ومآذن رشيقة ومحاريب مزخرفة. هذه السلالة تعتبر وجودياً عن: العلاقة بين الضوء والظل وحضور العمود كعنصر بنائيمزي وتقدم المسجد كفضاء اجتماعي واسع وتحقق التوازن بين الانفتاح والاحتواء. إنها سلالة «الظل»، حيث يصبح الضوء عنصراً نادراً وثيراً.

أما السلالة الأندلسية: سلالة الضوء والزخرفة. في الأندلس كانت السمات الأساسية أقواس حبراء وبيضاء وزخارف هندسية معقدة وضوء متحرك وفناعات متعددة، واستخدام الماء كعنصر بصري وروحي. أما المعنى الوجودي للسلالة فكان يعبر عن: الاحتفاء بالضوء وتحويل الزخرفة إلى لغة روحية، ورؤية المسجد كفضاء جمالي فلسفي وتعزيز العلاقة بين الهندسة والروح. إنها سلالة «الضوء»، حيث يصبح الجمال طريقاً إلى المعنى. وإذا وصلنا إلى السلالة الفارسية الآسيوية، فهي بحق سلالة القباب والإيوانات، وكانت سماتها الأساسية قباب عالية وإيوانات ضخمة وبلاطات زرقاء وزخارف نباتية ومحاريب عميقة، وتركز معناها الوجودي في: الارتفاع والاتساع والعلاقة



١. تملك عمارة المسجد القدرة على تجاوز الأشكال عندما تجسد مادياً وتندمج في نفس الوقت مع الجغرافيا المحلية وكأنها جزء منها.



بين السماء والعمارة وتعزز من كون المسجد كفضاء كوني. إنها سلالة «السماء»، حيث يصبح الارتفاع لغة روحية. أما السلالة الإفريقية فهي سلالة الطين والخشب، وساتها الأساسية هي: جدران طينية سبيكة، ودعامات خشبية بارزة، وأسطح غير منتظمة، وحضور قوي للكتلة، وعلاقة عضوية مع البيئة. هذه السلالة تعبر عن: الاندماج مع الأرض، وترى المسجد امتداداً للطبيعة وتعزز من العلاقة بين الجماعة والبناء وتؤكد حضور المادة كعنصر روحي. إنها سلالة «الأرض»، حيث يصبح الطين لغة مقدسة. أما السلالات الحديثة، فهي سلالات البحث عن معنى، في العصر الحديث، دخل المسجد في حوار مع: الخرسانة والزجاج والفولاذ والتوجهات الفلسفية العالمية في العمارة. لقد تميزت بسمات تركزت في: أشكال هندسية جديدة ومساحات شفافة وخطوط حادة وغياب الزخرفة التقليدية. هذه السلالة تعبر عن: البحث عن معنى في عالم سريع وإعادة تعريف العلاقة بين الضوء والمادة وترى المسجد فضاءً تأملياً، وتحاول العودة إلى الجوهر بطرق جديدة. إنها سلالة «الشفافية»، حيث يصبح الضوء مادة.

ربما يمثل تتبع سلالات عمارة المسجد خلال تاريخه الطويل مشروعاً علمياً مهماً، كونه مشروع يمكن تحقيقه، وفي اعتقادنا أن ما قدمناه هنا هو شجرة عامة وسريعة يمكن اعتبارها خارطة طريق لمشروع توثيقي عالمي لشجرة النسب المعمارية للمسجد.

تكمن أهمية هذا المشروع في كونه يؤكد من الناحية التاريخية فكرة «كافة للناس» فهذه الشجرة ستوضح حتماً كيف تفرع المسجد إلى «شعوباً» و «قبائل» وكأنه يعكس سلالات البشر التي وضحتها الآية الكريمة «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاهُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ» (الحجرات: ١٣). يصعب أن نتحدث عن فكرة كونية مثل الرسالة التي يقدمها الإسلام للناس كافة ولا نستطيع في نفس الوقت أن تقدم الأدلة المادية والفكرية التي تثبت قدرة المسجد على التسلل إلى السلالات البشرية كافة والالتحام بحياتهم



١. لدى المسجد القدرة على بناء الأواصر الاجتماعية على مستوى الحارة والحي والمدينة حتى ان كل مساحة في المدينة حتى لو كانت جزء من مكوناتها الطبيعي يمكن أن تصبح مسجداً في مناسبات العيد.

اليوم ونقل ثقافتهم المحلية عبر عمارته وسطوة وظيفته. الشجرة التي عرضناها هي خطوة عريضة تهمل مئات وربما آلاف من السلالات المحلية التي ارتبطت بمجموعات بشرية متعددة لا يمكن عرضها في هذه الدراسة لكن هذه البداية جعلتنا نتنبه إلى ضرورة تأسيس توجه بحثي (توثيقي وفكري) يسمى «علم أصول وسلالات عمارة المسجد» *Genealogy of Mosque Architecture*. أنه، بالتأكيد موضوع عميق ومتشعب لكننا وجدنا أنه يصعب فهم الأفكار الثلاث الكبرى المرتبطة بفلسفة المسجد (لتعارفوا، الأمة وكافة للناس) دون الولوج في الكيفية التي خلق المسجد عمارة تعبر عن السلالات البشرية وخلق منها سلالاته الخاصة.

شجعنا هذا على أن نطرح سؤالاً مهماً هو: كيف تبقى الجينات ثابتة رغم اختلاف السلالات؟ فعلى الرغم من اختلاف السلالات، تبقى «جينات المسجد» ثابتة نتيجة لوجود القبلة والمحراب ولوجود الفضاء الجماعي وبدرجة أقل تأثير وجود الضوء والإيقاع، والعلاقة بين الداخل والخارج. هذه الجينات هي التي تجعل المسجد مسجداً، مهما تغير شكله، ويبدو لنا أن فكرة كافة للناس تحتاج إلى جينات واضحة كي تسمح للبشر بالتنوع ويلتقون في نفس الوقت في جينات فكرية وعقائدية وشعرية يتفقون عليها. كافة للناس، ليست فكرة تجريدية بل هي فلسفة عميقة لها أدواتها العملية التي تتولد في الوعي واللاوعي البشري، سواء كان مسلماً أو غير مسلم. فالمسلم يرتبط على مستوى الوعي بهذه الفكرة ويرى أن جميع المسلمين جزء من مجتمعه الكبير الذي ينتمي له، وإذا كان غير مسلم يتشكل موقفه الواعي وغير الواعي تجاه الإسلام، سواء كان مؤيداً أو مناهضاً، لكنه بالنسبة للمسلم هو إنسان يمكن أن يتحول إلى الإسلام في أي لحظة.



ولكن كيف يمكن أن نقرب أكثر من فكرة «كافة للناس» من خلال دراسة «سلالات عمارة المسجد»؟ عندما نتأمل سلالات المسجد عبر خمسة عشر قرناً، نلاحظ ظاهرة لافتة: المسجد يتغير، لكنه لا يتبدل. يتحول، لكنه لا يفقد ذاته. يتكيف مع الثقافات، لكنه لا يذوب فيها. يستوعب الآخر، لكنه لا يتخلي عن ثوابته. هذه القدرة على الجمع بين المرونة والثبات ليست قدرة معمارية فقط، بل هي قدرة وجودية. فالمسجد مبنى لا يخضع لقوانين الشكل وحدها، بل هو فكرة، والفكرة — عندما تكون قوية بما يكفي — تستطيع أن تتجسد في ألف شكل دون أن تفقد معناها. سنحاول فهم هذه الثنائية: كيف استطاع المسجد أن يكون — في الوقت نفسه — أكثر المباني الإسلامية ثباتاً، وأكثرها قدرة على التحول؟

من المفيد أن نتعامل مع المسجد كما نتعامل مع كائن حي؛ كائن يمتلك «جينات» تحدد هويته، لكنه يمتلك أيضاً قدرة على التكيف مع البيئة. هذه الجينات ليست عناصر شكلية، بل عناصر وجودية، هذه الجينات هي التي تجعل المسجد مسجداً، مهما تغير شكله. وكما ينمو الكائن الحي عبر التكيف مع البيئة، ينمو المسجد عبر التفاعل مع: المناخ والمواد والثقافة والذائقة والمدينة والزمن. لكن هذا النمو لا يغير الجينات، بل يغير تجسيدها. المسجد يجمع بين عنصرين متناقضين ظاهرياً: ثوابت لا تتغير، ومتغيرات تتبدل باستمرار. الثوابت هي: القبلة والجماعة والسكينة. هذه الثوابت تمثل بذور «الهوية» التي تجعل المسجد يستعيد

بنيته وشخصيته ووظيفته مهما تعددت أشكاله المعمارية. المتغيرات هي: الشكل، والمواد، والزخرفة، والارتفاع، والتوزيع الداخلي، والعلاقة مع المدينة. هذه المتغيرات هي «التجسيد». فكيف يعمل المسجد بينهما؟ المسجد لا يغير الثوابت، لكنه يغير المتغيرات. لا يغير الفكرة، لكنه يغير الشكل. لا يغير الجوهر، لكنه يغير اللغة. ولهذا، فإن المسجد يستطيع أن يكون: مسجداً طينياً في إفريقيا، ومسجداً خشبياً في الصين، ومسجداً حجرياً في الشام، ومسجداً مزخرفاً في الأندلس، ومسجداً زجاجياً في أوروبا الحديثة ولا يفقد هويته. لذلك من أهم خصائصه أنه لا يفرض الثقافة الجديدة، بل يدخل معها في حوار. هذا الحوار لا يهدف إلى الهيمنة، ولا إلى الذوبان، بل إلى التفاعل. لذلك المسجد لا يفرض على الثقافة شكلاً محدداً. لا يقول: «يجب أن تكون القبة هكذا»، أو «يجب أن تكون المئذنة هكذا»، بل يقول: «هذه فكرتي — شكلي كما تشاء، لكن لا تغيّر جوهرتي». في المقابل، الثقافة لا تستطيع أن تغيّر معنى المسجد، ولكن قد تغيّر شكله، لكنها لا تستطيع أن تغيّر: القبلة ولا السجود ولا تلغي الجماعة. هذه العناصر أقوى من الشكل. فكيف يحافظ المسجد على ذاته رغم التحول؟ هذا هو السؤال الجوهرى: كيف استطاع المسجد أن يحافظ على ذاته رغم تحوله عبر خمسة عشر قرناً. لأن المسجد فكرة قبل أن يكون شكلاً، والفكرة ثابتة، أما الشكل فمتغير. كما أن المسجد مرتبط بالاتجاه لا بالمواد، فالقبلة أقوى من الحجر، والاتجاه أقوى من الزخرفة. يضاف إلى ذلك أن المسجد مرتبط بالجماعة لا بالهندسة، فالجماعة هي قلب المسجد، والهندسة هي جسده. كما أن المسجد مرتبط بالزمن لا بالأسلوب، فالإيقاع اليومي للصلاة يجعل المسجد مرتبطاً بالزمن، لا بالموضة.

أخيراً لأن المسجد مرتبط بالسكينة لا بالزخرفة، فالسكينة هي جوهر المسجد، أما الزخرفة فهي مجرد لغة.

بعد تتبّع البذرة الأولى للمسجد، ثم سلالاته عبر خمسة عشر قرناً، ثم فهم مرونته وثوابته، نصل الآن إلى مستوى آخر من التحليل: المستوى البصريالذهني، وهو مستوى لا يقدم رسومات، بل يقدم خرائط عقلية تساعد القارئ على رؤية المسجد ككائن حيّ يستد عبر الزمن، ويتحول عبر الثقافات، ويحافظ على جيناته رغم اختلاف أشكاله، هذه الخرائط ليست تقنية، بل وجودية، ليست هندسية، بل فلسفية، ليست وصفاً للشكل، بل وصفاً لمنطق التحول. وإذا ما أردنا أن نرسم «خريطة جينية» للمسجد، فإننا سنجد أن هناك عناصر ثابتة تشكّل «الحمض النووي» للمسجد. هذه العناصر ليست زخارف، ولا مواد، ولا أشكال، بل معانٍ تتجسد معمارياً. القبلة ليست جداراً، بل اتجاهًا يربط الإنسان بالسماء، ويحول الفضاء إلى معنى، فكل مسجد — مهما كان شكله — يبدأ من القبلة. أما المحراب ليس تجويفاً، بل بؤرة وحي. هو النقطة التي يتركز فيها النظر، والصوت، والنية. إنه «العين» التي يرى المسجد من خلالها اتجاهه. المسجد يمثل الفضاء الجماعي ويؤكد حضور الآخر أنه ليس مكاناً فردياً، أنه فضاء يتشكّل عبر الجماعة. الصفوف ليست ترتيباً هندسياً، بل ترتيباً وجودياً. يظهر

الضوء كمادة أولى للمسجد، فالضوء ليس عنصراً بصرياً، بل عنصراً روحياً، والمسجد يتعامل مع الضوء كما يتعامل مع الزمن: بهدوء، وبعمق، وبإيقاع. والإيقاع يمثل الزمن الروحي، فالصلاة هي التي تمنح المسجد زمنه. هذا الإيقاع هو الذي يجعل المسجد «يعيش» عبر اليوم، لا عبر الجدران. كما أن المسجد لا ينفصل عن المدينة، هو جزء منها، وامتداد لها، ونافذة عليها. كما أن السكينة تمثل الجوهر الذي لا يتغير فهي ليست حالة نفسية فقط، بل بنية معمارية. كل مسجد — مهما كان شكله — يسعى إلى خلقها.

هل استطعنا أن نجيب على السؤال الجوهرى الذي يركز في قدرة المسجد على التعبير عن فكرة «كافة للناس»، فالتساؤل المبكر الذي طرحناه كان حول الخطاب القرآني الصارم الموجه للرسول، صلى الله عليه وسلم، بأن مهنته كونية وأنه بُعث كافة للناس وليس لأمة محددة أو شعب بعينه أو لعرق خاص. إذ ما هي الأدوات الفكرية والمادية التي أعطيت للرسول حتى يستطيع تنفيذ هذا الأمر؟ في اعتقادنا أن القرآن المتعجز يمثل الجانب الفكري الجدلي الذي يخاطب كل العصور وأن المسجد هو الفضاء المادي الذي يخاطب كل العصور كذلك، من خلال مرونته وجيناته الثابتة التي يستحيل تغييرها ومن خلال سلالاته التي تنقل موروثات السلالات البشرية وتعبر عنها. من الواضح أن هذه الفكرة واسعة وتحتاج إلى كثير من البحث والتوثيق، لكنها نافذة مهمة لفهم البعد الكونى المدهش الذي يمكن أن تقدمه عمارة المسجد.



الرابطة المكانية – قراءة للحضور المادي لـ «كافة للناس»

لا نستطيع تجاوز المسجد كحضور مادي في أذهان المجتمعات المحلية، بل ولا نستطيع إنكار أن هناك مستويات مختلفة للارتباط بعمارة المسجد من الجماعة الصغيرة، إلى الفكرة الكونية التي يصبح فيها المسجد مجرد صورة تجريدية عامة يمكن أن تنطبق على كل مسجد موجود على وجه الأرض. في جميع هذه المستويات تتشكل روابط مكانية تبدأ من الالتصاق المباشر بالمكان وتكرار زيارته، إلى أن تصبح الرابطة مجرد عاطفة دون جغرافيا. سنحاول أن نفهم كيف يمكن أن تسهم هذه الفكرة في فهم أعمق لظاهرة «كافة للناس» التي تتطلب الرابطة من جهة ومن التحرر من مكان بعينه أو التحرر من الجغرافيا لتعبر عن فكرة الكونية التي تركز عليها الظاهرة.

الرابطة المكانية *place attachment* ليست مجرد علاقة عاطفية بين الإنسان والمكان، وليست حالة نفسية عابرة تتشكل بفعل الذكريات أو التجارب. إنها بنية وجودية تتكوّن عبر الزمن، وتتغذى من التجربة، والذاكرة، والطقس، والرمز، والهوية. وعندما نضع المسجد في قلب هذا المفهوم، يصبح السؤال أكثر عمقا: كيف استطاع المسجد – عبر خمسة عشر قرناً – أن يصنع روابط مكانية تتجاوز الفرد، والجماعة، والثقافة، لتصل إلى مستوى «كافة للناس»؟ هذا الجزء يحاول أن يقدم قراءة فلسفية للرابطة المكانية، بوصفها مدخلا لفهم الحضور المادي للمسجد، وكيف تحوّل هذا الحضور إلى لغة عالمية تتجاوز الحدود، وتستوعب الثقافات، وتخلق انتماءً يتجاوز الجغرافيا. الرابطة المكانية هي مفهوم في علم النفس البيئي *Environmental Psychology*، يشير إلى: العلاقة العاطفية والعلاقة الرمزية والعلاقة الوجودية والعلاقة السلوكية التي تربط الإنسان بمكان معين. لكن في السياق الفلسفي، تتجاوز الرابطة المكانية هذه التعريفات لتصبح: علاقة بين الإنسان وذاته من خلال المكان الذي يصبح جزءاً من الذاكرة، والذاكرة تصبح جزءاً من الهوية. في المسجد، تتراكم الذكريات عبر: أول سجدة وأول صلاة جماعة ومن خلال صوت الأذان وضوء الفجر ورائحة السجاد ولحظات السكينة.

هذه الذكريات تتحوّل إلى مخزون شعوري يربط الإنسان بالمكان تكمن فيه التجربة الحسية – الضوء، الصوت، الحركة – وتخلق علاقة مباشرة بين الجسد والمكان. في المسجد، التجربة ليست حسية فقط، بل روحية أيضاً. المكان يصبح رمزاً، والرمز يصبح معنى. المسجد – عبر رموزه – يخلق رابطة تتجاوز التجربة الفردية. عندما يصبح المكان جزءاً من الهوية، يصبح فقدانه كفقْد جزء من الذات، ولهذا، يشعر الإنسان بالانتماء لأي مسجد في العالم، حتى لو لم يره من قبل.

ولكن لماذا المسجد قادر على خلق رابطة مكانية أقوى من أي مبنى آخر؟ هناك مبان جميلة، وهناك مبان تاريخية، وهناك مبان مؤثرة، لكن المسجد يمتلك قدرة فريدة على خلق رابطة مكانية تتجاوز كل ذلك، لأن المسجد مرتبط بالزمن، فالصلاة – بخمس أوقاتها – تجعل المسجد جزءاً من الإيقاع اليومي للإنسان. الزمن هنا ليس زمناً ميكانيكياً، بل زمناً روحياً. كما أنه مرتبط بالاتجاه، فالقبلة تجعل المسجد

١. لا ينفك فعل الصلاة عن استعادة فكرة المسجد كفكرة كونية راسخة في الأذهان.



نقطة ثابتة في عالم متغير. الاتجاه يصبح جزءاً من الوعي. يضاف إلى ذلك أن المسجد مرتبط بالجماعة، فالمسجد ليس مكاناً فردياً. إنه مكان يتشكل عبر الجماعة، وهذا يخلق رابطة اجتماعية مكانية. ولأنه كذلك يُخلق بالسكينة التي لا تقتصر على كونها حالة نفسية، بل حالة مكانية. أنه يخلقها عبر الضوء، والظل، والإيقاع، والفراغ.

وأخيراً؛ هو مرتبط بالمعنى، فهو ليس مبنى وظيفياً فقط، بل مبنى معنوياً. المعنى هو الذي يخلق الرابطة، لا الشكل.

فكرة «كافة للناس» ليست خطاباً دينياً فقط، بل هي بنية مكانية. المسجد — عبر حضوره المادي — يخلق فضاءً مفتوحاً للجميع، دون تمييز، ودون طبقات، ودون شروط. لا توجد مقاعد مخصصة إلا للمقعدين وكبار السن، لا توجد طبقات اجتماعية، لا توجد مسافات بين الغني والفقير، فالصفوف تلغي الفوارق. أنه فضاء مفتوح، منذ تأسيسه، للغريب

١. هكذا تظهر قوة المسجد في الانضباط والاصطفاف لتعكس مفهوم "لتعارفوا".



والمسافر والفقير ولكل باحث عن السكينة. هذا الانفتاح هو تجسيد مادي لـ «كافة للناس» فالمسجد في الصين يشبه المسجد في إفريقيا في شيء واحد: القبلة، وفي انتظام صفوف المصلين اتجاهها، هذا الثابت يجعل المسجد فضاءً عالمياً. لهذا يمكن أن نرى المسجد كفضاء للانتماء الكوني، فالرابطة المكانية التي يخلقها المسجد ليست محلية فقط، بل كونية. الإنسان يشعر بالانتماء لأي مسجد، حتى لو كان في قارة أخرى.

عندما حاولنا أن نفهم كيف أثرت سلالات المسجد على الرابطة المكانية، وجدنا أن هذه الرابطة ليست نتيجة للسلالات فقط، بل هي أيضاً سبب في ظهورها، فالسلالة العربية تمثل رابطة الأرض من خلال البساطة، الرمل، الضوء — كلها عناصر تخلق رابطة مباشرة مع الأرض. أما السلالة الشامية المصرية فهي انعكاس لرابطة الظل تعبر عنها الأفنية، الأروقة، الأعمدة — كلها عناصر تخلق رابطة مع الضوء وتضيق الظل. وتمثل رابطة الضوء السلالة الأندلسية، فالزخرفة، الأقواس، الماء — كلها عناصر تخلق رابطة مع الجمال الذي عادة ما يتشكل من خلال علاقته بالضوء. وربطت الضوء تشير إلى السلالة الفارسية الآسيوية، فالقباب، الإيوانات — رابطة مع الارتفاع والاتساع. وكل ما تعمقنا أكثر في السلالات المتعددة لعمارة المسجد سنجد الدوافع التي تخلق الرابطة المكانية وتجعل كل منها سلالة محلية لها خصائصها ورمزياتها، وفي نفس الوقت تتشكل هذا الرابطة من تلك الخصائص والرموز.

لذلك يجب أن نرى الرابطة المكانية على أنها ليست مجرد مفهوم نفسي، بل هي بنية وجودية تُفسر كيف استطاع المسجد — عبر حضوره المادي — أن يصبح فضاءً لـ كافة للناس، وأن يخلق انتماءً يتجاوز الفرد والجماعة، وأن يظل — رغم اختلاف سلالاته — مكاناً واحداً، يحمل معنى واحداً، ويتجه إلى قبلة واحدة، ولكن كيف صنعت سلالات المسجد روابط مكانية خلال تطورها الزمني وعبر اندماجها في الثقافات الأخرى؟ إذا كانت الرابطة المكانية هي العلاقة الوجودية التي تنشأ بين الإنسان والمكان، فإن سلالات المسجد — عبر خمسة عشر قرناً — قد صنعت طبقات متراكمة من هذه الروابط، بحيث أصبح المسجد ليس مجرد مبنى، بل ذاكرة مستدة، وتجربة متجددة، ورمزاً حياً يتشكل في كل ثقافة بطريقة مختلفة. المسجد، عبر سلالاته، لم يكتفِ بأن يكون مكاناً للصلاة، بل أصبح مكاناً للانتماء، وللجماعة، وللذاكرة، وللجمال، وللضوء، وللظل، وللأرض، وللسماء. وهذه العناصر — حين تتفاعل مع ثقافة جديدة — تنتج رابطة مكانية جديدة، دون أن تنقطع عن جذورها. سنحاول أن نقرأ كيف صنعت كل سلالة من سلالات المسجد رابطة مكانية خاصة بها، وكيف أسهمت هذه الروابط في تشكيل معنى «كافة للناس» عبر الزمن.

السلالة العربية الأولى — التي نشأت في بيئة تشبه بيئة المسجد النبوي — صنعت رابطة مكانية تقوم على الأرض والوضوح والاتجاه. المسجد العربي الأول كان قريباً من الأرض، أرض رملية، جدران من اللبن، سقف من الجريد. هذه البساطة خلقت رابطة مباشرة بين الإنسان والمكان، رابطة لا تحتاج إلى وسيط بصري أو زخرف. القبلة كانت العنصر الأقوى. الاتجاه — لا الشكل — هو الذي صنع الرابطة. الإنسان يشعر بالانتماء لأنه يعرف أين يتجه، لا لأن المكان مزخرف. الجماعة كفضاء يمثله الفناء المفتوح جعل الجماعة جزءاً من المكان. الرابطة هنا ليست فردية، بل جماعية. هذه السلالة صنعت رابطة مكانية تقوم على الجوهر، لا على الشكل.



عندما دخل المسجد الشام ومصر، دخل في حوار مع العمارة الرومانية والمصرية القديمة، فظهرت سلالة جديدة تقوم على الظل والفضاء العام، كان الظل عنصر رابطي عبر الأروقة العميقة، الأعمدة، الفناء الواسع — كلها عناصر تخلق علاقة بين الإنسان والظل. الظل هنا ليس مجرد حماية من الشمس، بل لغة مكانية. المسجد في الشام ومصر أصبح مركزاً للمدينة. الأسواق حوله، والحياة تتدفق منه وإليه. الرابطة المكانية هنا ليست روحية فقط، بل مدنية أيضاً. الجماعة تصبح هنا نسيجاً، فالأروقة تجعل الجماعة تتحرك في إيقاع واحد. الرابطة هنا رابطة حركة، لا رابطة سكون.

في الأندلس، دخل المسجد في حوار مع ثقافة تحتفي بالضوء، والزخرفة، والماء. فنشأت رابطة مكانية مختلفة تماماً. تحول الضوء إلى ذاكرة. الأقواس الحمراء والبيضاء، النوافذ الصغيرة، انعكاس الضوء على الماء — كلها عناصر تجعل الضوء جزءاً من الذاكرة. فالزخرفة ليست تزييناً، بل لغة روحية، والجمال يصبح طريقاً إلى السكينة. الماء في الفناء ليس عنصراً بصرياً فقط، بل عنصراً سمعياً أيضاً. الرابطة هنا رابطة حواس. رغم اختلاف السلالات، تبقى جذور الرابطة المكانية ثابتة: القبلة والسكينة والجماعة والضوء والإيقاع.

هذه الجذور تجعل كل رابطة مكانية — مهما كانت محلية — جزءاً من رابطة كونية. بشكل عام سلالات المسجد لم تنتج أشكالاً معمارية فقط، بل أنتجت روابط مكانية. كل سلالة صنعت رابطة مختلفة، لكنها كلها تعود إلى جذور واحدة. وهذه الروابط — عبر الزمن — هي التي جعلت المسجد فضاءً لـ كافة للناس، وفضاءً لـ الأمة في الوقت نفسه. هذا يجعل من فكرة «كافة للناس» ليست مجرد خطاب ديني، ولا مجرد توجيه أخلاقي، بل هي بنية مكانية تتجسد في المسجد عبر حضوره المادي، وتظهر بوضوح في كل مرحلة من مراحل تطور سلالاته، فالمسجد — عبر خمسة عشر قرناً — لم يكن فضاءً مغلقاً، ولا مؤسسة طبقية، ولا مبني يخص فئة دون أخرى، بل كان دائماً فضاءً مفتوحاً، متاحاً، قابلاً للاستقبال للجميع، مهما اختلفت خلفياتهم وثقافتهم. سوف نحاول أن نتبين كيف تجسدت «كافة للناس» في المادة، والفراغ، والضوء، والظل، والاتجاه، والجماعة، وكيف أصبحت هذه الفكرة جزءاً من «الرابطة المكانية» التي يصنعها المسجد في كل ثقافة.

منذ المسجد النبوي الأول، كان المسجد فضاءً مفتوحاً: بلا أبواب مغلقة وبلا حواجز وبلا طبقات وبلا مقاعد مخصصة وبلا شروط للدخول. هذا الانفتاح المادي هو التجسيد الأول لفكرة «كافة للناس»، المسجد لا يدعو بالكلمات، بل يدعو بحضور الفكرة والمكان. الفراغ المفتوح هو أول لغة معمارية تقول: هذا المكان ليس ملكاً لأحد، بل هو للجميع. في المسجد، يقف الجميع في صف واحد: الغني بجانب الفقير والعالم بجانب العامل والحاكم بجانب المحكوم. هذا الترتيب ليس اجتماعياً، بل وجودياً، إنه تجسيد مادي لـ «كافة للناس». السلالة العربية الأولى جسدت «كافة للناس» فالمسجد كان بسيطاً، بلا زخارف، بلا تعقيد، والبساطة تجعل المكان غير مهتد، غير متعال، غير منقَر. أرض المسجد كانت امتداداً لأرض المدينة، لا يوجد انتقال حاد بين «الخارج» و«الداخل»، وهذا الامتداد يجعل المسجد جزءاً من الحياة اليومية. الفناء هو الفضاء الذي يستقبل الجميع، دون شروط. إنه فضاء «كافة للناس» في صورته الأولى. في الشام ومصر، تجسدت «كافة للناس» عبر: الفناء الذي أصبح مركزاً للمدينة، لا للمسجد فقط. الأسواق حوله، الحياة تتدفق منه وإليه. المسجد هنا ليس مؤسسة دينية فقط، بل فضاء عام.

الأروقة توفر الظل للجميع، دون تمييز. الظل هنا لغة مساواة، والأعمدة تخلق إيقاعاً بصرياً يرحب بالمار، لا يصدّه.

في الأندلس، تجسّدت «كافة للناس» عبر: الضوء المتحرك يجعل المكان حياً، متغيّراً، غير جامد. الضوء لا يخص أحداً، بل يخص الجميع. الجمال ليس ترفاً، بل لغة مشتركة. الجمال يفتح الباب للجميع، لأنه لا يحتاج إلى ترجمة. الماء في الفناء ليس ملكاً لأحد. إنه رمز للصفاء، «كافة للناس» ليست شعاراً، بل تجربة مكانية. تتجسّد عبر: الفضاء المفتوح والضوء والظل والجمال والاتساع والبساطة والمشاركة والمركزية والشفافية. هذه العناصر — عبر السلالات — صنعت رابطة مكانية تجعل المسجد مكاناً يشعر فيه الجميع بأنهم مرحب بهم، وبأنهم جزء من المكان، وبأن المكان لا يخص أحداً دون أحد. هذا يجعل من فكرة «كافة للناس» ليست مجردة، بل هي حضور مادي يتجسّد في المسجد عبر سلالاته. كل سلالة قدّمت قراءة مختلفة لهذه الفكرة، لكنها كلها حافظت على جوهر واحد: المسجد مكان مفتوح، ومتاح، ومشارك، يرحب بالجميع، ويخلق رابطة مكانية تتجاوز الفرد والجماعة، لتصل إلى مستوى الإنسانية.

الأمة — في معناها القرآني — ليست جماعة عرقية، ولا قومية، ولا حدوداً سياسية، بل هي رابطة وجودية تتشكل عبر الإيمان، والاتجاه، والسكينة، والجماعة. والمسجد، عبر خمسة عشر قرناً، كان الفضاء الذي تتجسّد فيه هذه الرابطة، لا عبر الخطاب فقط، بل عبر المادة، والفراغ، والضوء، والظل، والحركة، والإيقاع. فكيف ظهرت الأمة في كل سلالة من سلالات المسجد، وكيف أصبح المسجد — عبر تطوره — تجسيداً حياً للأمة،

١. لا يستثنى المسجد أحداً
فهو للذكر والأنثى للكبير
والصغير وللغني والفقير
والحاكم والمحكوم.



لا بوصفها جماعة مغلقة، بل بوصفها فضاءً مفتوحاً، جامعاً، متنوعاً، ومتصلاً عبر الزمن. قبل أن تكون الأمة جماعة بشرية، كانت اتجاهاً. القبلة — في جوهرها — هي أول تجسيد مكاني للأمة، فهي تجعل ملايين البشر يتجهون إلى نقطة واحدة، مهما اختلفت لغاتهم وثقافتاتهم. الاتجاه هو أول شكل من أشكال الأمة، ليس لأن الجميع ينظر إلى المكان نفسه، بل لأن الجميع يتشارك المعنى نفسه. الصلاة الجماعية تجعل الحركة واحدة: ركوع واحد، سجود واحد، قيام واحد. هذه الحركة المشتركة هي تجسيد حي للأمة. كما أن السكنية ليست فردية، بل جماعية. المسجد يخلق شعوراً مشتركاً، وهذا الشعور هو أحد جذور الأمة.

السلالة العربية الأولى جسدت الأمة عبر: البساطة وهي هنا ليست فقرًا، بل لغة مشتركة. لغة لا تحتاج إلى ترجمة، ولا تميز بين الناس، والقبلة كانت العنصر الأقوى. الاتجاه هو الذي جمع الناس، لا الشكل. كما أن الفناء المفتوح جعل الأمة تجربة يومية، لا مفهومًا نظريًا. في الشام ومصر، تجسدت الأمة عندما أصبح المسجد قلب المدينة، ومركز الحياة العامة. الأمة هنا ليست جماعة مغلقة، بل نسيج اجتماعي والأروقة تجمع الناس في ظل واحد. الظل يصبح لغة وحدة، والأعمدة تخلق إيقاعاً بصرياً يوحد الحركة. أما في الأندلس، تجسدت الأمة عبر الجمال. الجمال لا يخص ثقافة واحدة. إنه لغة عالمية، والضوء المتحرك يجعل التجربة مشتركة. الضوء لا يميز بين الناس، بينما صنع الماء في الفناء رمز للنقاء المشترك.

المسجد يجسد الأمة عبر الزمن من خلال: الاتجاه والجماعة والسكنية والضوء والفناء المشترك والانفتاح والهوية المتجددة. هذه العناصر — عبر السلالات — تجعل الأمة تجربة مكانية ليست محدودة جغرافياً محددة، لا مجرد مفهوم. الأمة — عبر سلالات

١. كل سلالة من سلالات المسجد تبين كيف أن شجرة أصول الأشكال المعمارية التي ولدت من المسجد الأول في المدينة المنورة كانت مرنة وتختزن قوة نادرة مكنها من توليد هذه السلالات اللانهائية من الأشكال.



المسجد — ليست جماعة مغلقة، بل فضاء مفتوح. ليست حدوداً، بل اتجاهًا. ليست هوية جامدة، بل هوية متجددة. والمسجد — عبر حضوره المادي — هو التجسيد الأكثر وضوحاً لهذه الأمة، أنها تتشكل عبر المكان، وتتجسد عبر الضوء، وتحقق عبر الجماعة، وتظل — رغم اختلاف الثقافات — أمة واحدة، تتجه إلى قبلة واحدة.

يظهر لنا هنا أن الارتباط يتكون في حالتين مادية، ومجازية، وكلتا الحالتين خاصيتين جوهريتين في المسجد، فإذا ما نظرنا للمكون المعماري المادي للمسجد، فلا نستطيع أن ننكر أنه يخلق رابطة محيطية تجعل من ظاهرة «كافة للناس» تعمل على المستوى المحلي إذ أنه من غير الممكن الاكتفاء بفكرة كونية ونتوقع أنه ستعمل فقط على المستوى الكوني دون وجود محركات محلية تغذيها ويفترض أنها محركات «تصاعدية» أي تتصاعد في تأثيرها كلما توسع المحيط المرتبط بالمسجد. لكن الارتباط كذلك هو ظاهرة «مجازية»، أي أنه يعمل كفكرة تبحث عن المتشابه والمشارك وعن الذاكرة التاريخية ويخلق من كل هذه التراكمات فكرة مجازية تُعترف ماهية المسجد لكنها لا تحدد معالمه البصرية بدقة بل تكتفي بعناصر حمضه النووي التي تحفظ جيناته عبر الزمن مهما تبدلت الظروف حوله. إذا هناك رابطة مكانية خاصة تربط الناس بما يرونه ويلامسونه في حياتهم اليومية وهناك درجات كثيرة من الروابط المكانية تبدأ من تجاوز المحيط اليومي المباشر وتصل إلى الفكرة المجازية، وهذه الروابط جميعاً يمكن أن نقول عنها «مقياس» تشكل ظاهرة «كافة للناس» على مستوى حضور المسجد كفكرة كونية يمكن أن تتجسد محلياً.

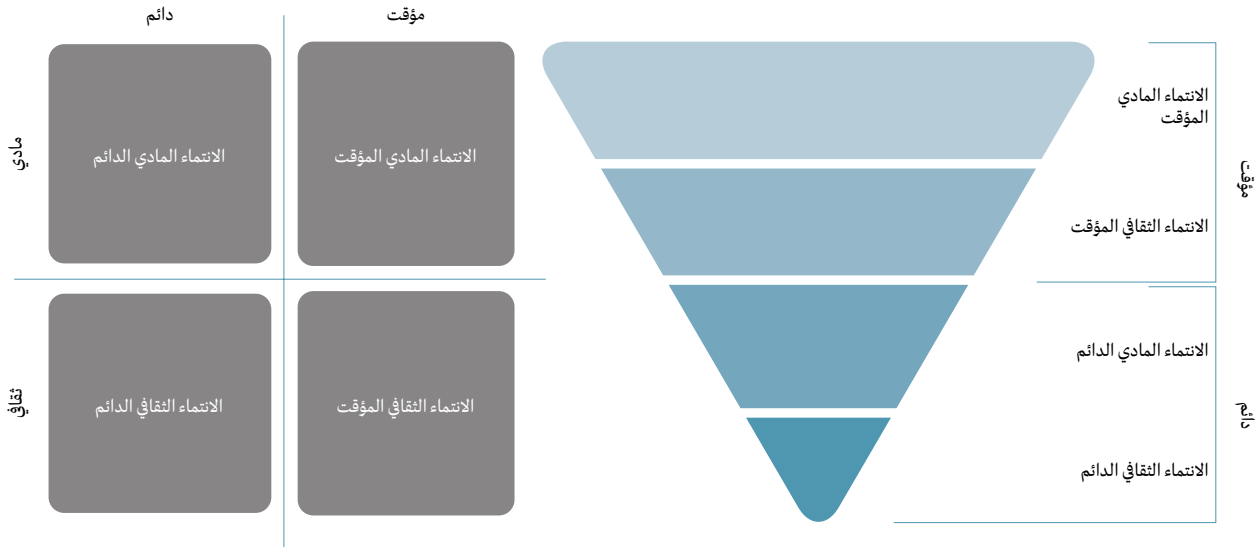
لن أقول إننا بصدد تطوير مقياس يمكن أن يرصد ظاهرة «كافة للناس» وحضورها على مستوى المسجد، لكننا بالتأكيد مطالبين بفهم هذه الظاهرة وكيف يمكن أن تتحقق على أرض الواقع. ما نقوم به هو محاولة تطوير أساليب تحليلية «تفكيكية» لفهم الظاهرة ودراسة إمكانية تحقيقها وكيف يمكن أن يكون المسجد هو الجهاز المادي الكوني الذي يُعتبر عنها ويجسدها. يجب أن يكون هذا التفكيك منهجياً وعلمياً ومبنياً على دراسة متأنية للواقع التاريخي للمسجد وقدرته على التواصل مع الشعوب والثقافات حول العالم، وكيف استطاع هذا المبنى أن يصمد كل هذه القرون دون أن يتغير في جوهره، مع أن مظهره دائم التشكل والاندماج في الثقافات الأخرى. كيف استطاع المسجد أن يفرض سطوته الجينية على الثقافات الأخرى، وكيف استطاع أن يندمج معها على مستوى المظاهر؟ كل هذه الأسئلة المنهجية قادتنا إلى التفكير مجدداً في المسجد كظاهرة تحمل طبقات فلسفية متعددة تحتاج إلى كشف الغطاء عنها.

المسجد بين الظاهرة المادية والظاهرة الثقافية

عند التفكير في المسجد كظاهرة مادية كونية من خلال مبدأ «جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً» سوف نجد أن من بين جميع المباني التي عرفتها البشرية، لا يوجد مبنى يمتلك هذا الامتداد الكوني مثل المسجد. فهو، في جوهره الأول، ليس مبنى محددًا بحدود، ولا مؤسسة محصورة بجدران، ولا كياناً معمارياً يحتاج إلى شروط مادية ليكون «مسجداً»، بل هو مكان، ومكان يمكن أن يتجسد في أي نقطة على الأرض، بمجرد أن يتوجه الإنسان إلى القبلة ويقف للصلاة. هذا المعنى يتأسس على الحديث النبوي، وهو







ليس مجرد حكم فقهي، بل مبدأ وجودي يعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والمكان، وبين العبادة والفضاء، وبين المقدس والأرض. هذا المبدأ هو الذي يجعل المسجد ظاهرة مادية كونية قبل أن يكون ظاهرة ثقافية محلية، وهو الذي يخلق التوتر الخلاق بين «المكان الكوني» و«المكان المحلي» في عمارة المسجد^١.

عندما يصبح كل مكان صالحاً للصلاة، فهذا يعني أن الأرض كلها فضاء مقدس بالقوة. المسجد، بهذا المعنى، ليس مبنى يُنشأ، بل مكان يُكتشف. إنه ليس شيئاً يُضاف إلى الأرض، بل هو تفعيل لمعنى موجود فيها أصلاً. هذا التحول الجذري يغير كل شيء: فلم يعد المقدس محصوراً في مبنى ولم تعد العبادة مرتبطة بعمارة محددة ولم يعد الإنسان محتاجاً إلى وسيط مادي ليصل إلى الله ولم تعد القداسة مرتبطة بالمواد أو الزخارف أو الطرز، بل أصبحت الأرض نفسها هي المادة الأولى للمسجد. لذلك عندما نقول إن المسجد ظاهرة كونية، فنحن لا نتحدث عن «عالمية الإسلام» فقط، بل عن عالمية المادة: أي أرض يمكن أن تكون مسجداً وأي مادة يمكن أن تبني مسجداً وأي ضوء يمكن أن يصبح ضوءاً روحياً وأي ظل يمكن أن يصبح ظلاً للسكينة وأي اتجاه يصبح ذا معنى عندما يُربط بالقبلة. وهذا يجعل المسجد أكثر المباني تحملاً من الشكل. إنه لا يحتاج إلى قبة ليكون مسجداً، ولا إلى مئذنة، ولا إلى محراب محفور، ولا إلى زخارف، يكفي أن يكون هناك إنسان وأرض واتجاه، وهذه الثلاثية هي «الظاهرة المادية الكونية» للمسجد.

١. لا يمكن أن يتوقف المسجد عن إنتاج سلالات جديدة من المآذن والأشكال فكل زمان له أشكاله وكل جغرافيا تطبع هذه الأشكال بطابعها.

١ النعيم، مشاري عبد الله (٢٠٢٥) الظاهرة المادية والظاهرة الثقافية، جريدة الرياض، ٢٧ ربيع الآخر ١٤٤٧هـ/ ١٩ أكتوبر ٢٠٢٥م.



القبلة تُحوّل المكان العادي إلى مكان ذي معنى، هي العنصر الذي يحوّل أي مكان إلى مسجد، إنها ليست جدارًا، بل فعل تحويل. القبلة لا تغيّر شكل المكان، لكنها تغيّر معناه، فتجعل المكان العادي مكانًا ذا اتجاه، وتجعل الأرض العادية أرضًا مقدّسة، وتجعل الفضاء المفتوح فضاءً روحيًا، كما أنها تجعل الحركة اليومية حركة ذات قصد. القبلة هي «العلامة الكونية» التي تربط الإنسان بالسماء، وتربط الأرض بالمعنى.

المسجد، في أصله، لا يحتاج إلى جدران ولا سقف وزخارف ومواد محددة ولا إلى طراز معماري. وهذا التحرّر من الشكل هو ما يجعل المسجد ظاهرة مادية كونية، فهو ليس مبنى يفرض شروطه على الإنسان، بل مكان يتشكّل حول الإنسان. إنه فضاء يتكوّن من اتجاه ونية وحركة وأرض وضوء. وهذه العناصر موجودة في كل مكان، وفي كل زمان، وفي كل ثقافة. عندما نصلي على الأرض مباشرة، فإن الجسد يلامس المادة الأولى للمسجد. السجود — بوصفه حركة — هو إعادة اتصال بين الإنسان والأرض. الضوء — بوصفه مادة — يدخل المسجد من كل اتجاه، لأنه ليس

محصورًا في نافذة أوقية. بهذا المعنى، المسجد هو: أرض وهي المادة الأولى وضوء: اللغة الأولى وجسد: الوسيط الأول واتجاه: المعنى الأول. هذه العناصر الأربعة هي «الظاهرة المادية الكونية» للمسجد.

ولكن كيف تتحول الكونية إلى عمارة؟ السؤال هنا: إذا كان المسجد كونيًا بهذا الشكل، فلماذا نبنيه؟ ولماذا تختلف المساجد من ثقافة إلى أخرى؟ قد يكون الجواب هو: لأن الإنسان لا يعيش في «الكوني» فقط، بل يعيش أيضًا في «المحلي»، ولأن المسجد — رغم كونيته — يحتاج إلى تجسيد. والتجسيد لا يمكن أن يكون إلا محليًا. وهنا تبدأ الظاهرة الثقافية. الكوني لا يلغي المحلي... بل يحتاجه، لذلك فإن المسجد الكوني هو فكرة، والمسجد المحلي هو تجسيد الفكرة. الكوني يعطي المسجد المعنى والاتجاه والسكينة والإيقاع والجماعة، والمحلي يعطي المسجد الشكل والمادة والضوء والظل والزخرفة والذاكرة. هذا يجعل المسجد يعيش دائمًا في حالة شد بين مستويين:

مستوى كوني: ثابت، روحي، معنوي

مستوى محلي: متغير، ثقافي، مادي

وهذا الشد ليس تناقضًا، بل طاقة إبداعية. أن فهم المسجد كظاهرة مادية كونية هو الأساس لفهم كيف تصنع الثقافة هويته وكيف تتشكل السلالات وكيف تتشكل ظاهرة «كافة للناس» وكيف تتجسد الأمة وكيف يتعامل المصمم مع التوتر بين الكوني والمحلي. إنه الأساس الذي يقوم عليه كل ما سيأتي بعده.

إذا كان المسجد في أصله ظاهرة مادية كونية، فإن تجسده في العالم لا يحدث في الفراغ. فالمسجد، بمجرد أن يتحول من «مكان يمكن أن يكون في أي مكان» إلى «مكان محدد في مدينة محددة»، يدخل في حوار مع الثقافة. هذا الحوار ليس ثانويًا، ولا تجميليًا، ولا مجرد إضافة زخرفية، بل هو عملية تشكيل عميقة تجعل المسجد جزءًا من الذاكرة الجمعية للمجتمع، وجزءًا من نسيج المدينة، وجزءًا من هوية الناس. سوف نحاول أن نفهم كيف تتحول الفكرة الكونية للمسجد إلى تجسيد محلي، وكيف تصنع الثقافة — عبر موادها، ومناخها، وذائقتها، وحساسيتها الجمالية — هوية المسجد في كل مكان.

الثقافة هنا ليست قوة خارجية تفرض نفسها على المسجد، بل هي عدسة يرى من خلالها المجتمع معناه. الفكرة الكونية ثابتة: قبلة، جماعة، سكينة، ضوء، أرض. لكن هذه الفكرة تحتاج إلى لغة كي تتجسد، والثقافة هي اللغة. ولهذا، لا يوجد مسجد «خارج الثقافة»، حتى المسجد الأكثر بساطة، والأكثر تجريديًا، والأكثر تحررًا من الزخرفة، يحمل في داخله بصمة ثقافية في طريقة دخول الضوء وفي علاقة الداخل بالخارج، وفي شكل الفناء، وفي نوع المواد، وكذلك في الإيقاع البصري وفي حضور الظل، وفي علاقة المسجد بالمدينة. الثقافة لا تغير جوهر المسجد، لكنها تغير كيف يظهر هذا الجوهر.

عندما نرى المسجد على أنه سجلًا حيًا للمكان سوف نكتشف أنه ليس مبنى يُبنى ثم يُنسى. إنه مبنى يعيش مع الناس، ويكبر معهم، ويتحول معهم، ولهذا، يصبح المسجد ذاكرة. فالمناخ ليس مجرد خلفية، بل هو قوة تشكيلية. لذلك نرى المسجد في المناطق الحارة يحتاج إلى ظل، وفي المناطق الباردة يحتاج إلى كتلة، وفي المناطق الرطبة يحتاج إلى تهوية، وفي المناطق الجبلية يحتاج إلى حماية. هذه الاحتياجات المناخية تتحول إلى هوية معمارية. كما أن المواد ليست تقنية، بل ذاكرة ثقافية، فالطين في إفريقيا ليس مجرد مادة، بل هوية، والحجر في الشام ليس مجرد خيار،

١. نشأة السلالة المغربية والأندلسية تؤكد التطور الهادئ الذي عادة ما تنتهجه عمارة المسجد وهو تطور يمتد على مساحة زمنية طويلة.



بل تاريخ، والخشب في الصين ليس مجرد عنصر، بل تقليد، والزليج في المغرب ليس مجرد زخرفة، بل لغة.

وعندما نحاول أن نقرب من حالة المسجد كمראה للمجتمع سوف نجد أنه لا يعكس الثقافة فقط، بل يعكس كيف ترى الثقافة نفسها. ولهذا، تختلف المساجد اختلافاً جذرياً بين الثقافات، رغم أنها تحمل الجوهر نفسه. فالبساطة ليست فقراً، بل فلسفة. المسجد العربي الأول كان بسيطاً لأن الثقافة العربية كانت تحتفي بالوضوح، وبالفضاء المفتوح، وبالعلاقة المباشرة بين الإنسان والمكان، والثقافة الشامية المصرية تحتفي بالظل، وبالعمود، وبالفناء، وبالفناء العام، ولهذا، يصبح المسجد مركزاً للمدينة، لا مبنى منفصلاً عنها. أما الثقافة الأندلسية فتحتفي بالضوء، وبالهندسة، وبالماء، وبالزخرفة، ولهذا، يصبح المسجد الأندلسي تجربة حسية روحية.

وعندما نفكر في الكيفية التي تُصنع بها لغة المسجد؟ سوف نرى أن الثقافة ليست فقط مواد ومناخ، بل هي حساسية جمالية. هذه الحساسية تحدد كيف يدخل الضوء وكيف يتحرك الظل وكيف تُستخدم الزخرفة وكيف تُبنى العلاقة بين الداخل والخارج وكيف يُفهم الجمال وكيف يُفهم السكون وكيف يُفهم الفضاء، ولهذا، تختلف لغة المسجد بين الثقافات، رغم أن «النحو» واحد. يمكن أن نرى المسجد على أنه بيتاً للناس فهو ليس مكاناً للعبادة فقط، بل مكاناً للانتفاء، والانتماء لا يُصنع بالخطاب، بل بالثقافة. الطين يجعل الإنسان يشعر أن المسجد «منه»، والحجر يجعل المسجد «ثابتاً»، والخشب يجعل المسجد «دافئاً»، الزجاج يجعل المسجد «شفافاً»، وإيقاع الأذان يجعل المسجد جزءاً من إيقاع الحياة.

من بين جميع المباني التي عرفتها البشرية، لا يوجد مبنى يعيش في حالة شدة مستمرة مثل المسجد، فهو مبنى يتأسس على مبدأ كوني: الأرض كلها مسجد، وفي الوقت نفسه يتجسد في ثقافات محلية مختلفة، بمواد مختلفة، وبأشكال مختلفة، وبحساسيات جمالية مختلفة. هذا التوتر ليس تناقضاً، بل هو الشرط الوجودي للمسجد، فهو لا يمكن أن يكون كونياً بالكامل، ولا محلياً بالكامل. إنه دائماً «بين الاثنين»، في منطقة التماس، حيث تتقاطع الفكرة مع الثقافة، ويتقاطع المعنى مع المادة، ويتقاطع الاتجاه مع الهوية. سوف نحاول أن نقرأ هذا الشد قراءة عميقة، كونها قراءة تعيد التفكير في العلاقة بين المسجد و«كافة للناس». لقد أصبح المسجد — عبر تاريخه — نقطة التقاء بين مستويين من الوجود: الكوني الذي لا يتغير، والمحلي الذي لا يتوقف عن التغير.

الكوني في المسجد ليس مجرد «عالمية الإسلام»، بل هو عالمية المادة، وعالمية الفضاء، وعالمية الاتجاه. المادة لا تحدد قداسة المسجد، بل القبلة. أنه لا ينتهي إلى ثقافة واحدة، إنه ينتهي إلى الإنسان. ولهذا، يمكن أن يكون المسجد عربياً، وفارسياً، وصينياً، وأوروبياً ولا يفقد هويته. لكن المسجد لا يعيش في الفراغ. بمجرد أن يُبنى، يدخل في حوار مع، المناخ والمواد والذاكرة والمدينة وهذه العناصر تصنع الهوية المحلية للمسجد. لذلك فإن المحلي ضرورة وجودية، فالإنسان لا يعيش في «الكوني»، بل يعيش في المحلي، في مدينة محددة وفي مناخ محدد وفي ثقافة محددة وفي ذاكرة محددة، ولهذا، يحتاج المسجد إلى تجسيد، والتجسيد لا يمكن أن يكون إلا محلياً. المسجد المحلي ليس نسخة من المسجد الكوني، بل هو تجسيد محلي لفكرة كونية. هنا نصل إلى قلب الفكرة: المسجد يعيش دائماً في حالة شدة بين مستويين:



الكوني: ثابت، روحي، معنوي المحلي: متغير، ثقافي، مادي

هذا الشد ليس صراعاً، بل علاقة، لذلك نرى أن المسجد واحد بألف شكل، ولأن الكوني ثابت، والمحلي متغير، يصبح المسجد: واحداً في جوهره، متعدداً في تجسيده. ولهذا، يمكن أن يكون المسجد: طينياً في إفريقيا، وحجرياً في الشام، وخشيباً في الصين، ومزخرفاً في الأندلس، وزجاجياً في عصرنا الحالي، ولا يفقد هويته. ولكن كيف يعمل هذا الشد في العمارة؟ القبلة هي العنصر الذي يربط الكوني بالمحلي، فهي ثابتة، لكنها تُقرأ عبر مواد مختلفة، وتضاء بطرق مختلفة، وتُحاط بأشكال مختلفة. والضوء كوني، لكن طريقة دخوله محلية. الفضاء الكوني مفتوح، لكن الفضاء المحلي قد يكون فناً وإيواناً وقاعة مركزية، ومرة يكون فضاءً عضوياً وتارة أخرى شفافاً. ولكن لماذا هذا الشد مهم؟ لأنه هو الذي يجعل المسجد عالمياً دون أن يكون غربياً ومحلياً دون أن يكون مغلقاً وثابتاً، دون أن يكون جامداً ومتحولاً دون أن يفقد ذاته. إنه شد يخلق هوية مزدوجة: هوية تنتمي إلى الأمة وإلى «كافة للناس» وهوية تنتمي إلى المكان. هذه الثنائية

١. يجب علينا العمل على تطوير ما يمكن أن نسميه شجرة العائلة للعمارة المسجد حول العالم كي نفهم الكيفية التي تطورت من خلالها السلالات التي ارتبطت بالجغرافيا بشدة.

هي شَر قدرة المسجد على الاستمرار عبر الزمن. يجعلنا هذا تُفكر في المسجد كجسر بين مستويين من الوجود، جسر بين الأرض والسماء وجسر بين الكوني والمحلي وبين الفرد والجماعة وبين الماضي والمستقبل وبين الثقافة والإنسان. هذا الجسر لا يُبنى بالمواد فقط، بل يُبنى بالمعنى.

لذلك فإن من بين جميع المباني التي يصنّفها الإنسان، لا يوجد مبنى يفرض على المصمم مسؤولية فكرية وروحية مثل المسجد، فهو ليس مبنى وظيفياً، ولا مبنى رمزياً فقط، بل هو مبنى يعيش في منطقة التوتر بين مستويين من الوجود: الكوني: الأرض كلها مسجد، القبلة واحدة، السكينة واحدة، الإيقاع واحد المحلي: الثقافة، المناخ، المواد، الذاكرة، الذائقة، المدينة

المصمم الذي لا يفهم هذا التوتر، إما أن يسقط في كونية مفرطة تجعل المسجد غريباً عن المكان، أو يسقط في محلية مفرطة تجعل المسجد نسخة فولكلورية بلا روح. التصميم الحقيقي للمسجد هو فنّ الموازنة بين هذين المستويين. وفي هذا الجزء، نحاول أن نضع إطاراً فكرياً يساعد المصممين على فهم هذه العلاقة المشدودة، وعلى تحويلها من مشكلة إلى طاقة إبداعية. البداية من الجوهر، من فهم المسجد كفكرة قبل أن يكون شكلاً، فأول خطأ يقع فيه المصمم هو البدء بالشكل، بل يجب عيه أن يبدأ بالجوهر، القبلة

١. يمكن أن نتحدث عن المسجد المبرن أو المسجد المتحرك المرتبط بقاعدة جعلت لي الأرض مسجداً وظهرت فالأصل هو أداء الصلاة في أوقاتها أما المكان فيتشكل حسب حركة الإنسان.

والسكينة والضوء والإيقاع والجماعة والأرض. هذه العناصر هي «الكونيات» التي لا تتغير. المصمم الذي يبدأ من الجوهر يستطيع أن يخلق مسجدًا محليًا دون أن يفقد المعنى، أما المصمم الذي يبدأ من الشكل فغالبًا ما ينتهي بسجّد جميل، لكنه فارغ من الداخل. أما القبلة فهي منظومة تصميمية، أنها ليست جدًّا، بل هي محور إدراكي يوجّه الحركة والضوء والإيقاع والفضاء. المصمم الذي يفهم القبلة كعنصر إدراكي، يستطيع أن يجعل المسجد «يتّجه» قبل أن «يقف». والسكينة تُشكّل هدفًا تصميميًا مهمًا، فهي ليست حالة نفسية فقط، بل هي بنية مكانية، تُصنع عبر: الضوء الهادئ والظل المتوازن والإيقاع البصري والنسب والمواد والصوت. والمسجد الذي لا يخلق سكينة، يفقد أحد أهم وظائفه.

المصمم يجب أن يحترم الثقافة، لكن دون أن يتحوّل إلى «مؤرّخ زخرفي»، فالثقافة ليست: قوسًا أندلسيًا، ولا قبة عثمانية، ولا محرابًا فارسيًا، ولا زخرفة مغربية، هذه كلها لغات. الثقافة أعمق من اللغة، علاقة الضوء بالظل وعلاقة الداخل بالخارج وعلاقة الإنسان بالمادة وعلاقة الجماعة بالفضاء وعلاقة المدينة بالمقدس، كلها مساحات للتفكير في العلاقات الجدلية التي عادة ما تنتجها الثقافة. كما أن المناخ ليس خلفية، بل مكّن معماري، فهو ليس شيئًا يُؤخذ بعين الاعتبار، بل هو قوة تشكيلية. المسجد في هذه الحالة يجب ألا يُرى فقط، بل يجب أن يُحس. هذا يجعلنا نرى الفضاء على أنه يوازن المصمم بين الانفتاح والاحتواء؟ فالمسجد الكوني مفتوح، لكن المسجد المحلي يحتاج إلى احتواء. أنه ليس مكانًا للعبادة فقط، بل مكانًا للقاء وللسكينة وللتعليم وللراحة وللانتماء.

كان السؤال دائمًا هو: كيف يوازن المصمم بين الكوني والمحلي؟ هذه هي المعادلة: يجب أن يبدأ من الكوني: القبلة، السكينة، الضوء، الإيقاع ويسرّ عبر المحلي: المواد، المناخ، الثقافة، الذائقة ثم يعود إلى الكوني: الفضاء المفتوح، الانتماء، الجماعة. المصمم الذي يفهم هذه الدورة، يستطيع أن يخلق مسجدًا عالميًا دون أن يكون غريبًا ومحليًا دون أن يكون منغلّقًا وحديثًا دون أن يكون قاسيًا وتقليديًا دون أن يكون فولكلوريًا. إن تصميم المسجد ليس مهمة تقنية، بل هو مهمة وجودية، إنه تصميم لمكان يعيش في منطقة التوتر بين: الأرض والسماء وبين الكوني والمحلي وبين الجماعة والفرد وبين الذاكرة والمستقبل والمصمم الذي يفهم هذا التوتر، لا يحاول أن يحلّه، بل يحاول أن يُصغي إليه، ويحوّله إلى لغة معمارية.

من بين جميع المباني التي عرفتها البشرية، لا يوجد مبنى يعيش في حالة شدّ مستمرة بين مستويين من الوجود مثل المسجد، فهو من جهة ظاهرة مادية كونية، يمكن أن يتجسّد في أي نقطة على الأرض، ومن جهة أخرى ظاهرة ثقافية محلية، تتشكّل عبر المناخ، والمواد، والذائقة، والذاكرة، والحساسية الجمالية للمجتمع. هذا التوتر ليس تناقضًا، بل هو الشرط الوجودي للمسجد، وهو ما يمنحه قدرته على أن يكون — في الوقت نفسه — مكانًا عالميًا ومحليًا، مكانًا للأمة ومكانًا للمدينة، مكانًا للإنسان الفرد ومكانًا للجماعة. ينطلق هذا الجزء من مبدأ تأسيسني: «جعلت لي الأرض مسجدًا وطهورًا»، وهو ليس مجرد حكم فقهي، بل مبدأ يعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والمكان، وبين العبادة والفضاء، وبين المقدّس والأرض. هذا المبدأ يجعل المسجد ظاهرة مادية كونية قبل أن يكون ظاهرة ثقافية، ويضعه في منطقة التماس بين الأرض كلها وبين الثقافة التي تبنيه.



٢. اقتطاع المكان الخاص
بين المصلي وخالفه يتحدد
بحدود موقع السجود.

١. نحو علم سلالات
المسجد... هذا ما تطلع
جائزة عبد اللطيف الفوزان
لعمارة المساجد لتطويرة في
السنوات القادمة.

عندما يصبح كل مكان صالحاً للصلاة، فهذا يعني أن الأرض كلها فضاء مقدس بالقوة. المسجد، بهذا المعنى، ليس مبني يُنشأ، بل مكان يُكتشف، إنه ليس شيئاً يُضاف إلى الأرض، بل هو تفعيل لمعنى موجود فيها أصلاً. هذا التحول الجذري يغيّر كل شيء: لم يعد المقدس محصوراً في مبني، ولم تعد العبادة مرتبطة بعمارة محددة، ولم يعد الإنسان محتاجاً إلى وسيط مادي ليصل إلى الله. كونية المسجد ليست معنوية فقط، بل مادية أيضاً. أي أرض يمكن أن تكون مسجداً، وأي مادة يمكن أن تبني مسجداً، وأي ضوء يمكن أن يصبح ضوءاً روحياً، وأي ظل يمكن أن يصبح ظلاً للسكينة. بهذا المعنى، المسجد هو أكثر المباني تحريراً من الشكل. إنه لا يحتاج إلى قبة ليكون مسجداً، ولا إلى مئذنة، ولا إلى محراب محفور، ولا إلى زخارف. يكفي أن يكون هناك إنسان، وأرض، واتجاه، هذه الثلاثية هي «الظاهرة المادية الكونية» للمسجد.

القبلة هنا ليست جدراً، بل فعل تحويل، إنها العنصر الذي يحوّل أي مكان إلى مسجد. القبلة لا تغيّر شكل المكان، لكنها تغيّر معناه. إنها تجعل المكان العادي مكاناً ذا اتجاه، وتجعل الأرض العادية أرضاً مقدسة، وتجعل الفضاء المفتوح فضاءً روحياً. بهذا المعنى، القبلة هي العلامة الكونية التي تربط الإنسان بالسماء، وتربط الأرض بالمعنى. المسجد في أصله، لا يحتاج إلى جدران أو سقف أو زخارف أو مواد محددة. هذا التحزّر من الشكل هو ما يجعل المسجد ظاهرة مادية كونية. إنه فضاء يتكوّن من اتجاه، ونية، وحركة، وأرض، وضوء. هذه العناصر موجودة في كل مكان، وفي كل زمان، وفي كل ثقافة. لكن الكونية وحدها لا تكفي. فالمسجد، بمجرد أن يتحوّل من «مكان يمكن أن يكون في أي مكان» إلى «مكان محدد في مدينة محددة»، يدخل في حوار مع الثقافة. وهنا تبدأ الظاهرة الثقافية.

الثقافة هنا ليست قوة خارجية تفرض نفسها على المسجد، بل هي عدسة يرى من خلالها المجتمع معنى المسجد. الفكرة الكونية ثابتة: قبلة، وسكينة، وضوء، وإيقاع، وجماعة، وأرض. لكن هذه الفكرة تحتاج إلى لغة كي تتجسّد، والثقافة هي اللغة. ولهذا، لا يوجد مسجد مبني «خارج الثقافة».



حتى المسجد الأكثر بساطة يحمل في داخله بصمة ثقافية: في طريقة دخول الضوء، في علاقة الداخل بالخارج، في شكل الفناء، في نوع المواد، في الإيقاع البصري، في حضور الظل، وفي علاقة المسجد بالمدينة. الثقافة تصنع هوية المسجد عبر ثلاثة مستويات: الذاكرة، والمواد، والحساسية الجمالية، وذاكرة المناخ تحدد علاقة المسجد بالظل والضوء. ذاكرة الجرف المواد تحدد ملمس المسجد وصوته ورائحته. ذاكرة الجرف تحدد لغته الزخرفية. ولهذا، يصبح المسجد مرآة للثقافة التي تبنى: عربياً في الجزيرة، وشامياً في دمشق، وأندلسياً في قرطبة، وفارسياً في أصفهان، وإفريقياً في تسبكتو، وعثمانياً في إسطنبول، وحديثاً في أوروبا. الثقافة ليست زخرفة، بل هي علاقة بين الإنسان والمكان. إنها علاقة الضوء بالظل، علاقة الداخل بالخارج، علاقة الجماعة بالفناء، علاقة المدينة بالمقدس. ولهذا، تختلف لغة المسجد بين الثقافات رغم أن هيكل اللغة واحد.

لذلك المسجد يعيش دائماً في حالة شد بين مستويين من الوجود: الكوني الثاني والمحلي المتغير. هذا الشد ليس صراعاً، بل هو طاقة إبداعية. الكوني يعطي المسجد معناه: القبلة، والسكينة، والجماعة، والإيقاع، والضوء، والأرض، والمحلي يعطي المسجد شكله: المواد، والمناخ، والزخرفة، والجرف، والذائقة، والعلاقة مع المدينة، لأن الكوني ثابت والمحلي متغير، يصبح المسجد واحداً في جوهره، متعدداً في تجسيده. يمكن أن يكون المسجد طينياً في إفريقيا، وحجرياً في الشام، وخشبياً في الصين، ومزخرفاً في الأندلس، وزجاجياً في أوروبا الحديثة — ولا يفقد هويته. القبلة هي العنصر الذي يربط الكوني بالمحلي. الضوء لغة مشتركة، لكن طريقة دخوله محلية. الفضاء الكوني مفتوح، لكن الفضاء المحلي قد يكون فناءً، أو إيواناً، أو قاعة مركزية. المواد كونية (الأرض)، لكن اختيارها محلي. هذا الشد هو الذي يجعل المسجد عالمياً دون أن يكون غريباً، ومحلياً دون أن يكون مغلقاً.

تصميم المسجد ليس مهمة تقنية، بل مهمة وجودية. المصمم الذي لا يفهم التوتر بين الكوني والمحلي، إما أن يسقط في كونية مفرطة تجعل المسجد غريباً عن المكان، أو يسقط في محلية مفرطة تجعل المسجد نسخة فولكلورية بلا روح. على المصمم أن يبدأ من الجوهر: القبلة، السكينة، الضوء، الإيقاع، الجماعة. هذه هي «الكونيات». ثم ينتقل إلى المحلي: المواد، المناخ، الثقافة، الذائقة، الذاكرة. ثم يعود إلى الكوني: الفضاء المفتوح، والانتماء، والجماعة. والمناخ ليس خلفية، بل قوة تشكيلية. الضوء ليس تقنية، بل لغة. الظل ليس غياب الضوء، بل هوية. المواد ليست خياراً، بل ذاكرة. الفناء ليس عنصراً تاريخياً، بل بنية كونية محلية. الإيوان ليس زخرفة، بل فضاء للعبادة. القاعة المركزية ليست شكلاً عثمانياً، بل فلسفة وحدة. المسجد يجب أن يكون جزءاً من المدينة، لا مبنى منفصلاً عنها. يجب أن يكون مركزاً، علامة، فضاء عاماً، مكاناً للسكينة والانتماء. المصمم الذي يفهم هذه العلاقة المشدودة لا يحاول أن يحلها، بل يصغي إليها، ويحوّلها إلى لغة معمارية. وهكذا يصبح المسجد مكاناً يعيش في منطقة التوتر بين الأرض والسماء، بين الكوني والمحلي، بين الجماعة والفرد، بين الذاكرة والمستقبل. هذا يجعلنا ننظر له على أنه ليس ظاهرة مادية فقط، ولا ظاهرة ثقافية فقط. إنه نقطة التقاء بين الأرض كلها وبين الثقافة المحلية، بين القبلة وبين الذائقة، بين الكوني وبين المحلي،



١. كل مكان يقطع الإنسان
ليرتبط بخالقه سبحانه
وتعالى هو مكان لحظي
يتغير باستمرار وكان الأرض
جميعاً هي مكان رابط بين
الإنسان والخالق.

بين الأمة وبين المكان. وهذا التوتر — بدل أن يكون مشكلة — هو سر جمال المسجد، وسر قدرته على الاستمرار، وسر قدرته على أن يكون مكاناً لكافة الناس.

كل علاقة جدلية تخلق نوع من التوتر النقدي الذي يفتح الباب واسعاً للنظر لأي ظاهرة من زوايا ليست بالضرورة مرتبطة بشكل الظاهرة، ولكن بجوهرها. العلاقة الجدلية التي تتشكل نتيجة للبعد الكوني والبعد المحلي للمسجد، تولد أسئلة فلسفية عميقة أهمها تلك التي تدور حول الكيفية التي يتكوّن بها المسجد ذهنياً على المستوى الكوني، سواء لدى المسلمين، أم غيرهم؟ وكيف ينتقل من حالته الكونية ليلامس الجغرافيا المحلية ويُعبّر عنها؟ وما هي التقاليد المحلية التي يولدها هذا التجسيد للمسجد على المستوى العمراني، فمن المؤكد أن كل علاقة جدلية تخلق حولها كثيراً من التقاليد، ليس بالضرورة أن تكون تقاليد ثابتة، وفي حالة المسجد هي بالتأكيد تقاليد متغيرة بتغير المكان والزمان لكنها تظل تحوم حول البنية الجوهرية للحض النووي للمسجد وتتغذى على جيناته. هذا يجعل من تصميم المسجد تجربة تاريخية/ثقافية وتجربة معاصرة/تقنية فريدة من نوعها.

كان السؤال الأساسي بعد كل هذا العرض الجدلي حول ظاهرة «كافة للناس» هو: هل نستطيع وضع تصميم معماري لتحقيق هذه الظاهرة، أم أنه يفترض أنها تتشكل عفوية من خلال تفاعلات متعددة على مستويات مختلفة؟ يبدو أن هذا السؤال الجوهرية يثير جدلاً موازياً حول قدرة العمارة على تجسيد أفكار فلسفية عميقة وواسعة، فغالباً تعمل الفلسفة على توليد أشكال غير محددة في الذهن وتنتج عن التجارب المتراكمة والتفاعل مع الثقافات الإنسانية المختلفة، ولا يمكن اختزالها في شكل محدد. ثنائية الفلسفي/المادي تضع العمارة دائماً في اختبار صعب وتفرض على الممارسين فروضاً

تحثهم على التفكير في طرق مختلفة لتجسيد الفلسفة معمارياً، وهذا يمكن اعتباره أحد الأسباب الرئيسية في تعدد الأشكال البصرية رغم أن المنبع الفلسفي واحد. يمكن النظر لظاهرة «كافة للناس» من خلال هذا المنظور فهي ليست فكرة يمكن قبولتها في شكل من الأشكال بل هي في حالة تحرر دائم من الشكل.

المسجد والزمن: الإيقاع، الذاكرة، والعودة اليومية

من بين جميع الأبعاد التي تشكّل علاقة الإنسان بالمكان، يظل الزمن هو البعد الأكثر خفاءً، والأكثر تأثيراً، والأقل حضوراً في الدراسات المعمارية. فالمكان يُرى، ويُلمس، ويُقاس، بينما الزمن يُعاش. ومع ذلك، فإن المسجد — أكثر من أي مبنى آخر — هو فضاء يتشكّل عبر الزمن بقدر ما يتشكّل عبر المادة. إنه مبنى لا يُدرك فقط ببصر الإنسان، بل بإيقاع يومه، وبذاكرة حياته، وبعودته المتكررة إليه. سوف نحاول أن نقرأ المسجد بوصفه ظاهرة زمنية، لا مكانية فقط. كيف يصنع المسجد رابطة زمنية؟ وكيف تتحوّل أوقات الصلاة إلى إيقاع يومي يعيد تشكيل علاقة الإنسان بالوقت؟ وكيف يصبح المسجد ذاكرة متراكمة، ومرجعاً ثابتاً في عالم متغيّر؟ وكيف تتجسّد الأمة عبر الزمن، لا عبر المكان فقط؟ الزمن في المسجد ليس زمناً مجرداً، بل هو إيقاع. خمسة أوقات للصلاة تُقطع اليوم إلى وحدات زمنية واضحة وتحوّل الزمن من تيار مستمر إلى مقاطع ذات معنى.

الفجر — بداية الضوء

الظهر — ذروة الشمس

العصر — ميل الضوء

المغرب — انكسار النهار

العشاء — سكون الليل

هذه ليست مجرد أوقات، بل علامات زمنية، والمسجد هو المكان الذي يعطي هذه العلامات شكلاً مكانياً. الإنسان لا يدخل المسجد في أي وقت، بل في أوقات محددة، هذا يجعله ليس مكاناً ثابتاً، بل مكاناً يُعاد اكتشافه خمس مرات يومياً. كل دخول هو بداية جديدة، وكل صلاة هي إعادة ضبط للزمن الداخلي للإنسان. الإيقاع ليس فردياً فقط، فالأذان — بوصفه نداءً — يجعل الزمن جماعياً. المدينة كلها تتحرك وفق الإيقاع نفسه، حتى من لا يصلي يشعر بتغيّر الزمن عبر صوت المسجد. إذا كان الإيقاع هو الزمن القصير، فالذاكرة هي الزمن الطويل. المسجد ليس مكاناً يُزار مرة واحدة، بل مكان يُعاد إليه طوال العمر. ولهذا، يصبح المسجد ذاكرة شخصية وجماعية. الذاكرة الشخصية تتراكم في أول صلاة وأول سجدة، وأول رمضان وأول جمعة وأول صلاة عيد، ولحظات الانكسار ولحظات السكينة ولحظات الدعاء، هذه ليست ذكريات عابرة، بل طبقات زمنية تتراكم في الوعي. أما الذاكرة الجماعية فتظهر في ذاكرة الأذان القديم وذاكرة الإمام وذاكرة المناسبات وذاكرة التحولات الاجتماعية وذاكرة الأجيال. المسجد يصبح سجلاً حياً للمدينة، لا عبر

الوثائق، بل عبر الزمن المعاش. أنه لا يتغير بسرعة، ثباته يجعل الزمن يبدو أبطأ داخله، ولهذا يشعر الإنسان أنه «أقدم» من عمره، حتى لو كان مبنى حديثاً.

الإنسان يعود إلى المسجد باستمرار وهذه العودة ليست عادة، بل بنية زمنية. خمس مرات يومياً، يعود الإنسان إلى المكان نفسه، لكن ليس بالضرورة بالحالة نفسها. المسجد يصبح: مرآة للحالة النفسية، نقطة إعادة ضبط ومكاناً للعودة إلى الذات. الجمعة ليست صلاة فقط، بل حدث زمني. إنها لحظة تتكرر كل أسبوع، وتعيد تشكيل علاقة الإنسان بالزمن الأسبوعي. أما رمضان، العيد، المواسم الروحية، هذه كلها «أزمان» تجعل المسجد مركزاً للعام كله. هناك عودة لا تقاس بالأيام، بل بالعمر: الطفل الذي يدخل المسجد لأول مرة، والشاب الذي يجد فيه معنى، والشيخ الذي يعود إليه كبيت أخير للسكنية. إنه يعيش مع الإنسان، ويكبر معه، ويصبح جزءاً من سيرته الذاتية.

هذا يجعلنا نرى المسجد على أنه لا يعيش في الزمن الدنيوي فقط، بل يخلق زمناً خاصاً، فعندما يدخل الإنسان المسجد، لا يدخل فقط إلى مكان، بل يدخل إلى زمن آخر، أبطأ، وأهدأ، وأعمق، وأكثر تركيزاً، وأكثر حضوراً. الصمت في المسجد ليس غياب الصوت، بل حضور الزمن. المسلمون في العالم كله يصلّون بالإيقاع نفسه، لكن في أوقات مختلفة. هذا يخلق زمناً عالمياً. منذ خمسة عشر قرناً، لم ينقطع الإيقاع: أذان، صلاة وجماعة. هذا الاستمرار يجعل الأمة زمناً متداً. لذلك هو ليس مكاناً فقط، بل زمناً. إنه إيقاع يومي، وذاكرة عمرية، وعودة متكررة، وزمن مقدس داخل الزمن الدنيوي. إنه

١. التوتر الدائم بين الكوني والمحلي في عمارة المسجد يظهر باستمرار عندما يتجسد مكان الصلاة في أي بقعة على الأرض كما نشاهده هنا في قلب القطب حيث لا أحد إلا الله... المسجد يذكرنا دائماً بالاختلاء بالله والارتباط به دون نلتفت إلى ما حولنا.





المكان الذي يجعل الزمن: مرئيًا ومحسوسًا وذا معنى. وبهذا، يصبح المسجد ليس فضاءً للسكنية فقط، بل فضاءً للزمن الإنساني نفسه، زمن يعيش فيه الإنسان، ويعود إليه، ويجد فيه نفسه.

يُعدّ الزمن الذي يصنعه المسجد أحد أهم الظواهر الكونية غير المادية التي ترتبط بعمق بفكرة «كافة للناس» فالزمن أبدي، لكنه يتطلب إيقاع وتنظيم، والصلاة تُعدّ إيقاع ثابت يؤديه كل المنتمين للإسلام في أوقات الصلاة المحددة. لذلك ركّز كتاب جائزة عبد اللطيف الفوزان لعبارة المساجد في دورتها الثالثة على «اللحظة والمكان»، فقوة الزمن مُلزَمة في حالة المسجد وتحدد إيقاعه في كل مكان في العالم. يتكوّن إيقاع الزمن، سواء كان المسجد مبنيًا يُشاهد، أم مجرد فضاء مفتوح، لهذا جعلت «الأرض مسجدًا وطهورًا»، وهذا هو الذي يحقق فكرة «كافة للناس»، فالإيقاع الأبدي الكوني للصلاة يجعل من هذا الإيقاع مستمر طوال اليوم باختلاف الأزمنة الجغرافية لدى البشر. يمكن أن ننظر للمسجد على أنه ظاهرة «زمنية» فعلى مدار الساعة طوال أيام السنة هناك صلاة تقام وهناك مساجد مفتوحة وكأنه يقول: إن العلاقة بينه وبين الناس لا يمكن أن تتوقف للحظة.

الزمن في جوهره حركة مستمرة للأمام، لكنه يترك ذاكرة خلفه، والمسجد مرتبط بحركة الزمن نحو المستقبل لكنه عبارة عن ذاكرة وتاريخ. الشعور بالحركة وبالعمق والمرونة هو تمثيل لعلاقة المسجد بفكرة الزمن وفكرة «كافة للناس»، فلا يوجد مسجد ساكن من حيث الفكرة ومن حيث الاستخدام، ولا يوجد مسكن يكتفي بذاته، بل هو جزء من ذاكرة عميقة ممتدة تظهر فيها الأشكال والأفعال كسجال ذهني

وبصري يرسم خريطة كونية ذهنية للمسجد، ولا يوجد مسجد كتكوين ذهني غير مرن وإن تجسد معارياً فهو يمثل صورة من الصور وليس كل الصور. هذا الاتساع وهذه التعددية مرتبطان بالرسالة الأكبر «كافة للناس» لأنهما وجدا في الأصل من أجل خدمتها وتحقيقها.

كافة للناس والتحديات المعاصرة للعمارة المسجدية

يبدو أننا وصلنا إلى مسألة التحديات التي تواجه العمارة المسجدية في الوقت المعاصر، وهي تحديات في بنيتها مرتبطة بالانفتاح غير المسبوق بين الثقافات البشرية وتهدم الجدران التاريخية التي كانت تفصلها عن بعضها البعض. هذه التحديات، ليست بالضرورة موجهة للمسجد على وجه التحديد بل هي تحديات عامة تواجهها البشرية، ومع ذلك فإننا نرى أن كثيراً من هذه التحديات يمكن أن يخدم رسالة «كافة للناس»، فالتقارب الإنساني الذي يحصل اليوم غير مسبوق في تاريخ البشرية، وهذا التقارب هو فرصة سانحة «لتبليغ الرسالة». يجب أن نعلم أولاً أن المسجد قادر على تحقيق فكرة «الدعوة الصامتة»، وهذه القدرة نابعة أصلاً من حضوره المادي المباشر الذي يصطدم بوجود الآخر، وبحضوره الذهني الكوني الذي يحمل داخله جينات رسالة الإسلام. سوف نستعرض هنا بعض التحديات الفكرية الجوهرية المتوقعة التي قد توجهها رسالة «كافة للناس» مثله في عمارة المسجد، خصوصاً في السنوات القادمة التي يميزها التطور التقني الفائق السرعة.

في البداية يجب أن أذكر أن المشكلة الأساسية التي تواجه «الهوية» كمفهوم هو ارتباطها الدائم بما يُرى، أي أن كل «هوية» تشير إلى المظهر الذي يبدو عليه الشيء، وبالتالي فإن قيمة المكونات والأشكال المادية البصرية كبيرة جداً في أذهان الناس وهي التي تعمل على تحديد وتعريف مفهوم الهوية سواء للأشخاص، أم المجتمعات والبلدان وغيرها. خلال العقود الأخيرة بذل كثير من الباحثين جهوداً كبيرة لتوسيع دائرة «الهوية» وجعلها مفهوماً أكثر شمولية يحتوي الظاهر (الشكل المادي) والكامن (المعنى المخزن في الأشكال المادية والثقافة المجتمعية)، ورغم أن هذه الجهود لم تستطع أن تغير كثيراً من «سطوة» الأشكال البصرية على مفهوم الهوية، إلا أنها أوجدت مساحة، نعتقد أنها مهمة، من الجدل بين المحسوس وغير المحسوس عند محاولتنا لفهم الهوية والبحث عنها. يمثل هذا التحدي أو العقبات لفهم التوتر بين الكوني/ المحلي الذي يميز عمارة المسجد، التي يمثل الشق الكوني منها صورة ذهنية عامة، والشق المحلي صورة ذهنية خاصة ومحددة جغرافياً. هذا التوتر ينتقل إلى جدل «الهوية ويرفع بها إلى مساحات واسعة من الحوار، هل تعني رسالة «كافة للناس» أننا أمام «هوية بشرية كونية» أم أن على البشر أن يبقوا على هوياتهم المحلية؟

إشكالية ارتباط الهوية بالأشكال المنظورة تكمن أولاً في الرغبة في النقل السريع للمعاني التي تُعزف بالشيء عبر أشكال رمزية معروفة في السابق من قبل مجموعة كبيرة من الناس، هذا النقل ليس بالضرورة أن يُعزف بحقيقة الشيء بل قد يشير إلى ارتباط هذه العناصر به في حقبة تاريخية لم تعد موجودة اليوم، وبهذا فإن الهوية التي تنقلها هذه العناصر غير حقيقية ومنفصلة عن الواقع. ثانياً: إن الاعتماد على فهم المعاني الكامنة في



١. يخلق المسجد الفضاء الاجتماعي على مستويات متعددة كما أنه يصنع الرابطة المكانية التي عادة تمثل علاقة عاطفية تنشط على المستوى المحلي وتصبح فكرة عندما تتسع لتشمل الكون.



١. الفضاء الجامع الذي يحقق مبدأ لتعارفوا.

المجتمع يتطلب وجود دلائل محسوسة تدل عليها، وبذلك فإنه يصعب فهم الهوية دون أن يكون هناك عناصر مادية بصرية تشير لها، وهذا يزيد من «التشويش» الذي يحيط بمفهوم الهوية ويفتحه على كل التفسيرات التي تجعل من تحديد تعريف محدد له أمر في غاية الصعوبة.

يمكن أن نشير هنا إلى «دورة الحياة للهوية المعمارية للمسجد»، وذلك لأن كل ما نسعه حول «الهوية المعمارية» يدور حول «الشكل»، فعندما نتحدث عن الهوية السعودية تبرز الأشكال التاريخية في اللبس والعمران وحتى في الأكلات والحرف الشعبية، ولا أحد يحدد الخط الفاصل بين الماضي والحاضر، فهل نحن فعلاً ننتهي لتلك الأشكال والممارسات التي لا نعرف حتى كيف تُصنع، أو أن هذا الارتباط هو نتيجة واضحة لعدم قدرتنا على تحديد ملامح هويتنا المعاصرة؟ تظهر المشكلة بوضوح في عجزنا الراهن عن ابتكار أشكال بديلة يمكن أن تنقل الهوية دون عناء لذلك يتم اللجوء إلى الأشكال التاريخية التي عبّرت عن الهوية في حقبة تاريخية سابقة. هذه الإشكالية لم يتم معالجتها ومحاولة تجسيدها، ولم يتم الدفع بتجارب عملية لفهمها، بل تم اللجوء إلى الحلول السهلة من خلال الارتاء في أحضان التاريخ والنقل منه لصنع هوية غير حقيقية من خلال إعطاء تبريرات أنها هوية محمولة على أكتاف أشكال بصرية تنتمي لماضيها.^٢

٢ النعيم، مشاري عبد الله (٢٠٢٥) الهوية ودورة الحياة للمكوّن البصري، جريدة الرياض، الأحد ١٢ رجب ١٤٤٦هـ / ١٢ يناير ٢٠٢٥م.

يمكن أن نؤكد هنا على أن فكرة «هوية المسجد» البصرية تتعارض مع رسالة «كافة للناس» من حيث التركيز في فكرية الشكل وإهمال الجينات المشتركة التي يحددها الحمض النووي للمسجد. فدورة حياة الأشكال لا تعني دورة حياة الهوية. المسجد بطبيعته وجد ليتجاوز الشكل ويتحرر منه وبالتالي يصعب وضع فكرة عمارة المسجد في قوالب بصرية محددة والقول إنها تمثل «عمارة المسجد». وإذا ما حاولنا أن نفهم الواقع المعماري المعاصر سوف نجد أنه يدعم توجهنا بشكل واضح، إذ لم يعد لاستقرار الشكل وتكراره أي معنى في عمارة اليوم، بل نستطيع أن نقول: إن العالم يتجه إلى ظاهرة «الأشكال السائلة» غير المستقرة، وهي أشكال، من وجهة نظرنا، لا يمكن تفاديها في المستقبل القريب ويجب أن تكون عمارة المسجد مستعدة لها.

ما لفت انتباهنا هو أن الأشكال المادية في الماضي كان لها دورة حياة، أي أن هناك أشكال تاريخية استطاعت المقاومة والبقاء على قيد الحياة والاستمرار، بل والاندماج مع الأشكال المعاصرة، وهذا يعني أن المسألة ليست مرتبطة بالتحسس من القديم أو رفض التاريخ، ولا القطيعة الكاملة مع التراث، بل بقدرة بعض الأشكال (تاريخية ومعاصرة) على المقاومة والاستمرار من خلال الإمكانيات الكامنة داخل مكوناتها الذي يجعل من بنيتها قادرة على التجدد. القدرة على صناعة حياة جديدة التي تملكها بعض الأشكال والمكونات مرتبطة بأمرين، الأول: هو قدرتها التشكيلية المرنة التي تجعل منها أشكالاً غير مكتملة، ويتم إكمالها حسب الموضوع والمساحة التي توجد فيها، وهذا لا يعني أنها مكونات بلا شخصية، بل على العكس تماماً هي مكونات قوية وواضحة لكنها تكتمل ويصبح لها معنى بوجودها مع غيرها من المكونات. الأمر الثاني: هو تقبل الناس لها مهما اختلف الموضوع ومهما تغير الذوق العام مع تطور الأجيال. يبدو أن هذه الأشكال النادرة التي تبدو بسيطة تملك بنية داخلية قوية نضجت من خلال التجارب الطويلة التي مكنتها من العودة للحياة كل مرة بشخصية جديدة لم تفقد في يوم بريق «الأصل». من خلال هذا التصور قد تفقدنا فكرة دورة الحياة للأشكال والمكونات المادية إلى فهم أوضح لـ «الهوية المعاصرة» التي لا تنفك عن الرغبة في الارتساء في أحضان التاريخ، لكن يجب أن يقتصر هذا التصور على الجانب المحلي التجسدي للمسجد، لأن الجانب الكوني عصي على التوضع في قوالب بصرية يمكن تحديد ملامحها بدقة.

يجب أن نذكر أن عمارة المسجد تواجه مأزق «الأصالة» بشكل دائم، فهناك من يرى أن المسجد يجب أن يوضع في قالب بصري واحد يعتقد أنه أصيل. بالطبع هذا التصور يضطرم بشدة مع فكرة «كافة للناس» الذي يفترض أنها تحرر المسجد من الشكل وتجعل من عمارته نسيجاً من كل الأشكال طالما أن الجوهر ثابت ولا أحد يستطيع تغييره. مفهوم «الأصالة» مصطلح اقترن بأدبيات الفكر العربي خلال القرنين الأخيرين وحتى اليوم. في اللغة الإنجليزية تأتي الأصالة في موضعين؛ الأول: بمعنى أصيل Authentic وهذا المعنى الذي يرمز للماضي ويبحث عن أصالة الشكل وحتى تكوينه المادي الذي تكوّن في الماضي وهو الفهم المهيمن على التصور العربي للمصطلح، لذلك نجد أن مصطلح المعاصرة يقابله دائماً مصطلح الأصالة كتوجه معاكس أو مناقض له.

المعنى الثاني للأصالة هو: Original ويعني أصيل، كذلك، لكنه «الأصيل المبتكر» أو أنه الأصيل الذي يمتد إلى الأصل. مفهوم الأصيل في هذه الحالة لا يرتبط بالسياقات التي تطورت

في الماضي ولا يتوقف عند مكوناتها ومنتجاتها، بل يشير باستمرار إلى فكرة «الابتكار» دون الانفصال عن الأصل، كما يشير بشكل أو بآخر إلى «خلق الأصول» الجديدة باستمرار، فكما أنه تشكلت أصول عبر التاريخ فما الذي يمنع أن نخلق أصولاً جديدة، ونبتكر مفاهيم مختلفة عن تلك التي ورثناها. المفهوم الأول يقود دائماً إلى «النهايات المغلقة» التي تكرر نفسها، لأنها لا تجد مكاناً جديداً تذهب إليه، وهذا ما جعل الأدبيات العربية حول الأصالة تراوح مكانها حتى اليوم، لأن الأصالة في العقل العربي هي ما صنع في الماضي وحفظه التاريخ، أنها «التراث المقدس» الذي يجب ألا يمس ولا يُنتقد. المفهوم الثاني للأصالة لا يلغي التاريخ، لكنه يركز على القدرة على خلق الأصول الجديدة وابتكار الأفكار التي تتوافق مع روح العصر، أي أنه مفهوم يحمل «نهايات مفتوحة» لا يمكن توقعها على وجه التحديد على عكس المفهوم الأول الذي يمكن توقع نهاياته بسهولة.^٣

إشكالية تفسير الأصالة كنهاية مغلقة مرتبطة بما صنع في الماضي جعلت من مفهوم «المعاصرة» مشوشاً في العقل العربي، فهو لا يكاد يفكر في العصر الذي يعيش فيه حتى تقفز أمامه قيود الماضي التي تجبره على التقوقع في التاريخ وأمجاده. فالمعاصرة بالنسبة لهذا العقل هي القدرة على استعادة الماضي بشكل أو بآخر. كيفية تفسير العقل العربي لمفهوم «الهوية المعاصرة»، يُمثل حضور «الماضي» في هذا الحديث مسألة أساسية لا يمكن الانفكاك منها. بالنسبة لنا نرى أن العبارة المحلية المعاصرة هي ما نصنعه اليوم، وليس ما صنعه آبائنا وأجدادنا. لكن غالباً ما يأخذ الحوار منحىً بصرياً مادياً.

عند المعماريين، حضور الشكل، الذي يُعدّ المنتج النهائي، يطغى على القيم والمبادئ والمعارف التي صنعت الشكل، لذلك غالباً ما تكون الأصالة في العبارة عبارة عن تدوير للأشكال التاريخية المنتجة سابقاً، في تكرار ممل لنهايات مغلقة ومحسومة نتائجها مسبقاً. التحدي الذي تواجهه العمارة المسجدية هنا هي أنها مُجبرة على تقتصر صورة المسجد التاريخية، على الرغم من أن المسجد يُمثل «أصل» وأصل بسيط ومتواضع ولم يكن الشكل له أهمية في مسجد الرسول في المدينة المنورة الذي هو أصل كل المساجد لأن الأساس هو «الاتجاه» و«الاصطفاف» أما الباقي فيكمالات قابلة للتشكل والتغير.

هنا يكمن السر، لأن «الأصالة» فهي لا تتحقق بالوكالة، أي أن مقدرة الآباء على فهم البيئة المحلية (طبيعية واجتماعية) والتعامل مع تقنياتهم المتوافرة مكنهم من صنع عمارة تمثل الأصالة في زمنهم، وهي بالتأكيد ليست العمارة التي تمثل الأصالة في وقتنا. وإذا ما تحدثنا عن المسجد، فلكل مجتمع أدواته وثقافته التي تحدد معنى «الأصيل» على مستوى معالجة الفراغ والشكل البصري، لكن المسجد يتجاوز كل هذه الخصوصيات المحلية لأنه يجب أن يستعيد جيناته الجوهرية. الأصالة يخلقها الناس باستمرار حسب روح العصر الذي يعيشون فيه، أي أنها تُعتبر عن مفهوم المعاصرة «اللحظي» في سياقه الزمني الذي يتغير باستمرار، وهذا يجعلني أقول أولاً: إنه لا توجد أصالة واحدة ولا معاصرة واحدة، لأنها تتغير بتغير الزمن. وثانياً، أنه لا فرق بين مفهوم الأصالة والمعاصرة، فكل معاصرة تشكل أصول مبتكرة وجديدة، ومحاولة إيجاد فواصل بين المصطلحين يعني الوقوع في مأزق الحديث عن زمنين مختلفين «ماضي» و«حاضر»، وهذا هو الشرك الذي وقع فيه العقل العربي في الفترة السابقة.



١. يجب أن نعي أن تعدد
السلالات المعمارية
للمسجد مساحة جغرافية
صغيرة دليل على أن عمارة
المسجد تحاول دائماً
الجمع بين الروح والمكان
وذائقة الإنسان.

يجب أن نذكر هنا أن رسالة «كافة للناس» لا تتأثر بالزمن (ليس كإيقاع) ولكنها ظاهرة لا زمانية ولا مكانية يمكنها أن تتشكل في لحظة زمنية وفي مكان ما دون أن يكون للزمن أو المكان تأثير على وجودها. قد يتطلب هذا بعض الشرح فكون الظاهرة لا «مكانية» هذا لا يجعلها منفصلة عن الزمان والمكان، فهذين الطرفين لازمين للوجود، لكنها لا تتأثر بهما فليس للزمان أو المكان تأثير مباشر على وجودها. هذه الميزة تجعل الرسالة حية في كل عصر وفي كل مكان تُشكل نفسها حسب الظروف الزمكانية رغم تحررها أساساً من ظرفي الزمان والمكان لأنها رسالة حية ودائمة لا يمكن حصرها في مكان محدد.

لذلك فإن الحديث عن «الأصالة» مثل الحديث عن «المعاصرة» ليس له تأثير فعلي على ظاهرة «كافة للناس» لأنها تتجاوز كل «أصالة» وكل «معاصرة»، كي تصنع «أصالة دائمة» و«معاصرة دائمة». ربما يصعب تفسير معاني الأصالة الدائمة والمعاصرة الدائمة معارياً، لكننا نستطيع أن نذكر هنا أن فكرة «الأصالة المعمارية الدائمة» هي أن المسجد يستعيد أصله بشكل مستمر ولا يستطيع أن يكون مسجداً دون هذه الاستعادة. أما فكرة «المعاصرة المعمارية الدائمة» ذلك لكون المسجد بالأمس واليوم وغداً وفي المستقبل، هو المسجد الذي يستحيل تغيير جوهريه على الرغم من أنه يعكس روح العصر الذي يولد فيه. نستطيع أن نؤكد أن رسالة «كافة للناس» تشكلت في عمارة المسجد لتعكس كل الأزمنة وكل الأمكنة.



١

من الدعوة الصامتة إلى الهوية الصامتة، ربما يفقدنا هذا إلى «الثقافة الصامتة» التي تُعبر عن السلوك العفوي الذي ينتج عن الناس ليعبر عن الثقافة المتراكمة ومعانيها المختزنة التي تراكمت خلال تجربتهم الحياتية، وبذلك تكون «الهوية الصامتة» هي الهوية العفوية الحقيقية وليست المصطنعة «المعيارية» التي يتغنى بها الناس، لكنها لا تعبر عن واقعهم فعلاً وهي في الأساس «هوية دائمة» لا يمكن تغييرها فهي تملك الجوهر الذي يستحيل تغييره. إذا ما حاولنا أن نعكس هذه الفكرة على عمارة المسجد، سوف نرى أنها تشير بوضوح في أي مكان في العالم إلى وجود المسلمين. لذلك فإن الربط بين الدعوة الصامتة والهوية الصامتة جوهرياً فلا يوجد دعوة دون إشارة واضحة لوجود من أو ما ندعو إليه.

يمكن الرجوع إلى «البعد الكامن» *Hidden Dimension* و«اللغة الصامتة» *Silent Language* لـ «إدوارد هول» *Edward Hall* وكتاب «معنى البيئة المبنية: اتجاه الخطاب غير اللفظي» لـ «آموس رابورت»، وآخرها مر على نشره ما يقارب نصف قرن، مما يعني أننا بعيدين جداً عن المفاهيم المعاصرة التي تفكك الثقافة وتغوص في جوهرها. يجب أن أذكر هنا أنه غالباً ما يحصل لبس بين «الصامت» و «غير اللفظي»، وأيهما أصح، لكننا نرى أن «الهوية الصامتة» أوسع من «غير اللفظية» كون الصامت يتضمن المعاني الكامنة غير المنظورة، بينما اللفظي يتطلب وجود الشيء،

١. ربما يكون مفهوم «صناعة المكان» أحد المفاهيم المرتبطة بالمسجد لكن لا يعني هذا أن هذه الصناعة للمكان دائمة في كل الحالات فكما هو يصنع المكان الدائم يصنع كذلك المكان المؤقت.

المرئي الذي يشير إلى المعنى غير اللفظي. في الواقع إن المسجد له بعده الكوني غير المادي، فهو فكرة راسخة في الأذهان حتى لو لم يتبل في مبنى وهويته الصامتة في كثير من الأحيان لا تتطلب وجود الشيء المرئي كي تتشكل.^٤

ومهما كان المصطلح الذي يمكن أن نتفق عليه في المستقبل حول «الهوية الصامتة» يجب أن نوضح أن كل هوية تتضمن عملية «تشفير» وأن مقدرة هذه الهوية على الوصول إلى من ينتمي إليها أو أولئك الخارجين عن دائرتها، يعتمد بالدرجة الأولى على تفكيكهم للشفرات التي تختزن المعاني الخاصة بهذه الهوية. إذا الهويات الناجحة هي تلك القادرة على بناء «الشفرات» من خلال الإنتاج الثقافي والفني/البصري العميق والكثيف مع إمكانية «تسويق»، إذا صح استخدام الكلمة، أو نشر هذا الإنتاج، لكن التحدي لا يزال أمام سطوة الصورة والأشكال النهائية التي تكونت في الماضي، ومن الصعوبة إحداث تحول فيما تمارسه المجتمعات اليوم بشكل عفوي وما ينتج عن هذه الممارسة كي يمثل الهوية الصامتة وحتى اللفظية الحقيقية لتلك المجتمعات، بينما ما يرسه البشر من صور عاطفية للماضي وجميع محاولاتهم لاستعادة تلك الصور هي مجرد «هوية وأهمة» أو «مزيفة».

يبدو أن فكرة الهوية تواجه تحدياً كبيراً عندما تنتقل من المستوى النظري إلى التطبيق العملي، ولأنه لم يتم تجريب الهوية الصامتة المعاصرة بشكل واضح نجد أنه يتسرب إلى أغلب التجارب العملية المعاصرة البعد التاريخي والتكوينات المنتجة في الماضي، حتى أنه يصعب تفكيك مفهوم «الابتكار» وفصله عن مفهوم «الاستمرارية»، فكل «هوية» هي استمرار للماضي وليس صناعة للمستقبل، وهو ما يتناقض مع الشعار الذي يربط «الهوية الصامتة التي تعكس البعد الكوني» للمسجد، ويبدو، حسب المناخ الثقافي السائد، أن فكرة المستقبل هي التي تمثل إشكالية في العقل المعاصر وليست «الهوية»، لأن «المستقبل» الذي يتبع «عالم الغيب» يجب ألا يُفكر فيه. لكن المستقبل يحمل في طياته التحدي الأكبر لأي هوية، خصوصاً إذا ما كانت تملك بذور جوهرية لا تتغير.

ما بات يعرف بـ «الثقافة السائلة» لا يمكن لها الصمود أمام كونية المسجد، فنحن نعيش في عالم متغير وسريع يكاد الثابت لا يُحس، وبالتالي كيف يمكن أن نتصور هوية المسجد في هذا العالم المتعجل الذي لا يهدأ. حسب تصورنا، المسجد سيكون هو «الثابت» داخل هذا العالم السائل، فكل ثقافة أو هوية سائلة، سوف تصطدم بثبات المسجد الذي لا يمكن تغييره، فهو من البداية بذور التنوع البصري واكتسب مناعة تاريخية تجعله قادراً على التعبير عن وجوده مهما تبدلت الأشكال وتحولت الثقافات.^٥

يمكن أن تشير ظاهرة الثقافة السائلة التي تناولها «جيزموند باومن» إلى حالة البشر في الوقت الراهن والمستقبل، وهي حالة تحث على البحث عن علاج يعيدهم إلى الاستقرار، أو على الأقل إلى التوافق على مبادئ وأفكار يمكن تخليق بعض الاستقرار. وإذا ما عدنا إلى رسالة «كافة للناس» سوف نجد أنها تهدف بشكل رئيس إلى خلق حالة من الاستقرار الفكري والإيماني وتكون هوية إنسانية يمكن أن يلتفت حولها البشر جميعاً، دون أن يخسر أي منهم ثقافته المحلية. البشر في الوقت الراهن يواجهون

٤ النعيم، مشاري عبد الله (٢٠٢٣) الثقافة الصامتة وخطاب الهوية، جريدة الرياض، السبت ٢٢ ربيع الأول ١٤٤٥هـ/ ٧ أكتوبر ٢٠٢٣م.

٥ النعيم، مشاري عبد الله (٢٠٢٥) الهوية الصلبة والهوية السائلة، جريدة الرياض، الأحد ١٥ شوال ١٤٤٦هـ/ ١٣ أبريل ٢٠٢٥م.

«صراع الهوية السائلة»، أي أنهم في طور التحول إلى كينونة جديدة تخضع لما تلبه على الثقافة العالمية المادية والتقنية الجديدة، ولم يعد لهم حول ولا قوة لمواجهة هذه الثقافة الطاغية. وربما حبل النجاة الوحيد هو إعادة التفكير في رسالة «كافة للناس» كطوق نجاة يمكن أن يعيد التوازن للبشرية وثقافتهم المحلية.

في جانب آخر يبدو أن الظواهر مكونة من متقابلات، مثل: الليل والنهار، والثابت والمتحول، وما يصنع الظاهرة هو الجدل القائم بين تلك المتقابلات، فهي «متقابلات متجاذلة» *Dialectic Oppositions* والمنطقة الرمادية «البرزخ» بين طرفي التقابل هي التي تولد الأسئلة الوجودية فالبشر عادة يبحثون عن غير الواضح، وقليلًا ما يثير فضولهم المناطق الواضحة، حتى في العمارة يمثل «الغموض» قمة الدراما المعمارية كما يبين ذلك المعماري الأمريكي «روبرت فنتوري» في كتابه «التعقيد والتناقض في العمارة». وبما أن عبقرية الإنسان تكمن في طرح الأسئلة، فقد أثار انتباهنا أن بنية الظواهر تكمن في البحث عن المنطقة الغامضة بين المتقابلين، فهناك يتصاعد الجدل وهناك تنمو الأفكار وتتطور النظريات. بقي أن نطرح في هذا الجزء، قبل الختامي، من هذه المقدمة أن المسجد يحمل داخله سلسلة من المتقابلات الجدلية التي تجعل الإنسان في حالة تساؤل دائم لأنه مبني في الأساس على توتر الكوني/ المحلي، فهناك صيغتان متقابلتان للمسجد وعمارته في جميع الحالات التي يسر بها، سواء كان مبنى أم فكرة.^٦

إن طبائع الأشياء تتبع هذا النظام البنيوي القائم على جدل المتقابلات، فالخير يقابله الشر، وبينهما مساحة واسعة من الجدل، وهذه المساحة هي التي تصنع القيم وتشكل القوانين، والحق يواجه الباطل والدراما البشرية قامت على هذا الصراع بين ظواهر هي جزء جوهري من طبائع الأشياء التي خلقها الله، لكن كونها ظواهر مكونة من متقابلات جدلية؛ لذلك نجد أن التقاليد التي طورتها المجتمعات الإنسانية تحاول أن تتجاوز معها، فكل مساحة غامضة هي مساحة متاحة للجدل، للتوافق والاختلاف، وعادة ما يسعى البشر إلى خلق نظمهم الخاصة، وقد كانت تقاليد متفق عليها في السابق وأصبحت قوانين مكتوبة في العصر الحديث وربما قبل ذلك، بل حتى الشرائع نزلت للإجابة عن هذه المساحات الغامضة التي هي جزء أساس من مبدأ الخلق. دفعنا هذا إلى التفكير في «بنية التقاليد» وديناميتها. عند الرجوع إلى ما كتبه الفيلسوف الألماني «كارل بوبر» حول التقاليد وأنها وسيلة لتنظيم الحياة وتحديد الحدود بين البشر، سوف نجد أنه يرى أن البشر لديهم القدرة على ابتكار تقاليد جديدة في كل مرحلة زمنية تحقق لهم بعض الاستقرار الاجتماعي، لكنها في الأساس هي نتيجة لوجود مساحات غامضة لم تستطع المجتمعات البشرية الإجابة عنها إلا من خلال تطوير تقاليدها أو نظمها الخاصة، التي تحاول أن تنير تلك المساحات المعتمة.

لا غرو بأن تكون المتقابلات التي تميز عمارة المسجد وتجعله في حالة شد بين الكوني والمحلي وبين الثابت والمتغير تمثل خطوط تماس أساسي لفهم هذه العمارة والتعامل معها بحضورها «اللازمكاني». في الواقع أن الجدل الذي ينتج عن حالة الشد هذه يخلق حواراً مستمراً بين المسجد والمكان، فهناك حوار مع المكان الكوني لا تتغير أساساته التي تجعل من المسجد فكرة ثابتة في ذهن، وهناك حوار مع المكان المحلي المتغير باستمرار. الحوار المتغير يمكن أن يربطه بفكرة «صناعة المكان» *Place Making* فعمارة المسجد تخلق ما

١. لأن الصلاة يجب أن تُؤدى
في وقتها فلا عذر لمن يريد
الصلاة، فكل مكان هو
صالح لأدائها.



حولها، لكنها كذلك تتطبع به على الرغم من أنها فكرة ثابتة. المكان الذي يصنعه المسجد، ليس مكاناً عمرانياً فقط، بل هو مكان اجتماعي بالدرجة الأولى، فإذا ما عدنا إلى آلية «لتعارفوا» سوف نجد أنها مرتبطة بصناعة المكان بشكل مباشر. سوف نرى أن كثيراً من الأمكنة والعناصر داخل وخارج المسجد تطوّرت كيف تجعل هذه الآلية فعالة.

«الظاهرة العمرانية» مكونة من سلسلة من المتقابلات الجدلية التي شكلت تقاليدها عبر الزمن وخلقّت بنيتها الجوهرية، فالداخل يقابله الخارج وبينها عتبات لا حصر لها، وحولها تقاليد وقيم ونظم وتنوع من مجتمع لآخر، والأسفل يواجه الأعلى، بينما المغلق قد يجاور المفتوح. سلسلة جدلية من الظواهر المادية صنعت كل التفاصيل البصرية التي يمكن أن نتصورها، لكنها لم تتوقف عند هذا الحد بل أوجدت القيم والمعاني الكامنة التي تنظمها، فخلقت العام والخاص، وكونت السباح والسمنوع، ووضحت ما هو «حرام» وما هو «جائز» وخلقّت تقاليد الاستقبال والتفاعل الاجتماعي، كما شددت على الخصوصية. المتقابلات المادية في العمارة لم تكن مجرد نظم تشكيلية، بل هي منبع لحلول جدلية كوّنت تقاليد خاصة تحمل مخزوناً كامناً غالباً ما تصنعه مجموعات بشرية محددة لمواجهة المساحات المعمّنة، التي تخلقها المتقابلات المتجاذلة. يبدو لنا أن التفكير البنوي حاول أن يفهم الظواهر التي تحيط بالإنسان ويربطها في سلسلة هرمية من المتقابلات، ويفترض من البشر أن يبحثوا عن الحلول التي تنير المساحة الجدلية غير الواضحة بين طرفي كل ظاهرة. ولعلها اختصرت الحضارة الإنسانية في كونها محاولة دؤوبة للبحث عن إجابات للأسئلة التي ولّدها



الظواهر المتقابلة. فالعنة يقابلها النور، والإنسان يكره العنة، فصار يبحث عن النور حتى استطاع أن ينير العنة.

يجب أن نشير هنا إلى أن عمارة المسجد مليئة بمثل هذه المتقابلات المعمارية والعمرانية، وهي التي تُشكّل المسجد كمكان وكصورة، فالخارج الديني يقابله الداخل المقدس، والأفقي يقابله الرأس. يتقاطع النور مع العنة واللا اتجاه مع الاتجاه الصارم، وتداخل البساطة مع الثراء البصري، والوضوح مع الغموض. يصعب فهم كيف يصنع المسجد المكان دون الرجوع لهذه المتقابلات المتجاذلة التي تحدد بنيته المعمارية وعلاقته بالمحيط الذي يقع فيه. لكن وكما ذكرنا سابقاً، المسجد كظاهرة كونية أوسع من المكان؛ لأنه يخلق مكانه الكوني التجريدي الذي لا تحدده بقعة جغرافية وكأنه يوجد في كل مكان، ليعبر عن رسالة «كافة للناس» التي هي أوسع من «التجمعات البشرية» الفئوية.

٢. تتجاوز أشكال المساجد حدود الامكنة لتصنع مع كل شكل جديد صورة ذهنية متقاربة تنبع من ثوابت المسجد.

١. الروابط المكانية قد تكون روابط مع الفكرية التجريدية الأوسع التي تجعل من المسجد يتجاوز فكرة المكان نفسه...فعل الصلاة يخلق هذه الرابطة بشكل مباشر وبصرف النظر عن خصائص المكان الذي تقام فيه الصلاة.

ماذا بعد

بعد كل ما ذكرنا حول ثلاثية لتعارفوا والأمة وكافة للناس، وتأثيرها الفلسفي العميق على عمارة المسجد «الذهنية» و«المكانية»، قد نحتاج إلى أن نُفكر في طرق عملية ثمّكننا من تحقيق هذه الفلسفة على أرض الواقع. ما سنطرحه هنا لا يعكس ما يجب علينا القيام به، لكننا سوف نتطرق إلى بعض المحاولات التي قمنا بها في جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد | الدورة الخامسة

الأكبر خلال السنوات القليلة الماضية هو أن نعيد التفكير في عمارة المسجد، كونها ظاهرة تتقاطع مع السياسة ومع المجتمع، هي عمارة تهتم الفرد وتهتم الجماعة، وفي الوقت نفسه تتقاطع مع المكان ومع التقنية ومع الحرف، وتتشكل وفق كل هذه التقاطعات رغم ثبات جيناتها التي تعيد تخليق هوية المسجد باستمرار. هذه الظاهرة المتفردة تستحق الدراسة بعين لأنها ظاهرة غير متكررة.

ما الذي يدعونا إلى إعادة التفكير في عمارة المسجد في الوقت المعاصر والمستقبل؟ هذا السؤال الذي حاول أن يجيب عليه المؤتمر العالمي الرابع لعمارة المساجد في مدينة إسطنبول الذي نظّمته جائزة عبد اللطيف الفوزان وجامعة إسطنبول التقنية (٤-٦ نوفمبر ٢٠٢٥م). وهو ضمن سلسلة المؤتمرات العالمية التي بدأت في تنظيمها جائزة الفوزان منذ عام ٢٠١٧م، حيث بدأ في جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، ثم في كوالالمبور عام ٢٠١٩م، وبعدها في الكويت عام ٢٠٢٢م. في إسطنبول ناقش المؤتمر أحد الأسئلة المستعصية عن الإجابة كون المسجد بصفته العينية والمعنوية كياناً عابراً للثقافات المحلية، وناقلاً للرؤى الفردية والجماعية، ومن الصعوبة إيجاد اتفاق مشترك يجمع كل هذه الأطياف على رأي واحد. لكن كان من الضرورة بمكان فتح مجالات للحوار حول كل هذه القضايا، خصوصاً تلك الثقافية ذات الخصوصية المحلية التي تقاطعت معه عبر تاريخه الطويل. لقد كان مهماً أن تُفتح كثير من القضايا السكوت عنها، فالمسجد كما هو يخص جماعة محددة تؤمّه كل يوم هو كذلك أحد الرموز العريقة التي تُعبّر عن مفهوم الأمة في الإسلام، كونه يتجاوز الحدود الجغرافية ويصنع مفهوماً مرتبطاً برابطة الإسلام، أكثر من

تعبيره عن مجرد كيانات معمارية منظورة ومشاهدة. كانت الأسئلة تدور حول هذين البعدين «المادي» بشواهد وتقنياته وأدواته التي يجب أن تؤخذ في عين الاعتبار، و«الرمزي» بعمقه الرابط للنتمين والمستخدمين له بصرف النظر عن الخصوصيات المحلية الجغرافية.^٧

بدأ المؤتمر بورشة عمل استباقية (يوم ٣ نوفمبر) حول المساجد في تركيا والعالم، ركزت بشكل أساسي في مفاهيم أساسية حول الصورة الذهنية التي يصنعها المسجد في المجتمع المعاصر. فكيف يرى أفراد المجتمع المسجد، وكيف ينقلون هذه الصورة إلى الآخر؟ ماذا يعني المسجد بالنسبة لهم، هل هو مكان للصلاة أم له دور أكبر من ذلك؟ ربما كانت هذه الأسئلة هي التي حاولت أن تعيد التفكير في عمارة المساجد المعاصرة، فما الذي يجب على المصممين فعله، وهل يستطيعون فعل شيء أم أن الأمر يتجاوز العمارة إلى قضايا أخرى؟ حاولت الأسئلة أن توازن بين الجانب المهني الاحترافي المرتبط بمهنة العمارة وأدواتها وبين الجانب الفكري/ الفلسفي الذي كان ينحى إلى تجاوز المنظور والمشاهد إلى الكامن والرمزي. لكن الورشة أرادت أن تكون عملية لا أن تنحو منحى فلسفياً تجريبياً، فكرست جزءاً كبيراً من الوقت للإدارة والتشغيل والعوائق الكثيرة التي تعترضها وكيف نصل إلى مفهوم معاصر لإدارة المسجد. إحدى الأفكار التي تم طرحها هي كيف يمكن أن ننقل أدلة المساجد التي طورتها السعودية إلى أن تصبح «كوداً» عالمياً يمكن تكييفه على المستويات المحلية؟ وكيف يمكن أن نستفيد من التقنيات المعاصرة كي نطور تطبيقات تجمع بين أئمة المساجد والمصلين الدائمين في المسجد كي يكون هناك تباحث دائم حول سد الحاجات التشغيلية.

ذكر البروفيسور محمد كيلتش (رئيس مركز أرسىكا في إسطنبول التابع لمنظمة التعاون الإسلامي) في محاضراته أن «الشكل يتبع الروحانية» لكنه يؤكد أن هناك أشكالاً تجذب الروحانية، فهو يرى أن هناك علاقة متبادلة بين الشكل والروح. لقد كانت فلسفة الروحانية في أماكن العبادة مسألة تجريدية غامضة تتطلب الغوص في جوانبها الخفية التجريدية، وتحتاج إلى معالجة متوازنة تجمع بين الجانب الفلسفي والجانب العملي، فمن المعلوم أن الروحانية هي جزء مرتبط بالإنسان الفرد فكيف يمكن أن تجسدها عمارة المسجد؟ ربما لم نتطرق كثيراً لفكرة «الروحانية» التي يرى الكثير أنها مرتبطة بدور العبادة، خصوصاً المسجد، لكن في الواقع تكمن صعوبة تحديد ماهية «الروحانية» في كونها شعوراً فردياً ليس بالضرورة أن يصل إلى الجماعية، وهذا يجعل من فكرة الروحانية غير قابلة للقياس وغير قابلة للتصميم المعمارية، حتى لو أن البعض يرى في بساطة المكان الذي يغمره الضوء الطبيعي إشارة لروحانية المكان، ولكن كل هذه الآراء، لا تحدد ماهية الروحانية بوضوح؛ مما جعلنا نفكر فيها كحالة ارتباط بين الإنسان وبين الله سبحانه وتعالى في بقعة خاصة من المسجد، فالفرد هو الذي يخلق روحانيته داخل المكان. قد يكون رأينا هذا بحاجة إلى توسع وقد تكون هناك آراء أخرى مخالفة، لكن على أرض الواقع يستحيل تحديد ماهية الروحانية وارتباطها بشكل واضح بالعمارة.

لقد طرحت أفكار يصعب حصرها من قبل متحدثين رئيسيين حاولوا أن يوازنوا بين الخبرة التصميمية/ العملية والتحديات التي تواجه المسجد في كل مكان في العالم،

٧ النعيم، مشاري (٢٠٢٥) إعادة التفكير في المسجد، جريدة الرياض، الأحد ١٨ جمادى الأولى ١٤٤٧هـ، ٩ نوفمبر ٢٠٢٥م.



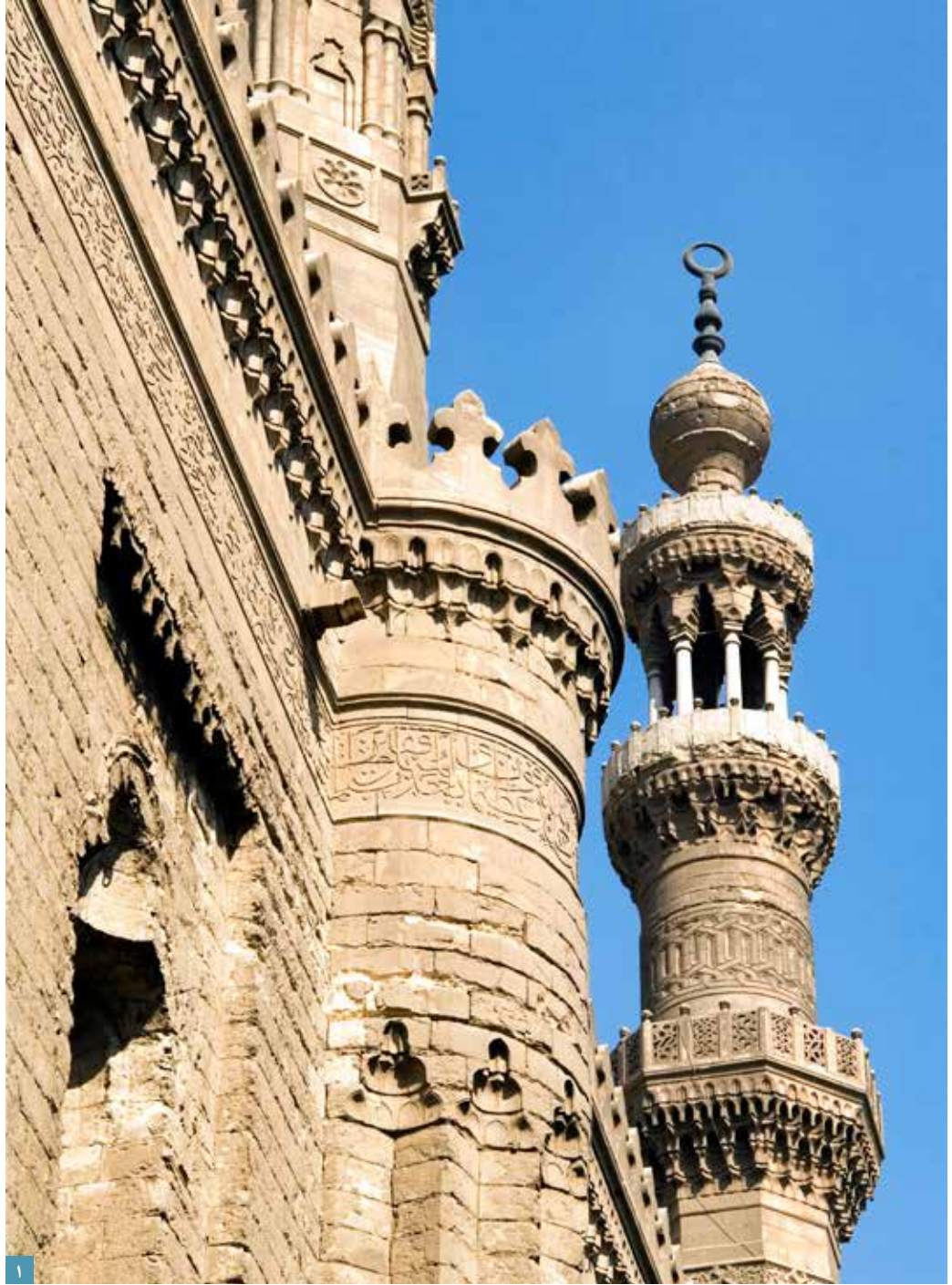


وبين الفلسفات المحلية التي عادة ما ترتبط بعمارة المسجد جغرافياً، فكما أن المسجد هو مبنى كوني؛ كذلك هو مبنى شديد الخصوصية المحلية. تحدث رفيق عزام عن المساجد في بنغلاديش، ورأسم بدران عن المسجد العضوي، ومنثى البياتي عن الجانب الفلسفي للمسجد، وصالح الهذلول عن القضايا الملحة التي يواجهها المسجد، ومحمد جمال عن المسجد في المجتمعات غير الإسلامية، وعقل قاهرة عن المساجد في شمال أميركا، وعشرات غيرهم عن قضايا عديدة حول عمارة المسجد التي هي بالفعل عمارة قادرة على نقل فكرة «كافة للناس» بوضوح إلى العالم.

في جانب آخر حاولنا أن نُفكّر في كون العالم يتجه بسرعة فائقة كي يكون قرية واحدة يعرف فيه جميع البشر بعضهم بعضاً، ويتشاركون كثيراً من المفاهيم وأنماط الحياة، فلم يعد هناك فرصة للانعزال والابتعاد عما يدور حولنا، ولعل هذا أكثر ما لفت نظر بعض الزملاء في المؤتمر الذي تم فيه الإعلان عن تأسيس «المنظمة العالمية لعمارة المساجد» وعن دورها المستقبلي، ولماذا نحتاج مثل هذه المنظمة في الوقت الراهن؟

في البداية يجب أن نذكر أن الحدود القديمة للعالم والتوزيع البشري الذي كان مرتبطاً بها بدأ يتلاشى، أي أن العالم اليوم هو مزيج من الأجناس والأعراق المختلفة في كل بقاع العالم، فالغرب لم يعد غرباً والشرق لم يعد شرقاً. يتبع ذلك التباساً شديداً في مفاهيم الجغرافيا التي كانت تسهم في تحديد أشكال الثقافات الإنسانية ومواقعها، فهذه الحدود تواجه تحديات كبيرة، لا أعتقد أنها ستصمد أمامها. ربما هذا ما جعل من التفكير في تأسيس منظمة تعنى بالمساجد في هذا العالم المتغير المتبدل بسرعة فائقة مسألة وجودية، فإما أن نكون ضمن العالم الجديد الذي هو الآن في طور التشكل، أو لا نكون؟ لقد كان المسجد أحد أهم القنوات «المادية» و«غير المادية» التي تحمل مخزوناً فكرياً وفلسفياً يعبر عن فكرة «الأمة الواحدة» التي يمكن أن تتجاوز حدود الجغرافيا وتخرق التكتلات العرقية البشرية وتخلق مفهوماً جغرافياً وعرقياً مختلفاً عما يتصوره العالم المعاصر.

نستطيع أن نرى العلاقة الواضحة بين مفهوم الأمة وفكرة تأسيس منظمة عالمية لعمارة المساجد، فالمسجد، على الرغم من أنه يحمل الصفة المادية، العمرانية والمعمارية، إلا أنه يعبر عن فكرة تجريدية ترابطية تحمل فلسفة «كافة للناس». مفهوم «الأمة» بمعناه التجريدي الذي يتجاوز الحدود الجغرافية ليعبر عن «الفكرة» وليس المكان يجعل من «المسجد» حالة فلسفية تتجاوز المفهوم المادي العمراني إلى مسألة الارتباط والانتماء وهي فكرة أسمى وأعلى من مجرد الارتباط بمكان محدد، لكنها لا تلغي هذا الارتباط المكاني، بل تعززه وتعطيه مكانة عالمية، أي تجعل منه مكاناً يتأخى مع كل الأمكنة في العالم. يبدو لنا أن الاصطدام الأول مع فكرة «العالمية» بدأت من هذه المواجهة بين فكرة «الأمة» التي تحمل مفهوماً تجريداً إنسانياً يجمع البشر كافة وبين «العالمية» بمعناها المعاصر الذي هو من الناحية الجغرافية يتجاوز الحدود ويسافر عبر الأمكنة. هذا التصادم بين المفهومين جعل من فكرة تأسيس هذه المنظمة تحمل مفهومين أساسيين، الأول: علمي ومهني، فالمسجد كيان مادي وظيفي يتطلب عدداً من الأبحاث والدراسات والتجارب المهنية حتى يكون مكاناً قابلاً للاستخدام ومريحاً لمن يستخدمه، ومن جهة أخرى هناك الرابطة التي تربط بين كل المساجد في العالم، وهي رابطة «مفهومية» فلسفية، عابرة للأمكنة ولا تعترف بالجغرافيا، ولا تركز في «المادة» بقدرة



ما تركّز على ما تعنيه هذه المادة التي يفترض أن تعزز مفهوم الرابطة الفلسفية والفكرية لمفهوم «الأمة».

نشأ التفكير في تأسيس منظمة عالمية تعنى بعمارة المساجد حول العالم منذ قرابة ثمانية أعوام، عندما بدأت جائزة الفوزان تواجه تحديات كبيرة في توثيق ودراسة المساجد حول العالم. لقد أظهرت تلك التحديات عجزاً حقيقياً في مصادر المعرفة المرتبطة بالمسجد على المستوى المهني والعلمي والفلسفي، وبينت الصعوبات المتوقعة التي يواجهها المسجد، على الرغم من أنه أكثر البباني الدينية انتشاراً حول العالم، فقد تجاوز عدد المساجد أربعة ملايين مسجد، لكن في الواقع هناك عجز معرفي وعلمي

١. التحول من المحلي إلى الكوني وصناعة مؤسسات عالمية تهتم بعمارة المسجد على المستوى الفكري وعلى مستوى المنتج المعماري سيسهم في خلق فضاء معرفي عالمي متخصص في دراسة سلاطات المسجد.

يواجه هذا المبنى المهم. التحديات التي واجهت الجائزة، جعلتها تعيد تنظيم نفسها من أجل أن تكون هي المؤسسة المسؤولة عن هذه الجوانب العلمية والمهنية مؤقتاً، لكن هذا لن يغني عن إيجاد منظمة عالمية مستقلة تستطيع توجيه عمارة المسجد في المستقبل ونقل تصورات الفلسفة عن البشرية، فالمسجد يخلق مفهوم التكامل والاصطفاف البشري دون تمييز بين الأعراق، وهذا يجعل مفهوم الإنسانية العالمية التي تعزز فكرة «كافة للناس» ممكنة من الناحية العملية إذا ما استطعنا أن نخلق مؤسسة تجمع العالم حول المفاهيم الكونية التي يقدمها المسجد للبشرية.

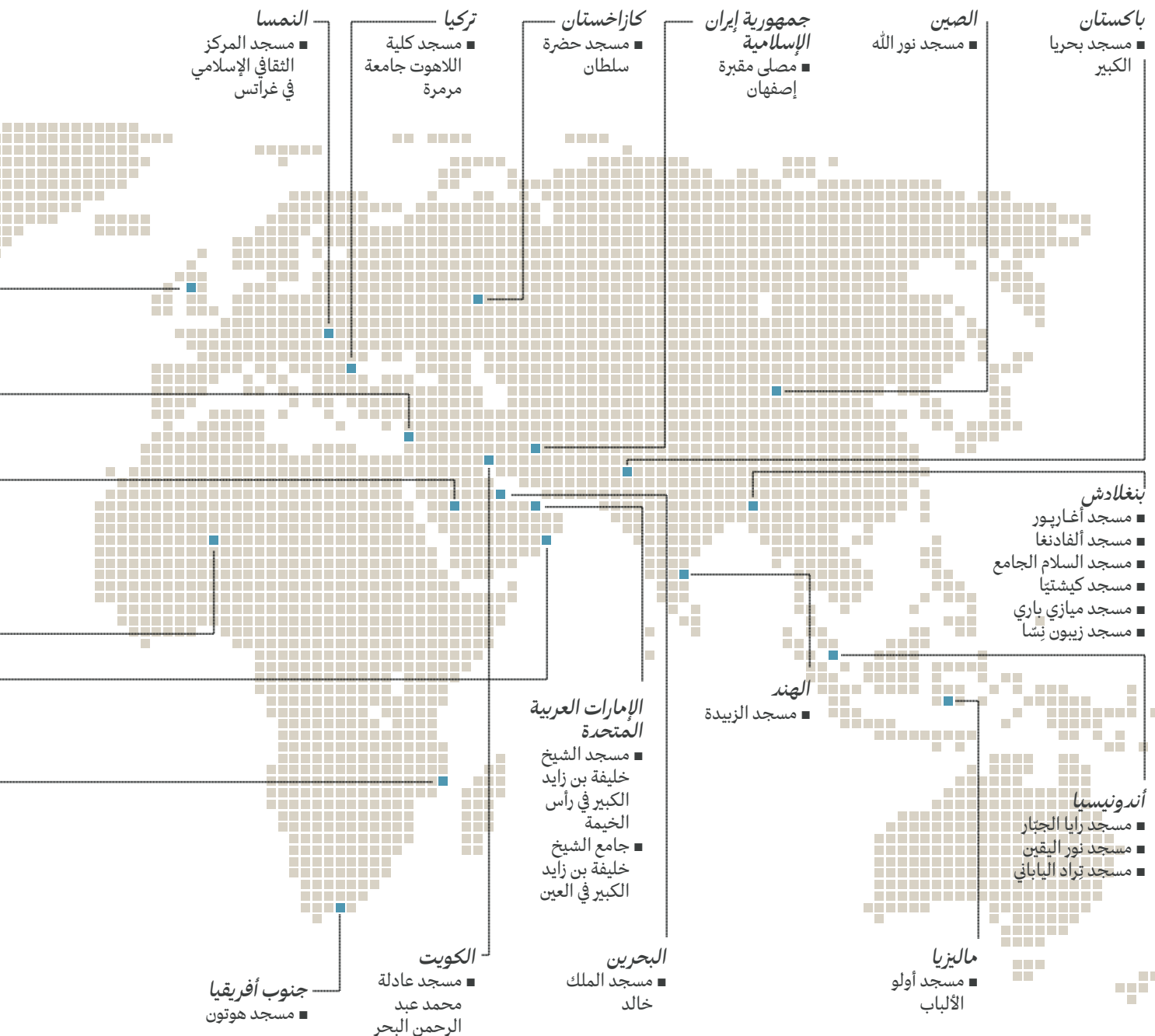
التحدي الآخر الذي واجه الفكرة هو من الذي يمكن أن يعمل على تأسيس هذه المنظمة وأين يجب أن تكون؟ وبالفعل بدأ التواصل مع الزملاء الأكاديميين والمهنيين حول العالم، واستقر الرأي على أن تكون المنظمة مرتبطة بجامعة عالمية، لكنها تجمع كل المهتمين بعمارة المساجد حول العالم. تبلورت الفكرة بشكل واضح عام ٢٠٢٤م، عندما دعا الدكتور محمد جمال، رئيس قسم العمارة في جامعة يورك الإنجليزية، إلى اجتماع تأسيسي بطلب من أمانة جائزة الفوزان، وجمع الاجتماع مجموعة من الباحثين من القارات الخمس (الولايات المتحدة وأستراليا وبريطانيا والسعودية ومصر وتركيا وغيرها) وتم الاتفاق على إعلان المنظمة في المؤتمر الرابع لعمارة المسجد على أن يكون مقرها في جامعة يورك الإنجليزية، وتكون متخصصة في الجوانب العلمية والفلسفية والمهنية لعمارة المساجد حول العالم. هذه الخطوة، دون شك، تُعد بداية لعصر جديد لعمارة المساجد، فهذا المبنى الذي لم يُعطِ اهتماماً عالمياً يستحقه يحمل في ثناياه بذور هويتنا الوجودية؛ فهو العنوان الدائم الذي نعود له عندما تنوء بوصلتنا وتفقد اتجاهها.^٨

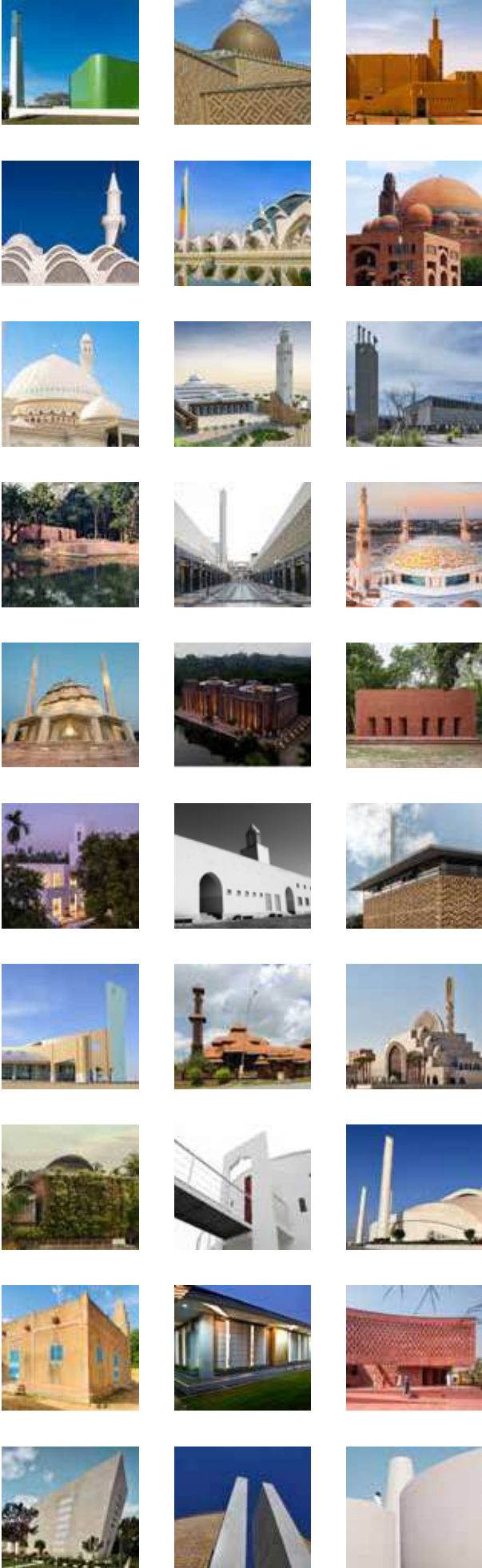
بالتأكيد إن هذه المقدمة لم تجب عن كل الأسئلة التي تم طرحها، فهناك طريق طويل أمامنا لفهم العمق الفلسفي الذي تحتويه عمارة المسجد والرسائل الإنسانية التي يقدمها هذا المبنى للبشرية.

لكن دون شك إن العمل على كشف هذه الرسائل وتطوير حوار دائم مع ما يدعو له المسجد من بناء مجتمع انساني متناغم في تفكيره، ومتنوع في أنماط حياته ومنتجاته المادية، هو جزء دائم من البحث عن حقيقة المسجد، الذي هو ليس دار عبادة فقط، بل هو مكان لتأمل العالم وفهم الإنسان الذي صنع هذا العالم..

٨ النعيم، مشاري (٢٠٢٥) لماذا نحتاج إلى منظمة علمية ومهنية عالمية لعمارة المساجد، جريدة الرياض، ٢ جمادى الآخرة ١٤٤٧هـ، ٢٣ نوفمبر ٢٠٢٥م.

عندما تتجاوز العمارة الجغرافيا





عندما نتحدث عن «ظاهرة المسجد» فنحن نتحدث عن مستويين من التفكير في المكان والجغرافيا، المكان الذي يحتوي الارض كلها والمكان الذي تحويه الارض وجغرافيتها ويعبر عن مناخاتها المتعددة وثقافة الشعوب التي تقطنها. ظاهرة المسجد التي تمتد «للناس كافة» وتتجسد لتعبر عن بعض الناس، هي ظاهرة تتجدد كل يوم وكل لحظة لتقول أن الاسلام الذي أتى ليكون خاتم الأديان سيكون دار العبادة المرتبط به صالح لآخر الزمان لكل الناس... تعبر هذه الخريطة عن العالم الذي يجمعنا لكنها تشير الى مساجد القائمة القصيرة لجائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد في دورتها الخامسة، وهي قائمة تنتشر على مساحة جغرافية عابرة للقارات... وهي تعتبر عن ثبات المسجد الدائم الذي يستعيد وجوده بثبات لأن بذوره الوجودية لا يمكن تجاوزها أو المساومة عليها، رغم أن هذا الثبات لا يعنى كثيراً بالشكل. حوار الوظيفة الوجودية والشكل المتغير في عمارة المسجد تفتح خطاً معمارياً وفلسفياً جديلاً لا يهدأ فستظل الوظيفة ثابتة وسيظل الشكل متغير.

المملكة المتحدة

- جامع كامبريدج المركزي

لبنان

- مُصلى أنور الصباح

المملكة العربية السعودية

- مسجد جامعة تبوك
- مسجد غازي القصيبي

النيجر

- مجمع الحكمة
- مسجد النجدي

عُمان

- مسجد باب السلام

موزمبيق

- مسجد ومركز تدريب المعلمين في نومبا

مسجد الشيخ خليفة
بن زايد الكبير في رأس
الخيمة ١٩٤

مسجد راياء الجبار ١٥٢

مسجد بحريا الكبير ١٣٨

مجمع الحكمة ٩٦

مسجد المركز الثقافي
الإسلامي - غراتس ١٣٤

مسجد حضرة
سلطان ٢٠٨

مسجد هوتون ١٦٦

جامع الشيخ خليفة
بن زايد الكبير في
العين ٢٢٢

مسجد الملك خالد ٢٣٦

المساجد المركزية

جامع كامبريدج
المركزي ١١٠

مسجد نور اليقين ١٨٠

جسر بين الماضي والمستقبل



مجمع الحكمة

مجمع الحكمة

الموقع: دانداجي، النيجر

المعماريون: مريم أوسوفو معماريون

ستوديو شاهر

سنة الإنجاز: ٢٠١٨

مساحة الأرض: نحو ٦٠٨٠ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ٨٦٠ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٥٤٤ مصلً

يأتي مجتمع الحكمة في قرية دانداجي جنوبي غرب النيجر بوصفه فضاءً دينياً- مدنياً متكاملًا، يتجاوز فكرة المسجد المنفصل ليشكل محوراً عمرانياً نابضاً بالحياة. وضع تصميمه مكتب مريم أوسوفو معماريون (Mariam Issoufou Architects) بالتعاون مع ستوديو شاهار (Studio Chabar)، حيث أعيد تخطيط مسجد القرية وما يجاوره من وظائف عامة ليصبحاً معاً مركزاً مجتمعياً متعدد الوظائف.

اكتمل المشروع عام ٢٠١٨، ويضم:

- ترميماً وتأهيلًا لمسجد الجمعة الطيني التقليدي،
 - مكتبة جديدة مبنية من الطوب والطين المضغوط،
 - باحات مظلة ومساحات خضراء،
 - ومناطق تجمع تُستخدم في نشاطات القرية اليومية.
- وهكذا يتبدى المجتمع بوصفه مركزاً مجتمعياً ذا وظائف متكاملة، لا مبنى دينياً منفرداً.

جاءت المبادرة بتكليف من مجتمع دانداجي نفسه، وبدعم من جهات تنمية محلية ودولية، ليقدم المشروع طيفاً واسعاً من المستخدمين: المصلين، والطلاب، ومجموعات محو الأمية النسائية، وكبار السن، والشباب. ويجمع البرنامج بين:

- ترميم المسجد الطيني التاريخي وتوسعة أدواره،
- إنشاء مكتبة جديدة مبنية من طين الأرض المضغوط،
- باحات للقراءة والاجتماعات في الهواء الطلق،
- مسارات مظلة، ومقاعد، وعناصر انتقال اجتماعية.

وتمثلت الغاية في توفير مكان يساند العبادة من جهة، ويُعيد تنشيط الحياة الثقافية والتعليمية من جهة أخرى، في سياق ريفي تندر فيه البنية التحتية العامة.

استندت الرؤية التصميمية إلى إرث البناء الطيني المحلي، مع إدخال تقنيات معاصرة تحسن المتانة والأداء الفراغي. فالمسجد القديم—الذي كان يعاني من التآكل—أعيد ترميمه بعناية، مع إعادة تنظيم خفيفة تحافظ على طابعه الروحي وتُعزز منطقه الإنشائي.

أما المكتبة الجديدة، فواجهتها الترابية الإيقاعية وطوبها المثلث، فتمثل نبرة مدنية هادئة مخصصة للمعرفة والقراءة والتجمع.

ويتجاوز المبنىان ضمن منظومة واحدة تربط بين الديني والمدني، مانحين القرية إحساساً متجدداً بالهوية، ومنصة للتفاعل الاجتماعي والتربوي والروحي. كما يساهم توزيع الكتل، وما يتولد عنه من ظلال وباحات متداخلة، في صياغة تدرج حساس من الفضاء الديني إلى الفضاء المجتمعي، بما يجعل مجتمع الحكمة نموذجاً بارزاً في الجمع بين التراث والحرفة المعاصرة وتمكين المجتمع ضمن إيساء معمارية واحدة متماسكة.



٢

١. التشكيل البصري الداخلي وعلاقته بالخارج.
٢. الموقع من الخارج ويظهر فيه المسجد القديم والمسجد الجديد أصبح مركزاً ثقافياً.

السياق العمراني

يتوضع مجمّع الحكمة في قلب قرية دانداجي الريفية جنوبيّ غرب النيجر؛ قرية تتشكّل ملامحها من مبانٍ طينية متناثرة، ومسارات ضيّقة، ونسق اجتماعي متماسك رغم اتّساع المسافات بين البيوت. لم يأت المشروع ليزاحم هذا النسيج بصياغة دخيلة، بل سعى—بقدر واضح من الاتزان—إلى العمل داخله، معزّزاً منطقته العمراني ومقوّياً مركزه الاجتماعي.

يشكّل المسجد القديم نقطة الثقل في المجمّع؛ فهو المعلم الذي عرفته القرية عبر أجيال. وبإضافة المكتبة الجديدة والباحات المظلّلة حوله، أعاد المشروع رسم محيط المسجد، محوّلًا إياه من كتلة منفصلة إلى شبكة من الفضاءات العامة التي ينخرط فيها السكان خلال يومهم من دون افتعال أو تكلف.

ويُرشّخ استخدام مادة الطين المحلية هذا الانتماء إلى المكان؛ فسواء أكان ذلك في ترميم المسجد أو في إنشاء مكتبة الطوب المضغوط، فإن المادة الواحدة تمنح المجمّع لغة مشتركة. وتأتي الجدران الطينية السميكّة، والفتحات الغائرة، والظلال العميقة لتخفّف وطأة مناخ الساحل الإفريقي القاسي، وتنسجم في الوقت ذاته مع ذاكرة القرية البصرية. أما السقف المعدني المظلّل، فرغم حداثة مادته، فإن شفافيته وإيقاعه يُبقّيانه في حالة توازن مع السياق التراثي المحيط—من دون أن يطغى عليه.

وتشكّل الباحات الخارجية وفضاءات القراءة المفتوحة امتداداً مباشراً للحياة اليومية في دانداجي؛ فهي تستقبل لقاءات عفوية، وبرامج تعليمية، ودروس محو الأمية، وأنشطة الأطفال. وفي بيئة تفتقر أصلاً إلى مرافق مدنية، تُصبح هذه الفضاءات المشتركة بمثابة رئة اجتماعية لا غنى عنها.

ومع ذلك، يمكن القول إنّ المجمّع، على اتساقه العام، لا يمضي بعيداً في إعادة تشكيل العلاقة بين المسجد وبنية القرية؛ فهو يكتفي بتعزيز الوجود بدلاً من تقديم صياغة عمرانية أكثر طموحاً أو اندماجاً. ومع ذلك يبقى وفيّاً للسياق، ويُظهر حساسية واضحة في التعامل مع المقياس المحلي وحدود الحياة اليومية في القرية. في نهاية المطاف، لا يقدّم مجمّع الحكمة إعادة تشكيل جذرية للقرية، بل يسعى إلى تعزيز وإع لنسقها العمراني والاجتماعي عبر الجمع بين فضاءات العبادة والتعلّم والتلاقي. ومع ذلك، تبقى العلاقة المكانية بين مكّوناته الرئيسة—المسجد التاريخي والمكتبة الجديدة—علاقة تجاور أكثر منها تداخل؛ إذ يحضر كل منهما بوصفه بنية قائمة بذاتها، ويُبقّي التباعد النسبي بينهما المشروع في حدود إعادة التأهيل أكثر من كونه محاولة لصياغة "قرية معمارية" متكاملة.

ورغم هذا الفصل النسبي، ينهض المسجد هنا بوصفه مرتكزاً روحياً وتاريخياً واضحاً، في حين تفتح المكتبة والباحات المظلّلة باباً لحضور مدنيّ أكثر رحابة. ومن خلال هذا التوازن الحذر بين الديني والثقافي، يظلّ المجمّع—بهويته المركّبة—محاولة صادقة لخلق فضاء مشترك يُنعش الحياة اليومية ويوسع أفق القرية نحو إمكانات معرفية ومدنية جديدة.



١



٢



١٠٠

جائزة عبد الحليم السعيد للهندسة المعمارية
الدورة الخامسة

التكوين المعماري الداخلي

تتشكّل الفراغات الداخلية في مجمّع الحكمة ضمن أجواء طينية هادئة، تستند إلى صدق التعبير عن المادة وهندسة تسلسل الضوء. وعلى الرغم من اختلاف الطابع بين المسجد والمكتبة، فإن كلا المكوّنين يرتكزان إلى حشٍّ واحد يقوم على ملمس الطين وبساطة التشكيل. يحافظ الداخل المُعاد ترميمه للمسجد على السمات الجوهرية للبناء الأصلي؛ فجدارانه الطينية السمكية وفتحاته الصغيرة الدقيقة تُدخل ضوءاً مصفى يمنح الفضاء حالةً نفسية هادئة ملائمة للصلاة. وقد انصبّ الترميم على تعزيز البنية وإعادة تنظيم المسارات بخفة، بما يحفظ نسب المسجد وأبعاده المألوفة واتجاهه الثابت نحو القبلة. وتبقى قاعة الصلاة على مقاسها الحميمي، بسطوح داخلية شبه خالية من الزخارف، تاركَةً للمادة—حرارتها وملمس طينها—صياغة الجو الروحي للمكان.

أما المكتبة فتقدّم طابعاً مدنياً مغايراً؛ فجدارها من طوب الأرض المضغوط وواجهاتها المثقبة تُنشئ تلاعباً ضوئياً ينعش قاعات القراءة على امتداد النهار. وتتنظم فضاءاتها حول مناطق قراءة مفتوحة، ورفوفٍ بسيطة، وزوايا صغيرة تُشجّع على الدراسة والتعلّم التشاركي. ويأتي الضوء المتسرّب عبر الفتحات بوصفه نبرةً موازيةً للسمت الداخلي للمسجد، مُظهراً دور المكتبة كفضاء عام وتربوي.

وتتمّ الحركة بين المبنيين عبر باحاتٍ مظلمة تُعامل بوصفها غرضاً انتقالية، تُخفّف حدّة الانتقال من الفضاء التعبدّي إلى الفضاء المدني. وهي فضاءات شبه داخلية تُذيب الحدود بين البناء والمحيط، وتعمل باعتبارها عازلاً مناخياً يُلطف الحرارة قبل الدخول إلى أيٍّ من الكتلتين.

وعلى امتداد المجمّع، تظهر لغة معمارية واحدة: فراغات منحوتة من طين الأرض، ضوء مضبوط، تشطيبات قليلة، وتسلسل وظيفي واضح. ويشكّل التفاعل بين هدوء المسجد نحو الداخل وانفتاح المكتبة نحو الخارج جوهر الهوية الفراغية للمشروع، مؤكّداً قدرة العمارة الطينية—حين تُقارب بوعي—على جمع العبادة والتعلّم في منظومة واحدة متماسكة.

٣. التفاصيل البصرية للمسجد القديم.

٢. جموع المصلّين من قاعة الصلاة من المسجد الجديد وتظهر تشكيلات العقود والأعمدة الخرسانية مع السقف المقتب المبنى من الطوب.

١. إعادة توظيف المسجد القديم كي يصبح مركزاً ثقافياً مجاوراً للمسجد الجديد.

التشكيل الخارجي

يعتمد مجمّع الحكمة لغة خارجية مستمدة من تقاليد البناء الطيني في دانداجي، مترافقة مع قراءة معاصرة تضبط العلاقة بين عناصر المشروع وتبرز وضوحه الفراغي. ويتكوّن المجمّع من مكوّنين رئيسيين: المسجد التاريخي المُرمّم والمكتبة الجديدة المبنية من طوب الأرض المضغوط.

يحافظ المسجد على حضوره التقليدي، بجدارانه السمكية وحوافه الملساء وملامحه التي صاغتها يد الحرفة المحلية عبر عقود طويلة. وقد جاء الترميم ليعزّز بنيته الإنشائية، ويُعيد تنظيم مداخله، ويثبت مكانته كعنصر ذي دلالة روحية واجتماعية، مع الإبقاء على بساطته الهادئة التي تميّز معماره.

أما المكتبة، فتقدّم قراءة معاصرة مرهفة لمفهوم البناء الطيني من خلال واجهات إيقاعية مثقبة تُخفّف الضوء وتَهوّي الداخل. وهي تقف قبالة المسجد بوصفها نظيراً مدنياً واضح الهوية، تتجاور معه لا لتحاكبه شكلياً، بل لفتح حواراً متّزناً معه عبر مادتهما المشتركة وروح المكان.

ويأتي السقف المعدنيّ المُظلل باعتباره عنصراً رابطاً بين هاتين الكتلتين؛ إذ يوفرّ مناخاً موحّداً، ويحتضن تحت ظلاله باحاتٍ انتقالية تتحوّل إلى فضاءات لقاء طبيعية. وتسمح أعمدته النحيلة ومساميته العالية بمرور الضوء والهواء، بما يخفّف من حدّة المناخ ويُهدّب التجربة اليومية من دون أن يطغى على السياق الطيني المحيط.

وتؤدّي الباحات والممرّات دوراً مهماً في صياغة القراءة الخارجية للمجمّع؛ فهي تدرّج الحركة بين الفضاء التعبدّي والفضاء المدني، وتتيح أماكن لقاء تتناغم مع إيقاع الحياة اليومية في القرية، في سياق تندّر فيه الفضاءات العامة.

وبمجموع هذه العناصر، يتبدّى المجمّع بوصفه تعبيراً معمارياً متوازناً يجمع بين جمالية بناء الطين المحلي ووضوح الطرح المعاصر، في محاولة واعية لصياغة فضاءٍ يظل قريباً من أهله وواقعهم، ومنفتحاً في الوقت نفسه على أفقٍ مدني وتعليمي أرحب.



الأنظمة التقنية والاستدامة

يعتمد مجمّع الحكمة على منطق بيئي راسخ يستمد جذوره من تقاليد البناء في منطقة الساحل الإفريقي. فكلٌّ من المسجد المُرمَّم والمكتبة الجديدة يستند إلى البناء الطيني: طوبٌ لبن في المسجد التاريخي، وطوب أرض مضغوط في المبنى المعاصر. وتمنح هذه المواد الفراغ كتلة حرارية عالية، تحفظ اعتدال الحرارة وتقلل الحاجة إلى الأنظمة الميكانيكية التي يصعب تشغيلها في مناخ ترتفع فيه درجات الحرارة نهائراً.

وتأتي الفتحات صغيرة ومدروسة الموقع، للحدّ من اكتساب الحرارة والسماح بدخول ضوء طبيعي مضبوط. وفي المكتبة، تعمل الواجهة المثقبة على تعزيز التهوية المتقاطعة وإنتاج طبقات من الظلال المتحركة تُلطّف الجو الداخلي على مدار النهار. أمّا المسجد—بجدرانه الأسماك وفتحاته الأقل—فيحافظ على بيئة أكثر عزلة وهدوءاً تتناسب مع الطابع التعبدية.

ويُعدّ السقف المعدني المظلل الرابط بين المبنىين عنصراً بيئياً محورياً؛ إذ يوفر ظلالاً واسعة فوق مسارات الحركة والباحات الخارجية، ويُخفّض الحرارة المشعة، ويُنشئ فضاءات شبه داخلية مريحة تُوسّع فعلياً من نطاق الاستخدام اليومي للمجمّع. كما تعمل هذه الباحات بوصفها مناطق عازلة مناخياً تُنظّم الانتقال التدريجي بين الداخل والخارج.

١. احتفاء الضوء بمكان الضوء.

٢. المخطط العام.

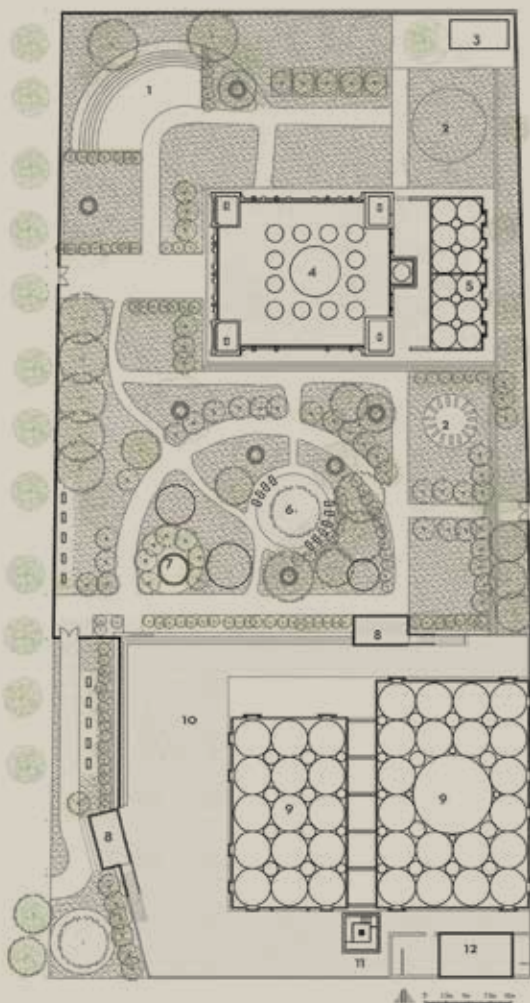
٣. المسقط الأفقي للمسجد.

٤. قطاع طولي عام يجمع المسجد القديم بالجديد.

ويُدار استهلاك الماء بأنظمة بسيطة قليلة الصيانة، مناسبة للسياق الريفي. كما يُسهم الاعتماد على المواد المحلية—الطين والخشب والمعادن—في خفض البصمة الكربونية للمجمّع، وتعزيز دور الحرفة المحلية، وتمكين المجتمع من صيانة المباني أو تطويرها بسهولة ومن دون الحاجة إلى تجهيزات متخصصة.

وفي مجملها، تُبرز هذه المقاربة كيف يمكن لما ينطوي عليه البناء التقليدي من "ذكاء" متوارث أن يتقاطع مع دقّة التقنيات المعاصرة في إنتاج بيئة عامة مستدامة. ومن دون أي تبريد ميكانيكي أو بني تحتية معقّدة، ينجح مجمّع الحكمة في تحقيق الراحة الحرارية والمتانة والاستمرارية عبر استراتيجيات واضحة تستند إلى فهم عميق للسياق والمناخ.





- 1 المسرح المفتوح / منطقة الورش
- 2 منطقة ألعاب الأطفال
- 3 دورات المياه
- 4 المكتبة
- 5 الفصول الدراسية الجديدة
- 6 الحديقة
- 7 حزان مياه أرضي
- 8 منطقة الوضوء
- 9 قاعة الصلاة
- 10 ساحة صلاة خارجية
- 11 المئذنة
- 12 سكن الإمام



يعتمد مجمّع الحكمة على منطق بيئي راسخ يستمدّ جذوره من تقاليد البناء في منطقة الساحل الإفريقي. فكلٌّ من المسجد المُرمَّم والمكتبة الجديدة يستند إلى البناء الطيني: طوبّ لبن في المسجد التاريخي، وطوب أرضٍ مضغوط في المبنى المعاصر.

١



١٠٤

جائزة عبد الله الحكمة لعمارة المسكن
الدورة الخامسة

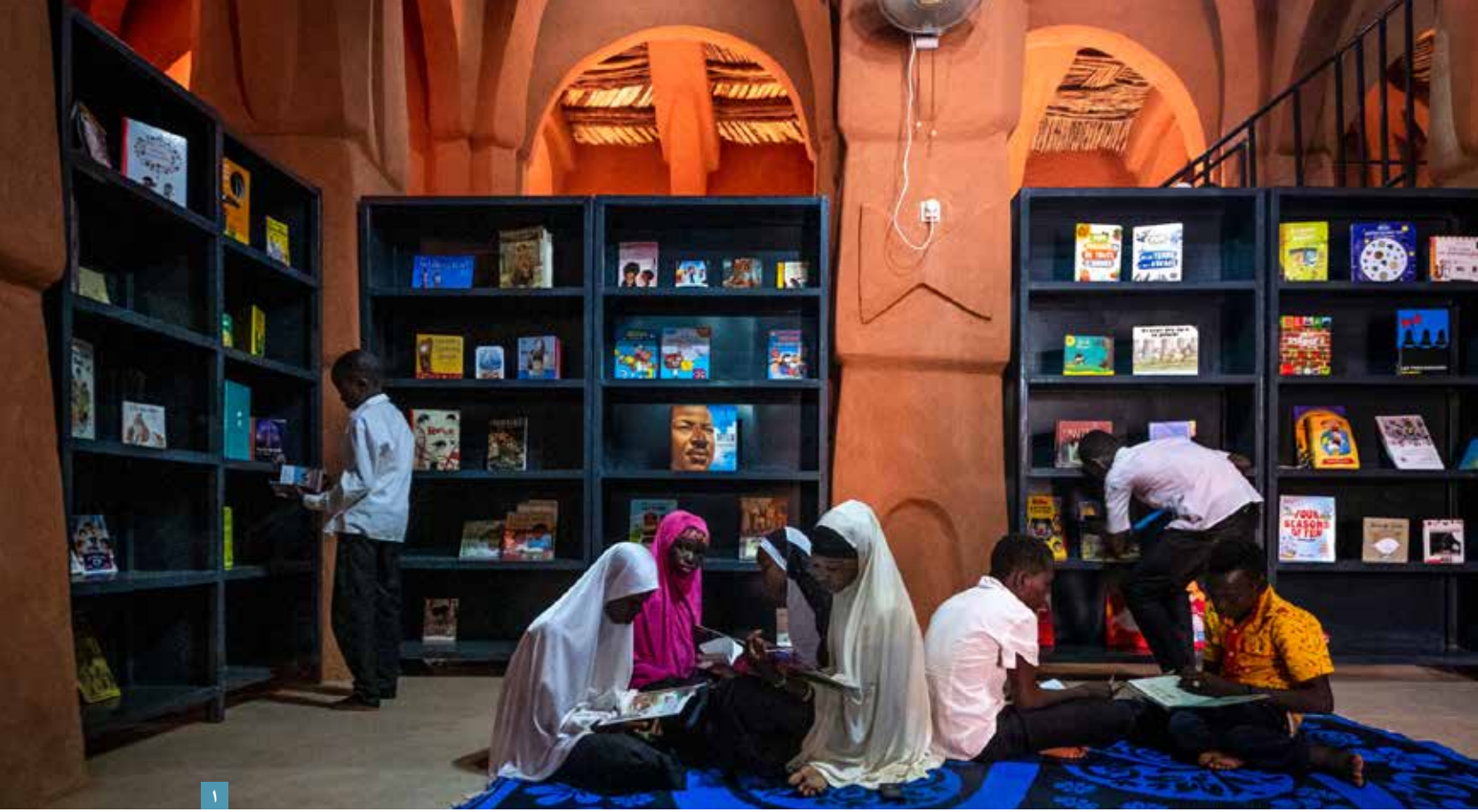
٢

١. تفاصيل السقف في
المبنى القديم.

٢. حركة إضافية دورية من
المسجد وكأنه جزء ممتد
من المسكن.

٣. القبة المركزية في
المسجد الجديد.





١

الأداء الاجتماعي ونجاح المشروع

أصبح مجمّع الحكمة ركناً مدنياً أساسياً في قرية دانداجي، موسّعاً دور المسجد من فضاء تعبدي خالص إلى مركز اجتماعي وتعليمي أرحب. وفي قرية تفتقر إلى بنية تحتية عامة كافية، يوفر تكامل المسجد والمكتبة والباحات المظللة ومساحات الجلوس مجالاً مشتركاً يسهل الوصول إليه ويستعمله الأهالي على امتداد اليوم.

يحافظ المسجد المرمّم على حضوره اليومي في أداء الصلاة، بعد أن اكتسب متانة أوضح وتنظيماً أفضل لمسارات الحركة. أمّا المكتبة فقد وسّعت أثر المجمّع بصورة لافتة؛ إذ باتت تستقبل جلسات محو الأمية للنساء، وحلقات القراءة للأطفال، ومجموعات الدراسة غير الرسمية، بينما تعمل باحاتها الخارجية امتداداً طبيعياً لهذه الأنشطة. وتُشئ المظلات المعدنية والباحات المظللة فراغات شبه داخلية مريحة تجذب التفاعل الاجتماعي تلقائياً؛ فهي أماكن للراحة واللقاء وتبادل الحديث، في مناخ ثمارس فيه جزء كبير من الحياة اليومية في الهواء الطلق. وهذه الفضاءات تعزّز الوظيفة المدنية للمجمّع بقدر ما تعزّزها كتلة المبنية.

كما عزّز المشروع إحساساً متجدّداً بالانتماء لدى السكان؛ فالجمع بين تقنيات البناء الطيني التقليدية والصياغات المعاصرة أعاد الاعتبار لذاكرة المكان، وفتح المجال لقراءة معمارية حديثة لا تُناقض هوية القرية بل تمتد منها. وأثمر المشروع أيضاً شعوراً متجدّداً بالانتماء؛ إذ إن مزج البناء الطيني بلمسات معاصرة أعاد وصل السكان بذاكرة المكان، ومنح القرية حضوراً عمرانياً حديثاً لا يتنافى مع هويتها، بل ينبع من جذورها.

٢. الحياة اليومية من المكتبة المرمّمة.

١. المكتبة والمركز الثقافي التي كانت مسجداً عندما تم ترميمه.



الخلاصة والانطباع النقدي

يقدم مجتمع الحكمة قراءة هادئة ومتأسكة لكيفية توسيع دور المسجد في بيئة ريفية محدودة الإمكانيات؛ إذ يمزج بين العبادة والتعلم والتلاقي في صياغة واحدة تمنح القرية فضاءً عاماً كانت تفتقر إليه. ومن خلال ترميم المسجد التاريخي واستحداث مكتبة ذات حضور مدني واضح، يصبح المجتمع محاولة صادقة لخلق مركز جماعي يساند الحياة اليومية ويُغنيها، دون أن يفقد المسجد مكانته بوصفه مرجعاً روحياً لأهالي دنداجي.

ومع ذلك، يكشف المشروع عن هامش نقدي مشروع؛ فالعلاقة المكانية بين المسجد والمكتبة تقوم على تجاورٍ أكثر منها تداخل، وتبقى المسافة بينهما واضحة للعين والممارسة على السواء. وإذا كان هذا الفصل يساعد في تمييز الطابعين الديني والمدني، إلا أن السوء قد يتسائل عما إذا كان تقريب المكونين ضمن نسيج واحد أكثر تماسكاً سيمتدح المشروع قوة اجتماعية ووظيفية أكبر. وينطبق الأمر نفسه على السور المحيط الذي، وإن أذى وظيفة عملية، إلا أنه يحدّ من درجة انفتاح المجتمع على القرية، ويقلّل من إمكانية تحوّلِهِ إلى مركز جماعي أكثر نفاذاً واندماجاً.

ورغم هذه الملاحظات، تظلّ قيمة المشروع واضحة؛ فهو ينجح في إيجاد توازن دقيق بين البناء الطيني التقليدي وتعبيرات معمارية معاصرة، ويقدم نموذجاً جديراً بالاهتمام لكيفية انفتاح عمارة المسجد على أدوار مدنية ومعرفية، دون التفريط بطابعها الروحي. وفي ذلك يلتقي المجتمع مع الرؤية التي يستند إليها هذا الكتاب: أن وحدة المقصد يمكن أن تُترجم عبر أشكال متنوعة، وطرائق مختلفة للحضور، شرط أن تظلّ العمارة مفتوحة للناس، قريبة من حياتهم، وقادرة على أن تصبح موطناً للعبادة والمعرفة في آنٍ معاً.

من هذه الزاوية، يظهر مجتمع الحكمة باعتباره محاولة واعية لربط المقدس أو الديني بالمدني، والتقليدي بالمعاصر، عبر مشروع بسيط في موارده، واضح في مساعده، وصادق في أثره — مشروع يُثري الحياة اليومية بقدر ما يحافظ على جذور المكان.

٣. العلاقة المكانية
والبحرية بين المسجد
الجديد والمسجد القديم.

٢. هكذا يبدو المسجد
التاريخي الذي يتحول إلى
مكتبة ومركز ثقافي عندما
تتحرك من فضاء المسجد
الجديد.

١. المئذنة والممرات
الخارجية في المسجد
الجديد.



إعادة اكتشاف الهندسة الإسلامية



جامع كامبريدج المركزي

جامع كامبريدج المركزي

الموقع: كامبريدج، المملكة المتحدة

المعماري: مكتب ماركس بارفيلد للهندسة المعمارية

سنة الإنجاز: ٢٠١٩

مساحة الأرض: ٤٩٠٠ م²

المساحة المبنية: حوالي ٤٩٠٠ م²

القدرة الاستيعابية: ١,٠٠٠ مصلً

يمكن النظر إلى جامع كامبريدج المركزي بوصفه محاولة بارزة لصياغة لغة معمارية معاصرة للمساجد في السياق الأوروبي حيث لا يزال تمثل المسجد في الميخال الأوروبي يتراوح بين كونه مؤثلاً روحياً، وبين كونه معلماً ثقافياً ومدنياً. وقد كُلف بتصميمه مكتب «ماركس بارفيلد» المعروف بتصميمه لمشروع «عين لندن»، وذلك بتكليف من «صندوق جامع كامبريدج»، وبمشاركة عدد من المستشارين المحليين والدوليين، في مقدمتهم الراحل كيث كريتشلو، أحد أبرز المنظرين للهندسة المقدسة في العصر الحديث.

وقد استغرق المشروع أكثر من عقدٍ من التخطيط، والحوار المجتمعي، وجمع التبرعات، إلى أن افتتح رسمياً عام ٢٠١٩. انطلق المشروع من الحاجة المتزايدة لمساحة عبادة تلبي تطلعات الجالية المسلمة المتنامية في المدينة، لكنه تجاوز هذا البُعد الوظيفي لي طرح نفسه بوصفه معلماً مدنياً بيئياً واجتماعياً منفتحاً على محيطه، يسعى لأن يكون منبراً للتعليم والحوار بين الأديان، ومنصةً للتكامل الحضري، بقدر ما هو فضاءً للتعبير والصلاة.

يتبع المسجد النمط النعتمد (Hypostyle)، على غرار المساجد الأولى في تاريخ الإسلام (بدءاً من مسجد الرسول الكريم في المدينة المنورة وصولاً إلى جامع قرطبة وأبعد)، وبطاقة استيعابية تقارب ألف مصلٍّ. ويضم قاعة صلاة رئيسية، وشبه-شرفة مخصصة للنساء، ومساحات تعليلية ومعارض، إضافة إلى مرافق للوضوء، ومقهى، وساحة خارجية مُنتقة. تتولد الفكرة المعمارية المحورية من شبكة من الأعمدة الخشبية المُصنعة تقنياً، تتفرع أعلاها في تشكيلات هندسية متشابكة تحاكي الأشجار في نموها، وتُجسد في الوقت ذاته مبدأ الانتظام الكوني الكامن في الزخرفة الإسلامية. ويمكن النظر إلى هذه «الغابة الهندسية» على أنها إسقاط ثلاثي الأبعاد لنمط زخرفي إسلامي مسطح ثنائي الأبعاد، أُعيد تأويله ورفعته إلى مصاف العنصر البنيوي الرمزي. وهي لا تُشكل فقط البنية الداخلية الأكثر تميزاً في المشروع، بل ترسي أيضاً السردية الرمزية والبيئية التي يُراد للمسجد أن يُجسدها.

نال المشروع استحساناً واسعاً بوصفه نموذجاً طليعياً في تصميم المساجد المستدامة، إذ يسعى إلى استثمار القيم الجمالية الموروثة لإنتاج عملٍ معاصر يُعلي من شأن الوعي البيئي الراهن. غير أن السؤال يبقى مطروحاً: هل ترقى هذه التجربة إلى مستوى الانعاطفة الحقيقية في النموذج الإرشادي السائد للعمارة المسجدية؟ أم أنها تظل تجربة متميزة في سياقها، دون أن تبلغ حدَّ التحول الجذري؟ paradigm shift



١. جزء من الفناء الداخلي ٢. الموقع العام. ٣. الفناء المحيط بالمسجد.

الفناء العمراني

يقع جامع كامبريدج المركزي في حي «رومسي» السكني، على أطراف شارع «ميل رود»، وهو حيٌ عُُمالي تقليدي، أصبح مع الزمن فضاءً متعدد الأعراق والثقافات، يقع عند الحافة الشرقية للنسيج العمراني لمدينة كامبريدج. وقد كان الموقع يُشغل سابقًا من قبل مدرسة ومجموعة من الورش الصناعية، الأمر الذي شكّل تحدّيًا عمرانيًا يتمثّل في إدخال بناء ديني جديد إلى حيٍّ محليّ متماسك دون أن يبدو مفتحمًا أو منفصلًا ثقافيًا عن سياقه.

بدلاً من فرض حضوره من خلال الضخامة أو الارتفاع، اعتمد المسجد استراتيجيّة الاندماج المهدّب واللطيف مع المحيط. فجاءت كتلته، وتراجعاته عن الشارع، والحزام الأخضر المحيط به، متناسقة بعناية مع مقياس الأبنية المجاورة من البيوت المتلاصقة ذات الطابع الفيكتوري. ويؤدي المدخل، الذي يتوضع بهدوء على شارع «ماوسون»، إلى ساحة مُنسّقة تحاكي صحن المسجد أو فناءً إسلاميًا تقليديًا، تُشكّل منطقة انتقالية بين المجال العام الخارجي وفناء الحرم الداخلي. ويعمل هذا التسلسل: من الشارع -- إلى الحديقة -- ثم الرواق -- وصولاً إلى المصلى، كمنظومة انتقال مدروسة تُعيد تشكيل العلاقة بين المجال المدني وعتبة السكنية الروحية.

اللافت هو تجنّب المبني للإشارات الدينية النمطية المباشرة أو الرموز العمودية الطاغية، كالمآذن الشاهقة الصّداحة. وبدلاً من ذلك، اختار خطأً بنائياً دافئاً يتجسّد في واجهات من الطوب الأحمر المحلي ولمسات ناعمة من الخشب والزجاج، ليُنتج لغة معمارية تتسم بالانفتاح والشفافية. وقد اعتُبرت هذه المقاربة المتواضعة والمهدّبة نموذجاً يُحتذى في مراعاة السياق العمراني، وإن لم تخلُ من شعورٍ بوعي ذاتي مفرط—أشبه بـ«تقيّة معمارية» تمشي على رؤوس أصابعها، لتفادي الصدام مع الهواجس الثقافية السائدة أو الوقوع في شرك القوالب النمطية.

بهذا المعنى، لا يُمثّل المسجد فضاءً للعبادة فحسب، بل يُمكن اعتباره اختباراً حقيقيّاً لقدرة العمارة على تجسيد إمكانات التعايش الحضري وتحفيزها. فهو لا يسعى إلى نيل القبول من خلال التمايز البصري أو التفرد الرمزي، بل من خلال الاندماج الواثق—ولكن دون استقزاز. وإذا كان مدى نجاح هذا التوازن ما يزال محلّ نقاش، فإن مجرد السعي إليه يُعدّ تحوُّلاً لافتاً في الكيفية التي تفاوض بها العمارة المسجدية على مكانتها وحضورها المدني ضمن نسيج المدن الأوروبية المعاصرة.



النظر الخارجي

لا يفرض جامع كامبريدج المركزي حضوره الخارجي من خلال الضخامة أو الفخامة أو التعالي على المحيط، بل يعتمد لغة معمارية دقيقة المعايير، تسعى إلى الانسجام مع السياق السكني المحيط أكثر مما تسعى إلى لفت الأنظار أو تأكيد الحضور البصري.

يقع المسجد في حي «ميل رود» السكني، ويتجنب عمداً التكوين التقليدي للملامح الخارجية التي ترتبط في الذهن الجمعي بالمساجد، كالقباب البارزة والمآذن الشاهقة. وبدلاً من ذلك، يقدم كتلة أفقية منخفضة مغلّفة بالطوب والخشب، تتماهى مع النسيج العمراني القائم من حيث المقياس، والخامة، والإيقاع، دون اللجوء إلى أي استعراض رمزي مباشر..

ولعل العلامة الأبرز في الواجهات الخارجية هي الرواق الخشبي بلونه الذهبي الدافئ، الذي يلتف بانسياب حول محيط المبنى. يتألف هذا الرواق من صفّ إيقاعي من الأعمدة الخشبية المصنّعة، تمتدّ حضوراً داخل الفضاء لثمّهد له خارجياً وتحاول أن تؤكد استمرارية العلاقة بين الداخل والخارج. يوفر هذا الرواق مظلة للمأزحين، ويُلين حدّة الفصل بين المجال العام وفضاء الحرم عبر عتبة انتقالية مرهفة تُكرّس أنسياً حركياً وتدرّجاً فراغياً، دون أي ادعاءٍ للفخامة الشكلية أو الرمزية المباشرة.

يخلو المدخل الرئيسي، المتوضع تحت هذا الرواق، من الرموز الشكلية المباشرة، ويستمدّ جاذبيته من نقاء الخامات، وتدرّج الضوء، ووقار الفضاء. أما الواجهة، المصنوعة من مزيج الطوب والزجاج والخشب، فتتسم بتحفظ بالغ، وتكاد تخلو من الزخارف، معتمدةً بدلاً من ذلك على ملامس المواد وطابعها الأصلي. ويُعدّ اختيار الطوب الأحمر محاكاةً مقصودة للطرّاز الفيكتوري والإدواردي للمباني السكنية المجاورة، مما يُرشّح المسجد في نسيجه العمراني، بدلاً من أن يُنصّب نفسه استثناءً عنه.

ومع ذلك، يمكن تأويل هذا التحفظ المعماري بوصفه أكثر من مجرد استجابة حسّاسة للسياق المحلي؛ فهو يُقارب استراتيجيات تفاوضية واعية، أشبه بجش نبض ثقافي، مع المشهد البريطاني العام الذي لا يزال يتلمّس شبل استقبال المسلمين وعمارتهم كعنصر ظاهر في الفضاء المدني. فغياب المئذنة التقليدية—وهي من العناصر المعمارية التي تعرّضت للمنع في بعض البلدان الأوروبية، كحال سويسرا—يُجسّد في آن معاً استجابةً لضوابط تنظيمية، ورغبةً في خطاب معماري متأنّ، إن لم يكن دبلوماسياً. غير أن هذا الغياب، على ما فيه من سلاسة في الاندماج، يُضفي أيضاً شيئاً من الالتباس الإدراكي على المشهد الخارجي: هل هذا مسجد؟ أم مكتبة عامة؟ أم مركز ثقافي؟

في المحصلة، يقدم المسجد واجهات خارجية رصينة، محسوبة، ومنفّذة بموادّ اختيرت بعناية. تخاطب المدينة بلهجة مدنية هادئة—وأغلب الظن أن ذلك مقصودٌ وعن وعي—لكن هذه اللغة المتحفّظة تُثير بدورها تساؤلات عميقة حول مدى الاندماج وثمان التضحية بالرمزية: متى يتحوّل الحرص على الانسجام إلى تخلّ عن الرموز؟ وهل تنجح هذه المقاربة المتكّمة في تبديد التوجّس، أم أنّها تُفضي إلى التباس في الهوية والمعنى؟



الفراغ الداخلي

منذ اللحظة الأولى للدخول، ينكشف للزائر العنصر الذي يُجسّد الفكرة المحورية للمشروع وأكثر مكوناته الفراغية تفرّداً: عموداً فطري الشكل (Mushroom Column) يتكرّر بتواتر محسوب، لينتج غابةً من الدعائم الخشبية المصنّعة تتفرّع أعلاها إلى عقودٍ متشابكة تُشكّل سقفًا شبكيًا بالغ الدقة والتعقيد. هذه البنى الشجرية، التي تمزج بين الوظيفة الإنشائية والدلالة الرمزية، تستدعي مفاهيم النمو والتجذّر والانتظام. ورغم استلهامها من الزخارف الهندسية الإسلامية المسطحة، إلا أن منطقتها البنيوي ينبثق من تقنيات التصنيع الرقمي المعاصر، في توليفةٍ ترتقي بالزخرفة من البُعد البصري إلى أفقٍ إنشائي رمزي.

وينساب الضوء الطبيعي من الأعلى، هابطاً عبر فتحات دائرية علوية (oculi) ونوافذ مرتفعة (clerestories)، فيضفي على المكان حيوية هادئة وتحولات ضوئية محبّبة. أما المحراب والمنبر، ورغم ما يميّزان به من جمالٍ حرفي تقليدي، فيبدوان كعنصرين مضافين إلى فراغ الحرم أكثر من كونهما مندمجين في بنيته، أقرب إلى كونهما تجهيزات مفروشة لا عناصر متولّدة من منطق التصميم البنيوي الذي تجسّده الأعمدة الشجرية. وينطبق الأمر نفسه على جدران الحرم، بل وعلى جدران المبنى بأكمله، التي لا تُجاري إيقاع السقف الداخلي ولا تنسجم مع لغته التعبيرية، مما يخلق مفارقة واضحة بين العناصر المُغلّفة والمُغلّفة، دون سعي ملموس إلى دمجهما. ولعلّ ذلك يعود إلى قرار المصمّم ترجيح انسجام الجدران الخارجية مع ألوان السياق وطرزه الفكتوري-الإدواردي المجاور. النتيجة هي شعور بانفصالٍ مفهوميّ وتباينٍ تعبيريّ بين فراغ الحرم ومؤطراته المعمارية.

واللافت في هذا التصميم هو الغياب شبه التام لأيقونات التزيين التقليدية: فباستثناء بعض لوحات الخط العربي المحدودة، تخلو جدران الحرم من الزخارف النباتية أو النقوش الرمزية المعتادة، وتغلب عليها نزعة تجريدية راقية وإيقاع إنشائي منظم. وقد يرى البعض في هذا التوجّه تعبيراً عن صفاءٍ معاصر في عمارة الفضاءات الدينية، بينما قد يستشعر آخرون فيه نوعاً من البرود العاطفي أو الجفاف الرمزي، حيث تميل التجربة الروحية إلى الاتكاء على الأداء المعماري أكثر من استحضار الذاكرة الثقافية أو التعبير الشعائري!

تمتاز الفراغات الخدمية كأماكن الوضوء، والقاعات التعليمية، وممرات الحركة، بوضوح التوزيع والتناسب المدروس، ما يعزز من قابلية الاستخدام وسلاسة الحركة. فالمخطط العام يُغلب الوضوح على الطقسية، والراحة على الطقوس، وهو خيار تصميمي واعٍ.

عند تحليلنا للفراغات الداخلية للمسجد، لا بد من الإشارة والإشادة بتسلسل الانتقال الفراغي الممتد من الحديقة المجتمعية (رقم ١) إلى الحديقة الإسلامية (رقم ٢)، ثم إلى الرواق الأمامي (رقم ٣)، فالنساء شبه الداخلي (رقم ٤)، وصولاً إلى بهو المقصف (رقم ٥). في هذا الفضاء الأخير تحديداً يحدث التحول المهم: إذ تنكسر هندسة المسار لتنعطف باتجاه القبلة، وتُمهّد للدخول إلى فراغ الحرم (رقم ٦). هذا الانعطاف الفراغي يحمل طابعاً تأويلياً غنيّاً، ويُذكر بما نجده في عدد من المساجد التاريخية المندمجة ضمن النسيج الحضري للمدن الإسلامية.

غير أن هذا التراتب المدروس يغيب، للأسف، في حال الدخول من الجهة الأمامية (رقم ٧)، حيث يتم الانتقال شبه المباشر إلى فضاء الحرم، دون المرور بسلسلة التحوّلات الفراغية التي تُمهّد للتجربة الروحية وتُعمّق أبعادها الإدراكية.

٢. المسقط الأفقي العام لعناصر المسجد.

١. هكذا تبدو قاعة الصلاة عند الاقتراب منها.

Community Garden الحديقة المجتمعية
Islamic Garden الحديقة الإسلامية
Porcho الرواق
Atrium Cafe Teaching بهو / كافيه تعليمي
Prayer Hall قاعة الصلاة
Ablutions أماكن الوضوء





١

١. تفاصيل الأعمدة الشجرية
المستمدة من الزخرفة
الإسلامية.

٢. المحراب.

الأنظمة التقنية والاستدامة

١١٦

تشمل التدابير البيئية أيضًا أنظمة توفير المياه مثل أدوات الترشيد وتجميع مياه الأمطار، مما يخفف من البصمة البيئية للمبنى. أما استخدام الخشب كمادة إنشائية رئيسية، فلا يمنح المكان دفئًا بصريًا فحسب، بل يُعدّ كذلك بديلًا منخفض الانبعاثات مقارنةً بالخرسانة أو الفولاذ، متماشياً مع الرؤية البيئية التي يتبناها المشروع. غير أن هذا الخيار يظل مرهونًا بفعالية الصيانة الدورية والوقاية المناخية اللازمة، خاصة في مناخ بريطانيا الرطب.

ورغم كل ذلك، فإن سرديّة المشروع التقنية البيئية—على الرغم من جاذبيتها—لا تخلو أحيانًا من نبرة احتفائية مبالغ فيها. فكثيرًا ما يُشار في الخطاب العام إلى الأرقام والمؤشرات البيئية، لكن من الصعب العثور على تقارير أداء تشغيلية موثوقة صادرة عن جهات محايدة. ولذا، يبقى المشروع بيانًا بيئيًا قويًا، لكنه يحتاج إلى مزيد من الشفافية والمحاسبة في أدائه التشغيلي على المدى البعيد.

بالمجمل، يقدم المسجد التزامًا جادًا ومهنيًا بمبادئ الاستدامة البيئية. إلا أن السؤال المعماري الأعمق يبقى مطروحًا: هل تكفي الفضائل البيئية لتعويض ما كانت العمارة المسجدية تحمله من دلالات رمزية وثقافية عبر تاريخها؟ في هذا المشروع، لا تُعدّ الاستدامة مجرد مؤشر للأداء، بل جزءًا من هوية المسجد نفسه. وهل تمثل هذه النقلة إثراءً للمعنى أم إزاحةً له؟ ذلك ما يستحق التأمل والنقاش.

يقدم جامع كامبريدج المركزي نفسه كنموذج مرجعي في ميدان العمارة الدينية «الصديقة للبيئة» في أوروبا، وذلك من خلال دمج منظومة متكاملة من الحلول التقنية النشطة والخاملة التي تهدف إلى تقليل استهلاك الطاقة وتقليل الأثر السلبي على البيئة. ويقوم هذا التوجّه على التزام واضح بتحقيق أداء قريب من «الصفير الصافي» في استهلاك الطاقة، وهو ادعاء مثير للإعجاب نظرًا، لكنه يظل بحاجة إلى تدقيق أكبر من خلال تقييمات طويلة الأمد بعد الاستخدام الفعلي.

تعتمد المنظومة البيئية للمسجد على آبار حرارية جوفية، وسقف أخضر، وألواح كهروضوئية، تعمل مجتمعة لتنظيم المناخ الداخلي وتقليل الاعتماد على مصادر الطاقة غير المتجددة. وقد صُممت كتلة المبنى وواجهاته بعناية لتحقيق أكبر استفادة ممكنة من الإضاءة الطبيعية والتبريد الطبيعيين، مما يقلل من الحاجة إلى الإضاءة الاصطناعية أو التبريد الميكانيكي. وتُحسب للمشروع مزاياه البيئية هذه لأنها ليست إضافات لاحقة بل مدمجة في منطق التصميم ذاته، وهو ما يُعدّ فرقًا جوهريًا عند الحديث عن الاستدامة كأداة لتوليد تصميمي حقيقي، لا كشعار تجميلي مضاف.



هكذا يظهر السقف الخشبي
مع الأعمدة الشجرية.

تعتمد المنظومة البيئية للمسجد على آبار حرارية جوفية، وسقف أخضر، وألواح كهروضوئية، تعمل مجتمعة لتنظيم المناخ الداخلي وتقليل الاعتماد على مصادر الطاقة غير المتجددة.

الأداء الاجتماعي للمسجد

تُظهر حركة الارتياح تفاعلاً حيويًا مكثفًا يشمل مختلف الفئات العمرية والانتماءات الاجتماعية، مع حضور لافت يتزايد خصوصًا في صلوات الجمعة، وليالي رمضان، والمناسبات العامة. وخلال جائحة كوفيد-١٩، أثبت المسجد مرونةً لافتة، إذ سرعان ما تحول إلى مركزٍ للدعم اللوجستي والتلقيح والتنسيق المجتمعي، مما رسّخ حضوره الفعلي في نسيج المدينة، ودوره الحيوي في خدمة مجتمعها.

ومع ذلك، يطرح النموذج الناجح الذي يقدمه هذا المسجد—القائم على الانفتاح والتعليم والمشاركة المجتمعية—تساؤلات أعمق: هل يمثل هذا التوجّه تطوّرًا حقيقيًا في وظيفة المسجد، متلائمًا مع واقع المجتمعات المتعدّدة والمنفتحة؟ أم أنه ينطوي، في المقابل، على تراجعٍ محتملٍ لمكانة التأمل والسكينة الروحية التي طالما اقترنت بعمارة المساجد؟ هذه ليست تناقضات تنتظر حلاً، بل أسئلة يُراد لها أن تبقى مفتوحة، للتفكير والتبصّر.

يمكن القول إن مسجد كامبريدج المركزي، بالرغم ممن كل نجاحاته، لا يدعي امتلاك إجابات حاسمة لهذه المفارقات المفتوحة للتأمل، بل يتعامل معها بوصفها مجالاً للتفاعل والتبصّر—بثقة هادئة. وبهذا، يقدم نموذجًا حيًا لمسجد لا ينغلق على ذاته، ولا يذوب في مسعى تصميمي شكليٍّ مُربك، بل يبقى حاضرًا، مُلبّيًا لحاجات مجتمعه، مُتجذّرًا في إيمانه، ومنفتحًا—مكانًا وروحًا—على الجميع: كافةً للناس.

منذ لحظات تبلور فكرته الأولى، لم يُصمّم جامع كامبريدج المركزي ليكون مجرد مكانٍ للعبادة، بل ليؤدّي دورًا مدنيًا فاعلاً، يشكل نقطة ارتكاز للجلالية المسلمة من جهة، وجسر تواصل مع المجتمع الأوسع من جهة أخرى. وفي هذا الإطار، يمكن اعتبار الأداء الاجتماعي للمسجد أحد أبرز إنجازاته التي لا تحتل الشك. فالمسجد، إلى جانب كونه فراغًا للصلاة، هو أيضًا مركز تعليمي، ومنصة ثقافية، ومجال للتفاعل بين الأديان. تُنظّم فيه جولات إرشادية، ومحاضرات، ومعارض، وفعاليات عامة بشكل منتظم، ما يعكس التزامًا مؤسسيًا راسخًا بالانفتاح والتعايش المشترك—وهو التزام ينسجم بعمق مع الروح الجامعة التي يوجي بها شعار: «كافةً للناس».

يدعم التنظيم المحكم للفراغات هذه الأدوار المتعدّدة التي يضطلع بها المسجد. فمداخله خالية من العوائق، ومسارات الحركة فيه واضحة وسلسة. وتتميّز فراغات الصلاة للرجال والنساء بتوازن مدروس في المساحة والعدالة، دون فرض قطيعة حادة بينهما. كما تسهم الفراغات المجتمعية—سواء الداخلية منها كالمقهى، أو الخارجية كساحة الحديقة—في تذويب الفاصل بين ما هو ديني وما هو مدني، بحيث لا يكتفي المسجد بـ«فتح أبوابه» للناس كافة، بل يخطو خطوة أعمق، فيشجّع على التلاقي، والمكث، وبناء شعور بالانتماء.



١. تفاصيل جدارية.

٢. مكان الوضوء.



٣. علاقة الداخل بالخارج.

٤. تشكيل بصري وفضاء
مكاني يحد على السكينة.



الخاتمة والتأمل النقدي

يمثل جامع كامبريدج المركزي إحدى أبرز المحاولات المعاصرة لصياغة نموذج جديد للمسجد في السياق الأوروبي. وقد حظي المشروع بإشادة واسعة لأدائه البيئي، واندماجه الحضري المتزن، ولغته المعمارية الخارجية المتحفظة. ومن خلال جمال بنيته الخشبية الداخلية، وإضاءة فضاءاته الطبيعية، والتزامه الصادق بمبادئ الاستدامة، يطرح المسجد مقارنةً تتسم بالتأصيل، والانضباط، والوعي الأخلاقي — وجدة راقٍ للإسلام في الغرب.

ومع ذلك، ورغم ما يتمتع به المشروع من تناسك ووثق في التصميم، فإنه لا يبلغ مرتبة التوليف المعماري الشامل التي نلمسها في بعض التجارب الواثقة لعمارة المساجد، كما في بنغلادش. فالنظام البنيوي الشجري — وهو العنصر الأبلغ فائدة وبلاغة في تشكيل التجربة الفضائية — يبقى، في نهاية المطاف، معزولاً نسبياً؛ إذ لا يستكمل منطقه، ولا يسري بيانه البصري في سائر عناصر التكوين. فالمحراب والمنبر، رغم ما يتمتعان به من حرفة عالية، يبدوان كعناصر مفروشة مضافة، لا كبنية متولدة من روح الأعمدة الشجرية ولغتها التعبيرية المسيطرة. وينطبق الأمر ذاته على القبة، وإن بدرجة أقل، وعلى الجدران التي تُؤطر فضاء الحرم، بل وحتى على القشرة المعمارية للمبنى بأسره، التي تبقى بنائاً عن منطق التشكيل السقفي. وهو ما يُعقّق الإحساس بفصامٍ تشكيلي بين ما هو مُغلف وما هو مُغلف، بين البنية ومحتواها. ولعلّ هذا الانفصال يعود، جزئياً، إلى رغبة الممارسين في تحقيق انسجام بصري مع السياق العمراني المحيط، المبني تقليدياً من الطوب، كما هو مألوف في كثير من مدن إنجلترا.

في هذا السياق، تُطرح أسئلة أعمق حول تمثيل المسجد لهويته الرمزية في الغرب: هل تكفي الفضائل البينية وحدها لتعويض الرمزية التعبيرية التي لطالما ميّزت عمارة المساجد؟ وهل يُعدّ هذا النحو من «التقنية المعمارية» تجاه المجتمع غير المسلم مقارنةً واعية، أم تراجعاً عن التعبير الصريح؟

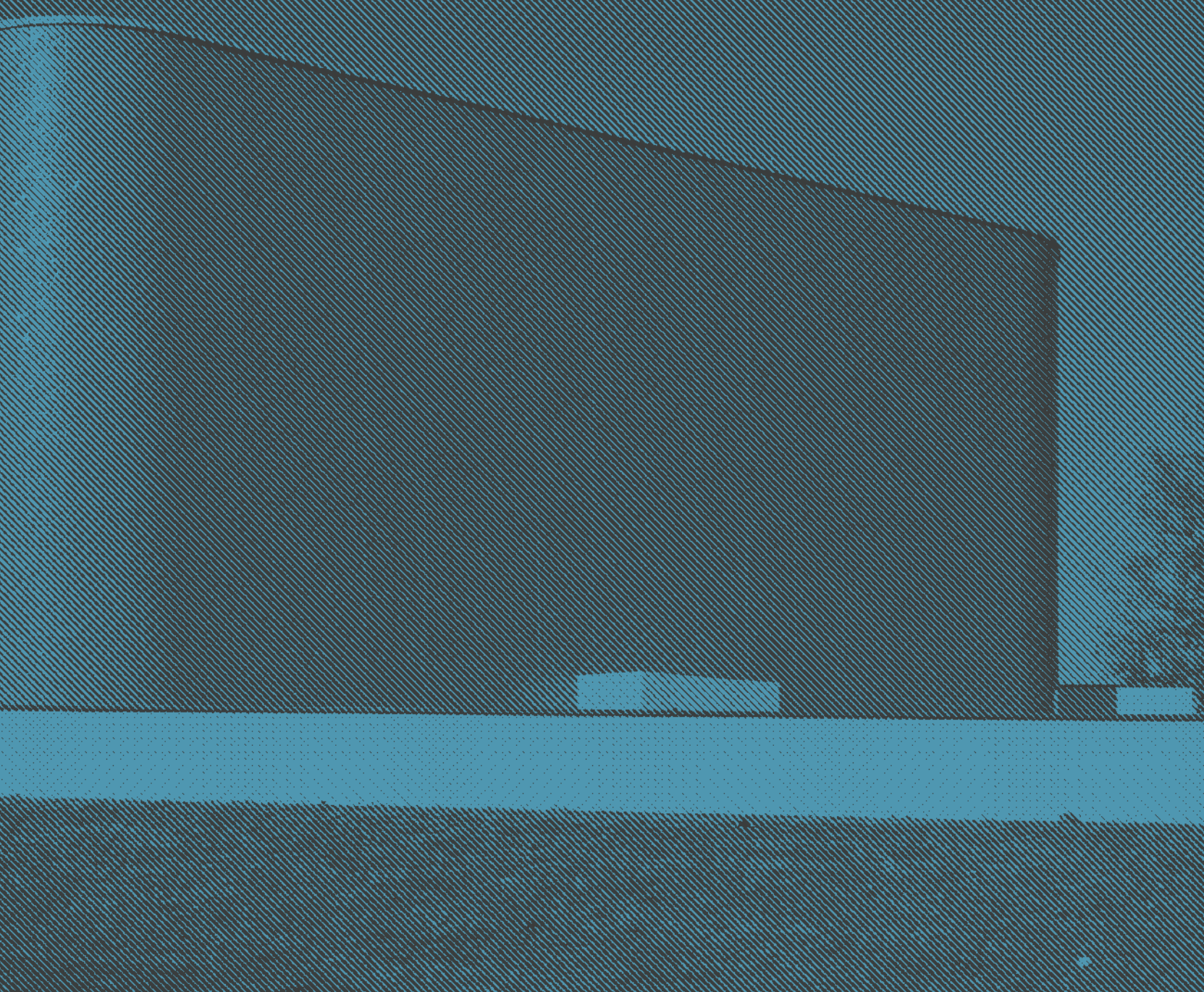
ومهما يكن الجواب، فإن فهم هذه التجربة ضمن سياق أشكال النسب (genealogy) الأوروبية والأوسع، يقتضي مقارنتها بمشاريع سبقتها استخدمت لغة بنيوية وجماليات مشابهة. ففي مسجد روما الكبير الذي صمّمه باولو بورتوغيسي (١٩٩٥)، نجد استعارةً مباشرة لغابة الأعمدة، تُشكّل فيها الدعائم والسقف المقتب بنيةً روحية تُجذّر الفضاء في التقاليد التجديدية الإسلامية دون أن تتخلّى عن طموح التجديد. أما في متحف بومبيدو-ميتر في فرنسا (٢٠١٠)، فقد وظّف المعماري شيفيرو بان نظاماً شبكياً من الخشب الرقائقي، مستلهماً أشكال القبتات الآسيوية المنسوجة، كإيلاء رمزية تجمع بين الجرفة الشرقية والشكل الحديث. كلا المشروعين يُبرهن على قدرة البنية الخشبية المتشابكة على حل معانٍ مركبة — ثقافية وروحية في آنٍ واحد.

وإذا ما قورنت هذه الأمثلة بمسجد كامبريدج، برز الفرق في مستوى التكامل: ففي روما وميتر، تتجاوز البنية الشبكية التعبير الإنشائي لتصبح منظومة موحّدة تعبّر عن رؤية روحية أو شعرية. أما في كامبريدج، فبرغم نجاح هذه البنية في إبهار الزائر وتأصيل التجربة، فإنها تبقى غير ممتدة في باقي عناصر المسجد، مما يترك الانطباع بأن أقوى أفكار المشروع تُقدّم كعرضٍ مستقل لا يكتمل اندماجه العضوي في الكل المعماري.

ومع ذلك، لا يسع المرء سوى الإقرار بأن المشروع يُجيد التفاوض مع مشهدٍ ثقافيٍّ بالغ التعقيد. إنه لا ينكفي على ذاته، ولا يذوب في التجريد، بل يسعى بوعي رصين إلى موقع ثالث: مسجدٌ مُفتوح، مُدمج، كافٍ للناس، دون أن يتنازل كلياً عن طاقته الرمزية. وبين الحضور والاختفاء، بين الثقة والتحفظ، يظلّ هذا المسجد معلّماً في منطقةٍ وسطى، تدعو إلى التأمل أكثر مما تقدّم أجوبة.

وفي هذا المقام، لا بد من التذكير بأن كثيراً مما طرح أعلاه يندرج ضمن النقد المعماري المتخصص — حديث «أهل الصنعة» — الذي قد لا يعني الجمهور العام بقدر ما يهمّ الممارسين والباحثين المعنيين بتطوير لغة المساجد المعاصرة. فالمسجد، من حيث أدائه البيئي والاجتماعي، يُعدّ قصة نجاح بامتياز، وهو ما لا خلاف عليه. ومع ذلك، فإن تسليط الضوء على ما قد يبدو من نواقص أو فجوات تصميمية يظلّ ضرورة مشروعة، خاصة في كتابٍ يُعنى بإثراء الخطاب النقدي حول عمارة المساجد في الحاضر والمستقبل.

سلالة جديدة للعمارة المسجدية



مسجد المركز الثقافي الإسلامي في غراتس

مسجد المركز الثقافي الإسلامي في غراتس

الموقع: غراتس، النمسا

المعماري: غيرهارد شيريف

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠

مساحة الأرض: نحو ١١٥٠٠ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ٧٣٧٥ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٤٥٠ مصل

يُعدّ المركز الثقافي الإسلامي في غراتس أول مسجد رسمي يُقام في المدينة، وواحدًا من أبرز النماذج المعاصرة التي نجحت في الاندماج بسلاسة في السياق الأوروبي. صمّمه المعماري المحلي غيرهارد شبريغر بعد فوزه في مسابقة دولية عام ٢٠١١، وقد حظي توجّهه المعماري بتقدير خاص لأنه قدّم رؤية تمتزج فيها الجرأة مع حساسية دقيقة تجاه البيئة المحليّة المسلمة والسياق الأوروبي العام.

ورغم أنّ ما اكتمل حتى الآن لا يتجاوز حرم الصلاة الرئيس ومئذنته، فإن الرؤية الأوسع للمشروع تنزو إلى مركز ثقافي متعدّد الوظائف، يجمع بين العبادة والتعليم، ويجعل من التواصل المجتمعي والحياة اليومية جزءًا من نسيجه.

وقد انبثق المشروع في بدايته من مبادرة للجالية البوسنية المسلمة، وحظي بدعم سلطات المدينة، ليجسّد مقصدًا اجتماعيًا بيئيًا: أن يؤمّن للسلمين في غراتس مكانًا كريمًا للصلاة، وأن يفتح في الوقت نفسه أبواب الحوار والاندماج المدني مع سائر المكوّنات. وهو ما ينسجم مع سياسات المدينة الحاضنة وشعارها الجامع: «كلّنا غراتس».

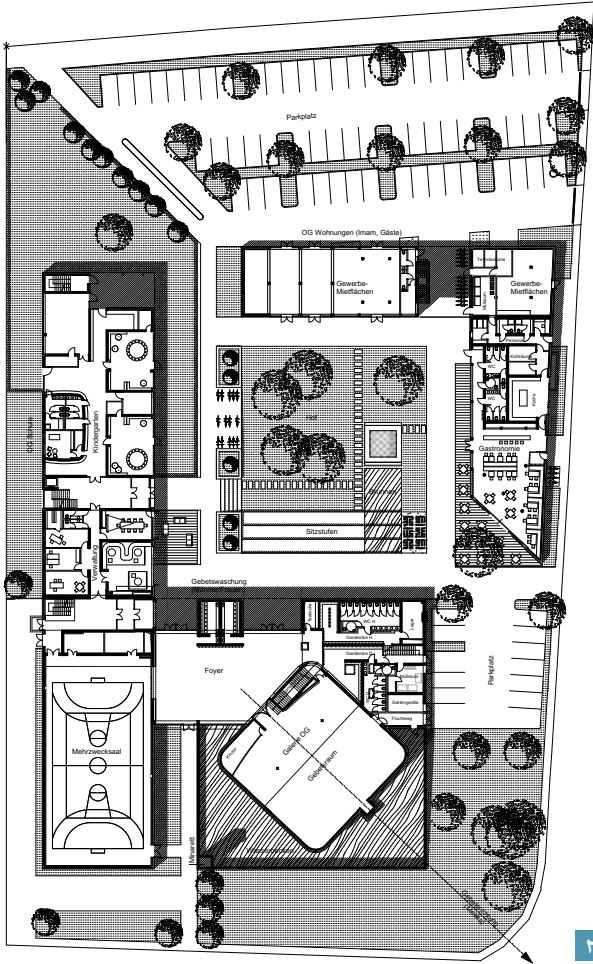
معماريًا، يتجنّب المبنى أنماط القوالب المكرّرة وما قد يعده السكان نماذج استفزازية. وقد أُقيم في حيّ متجدّد تقطنه جاليات مهاجرة، لينفتح بوداعة على محيط أخضر أنيق. وأبرز ما يلفت النظر قاعة الصلاة الخضراء العائنة فوق بركة ماء، ومئذنة تشعّ نورًا بدل أن تنادي، وساحة داخلية لم تكتمل بعد؛ عناصر كلّها تُعيد قراءة القوالب الإسلامية بتواضع ووضوح معاصر. فاللغة التشكيلية هنا خافتة النبرة، عميقة المغزى، تجعل المبنى مرشّحًا لأن يترسّخ في النسيج العمراني والاجتماعي للمدينة.

يتجنّب المبنى الأنماط الجاهزة المكرّرة، وما قد يراه سكان غراتس "نماذج استفزازية" تستحضر في لاوعيهم الجماعي صورًا نمطية متجدّرة في الذاكرة التاريخية الأوروبية عن الإسلام، بما تحمله من ظلال قديمة لا تزال تؤثر في تلقّي العمارة الإسلامية في الحاضر.

وقد أُقيم في حيّ متجدّد تقطنه جاليات مهاجرة، لينفتح بليوننة على محيط أخضر أنيق. وأكثر ما يلفت النظر فيه قاعة الصلاة الخضراء التي تبدو عائنة فوق بركة ماء، ومئذنته التي تضيء بنور هادئ بدلًا من النداء الذي قد يثير حساسية البعض، إضافة إلى ساحة داخلية لم تكتمل بعد. هذه العناصر مجتمعة تعيد قراءة القوالب الإسلامية بذكاء ووضوح معاصر، لتشكّل لغةً معمارية خافتة النبرة، عميقة المغزى، تجعل المبنى مرشّحًا لأن يترسّخ برفق في النسيج العمراني والاجتماعي للمدينة.

تقوم الرؤية المعمارية لمركز غراتس الإسلامي على فكرة بسيطة وعميقة في آن: أن تتجلى الوحدة من خلال التنوع. فالمبدأ الجامع. مجمع واحد، قبلة واحدة، وإله واحد. صاغ مشروعًا يمزج بين تقاليد الإسلام وحساسية السياق الأوروبي المعاصر. ومن هنا جاءت المصالحة الرمزية بين اتجاه الحرم نحو القبلة من جهة، وانفتاح التكوين العام نحو الشرق من جهة أخرى، وكأنّ العمارة تسعى إلى تهينة لقاء بين تراثين دينيين على أرض واحدة.

وقد اختير المشروع ضمن القائمة القصيرة للدورة الخامسة من جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد تحت شعار «المسجد الحي». وهو بهذا يقدّم مثالًا معماريًا ناضجًا: بلونه الأخضر يؤكّد الهوية من دون أدعاء، وينفتح على المدينة برهافة، ويستشرف آفاق مستقبل الجالية المسلمة بثبات ورؤية متبصرة.



١. فضاء قاعة الصلاة.
٢. المسقط العام الأفقي.
٣. ترابط المصمت (الكتل) مع المفتوح (الساحات).

الموقع والسياق العمراني

يقع المسجد في حي "غريس" بمدينة غراتس، وهو حي متنوع الوظائف، يتقاطع في نسيجه أثر ماضي صناعي قديم مع حضور لافت للجليات المهاجرة. وفي هذا السياق، جاء مركز غراتس الإسلامي لينسج حضوراً مدنياً جديداً؛ رصيناً في مظهره، واثقاً في رسالته، من دون أن يقطع خيوط التواصل مع محيطه.

لقد أتاح اتساع رقعة الأرض المخصصة للمسجد (المركز الثقافي)، وانفتاح حدودها على مساحات خضراء ومبانٍ منخفضة الطوابق، للمعماري أن يصوغ المشروع بتكوينات أفقية متناغمة مع مقياس العمران المحلي. غير أن هذا الانسجام لا يحجب طموح التصميم في تثبيت حضوره كمعلمٍ مدنيٍّ معاصر. ويبقى تحقيق هذا الدور منوطاً بقدرة المشروع مستقبلاً على تفعيل برامجه وملء الفراغ العمراني والاجتماعي الذي يعد به.

صاغ المعماري حدود المشروع بدقائق ومساحات مائية وعناصر منخفضة، متجنباً الأسوار والحواجز الصلبة، فاختار بذلك معالجة تمنح المبنى طابعاً مفتوحاً ومرحباً. أما الفناء المركزي، فعند اكتماله، يُفترض أن يكون ساحة مزدوجة الوظيفة: ملتقى اجتماعياً وعتبةً انتقاليةً من ضجيج الحياة اليومية إلى سكونية الصلاة ورسالتها. غير أن السؤال يبقى مطروحاً حول مدى قدرة هذا الفضاء على اجتذاب التفاعل اليومي الحقيقي، لا أن يظل مجرد وعِدٍ معلق على الورق.

ومن أبرز عناصر المشروع المئذنة، التي أقامها المعماري على هيئة عمود رشيق مضاء عند زاوية الموقع، لتغدو إشارة رمزية ضوئية أكثر مما تفرض هيمنة بصرية أو سمعية. وليس من المستبعد أن يكون الجدل الدائر في أوروبا - ولا سيما في سويسرا، الجارة للنمسا - حول المآذن حاضراً في أذهان القيمين على المساجد والمعماريين معاً. أما غياب القبة والزخارف التقليدية فيعكس خياراً واعياً بالركون إلى التجريد والوضوح، إذ راهن المعماري على لغة معمارية معاصرة، مع ما ينطوي عليه ذلك من احتمال افتقار المسجد أحياناً إلى الرمزية المألوفة التي ينتظرها بعض المصلين.

إن اندماج المركز الإسلامي في محيطه لا يتوقف عند حدود التشكيل المعماري للمسجد، بل يمتد إلى مستوى الاستعمال الوظيفي من خلال برامجه العامة، ولا سيما فعاليات الحوار بين الأديان، إضافة إلى المرافق التعليمية المرتقبة. ومع انتظام هذه الأنشطة وتفاعلها مع المجتمع المحلي يُرجح أن يترسخ دور المشروع باعتباره معلماً واعداً وفضاءً مدنياً مفتوحاً قادراً على أن يحتل موقعاً فاعلاً في نسيج المدينة وحياتها اليومية.



التحليل المعماري الداخلي

يحافظ الفضاء الداخلي للمركز الإسلامي في غراتس على اللغة المعمارية نفسها التي ميّزت شكله الخارجي، غير أنه يعيد صياغتها بصفاء أوضح وإحياءات رمزية أعمق. تتوسط قاعة الحرم الرئيسية أرض المركز الثقافي، مربّعة المسقط، ذات زوايا منحنية وخالية من الأعمدة، يظللها سقف من البلاطات المثبتة (folded plates) يستعيد أثر القبة عبر الهندسة لا عبر الكتلة. ويتيح هذا التشكيل رؤية متصلة توحد الفضاء وتشده إلى بؤرة واحدة، فتغدو القاعة فضاءً جامعاً متماسكاً.

ويجدر التنويه إلى أن من أبرز سمات التصميم أن قاعة الحرم تبدو بجدرانها المرتفعة قليلاً عن مستوى الأرض وكأنها تطفو فوق صفحة مائية، فتمنح الكتلة أثراً عائماً يجنبها ثقل الرسو المباشر. ومن خلال هذا الارتفاع يلوح للمصلي بين الفينة والأخرى بريق الماء وتلاؤه، حيث يتسرب الضوء وينعكس عند مستوى الأرضية ليصوغ جواً نورانياً مميّزاً. ويسهم الضوء الطبيعي في إغناء هذا المشهد الداخلي عبر النوافذ العلوية والفتحات المثبتة في الواجهة، إلى جانب انعكاسات الماء، فيتشكل فضاء ضوئي متحوّل الإيقاع، رقيق الحضور، يتبدّل مع تعاقب الأوقات والفصول.

ولعلّ أكثر ما يترك أثراً في النفس جدار القبلة المزدهن بأسماء الله الحسنى، مكتوبة بخط أنيق يغلّف الفضاء بهالة قدسية ويمنح الجدار رفعة وسمواً، حتى يغدو عنصراً مهيماً يجمع بين الهيبة الروحية والحضور المعماري. وفوق المحراب خُطت كلمة «الله» لتجسّد بؤرة القداسة في المكان وتؤكد محوره. وقد اختيرت المواد ببساطة مقصودة: جدران فاتحة، سجاد خفيف، وزخرفة محدودة، ليبقى الضوء والشكل والخط العناصر الأساسية في صياغة الجو الروحاني.

وتتفتح خلف قاعة الحرم ردهة انتقالية تفصلها عن الفضاءات الثانوية بحواجز زجاجية ومشربيات دقيقة، فتوفّر منطقة إضافية تُستعمل باعتبارها فضاءً مكملًا ومكاناً مخصّصاً لصلاة النساء. ويحافظ هذا الرواق على التواصل البصري والسمعي مع قاعة الحرم، مع صون الخصوصية في آن. أما المداخل المنفصلة للرجال والنساء، فتقود، مروراً بمساحات الضوء والخزائن، إلى قاعة الحرم الرئيسية، بحيث يجري الدخول بانسياب يحفظ الحشمة والخصوصية معاً. ولا يقتصر هذا الاهتمام على تنظيم المسارات والفضاءات الانتقالية، بل يتجلى أيضاً في أدق تفاصيل التشكيل الداخلي، حيث تعود المفردات الهندسية لتطلّ برهافة في المشربيات الدقيقة ووحدات الإنارة وحواجز السلالم، فتؤسّس لغة بصرية متكاملة تكرّس وحدة المكان. وإلى جانب ذلك، تساهم المعالجات التقنية. مثل الضبط الصوتي، والتدفئة الأرضية، والتهوية الطبيعية. في توفير راحة وظيفية صامتة، تجعل الجو الداخلي مهيئاً للتركيز والخشوع.

في الخلاصة، يقدّم الداخل فضاءً رحباً رفيع النبرة، يستحضر الروحانية من خلال الضوء والصمت وانضباط التكوين، لا من خلال الزخرفة والإفراط؛ على النقيض مما يغلب على كثير من المساجد الأوروبية التي تميل إلى زخرفة مفرطة تثقل المعنى بدل أن تعمّقه، من دون أن تنجح غالباً في التفاعل مع الذوق المحلي أو الحساسية الجمالية للسياق الأوروبي.

التحليل المعماري الخارجي

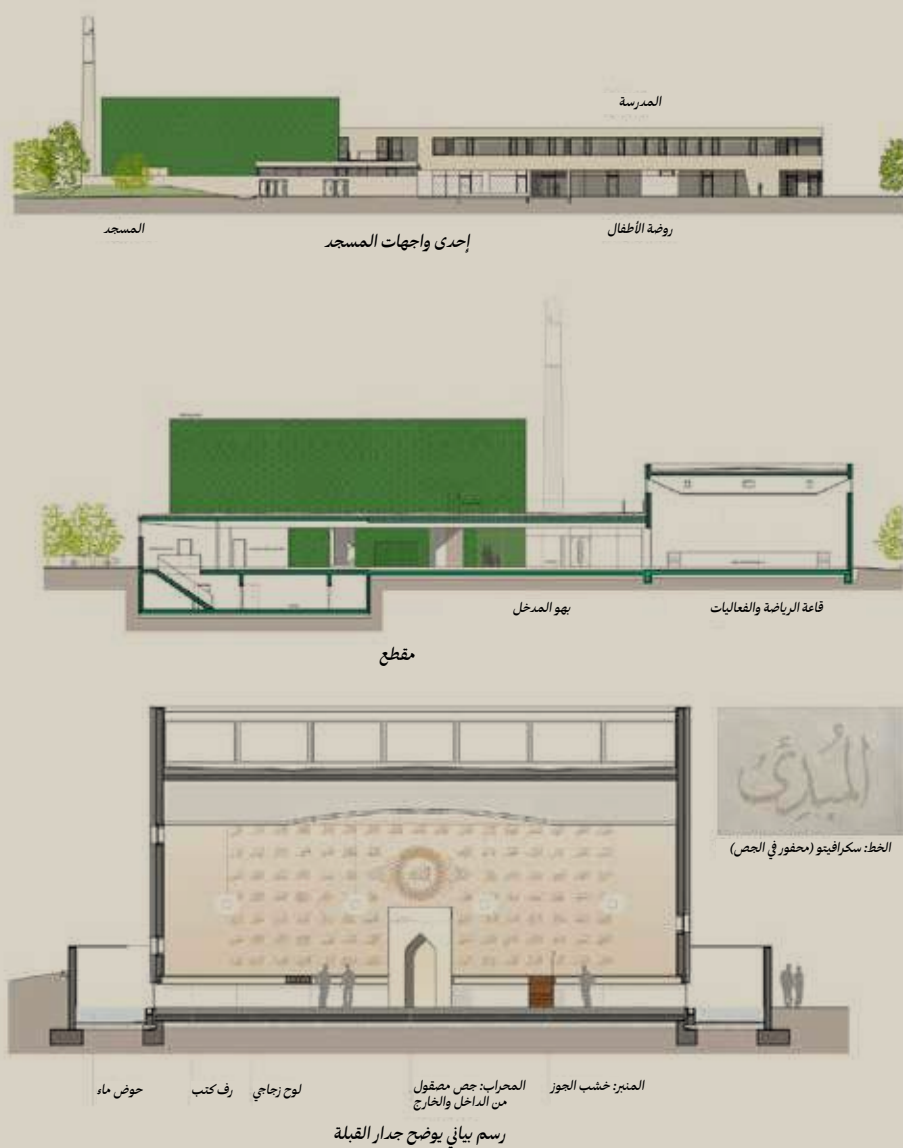
من الناحية المعمارية، اختار المركز الإسلامي في غراتس أن يتميز بلغة معاصرة جريئة؛ لغة تبتعد عن الأنماط المكررة والرموز التقليدية، لتوازن بين الحضور الرمزي وحساسية السياق العمراني. فجاء التكوين مؤلفاً من كتل أفقية منخفضة تحيط بفناء داخلي (مستقبلي)، في انسجام بصري مع المباني المجاورة. غير أن هذا الانسجام لا يلغي جرأة القرار التصميمي في إكساب قاعة الحرم لونها الأخضر الصارخ، بما يحمله من إحياءات ثقافية إسلامية راسخة في الوجدان، لتغدو الهوية هنا معبّراً عنها بالتجريد والوضوح لا بالزخرفة أو القبة.

في قلب التكوين تتقدّم قاعة الحرم الخضراء بوصفها حجماً مرتبّعاً مرتفعاً، يخيل للناظر أنه يطفو برهافة فوق صفحة مائية ضحلة. هذا الإحياء بالطفو يخفف من ثقل الكتلة البصرية ويمنحها شفافية إضافية، فيما يعكس الماء السماء والعمارة معاً ليضاعف من أثر الخفة. وتطوّق الحرم أسقف مزروعة ومنحدرات مدرّجة ترسم صعوداً متدرّجاً، مادياً ورمزياً، نحو الداخل، فتجعل المبنى جزءاً من طابعه الحداثتي المتصل بالشوارع والمباني المحيطة.

أما المئذنة. أو بالأحرى المنارة هنا. فقد اختير موضعها عند زاوية من زوايا الأرض، نحيلة وشفافة، تتّوجّها كتلة مضاءة أشبه بفانوس. لا يعلو منها صوت الأذان، بل تكتفي بإشارة ضوئية رصينة تراعي إيقاع المدينة وحساسياتها، فتغدو علامة عمودية وهادئة. وفي المناسبات يزداد إشعاعها لتمنح المبنى لمسة احتفالية رفيقة، من غير أن تخرق خط الأفق أو تفرض حضوراً طاغياً.

فيما يتعلّق بمواد البناء، اعتمد المسجد طيفاً هادئاً من الزجاج والخرسانة، فيما أضفى اللون الأخضر بسطحه البارز وحضوره الطاعي بعداً مهيماً على المشهد. وقد دعم المعماري هذا التكوين بواجهة ترشّح الضوء إلى الداخل وتلمّح، في صياغة هندسية مبسّطة، إلى الإرث الإسلامي في زخارفه. وتكتسب الواجهات حياة متجددة مع تغيّر الضوء وتعاقب الفصول، فتعكس المشهد الطبيعي المحيط وتؤكد انفتاح المسجد على بيئته. والمفارقة اللافتة أن النمسا نفسها، ومن خلال صوت أدولف لوس، كانت من أشدّ المناهضين للزخرفة في نظريات العمارة الحديثة!

في المحصلة، يوفّق المبنى بين رهافة التعبير وجرأة الحضور؛ فهو يتجنّب المبالغة والاستعراض، لكنه في الوقت نفسه لا يتوانى عن إبراز قاعة الحرم بلونها الأخضر الصارخ، لتغدو علامة معاصرة تنطق بعمارة دينية تخاطب الإيمان والمدينة معاً. وليس اختيار اللون هنا اعتباطياً؛ فالأخضر ظلّ عبر تاريخ الإسلام رمزاً للبركة والحياة والجنة، وبحضوره المهيمن يربط المبنى نفسه بجذر رمزي عريق، فيقدّم خطاباً معمارياً بثقة في رسالته ووعي بمكانه.



الأنظمة التقنية والاستدامة

يتبنّى المركز الإسلامي في غراتس مقارنة عملية تتطلع إلى المستقبل فيما يتعلق بالأنظمة التقنية والاستدامة. ورغم أن أجزاءً من المجمع ما زالت قيد الإنشاء، فإنّ المبنى المنجز للمسجد يكشف عن إدماج مدروس لاستراتيجيات بيئية وخدمات بنائية فعّالة.

اعتمد التصميم على استراتيجيات مناخية-طبيعية تقلّل من استهلاك الطاقة، منها معالجة الكتلة عبر رفع قاعة الحرم عن مستوى الأرض لتأمين عزل حراري إضافي، ومنها أيضاً الأسقف الخضراء والمواد الترابية الألوان التي تؤمّن عزلاً طبيعياً وتخفّف من اكتساب الحرارة. ويغطي سقف البلاطات المثبتة غطاء نباتي يساهم في احتجاز مياه الأمطار وتحسين الأداء الحراري، بما ينسجم مع توجهات مدينة غراتس في تشجيع الأسطح المزروعة.

يتبنّى المركز الإسلامي في غراتس مقارنة عملية متطلّعة إلى المستقبل فيما يتعلق بالأنظمة التقنية والاستدامة. ورغم أن أجزاءً من المجمع ما تزال قيد الإنشاء، فإنّ المبنى المنجز يكشف عن إدماج مدروس لاستراتيجيات بيئية وخدمات بنائية فعّالة.

تُعتمد الإنارة الطبيعية اعتماداً أساسياً في التصميم؛ إذ تجمع الواجهة المثلثة القطع بين ألواح شفافة وأخرى معتمة توازن بين دخول الضوء والحدّ من التوهّج وتقليل الحاجة إلى الإنارة الاصطناعية. وتعكس الأسطح الفاتحة وأحواض الماء المحيطة إشعاعات متبدّلة تغمر الداخل بأجواء متحوّلة على مدار اليوم.

وتعتمد التهوية بالدرجة الأولى على التدفق الطبيعي: يدخل الهواء من الخلف ويخرج من فتحات مرتفعة عند جدار القبلة، بما يضمن تجديد الهواء من دون ضجيج ميكانيكي. ويوفّر نظام التدفئة الأرضية، المثبت تحت السجاد، راحة حرارية صامتة تتناسب مع طبيعة الجلوس على الأرض.

كما يشمل المشروع نظاماً لتجميع مياه الأمطار لريّ الأسطح الخضراء. والأحواض المائي المحيط بالحرم ليس عنصراً رمزياً وحسب، بل يساهم أيضاً في تلطيف المناخ المحلي في محيط المدخل صيفاً.

ورغم عدم اكتمال كل الأنظمة بعد، فإنّ التخطيط يعكس حرصاً على المتانة وسهولة الصيانة والاستدامة التشغيلية. اختيرت المواد بوعي: كسوات متينة، تشطيبات غير سامّة، ومعالجات مقاومة للرطوبة، بما يقدّم أداءً طويل الأمد بعيداً عن المظاهر السطحية.

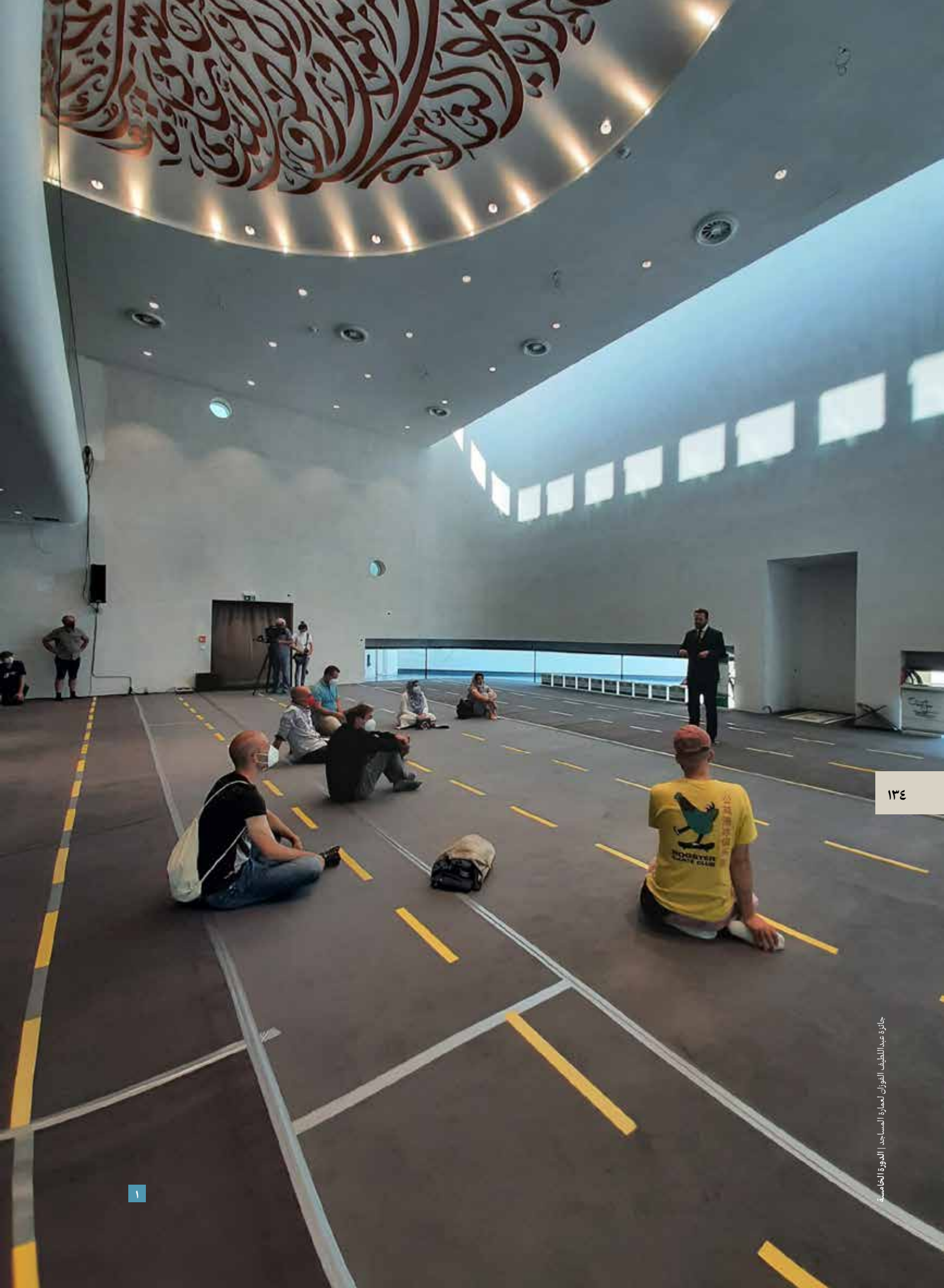
في مجمله، يوازن المسجد بين البساطة التقنية والمسؤولية البيئية. ومع اكتمال المراحل المستقبلية، يمكن للمجمع أن يعزّز هذا التوجّه، ليغدو إلى جانب دوره الديني والاجتماعي نموذجاً لمسجد معاصر مستجيب للسياق ومحترم لمبادئ الاستدامة.

١. هكذا يظهر المركز من الخارج.. شريط هادئ تعلوه كتلة خضراء ملفتة.. ومنذّة تعلوها شعلة مضادة بخطوط عربية تربطنا بالثقافة..





تُعتمد الإنارة الطبيعية اعتمادًا
أساسيًا في التصميم؛ إذ تجمع
الواجهة المثلثة القطع بين
ألواح شفافة وأخرى معتمة
توازن بين دخول الضوء والحدّ
من التوهّج وتقليل الحاجة إلى
الإنارة الاصطناعية. وتعكس
الأسطح الفاتحة وأحواض الماء
المحيطة إشعاعات متبدّلة
تغمر الداخل بأجواء متحوّلة
على مدار اليوم.





الأداء الاجتماعي ونجاح الاستخدام

أسّس المركز الإسلامي في غراتس استنادًا إلى رؤية تتجاوز كونه مكانًا للعبادة، ليغدو مجالًا مدنيًا يعزّز الانفتاح والحوار والاندماج داخل نسيج حضري متعدّد الثقافات. ورغم أنّ أجزاءً من المجتمع ما تزال قيد الإنشاء، فإنّ المبنى المنجز يبرهن هذه الرؤية من خلال انفتاحه المكاني وبرامجه المجتمعية.

يخدم المسجد ما يقارب ١٨ ألف مسلم في المنطقة، موفّرًا لهم مكانًا دائمًا ولائقًا للصلاة بعد عقودٍ قضوها في فضاءات مؤقتة ومرتبلة. غير أنّ أثره يتخطى حدود المجتمع المسلم، إذ يحتضن فعاليات الحوار بين الأديان، ويفتح أبوابه للزيارات العامة، ويقدم أنشطة ثقافية متواصلة على مدار العام. وبهذا يغدو مقصدًا للمدارس والمنظمات وسكان الحي، ويتيح للزائرين فرصة الاطلاع المباشر على الثقافة الإسلامية وطقوسها وفهمها في إطارها اليومي الطبيعي.

٢. هكذا يبدو الجدار الزجاجي من الخارج.

١. تتحوّل قاعة الصلاة إلى قاعة متعددة الأغراض.

ويدعم التصميم المعماري هذا الانفتاح من خلال غياب السور المحيط، وتوسط فناء مستقبلي للمشروع، فيما جرى توزيع الوظائف العامة كالمقهى والقاعات التعليمية على الواجهات المطلّة على الشارع، بحيث تنفتح على إيقاع الحي وتندمج في حركته اليومية. كما تتيح الحدائق والفراغات المفتوحة للمارة التوقف والاستراحة، وإلقاء نظرات نحو الفناء الذي صيغ ليُعمل فضاءً شبه عام.

ويهتم المركز بالتعليم منذ المراحل المبكرة عبر الروضة، ويمتد ليشمل مرافق تعليمية مزعم إنشاؤها وقاعات مخصصة للأنشطة الاجتماعية، وهي فضاءات متاحة لجميع السكان وتشجّع على التفاعل بين الأجيال والثقافات. وتُعالج مسألة مشاركة النساء بحساسية واضحة، من خلال مداخل ومساحات مهيأة لهنّ من دون إقصاء، مع الحفاظ على صلتهم البصرية والسمعية بقاعة الحرم. كما راعى التصميم سهولة الوصول عبر منحدرات وممرات عريضة ومرافق وضوء خالية من العوائق، بما يسهّل حركة كبار السن وذوي الإعاقة.

في المحصّلة، يرشّخ المركز الإسلامي في غراتس حضوره بوصفه عنصرًا حيًا في النسيج المدني للمدينة؛ فلا ينعزل عن محيطه ولا يفرض شكله فرضًا، بل يدعو إلى المشاركة عبر الاستخدام اليومي، بعمارة مرخّبة وخطاب عام يقوم على التعايش، ليقدّم مثالًا لمسجد أوروبي معاصر مندمج في مدينته.



١



٢



الخاتمة والتأمل النقدي

يتمايز المركز الإسلامي في غراتس عن كثير من مساجد أوروبا والعالم الغربي، إذ يُقدّم بوصفه محاولةً معمارية واعية للإجابة عن السؤال المركّب: ما معنى، وكيف يمكن، أن نبني مسجدًا معاصرًا في أوروبا القرن الحادي والعشرين؟ في جوابه، أثر المعماري أن ينأى بنفسه عن المظاهر الاستعراضية وعن النماذج المكثّرة المسجّجة، وأن يتجاوز الطرز التي تنتمي إلى زمان ومكان آخرين، ليقدّم في المقابل عمارةً تمزج بين جرأة اللون وهندسة التكوين، بين حضور يلفت النظر وانفتاح يندمج بلطف في نسيج المدينة.

في طفو الكتلة الخضراء لقاعة الحرم فوق الساء، وفي الداخل المزدان بأسماء الله الحسنى، وفي المئذنة التي تحوّلت منارة، تتبلور هوية إسلامية تصوغ خطابًا معاصرًا متجدّدًا، ينطلق من تقاليد المساجد لينفتح على قراءة معاصرة. وليس غياب القبة وصوت الأذان هنا انسحابًا من التراث، بل إعادة تخیل واعية للشكل والدلالة، في حوار حيّ مع خصوصيات السياق الأوروبي، يبدأ من منطق الاستضافة — أي استقبال أوروبا لهذا الدين "الجار" في فضائها العام — أملًا أن يبلغ أفق الشراكة مستقبلاً.

وعلى الرغم من أن المشروع لم يكتمل بعد، فقد بدأ المسجد يؤدي دوره بوصفه فضاءً لائقًا لأداء الصلاة بعد سنوات من الاعتماد على أماكن مؤقتة ومرتبلة، كما غدا مجالًا للتلاقي بين الأديان والثقافات، ومعلمًا مدنيًا يضيف بوجوده قيمةً على نسيج المدينة. ومع المراحل القادمة، سوف يتسع الأفق ليتحوّل الموقع إلى حرمٍ مدني متكامل، يجمع بين العبادة والتعليم والتلاقي الاجتماعي.

تكمن قوة المشروع في جرأته المعمارية الرصينة وانفتاحه على المجتمع؛ فهو يبرهن أن المسجد لا يحتاج إلى أن يعزل على محيطه ليثبت حضورًا، ولا أن ينعزل عنه ليحظى بالقداسة. بل يوضح أن التصميم المتأني، حين يتكيّ على رمز يلتجئ ولا يصحّح، قادر على أن يخلق فضاءً يستحضر روح الصفاء والتجريد في التراث الإسلامي، ويعبر في الوقت ذاته عن روح العصر، وهو ما يوازي ما يسميه النسايون *Zeitgeist*.

بهذا المعنى، يقدم مسجد مركز غراتس الإسلامي نموذجًا لما يمكن أن يُسمّى «المسجد الحي»: ليس مكانًا للصلاة فحسب، بل فضاءً مشتركًا تلتقي فيه الحياة الروحية والمدنية واليومية. إنّه إسهام أصيل يتردّد صده أبعاد من حدود المدينة، ليقترح تصوّرًا جديدًا لمكانة المسجد في أوروبا اليوم، ويفتح أفقًا لما يمكن أن تكون عليه عمارة المساجد في المستقبل.

١. علاقة المئذنة بقاعة الصلاة.

٢. الجدار الخارجي الأخضر لقاعة الصلاة.

٣. المئذنة التي تعلوها شعلة مضادة بالخطوط العربية.

حضور الهيبة التاريخية



مسجد

بحريا الكبير

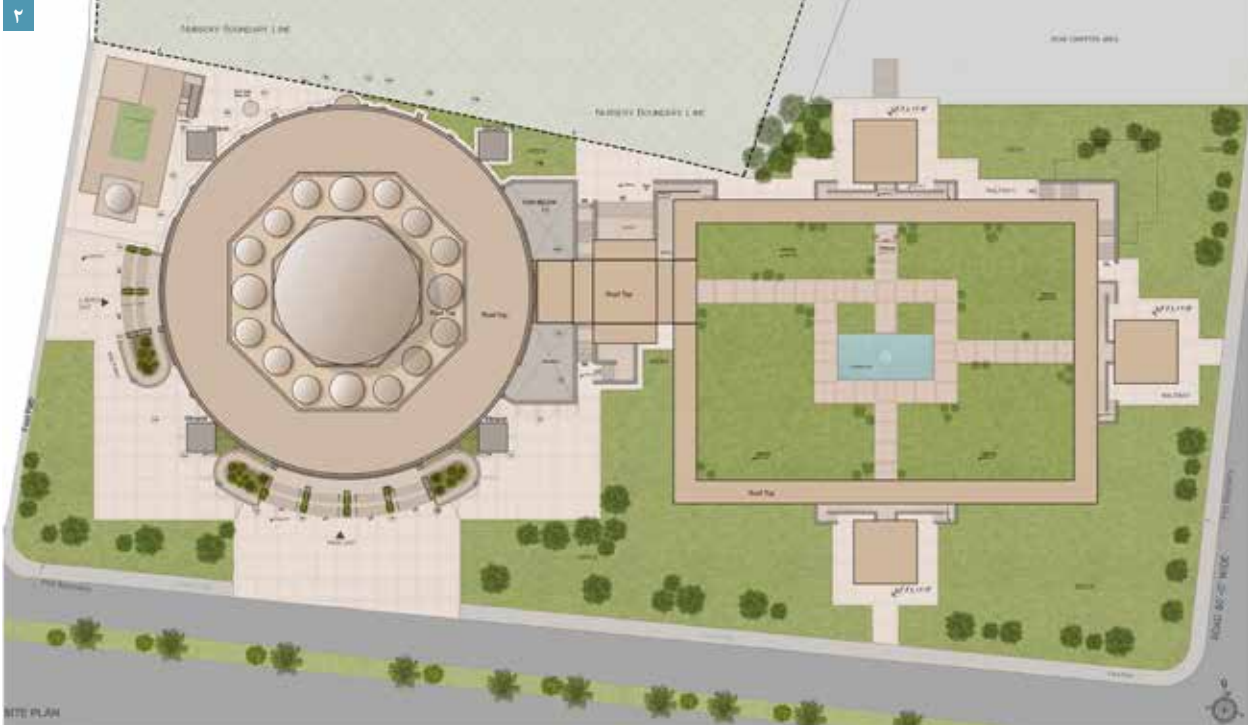
مسجد بحريا الكبير

الموقع: لاهور، باكستان
المعماري: نياز علي دادا وشركاه
سنة الإنجاز: ٢٠١٤
مساحة الأرض: نحو ٤٩,٩٨٧ م^٢
القدرة الاستيعابية: ٧٠٠٠ مصلً

يتصدّر مسجد بحريا الكبير (Grand Jamia Mosque) المشهد العمراني لمشروع بحريا العمراني على طراف مدينة لاهور المتوسّعة، بوصفه العلامة الدينية-المدنية الأبرز في هذا التطوير الحضري الخاص. وقد تولّى تصميمه مكتب نيتار علي دادا وشركاه، حيث جاء المشروع بوصفه استكمالاً وتطويراً للبنية قائمة، جرى تحويلها إلى مجتمع معماري واسع متعدد الوظائف، يضم قاعة الحرم، ومصلبات مخصصة للنساء، إلى جانب مكّون تعليمي يتّصل في أكاديمية إسلامية، إضافة إلى فضاء ثقافي يضم معرّضاً ومكتبة.

اكتمل المشروع ودُشّن رسمياً في عيد الأضحى بتاريخ ٦ تشرين الأول / أكتوبر ٢٠١٤، وغالباً ما يُشار إليه في الأدبيات المعاصرة بوصفه أحد أكبر مساجد باكستان من حيث الطاقة الاستيعابية المغطاة، إذ يستوعب نحو ٢٥ ألف مصل داخل الفراغات الداخلية، وترتفع طاقته الإجمالية إلى قرابة ٧٠ ألف مصل عند احتساب الساحات الخارجية ومناطق الحركة المحيطة.

على المستوى المعماري، تتصدّر القبة المركزية المشهد، وتحيط بها أربع مآذن عند الأركان، فيما يتشكّل مسار الوصول عبر ساحة فسيحة تحتضنها أروقة مقببة، في تنظيم يعيد إنتاج أنماط تاريخية متوارثة، من دون محاولة لإعادة تأويلها أو إخضاعها لمسائلة معاصرة. ومن خلال هذا الاختيار، يرشّخ المشروع صورةً مألوفة للمسجد بوصفه معلماً تذكاريّاً ذا حضور طاغ، مستنداً إلى سلطة الأشكال الموروثة أكثر من انشغاله بإعادة قراءة النموذج أو مساءلة قواعده المكانية والرمزية. أمّا أنظمة البناء والخدمات المعاصرة، فعلى الرغم من دورها الحاسم في تمكين المبنى من العمل بكفاءة على هذا المقياس الكبير، فإنها تبقى أدوات مساندة للغة معمارية إحيائية واضحة، تراهن على الألفة البصرية واستمرارية الصورة، على حساب الطروحات الاستكشافية أو الرؤى المتجهة نحو آفاق مستقبلية جديدة.



الموقع والسياق الحضري

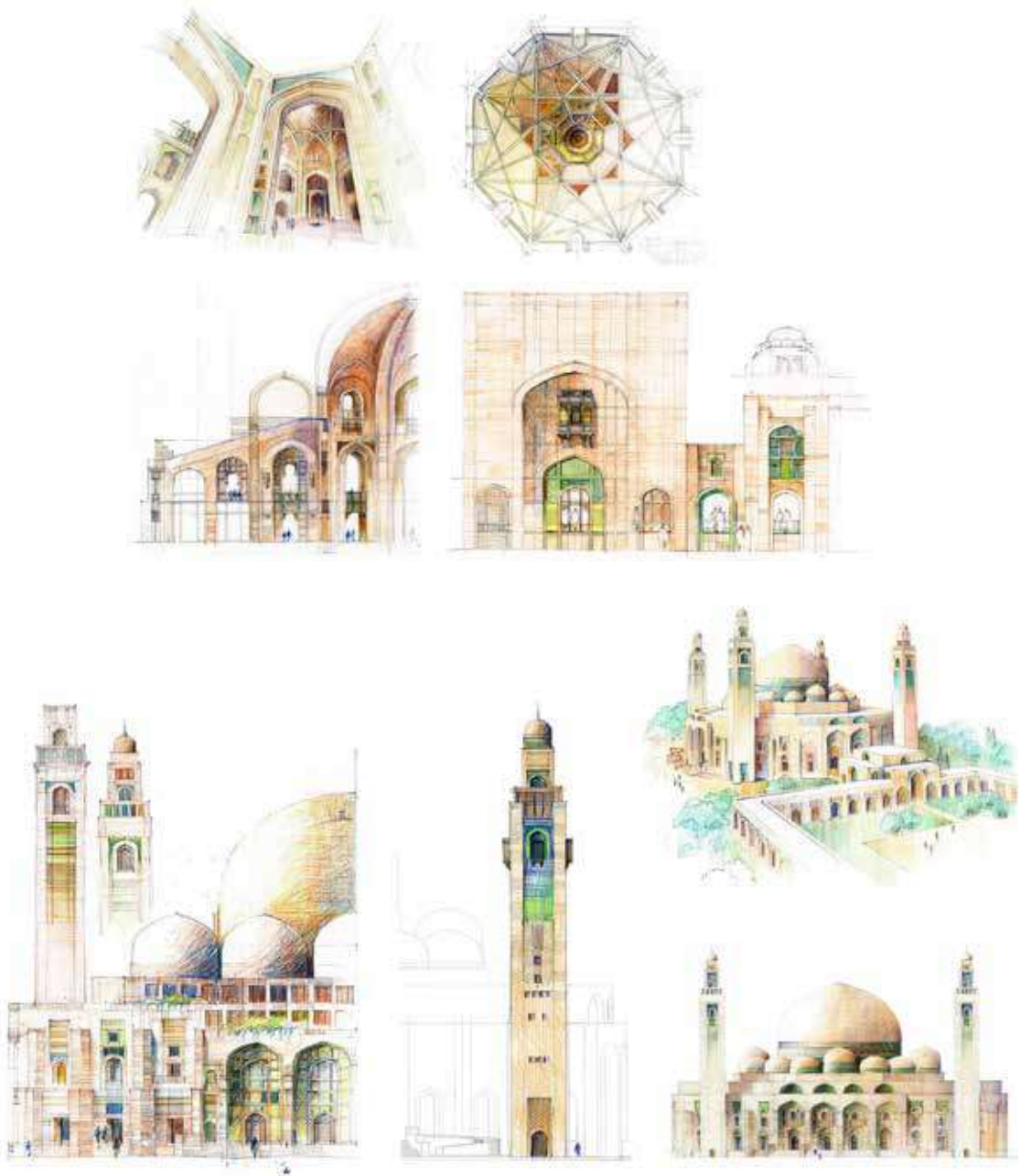
يشغل مسجد بحريا الكبير موقعًا بارزًا ومُعَدًّا بعناية داخل مشروع بحريا العمراني في لاهور، وهو تطوير حضري خاص واسع النطاق يقوم على تخطيط مُسبق تُحدّد فيه مراتب المعالم ونقاط الارتكاز الرمزية بوضوح. ضمن هذا الإطار، جرى تصوّر المسجد بوصفه مُعلّمًا بصريًا رئيسيًا، يرتفع عن محيطه ويفرض حضوره باعتباره الكتلة المعمارية المهيمنة في المشهد العام للمشروع.

يميل اختيار موقع المسجد إلى الوضوح المحوري والانفصال المكاني أكثر مما يميل إلى الاستمرارية الحضرية. فالوصول إليه يتم أساسًا عبر شبكات طرق عريضة مخصصة للمركبات وساحات استقبال واسعة، ما يجعل التجربة الأولى لإدراك للمبنى تجربة مشاهدة من مسافة، قبل أن تتحوّل إلى تجربة دخول. ويُعزّز هذا التدرّج الطابع التذكاري للمسجد، ويقرّبه من منطق المعلم التمثيلي، بدل أن يرشّحه كمسجد مندمج في نسيج سكني يومي.

وفي إطار الرؤية الأشمل لمشروع بحريا العمراني، يؤدّي المسجد دور الرمز المدني، مانحًا المشروع ثقلًا ثقافيًا ودلالة رمزية تتجاوز وظيفته الدينية المباشرة. ومع أنّ هذا التمرکز يضمن وضوح الرؤية واستيعاب أعداد كبيرة من المصلّين، فإنه في المقابل يرشّخ مسافة واضحة بين المسجد وبين تفاصيل الحياة الحضرية المعيشية، مفضّلًا طقوس الوصول الاحتفالي على اللقاء العرضي أو التفاعل اليومي—وهي مسألة سيكون لها أثر مباشر عند تقييم قضايا النفاذية والألفة المكانية داخل المشروع.

٢. الموقع العام.

١. تفاصيل بصرية لأحد المداخل وتظهر الطوب التقليدية كمكوّن إنشائي وبصري.



التعبير المعماري واللغة الشكلية

يُتَّسَم التعبير المعماري لمسجد بحريا الكبير بالعودة المقصودة إلى لغة تراثية إحيائية. لغة تستند بوضوح إلى مرجعيات مغولية-فارسية راسخة. ويتشكل التكوين العام حول قبة مركزية مهيمنة، تحيط بها أربع مآذن موزعة بتناظر صارم، ضمن تنظيم محوري دقيق يضبط العلاقات الشكلية والحركية للمبنى. وتحكم هذا التكوين مفاهيم التناظر والتراتبية واكتمال الصورة، بما لا يترك مجالا كبيرا للالتباس في كيفية قراءة المبنى أو مقاربته.

ويمنح هذا الاعتماد على النماذج المعمارية المكرسة المسجد إحساساً فورياً بالألفة وسهولة القراءة. فاللغة المعمارية هنا تعبر عن السلطة من خلال المقياس والكتلة والتكرار، مفضلة الطابع الصرحي والهيبة البصرية على التجريب المكاني. وبدل مساءلة الأشكال الموروثة أو إعادة تأويلها، يعمل المشروع على تثبيتها

وترسيخها، منتجاً صورةً معمارية واثقة من ذاتها، واضحة تاريخياً، لكنها تبقى في جوهرها مغلقة إلى حد كبير أمام الابتكار الشكلي. وتتبع معالجة الواجهات والقباب والعناصر العمودية منطق تثبيت الصورة المعمارية التراثية، حيث تتكامل النُصب والزخرفة والخط العام للكتل لتعزيز الإحساس بالفخامة، فيما تُمنح الأولوية لقراءة سطوح الواجهات والرؤية من مسافات بعيدة. وبهذا، يتعامل مع المسجد بوصفه جسماً معمارياً مكتملاً، يقدم نفسه بوضوح وثقة، ويقاوم الغموض أو إعادة القراءة.

ومن هذا المنظور، تعمل اللغة الشكلية للمبنى أساساً على إعادة إنتاج الصورة النمطية أكثر من انخراطها في أي فعل تأويلي. فهي تستمد قوتها من استمرارية الهيئة التاريخية للمسجد، وتعيد تأكيد عرف معماري مألوف، من دون أن تسعى إلى تقديم قراءة مكانية أو رمزية جديدة في سياق معاصر.



١. رسومات تفصيلية تصوّرية
للمسجد.
٢. تعاقب العقود العريضة
(الفارسية / العراقية في أحد
الممرات لتعطي إحساساً
بالعمق).

وتؤدّي الزخرفة دوراً محورياً في تشكيل الجوّ الداخلي. فالمعالجات السطحية، والتفاصيل التزيينية، والآيات القرآنية، تُستخدم لإغناء المشهد البصري وتأكيد الانتماء إلى تقاليد معمارية مألوفة. غير أنّ هذا الثراء يظلّ، إلى حدّ كبير، محصوراً في مستوى السطح، مُعزّزاً رموزاً موروثية أكثر من توليده لمعانٍ ناتجة عن تدرّج مكاني أو تجربة حسّية متحوّلة.

وعليه، ينجح التصميم الداخلي في إنتاج فراغ منضبط ومهيّب، قادر على استيعاب أعداد كبيرة من المصلّين، غير أنّ هذا النجاح الوظيفي يبقى مشروطاً بإطار معماري يتعامل مع الفراغ الديني بوصفه كياناً مكتملاً ومُنجزاً. فالتأكيد على الفخامة البصرية واكتمال التكوين يُضعف إمكان تشكّل علاقات مكانية أدقّ، أو خبرات شعورية متدرّجة، أو أنماط مختلفة من التفاعل بين المصلّي والحيز المعماري. وبهذا، يُقدّم الداخل أساساً بوصفه فراغاً يُشاهد ويُوقّر، أكثر مما يُتاح له أن يتكوّن تدريجياً من خلال تجربة المصلّي وحركته داخل المكان.

الجودة المعمارية الداخلية

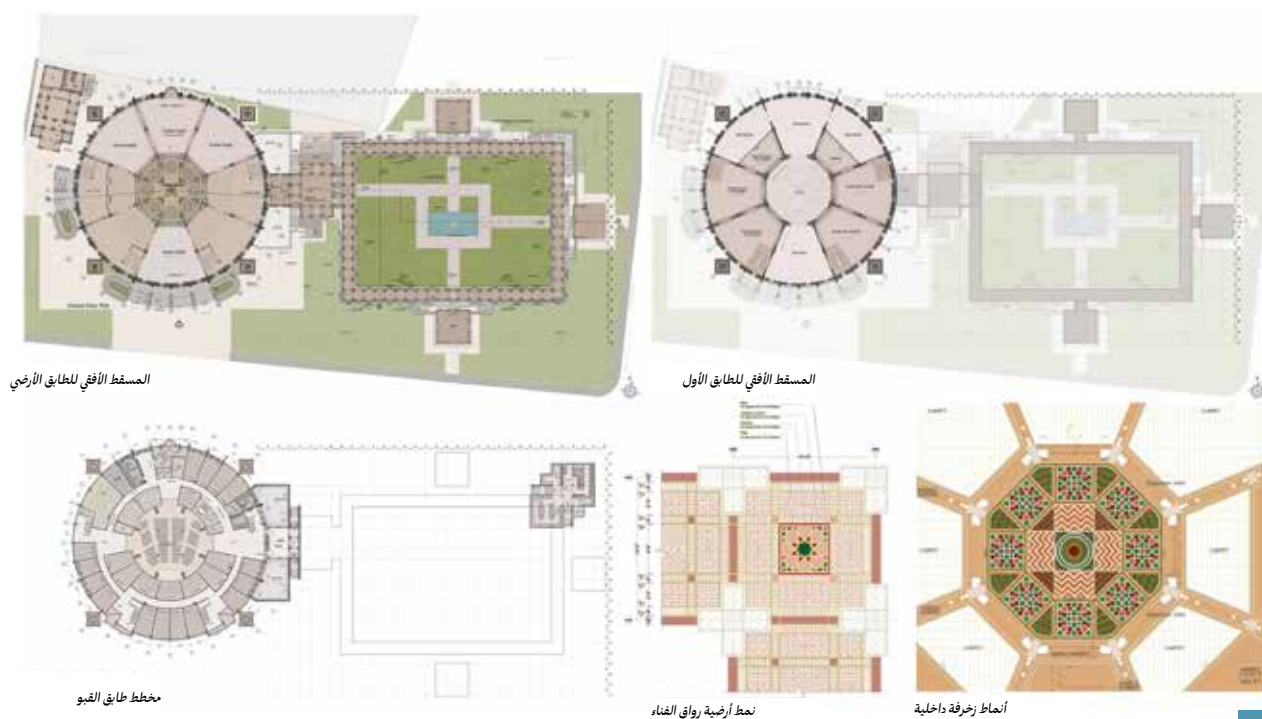
يُصاغ الداخل في مسجد بحريا الكبير بوصفه امتداداً مباشراً لمنطقه الخارجي القائم على الضخامة والانتظام والاكتمال البصري، حاملاً التركيز نفسه على المقياس والتناظر والانضباط الشكلي إلى فضاءات حرم الصلاة. وتفرض القبة المركزية حضورها على التجربة الداخلية، مُنشئةً محوراً عمودياً مهيمناً يعيد تنظيم الفضاء حول إيماءة معمارية واحدة شاملة، تُؤطر التجربة الجماعية تحت سقف رمزي جامع.

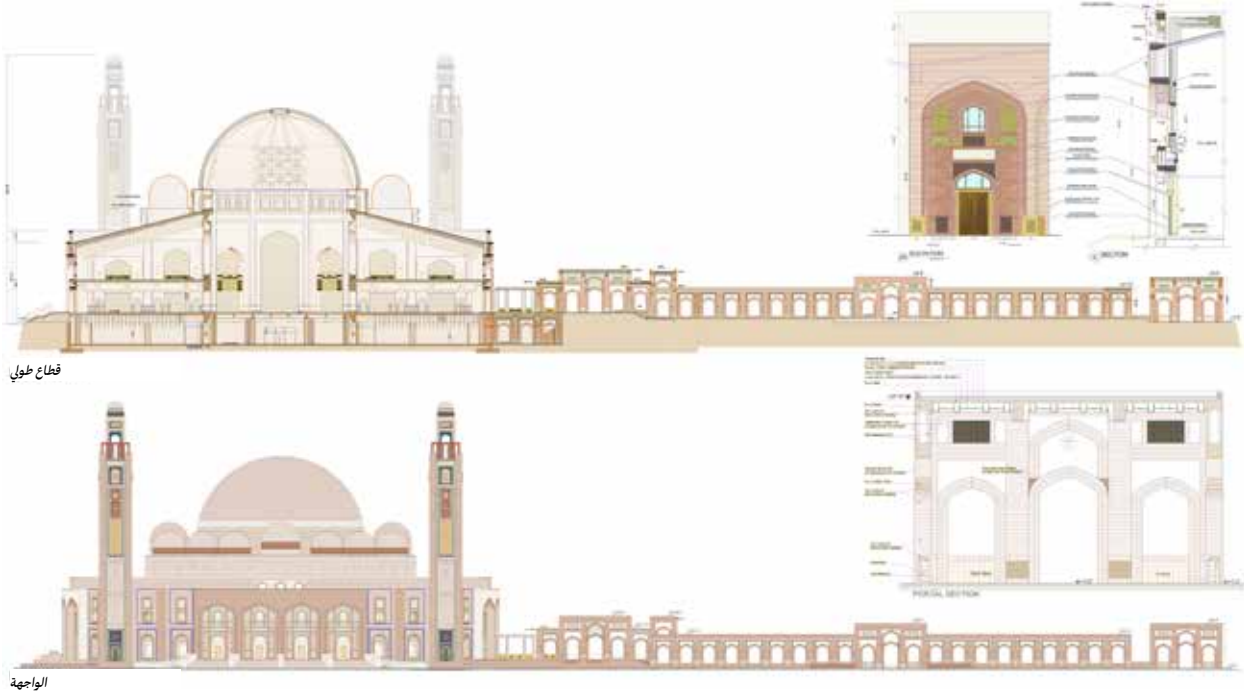
يُعطي التنظيم داخل الحرم أولوية للوضوح وسهولة القراءة المكانية. فالعناصر الإنشائية، وأنظمة الإضاءة، والأسطح المزخرفة، تُرتّب جميعها بعناية لضمان انسجام بصري وتكوين احتفالي متماسك. غير أنّ هذا الوضوح، وإن كان يخدم الاستخدام الجماعي واسع النطاق، يُسهّم في الوقت نفسه في ترسيخ مسافة محسوسة بين المصلّي والغلاف المعماري، إذ يُختبّر الداخل أساساً بوصفه حجماً واحداً مكتملاً، لا بوصفه تسلسلاً من الفضاءات المتدرّجة أو الحميمة.

١. المساقط الأفقية.

٢. صورة لساحة المسجد
ويظهر الزواقي المحيط
بالصحن.

٣. قطاعات طولية.





الأداء البيئي والإنشائي للمبنى

يعتمد مسجد بحريا الكبير على أنظمة إنشائية تقليدية وخيارات مواد بناء مألوفة لدعم مقياسه الكبير وطموحه الشكلي. وقد جرى تصميم البنية الإنشائية الرئيسية وأنظمة الغلاف الخارجي بما يستوعب البحور والمجازات الواسعة والأحمال الثقيلة، ما أتاح تشكيل قاعات صلاة فسيحة، وقباب كبيرة، وعناصر مرتفعة تُسهّم مجتمعة في ترسيخ الطابع الصرحي للمبنى.

وتعزّز اختيارات المواد اللغة المعمارية التقليدية للمسجد. فكسوة الحجر، والتشطيبات الزخرفية المضافة، والعناية بتفاصيل الأسطح، كلّها تُسهّم في إنتاج صورة توحى بالثبات والدوام، وتُحيل بصرياً إلى سوابق تاريخية معروفة. وقد جرى توظيف هذه المواد بقدر عالٍ من الاتساق والكفاءة التقنية، بما يدعم متطلبات المتانة وسهولة الصيانة على المدى الطويل ضمن بيئة عمرانية مُدارة بعناية.

أمّا الأداء البيئي، فيُعالج في المقام الأول عبر الوسائل الميكانيكية، أكثر مما يُستند فيه إلى استراتيجيات مكانية أو مناخية سلبية. إذ تُكثّف الفراغات الداخلية الكبيرة باستخدام أنظمة خدمات معاصرة تضمن الراحة الحرارية لأعداد كبيرة من المصلين، بغضّ النظر عن التغيّرات الموسمية. وعلى الرغم من أنّ هذا النهج يوفر موثوقية تشغيلية عالية، فإنه يحدّ من إمكان تحوّل الاعتبارات البيئية إلى محرك أساسي في تشكيل الفراغ أو في إثراء التجربة المعمارية.

وفي المحصّلة، تعمل أنظمة البناء والخدمات بكفاءة واضحة في خدمة مقياس المسجد وأهدافه التشكيلية. غير أنّ اعتبارات الاستدامة والاستجابة المناخية تبقى في مرتبة ثانوية مقارنة بالاولويات الشكلية والرمزية، بما يعزّز اعتماد المشروع على ممارسات إنشائية راسخة، بدل أن يفتح أفقاً جديداً لتأويلات بيئية أو مادية مبتكرة في عمارة المسجد المعاصر.





تؤدي الزخرفة دورًا محوريًا
في تشكيل الجو الداخلي.
فالمعالجات السطحية،
والتفاصيل التزيينية، والآيات
القرآنية، تُستخدم لإغناء
المشهد البصري وتأكيد الانتماء
إلى تقاليد معمارية مألوفة. غير
أن هذا الثراء يظلّ، إلى حدّ كبير،
محصورًا في مستوى السطح،
مُعزّزًا رموزًا موروثة أكثر من
توليد لمعان ناتجة عن تدرّج
مكاني أو تجربة حسّية متحوّلة.

هكذا تبدو القبة المركزية
عندما ننظر للأعلى...تشكيل
زخرفي دائم يتسلل إلى العقود
الحاملة لقاعة الصلاة..



الأداء الاجتماعي وسهولة الوصول

إن مسجد بحريا الكبير قادر على استيعاب أعداد كبيرة جدًا من المصلين، ولا سيما خلال صلاة الجمعة والمواسم الدينية والمناسبات الخاصة. ويتيح له مقياسه الضخم، ورسوخ حضوره، وبنيته التحتية المتكاملة أن يعمل بكفاءة بوصفه مركزًا عباديًا مركزيًا ووجهة دينية كبرى داخل مشروع بحريا، أكثر من كونه مسجدًا حيًا مندمجًا في الإيقاع اليومي للحياة السكنية.

تعتمد طريقة الوصول إلى المسجد أساسًا على أسلوب رسمي وحركة منظمّة. فساحات الاستقبال الواسعة، ونقاط الدخول المضبوطة، والتقسيم الداخلي الواضح، تسهّل إدارة الحشود وضبط التشغيل، ولا سيما في أوقات الذروة. غير أنّ هذا النمط، على الرغم من فعاليته في ضمان السلامة والوضوح التنظيمي، يُرْشَخ في المقابل استخدامًا احتفاليًا يتعامل فيه المصلي مع المسجد بوصفه مقصدًا مرتبطًا بالمناسبة، لا مكانًا يُقصد عبر تماشٍ يومي أو حضور عابر.

ويضمّ المسجد مناطق مخصّصة للنساء والعائلات، في استجابة وظيفية لمتطلبات الاستخدام المعاصر ضمن تصميم معماري تقليدي. غير أنّ الفصل والتراتب بين الفراغات يظان واضحين، في ظلّ ندرة المناطق والفراغات غير الرسمية القادرة على دعم تفاعل اجتماعي يتجاوز فعل الصلاة ذاته.

وبوصفه مؤسسة اجتماعية، يؤدّي المسجد دورًا رمزيًا مهمًا داخل مشروع بحريا، مسهمًا في تكوين إحساس بالهوية المشتركة والحضور الجمعي. غير أنّ علاقته بالمجتمع تظلّ مرتبطة بالرمز والدلالة أكثر من ارتباطها بالممارسة اليومية؛ إذ يتجسد المسجد بوصفه علامة على الاستمرارية الدينية والثقافية، لا بوصفه فرائعًا مدنيًا مرئيًا قادرًا على استيعاب أنماط متنوعة من الاستخدام الاجتماعي اليومي. وتغدو هذه المفارقة ذات دلالة خاصة عند تقييم إسهام المشروع في الفهم المعاصر للمسجد بوصفه مكانًا مُعاشًا وقابلًا للتكيف اجتماعيًا.



٣. ارتباط الساحة الخارجية
بالجدار الاسطواني الصلب
لقاعة الصلاة من خلال
توظيف العناصر الخضراء
الناعمة.

٢. ساحة نشطة في كل
الأوقات... هكذا يبدو
المسجد في الخارج يدفع إلى
حياة اجتماعية متجانسة...

١. قاعة الصلاة الاسطوانية
من الأعلى وتظهر القبة
المركزية وتظهر حولها
القبة الصغيرة.



١. تفاصيل لأحد
المقرنصات.

٢. الفتحات البيئية داخل
المبنى.

٣. جدار صلب مبني من
الطوب مستمد من العمارة
الفارسية والتيمورية
المطعمة بالخزف الملون.



الخاتمة والتأمل النقدي

يجسد مسجد بحريا الكبير مثالا وثاقا ومثقنا التنفيذ لعبارة المساجد ذات المقياس الكبير والاتجاه الإحيائي للتراث؛ عبارة تحقّق حضورها وسلطانها من خلال الضخامة، وتماسك الصورة، وإعادة إنتاج الأشكال الموروثة بقدر عالٍ من الانضباط. وينحّه مقياسه المعماري، وكفاءته التقنية، وقابليته العالية للظهور الرمزي مكانة علامة معمارية مركزية ضمن البيئة المخططة لمشروع بحريا، حيث يلبي دوره بوصفه مؤسسة دينية مركزية ذات حضور دلالي واضح.

غير أنّ هذا الاعتماد على الوضوح والألفة البصرية هو ما يرسم، في الوقت نفسه، حدود المشروع النقدية. فالمسجد لا يُقرأ بوصفه محاولة لإعادة التفكير في المعنى المكاني أو الاجتماعي للمسجد في السياق المعاصر، بقدر ما يكتفي بتثبيت صورة تاريخية مألوفة. وفي هذا الإطار، لا تُوظّف الضخامة لتشجيع التفاعل المجتمعي أو تعزيز الشعور بالألفة، بل تُستخدم أساسًا لإبراز السلطة والتأكيد الرمزي. وبهذا، يقترب المسجد من منطق عبارة تُغلب الإظهار والهيبة على بناء علاقة قرب بين المصلي والمكان، ويتقاطع، على نحو غير مباشر، مع صورة المسجد-القصر: مبنى احتفالي مكتمل، يُشاهد ويُوقّر، أكثر مما يُعاش عبر الاستخدام اليومي وتجربة المصلين.

لكن ثمة مفارقة أكثر لفناً للنظر في السياق الباكستاني تحديداً. فمنذ أواخر القرن العشرين، كان مسجد فيصل في إسلام آباد، الذي اكتمل بناؤه في منتصف ثمانينيات القرن الماضي، قد اقترح قطيعة واضحة مع الصورة التاريخية للمسجد، مقدّماً قراءة حديثة أعادت التفكير في الشكل والرمز والحضور المكاني من دون الالتكأ على الأنماط الموروثة. وعلى هذه الخلفية، يبدو الاتجاه الإحيائي المعتمد في مسجد بحريا الكبير تراجعاً أقرب إلى الاستقرار في الصورة الشكلية الموروثة منه إلى مسار استمراري أو تطوّري، اتجاهاً يركن إلى الألفة الشكلية بدل الانخراط في البحث المعماري.

وفي الأفق الأوسع لعبارة المسجد المعاصرة، يحتل المشروع موقعاً أقرب إلى التثبيت منه إلى التقدم. فهو يؤكّد استمرارية اللغة التذكارية التقليدية وجاذبيتها، من دون أن يدفع النقاش نحو إمكانات مكانية أو بيئية أو اجتماعية جديدة. ومن ثمّ، يغدو مسجد بحريا الكبير مرجعاً دالاً—لا على ما يمكن لعبارة المسجد أن تصير إليه، بل على حدود الراحة التي اختارت أن تستقرّ عندها.



تصاعد بلّوري إلى السماء



مسجد رايا الجبار

مسجد رايا الجبار

الموقع: باندونغ، جاوة الغربية، إندونيسيا

المعماري: شركة أورباين إندونيسيا

سنة الإنجاز: ٢٠٢٢

مساحة الأرض: نحو ٢٥٠,٠٠٠ م²

المساحة المبنية: حوالي ٢٢,٠٠٠ م²

القدرة الاستيعابية: ١٥,٠٠٠ مصل



يشكل مسجد رَيا الجَبَّار أحد أكثر المشاريع الدينية طموحًا في إندونيسيا اليوم. فقد ارتسم حضوره في قلب منطقة غديباغ الأخذة بالنشكّل شرق باندونغ، حيث يستوي على جزيرة تتوسط بحيرةً صناعية خُصّصت لضبط الفيضانات وصوغ المشهد الحدائقي الطبيعي للموقع في آن معًا. ومن رحم هذا الامتداد المائي، ينهض المسجد في هيئة بلورية مشرقة، تُرى من كلّ اتجاه، ليغدو علامةً مدنيّةً ورمزًا روحيًا لولاية جاوة الغربية.

تعتمد شخصية المسجد على غلافٍ هندسيّ لافت، مؤلّف من آلاف الوحدات الزجاجية الثلاثة التي تنتظم ضمن شبكةٍ إنشائيةٍ قطريةٍ منحنية. ويستدعي هذا النسيج الهندسي مفرداتٍ من عمق التراث الإسلامي في الهندسة والزخرفة، بينما يستلهم في الوقت نفسه أنماطًا من الحِزَف «السوندانية» الإندونيسية المحلية، ليصوغ هيئةً معاصرةً متجذّرة في ذاكرة المكان. ومع تغيّر الضوء على امتداد النهار، تتبدّل أسطح المسجد كبُلُورةٍ منشورية، أي كهنيّةٍ زجاجيّةٍ متعددة الأوجه تتغيّر ألوانها وانعكاساتها تبعًا لحركة الشمس.

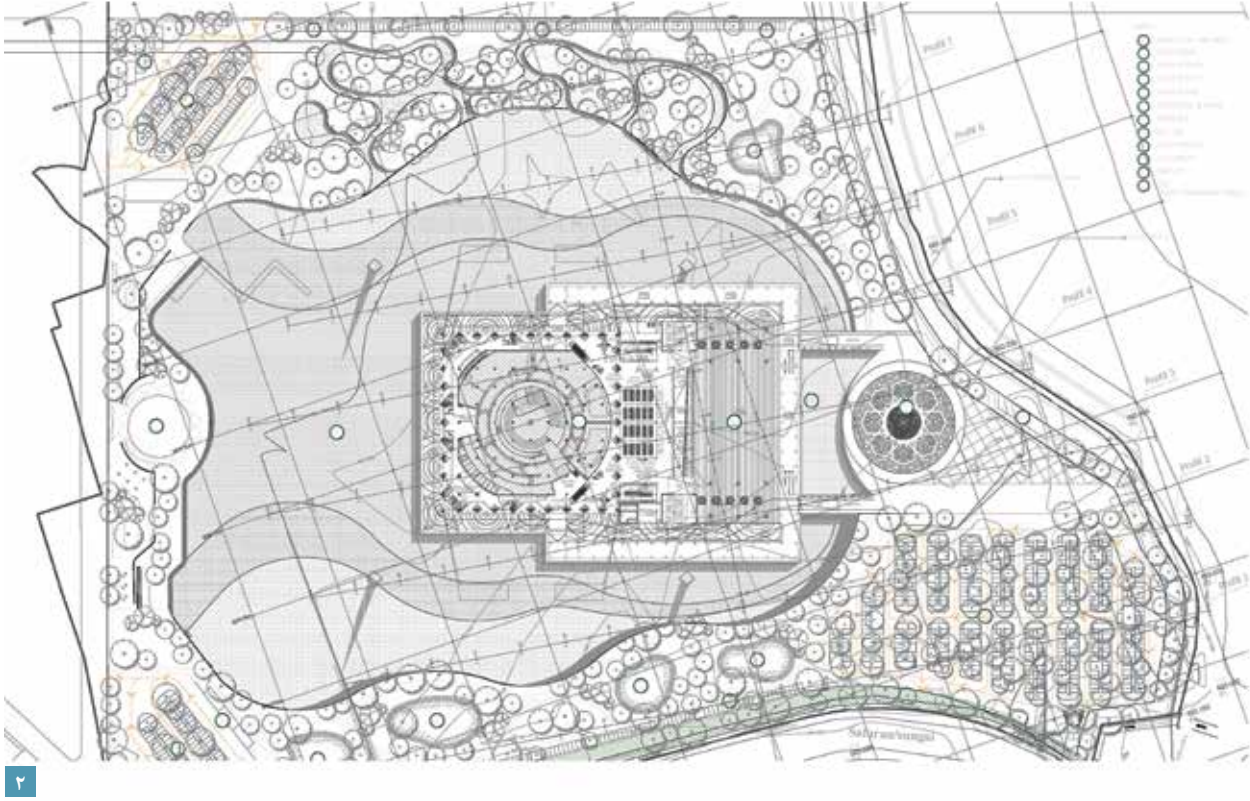
يمتد أثر المسجد إلى ما هو أبعد من حدود فراغ الحرم الرئيس؛ فهو يشكّل العقدة المركزية في مخطط منتزه المعرض الجديد، حيث تربطه بالحدائق والساحات المحيطة جسورٌ ومساراتٌ مطلة على البحيرة، ليغدو مقصدًا للصلاة والتنزه والتعلّم. وتسهم البحيرة والنباتات المحلية في تهذيب مناخ الموقع وصوغ بيئةٍ عامّةٍ تتعاقب فيها الروحانيّة مع إيقاع الحياة اليومية.

ويحمل اسم «الجَبَّار» طبقاتٍ متعدّدة من الدلالات؛ فهو من أسماء الله الحسنى التسعة والتسعين، ويرتبط في الوعي العام بمفهوم الجبر (Algebra)، كما أشارت المقرّرة التقنية للجائزة في تقريرها، فضلًا عن كونه رمزًا لإقليم جاوة الغربية. وقد وجدت هذه الدلالات كلّها طريقها إلى التعبير المعماري: مخطّط مربعٌ بامتداد 99×99 مترًا، وغلافٌ هندسيّ دقيق يستحضر الوحدة والتعّدّد، وبرنامجٌ يجمع فضاءات العبادة مع متحفٍ إسلامي ومرافق تعليمية وحدائق عامة.

لا يعتمد المسجد القباب أو المآذن التقليدية في تكوينه؛ بل يستند إلى قاعةٍ شاهقة متعددة الأوجه تتجلّى كجسمٍ بلّوري تداخل فيه الأسطح والزوايا، فيما ترتفع عند أركانها الأربع مآذن رفيعة تُعلن حضور المسجد وتحدّد حدوده البصرية على امتداد البحيرة وما يجاورها. وتبدو هذه المآذن امتدادًا طبيعيًا لخطوط الغلاف الهندسي، تُرشّخ المبني في موقعه وتوجّه الحركة في محيطه. وتحت هذا الغلاف المتشاكب، تتألف الكتلة والظلّ والملاحم الشكلية في منظومةٍ هندسيّةٍ واحدة واضحة الشخصية.

وقد صمّم المسجد بروح واعية للاستدامة: البحيرة جزء من نظام بيئيّ وهندسيّ لضبط المياه، والواجهات الزجاجية المتعددة الطبقات تحدّ من الحرارة، والإضاءة الطبيعية تقلّل استهلاك الطاقة، بينما تدعم النباتات المحلية إعادة إحياء البيئة المحيطة.

وبهذا التكامل بين الفكرة الهندسية والمشهد الطبيعي والدور الاجتماعي للمسجد، يتقدّم مسجد رايا الجَبَّار بوصفه علامةً معماريّةً بارزة في إندونيسيا، وإضافةً لافتة إلى النقاش المعاصر حول ما ينبغي أن تكون عليه العمارة الإسلامية اليوم. ويأتي ترشيحه لجائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد تأكيدًا على هذا الحضور، ودليلاً على مكانته في المشهد المعماري الإسلامي الراهن.



سياق الموقع العام

٢. الموقع العام.

١. جزء من قاعة الصلاة من الداخل.

يقع مسجد رايا الجبار في قلب منطقة غديباغ الناشئة شرق مدينة باندونغ، وهي منطقة واسعة ما تزال في طور إعادة التشكل العمراني مع انتقال المدينة إلى الشرق وتمدد محاورها الكبرى. يتوسط المسجد مخططاً حضرياً جديداً يتمحور حول بحيرة صناعية ضخمة صُممت بوصفها بنية تحتية للتحكم بالفيضانات، ويوصفها أيضاً المشهد الطبيعي المؤسس لملامح المشروع.

منذ لحظة الاقتراب من الموقع، يبدو المسجد كجزيرة مضيئة تتوسط الامتداد المائي، فيما تربطه جسور ومماشي ومصاطب مطلّة على البحيرة بشبكة المنتزه العام. وبهذا الارتباط العضوي بين المبني والمشهد الطبيعي، يتحوّل الماء إلى عنصر منظم للحركة، وإلى وسيط بصري يعمّق حضور الكتلة البلورية للمسجد ويُعرّف حدودها.

على المستوى العمراني، يمارس المسجد دور المركز الجامع في منطقة ما تزال تفتقر إلى نواة مدنية واضحة. فهو لا يكتفي باحتلال موقعه، بل يُعيد تشكيل هذا الموقع برمته: إذ ينظم العلاقة بين البحيرة والحدائق والطرق العامة، ويغدو نقطة ارتكاز تتجمّع حولها الحركة اليومية: من الصلاة إلى التنزه إلى الفعاليات الثقافية. وبفضل انفتاحه على المنتزه وغياب الحدود الفاصلة، ينسج المسجد صلةً طبيعيةً بين الحياة المدنية والفضاء الروحي في مجالٍ واحدٍ متصل.



أركانها الأربع ترتفع مآذن رفيعة تُعرف الحدود البصرية للموقع، وتُرشح حضور المسجد على امتداد البحيرة وما بعدها. وتبدو هذه المآذن امتدادًا طبيعيًا لخطوط الغلاف نفسه، ما يمنح الكتلة كلها وحدة شكلية من دون اللجوء إلى عناصر الإحياء التاريخي.

ومقارنةً بالمساجد ذات الحضور العثماني القائم على أربع مآذن أو أكثر، أو بالمساجد الحديثة ذات النزعة الهندسية الحادة مثل مسجد فيصل في إسلام آباد، يقدم مسجد رايا الجبار قراءةً وسطى. فهو يستعير من تلك النماذج قوة الصورة، لكنه يتجنب الثقل الرمزي للقباب والمآذن التقليدية، ليعتمد لغةً هندسية تعيد بناء الهوية انطلاقًا من النظام البنوي للفكرة المعمارية نفسها.

وعلى مستوى الاندماج بالمشهد الطبيعي، يشكّل الغلاف المتعدّد الأوجه سطحًا عاكسًا للماء والسماء في آن، ويمنح المبنى حضورًا يتبدّل بين الصلابة والشفافية. وتحت هذا الغلاف، تتألف الكتلة والظلّ والتوسيم الهندسي لتولّد هويةً واحدة واضحة الشخصية، تؤكد أن العمارة هنا ليست مجازًا بصريًا، بل نظامًا هندسيًا مكتملاً يعبر عن ذاته من الداخل إلى الخارج.

التحليل المعماري من الخارج

يتبدّى مسجد رايا الجبار ككتلة بلورية شاهقة، تتشكّل من آلاف الوحدات الزجاجية المثثة المنتظمة ضمن شبكة إنشائية قطرية منحنية. وهذا النسيج المتعدّد الأوجه لا يتعامل مع الواجهات بوصفها قشرة تُغلّف المبنى فحسب، بل كجسم معماري حي تتألف فيه علاقات الضوء والظل والهندسة في آن واحد. ومع تغيّر مسار الشمس، تتراوح الواجهات بين اللّمعان والخفوت، ليغدو المسجد كيانًا بصريًا متحوّلًا يلتقط تحولات الضوء كما تلتقط الجرف الإندونيسية «السوندانية» التقليدية إيقاعاتها الدقيقة.

ولا يعتمد المسجد القباب أو المآذن التقليدية في تعريف حضوره، بل ينهض عبر قاعة منشورية متعدّدة الأسطح، تُشبه كتلة زجاجية هائلة تشظّت وتبلورت بشكل طبقات هندسية متماسكة. وعند



٢

٢. التكوين من الداخل..
زخم من الزخارف المتنوعة.

١. هكذا تظهر قاعة المسجد
من الخارج، كتلة بلورية
تتصاعد نحو السماء بحيط
بها مآذن أربعة وتتقدمها
ساحة مرتبطة بها بجسرين..
القاعة برمتها تطفو فوق
الماء.

التحليل المعماري للفراغات الداخلية

يظهر الداخل امتداداً مباشراً للهيئة البلورية التي ترسم ملامح الخارج؛ إذ تنعكس بنية الشبكة القطرية على السقف والجدران، مشكلةً فراغاً واحداً واسعاً، عالياً، يتجه النظر فيه تلقائياً نحو المحراب. ويستعير هذا الفضاء لغة الضوء والهندسة أكثر مما يستعير الزخرفة، فتغدو شبكة المثلثات هي العنصر المحدد للإيقاع والبنية والظل في آن معاً.

الإضاءة والجو الداخلي

تتسرب الإضاءة الطبيعية عبر طبقات الزجاج المتعددة، لثنشئ ضوءاً مُنتشراً لا يُحدث وهجاً، بل يوزع النور بنعومة على الأسطح. وفي ساعات المساء، تعمل الإضاءة الاصطناعية المخفية داخل الأضلاع على إعادة تشكيل الجو ذاته، فتلقي وهجاً هادئاً متجانساً يكرس إحساس السكينة.

التوزيع الفراغي

يظهر الحرم الداخلي على هيئة فضاء واحد جامع للمصلين، بينما تنتشر الفضاءات المساندة مثل الممرات ومرافق الوضوء ومصلى النساء حوله ضمن شبكة حركة واضحة تُيسر الانتقال وتمنح التجربة المكانية تتابعاً متوازناً. ورغم تعقيد الغلاف البلوري المحيط، تبقى القراءة المكانية بسيطة ومباشرة، ما يعزز حضور الفضاء الرئيس ويُبقي الحركة سلسلة وغير مُربكة.

مصلى النساء

يحظى مصلى النساء بعناية واضحة في التوجيه والإضاءة، ويستفيد من واجهة زجاجية متوازنة تُتيح له علاقة مباشرة بالفضاء الداخلي. ومع ذلك، تكشف قراءة المسقط الأفقي أنّ موقعه، رغم جودة ما يوفره من حضور ووظيفة، لا يبلغ مستوى المركزية الرمزية التي يحظى بها الحرم الرئيس. وبذلك يظلّ المصلى مندمجاً في التكوين أداءً وراحةً، لكنه أقلّ تأثيراً ضمن البنية الرمزية العامة للمسجد.

الطابع العام

المسجد من الداخل فضاء رحب ومُنضبط الملامح، يتقدّم فيه الحضور المعماري المنظم على أيّ زخرفة مضافة، فيغدو بناء الفضاء ذاته هو الحامل للجو الروحي. والفراغ، بهندسته المركبة وتكويناته الموشورية المتشابكة، لا يصنع «سكينةً بصرية»، بل يخلق حالةً مهيبية تستجمع الرهبة والخشوع معاً، وتقدّم للمصلي خبرةً تعتمد على حسن توظيف الضوء والنسب والإيقاع.

التهوية والأنظمة الميكانيكية

يجمع المسجد بين التهوية الطبيعية (عبر ارتفاع القاعة وانتقال الهواء على طول الواجهات) والأنظمة الميكانيكية المساعدة الموجهة نحو الفضاءات المزدحمة، ما يضمن بيئة مريحة من غير الإفراط في التحكم المناخي.

النباتات المحلية وإعادة الإحياء البيئي

تسهم المساحات الخضراء المحيطة، المزروعة بنباتات محلية مقاومة، في تعزيز التنوع البيولوجي وتهذيب مناخ الموقع، وتقلل من الحاجة إلى الري. وقد اختيرت الأنواع النباتية بما يتناسب مع دورة المياه الطبيعية للبحيرة.

الصيانة والجردى طويلة الأمد

تتيح وحدات الزجاج المثلثة، بوصفها وحدات تركيبية منفصلة، سهولة استبدال الأجزاء التالفة واستدامة المظهر المعماري للغلاف. وتأتي أنظمة التبريد والإنارة من نوعيات قابلة للصيانة الدورية، ما يجعل كلفة التشغيل طويلة الأمد أكثر اعتدالاً رغم ضخامة الهيكل.

وفي مجموعها، تُظهر هذه المقاربة أن الاستدامة في مسجد رايا الجبّار ليست خياراً لاحقاً أو إضافة تقنية، بل جزءاً من الفكرة المعمارية الأساسية، حيث يتعاون الماء والضوء والزجاج والنبات على تشكيل بيئة روحية وبيئية متوازنة.

الأنظمة التقنية والاستدامة

رغم حضور المسجد البلّوري المهيّب، يقوم خلفه جهازٌ تقنيٌّ متماسك يربط بين الطموح الشكلي ومتطلبات الاستدامة في مناخٍ رطبٍ واستوائي. ويستند هذا الجهاز إلى رؤية شاملة تجعل من البيئة عنصراً بنوياً في المشروع، لا مجرد إطار خارجي له.

البحيرة ودورها المناخي والإنشائي

تُعدّ البحيرة المحيطة بالمسجد جزءاً أساسياً من منظومة ضبط الفيضانات التي تحتاجها منطقة غديباغ، فهي خزانٌ مائيٌّ يمتصّ فائض الأمطار الموسمية ويوجه تدفقها. وفي الوقت نفسه، تعمل البحيرة كمنظّم حراريّ يلطف محيط المسجد، ويخلق طبقة هوائية رطبة تخفّف من حدّة الحرارة.

الغلاف الزجاجي وأنظمة العزل

يستخدم المسجد طبقاتٍ متعددة من الزجاج المثلثي، مع فواصل دقيقة تُقلّل من اكتساب الحرارة وتسمح بمرور ضوء طبيعي منتشر. ويُسهم هذا النظام في تقليص الاعتماد على الإضاءة الاصطناعية خلال النهار، وفي الحفاظ على درجة حرارة أكثر استقراراً داخل القاعة رغم اتساع مساحتها وارتفاعها.

الإضاءة الطبيعية والاصطناعية

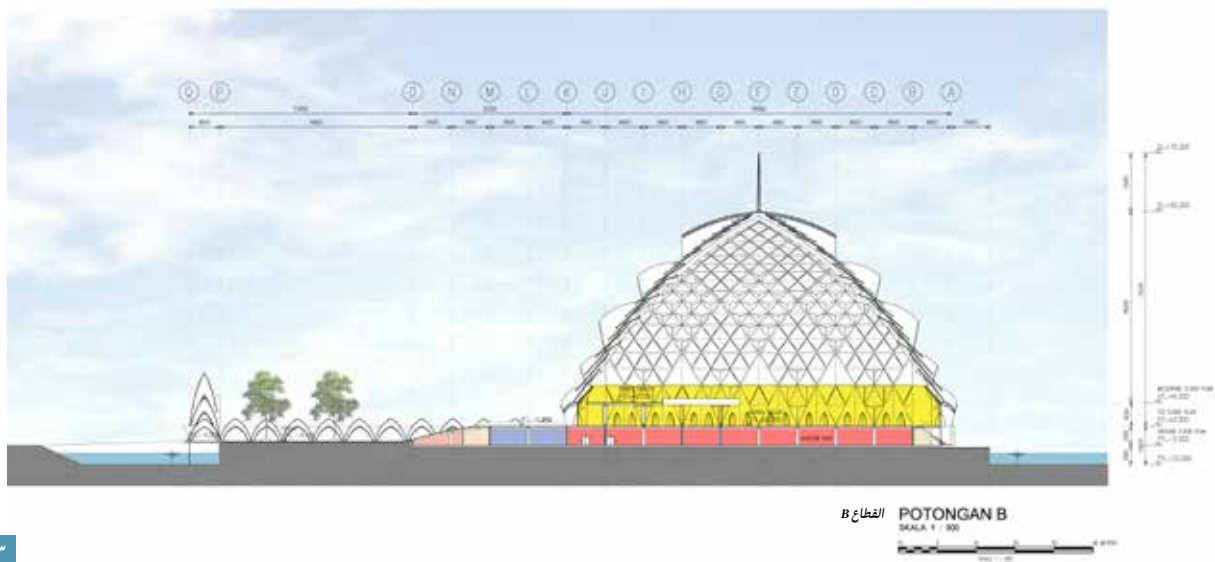
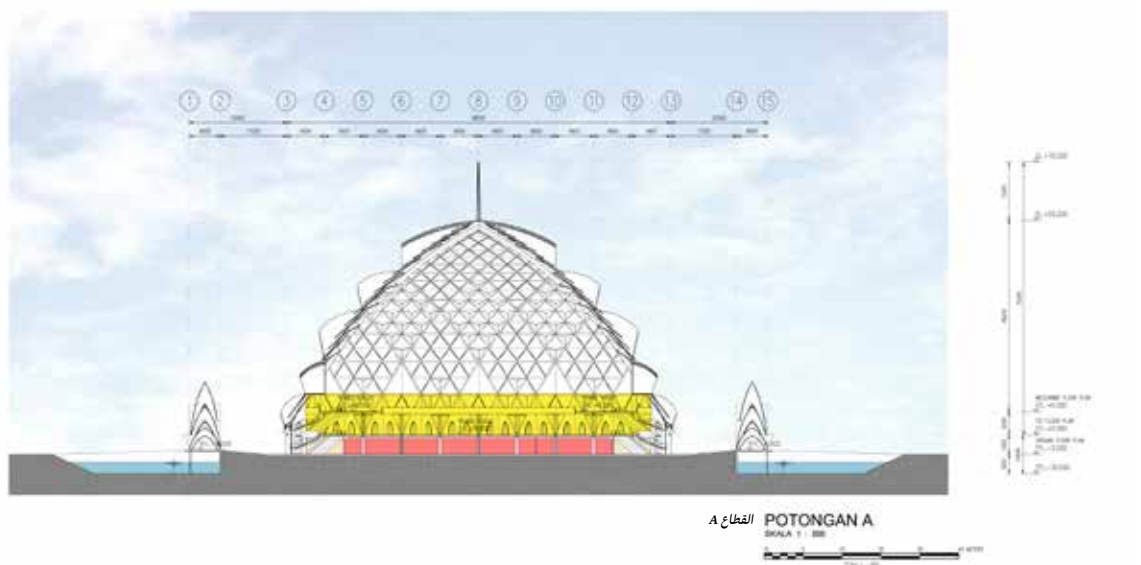
تتوزع فتحات الغلاف المنكسرة على نحو يسمح بدخول الضوء من زوايا مختلفة عبر اليوم، ما يخلق ضياءً منتشرًا يقلّل الحاجة إلى الإنارة المباشرة. أمّا ليلاً، فتحوّل منظومة LED عالية الكفاءة مهمة الإضاءة، فتبرز الشبكة الهندسية وتقلّل في الوقت نفسه من استهلاك الطاقة.

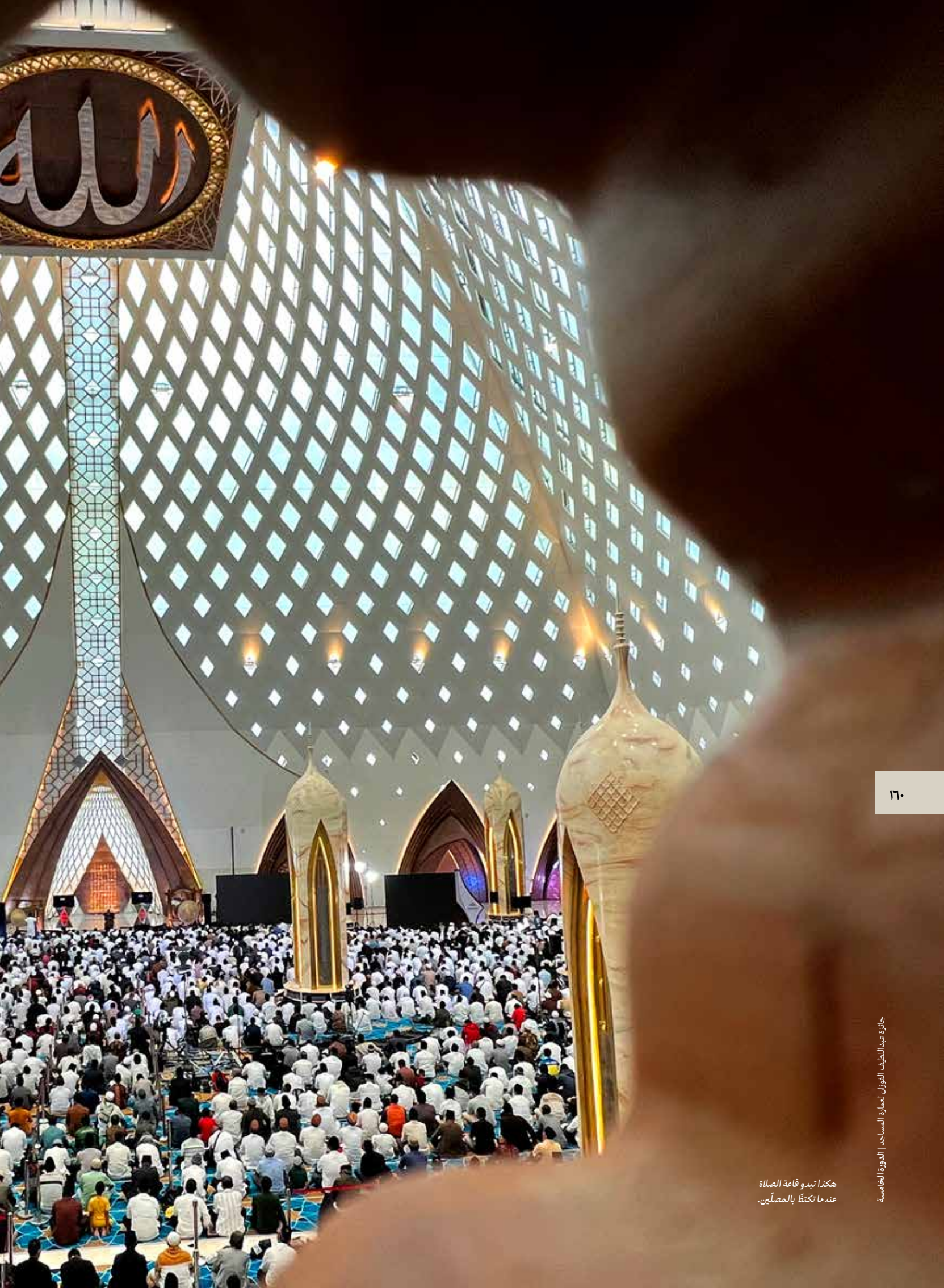
٣. قطاعات طويلة.

٢. الموقع العام.

١. قاعة الصلاة من الجهة الأخرى للبحيرة.







هكذا تبدو قاعة الصلاة
عندما تكتظ بالمصلين.

رغم حضور المسجد البلّوري
المهيّب، يقوم خلفه جهازٌ
تقنيّ متماسك يربط بين
الطموح الشكلي ومتطلبات
الاستدامة في مناخ رطب
واستوائي. ويستند هذا الجهاز
إلى رؤية شاملة تجعل من البيئة
عنصرًا بنيويًا في المشروع، لا
مجرد إطار خارجي له.





الأداء الاجتماعي ونجاح المشروع

يحتلّ مسجد رايا الجبّار موقعًا استثنائيًا في باندونغ، ليس فقط باعتباره أكبر مساجدها، بل بوصفه مشروعًا يتمدّد تأثيره إلى المجال الاجتماعي والمديني على حدّ سواء. فمُنذ افتتاحه، أصبح المسجد نقطة جذب يومية لآلاف الزوّار، بمزيج من المصلّين والعائلات والطلاب، ما عزّز حضوره بوصفه فضاءً عامًا بقدر ما هو فضاء تعبدي. الانفتاح المدني للمسجد أحد أبرز نقاط قوّته. فالمسارات، والجسور، والحدائق، والواجهات المطلة على البحيرة تتيح حركةً سلسلة وممتعة بين المدينة والجامع، وتخلق طبقاتٍ من الأنشطة التي تتنوّع بين العبادة والاستراحة والنزهة والتعليم. فالحدود ليست حادّة، بل مرنة، ما يجعل المسجد جزءًا عضويًا من منظومة المتنزه المحيط.

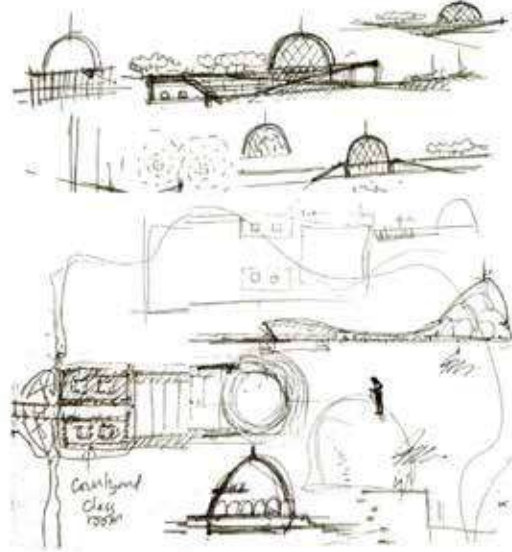
في الوقت نفسه، يوفّر المسجد مستوى جيّدًا من الشمولية. المداخل متسعة، والحركة واضحة، ومساحات الضوء والصلاة منظمّة بطريقة تُيسّر الوصول منها وإليها. أما مصلّى النساء، فعلى الرغم من جودة تصميمه، فلا يحظى بالمكانة المركزية نفسها التي يتمتع بها الحرم الرئيس، كما سبقت الإشارة، لكنه يظل يوفر فضاءً كريمًا ومضيئًا ومباشر الاتصال بالفضاء الداخلي.

ويبرز دور المسجد كذلك في التربية والمعرفة، عبر المتحف الإسلامي المخصص للعرض والتعليم، الذي يشكّل إضافة ملموسة لثقافة المكان، ويمدّ علاقة الزائر بالمسجد إلى ما هو أبعد من أداء الشعيرة. وفي المجال الاجتماعي، تعكس مبادرات المسجد في شهر رمضان وفي المناسبات العامة روحًا واضحة من المشاركة المجتمعية، وتُظهر قدرة المكان على أداء دور حضري وإنساني يتجاوز حدود العبادة. ولا يُقاس نجاح المسجد اجتماعيًا بعدد زوّاره فحسب، بل بقدرته على وصل الروحانية بالحياة اليومية، وتقديم نموذج لفضاء ديني منفتح ومعاصر يتفاعل مع المجتمع بمختلف فئاته ويمنحه شعورًا بالانتماء والاحتواء.

٣. تمثّل مساحة الجامع فضاء اجتماعي نشط.

٢. رسومات أولية تظهر تطوّر فكرة المبنى.

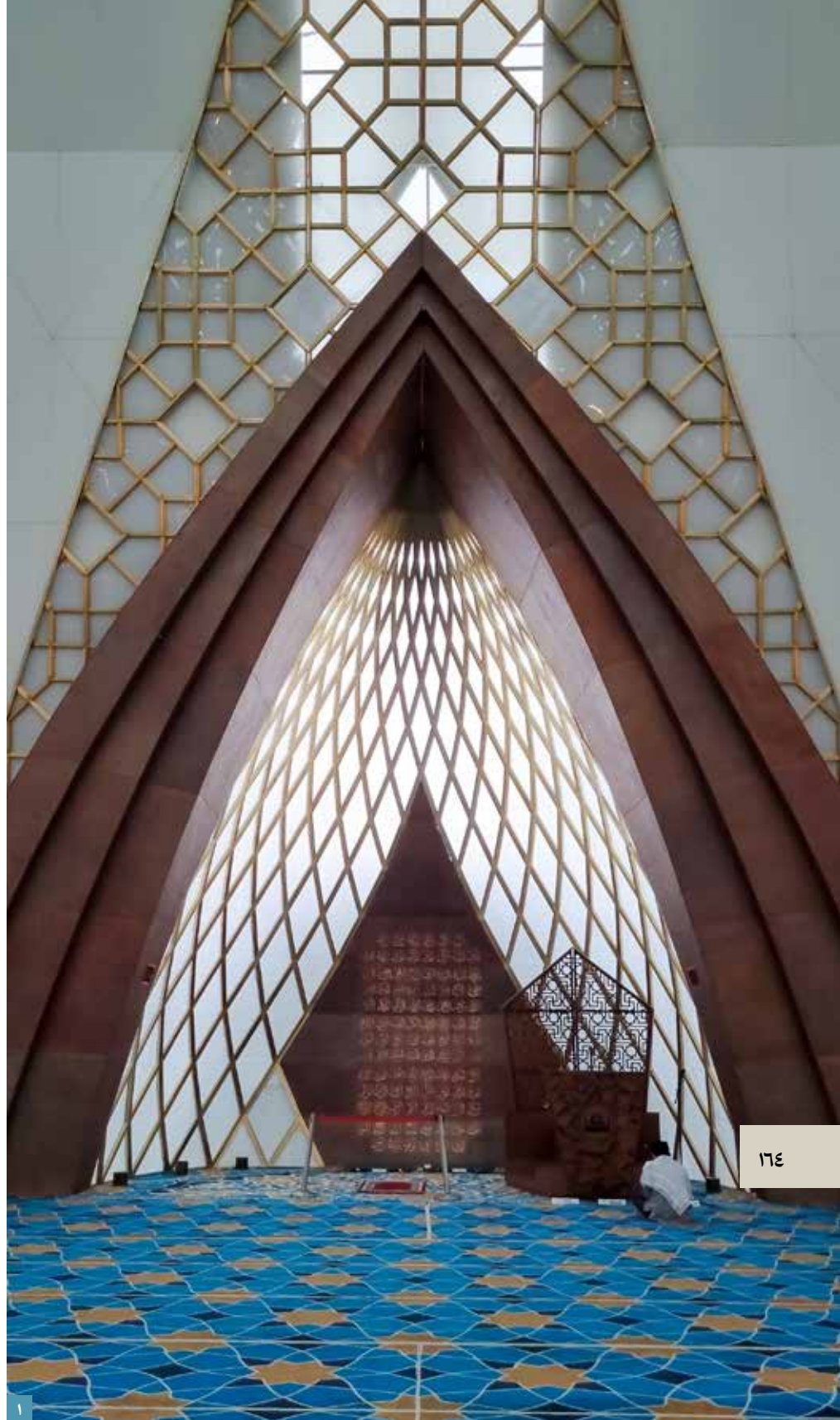
١. الممّز الخارجي يعزّز من صرحية المسجد العملاقة.



٢



٣



٢. تفاصيل لكتلة قاعة الصلاة من الخارج.

١. المجراب عبارة عن عقود متعاقبة تنتهي بسطح زجاجي.

الخاتمة والتأمل النقدي

يبرز مسجد رايا الجبار بوصفه أحد أكثر تجارب العمارة الدينية المعاصرة جرأةً في إندونيسيا، ورمزاً يشير إلى تحوّل عميق في فهم علاقة المسجد بالمدينة وبالبيئة والهوية الثقافية. فهو مشروع يجسّد الهوية بين الهندسة المتقدمة والذاكرة المحلية والطموح المدني، ويقدم قراءة جديدة لصورة المسجد في القرن الحادي والعشرين.

يسعى مسجد رايا الجبار إلى صياغة هوية بصرية جديدة بالتوقف عندها؛ فالغلاف البلّوري المركّب، والبنية القطرية المنحنية، والأوجه الزجاجية المتعددة، تمنحه حضوراً لافتاً في المدينة، وتعيد فتح سؤال جوهرى حول حدود التعبير الشكلي في عمارة المسجد: كيف يمكن للتعقيد الهندسي أن يظلّ حاملاً لجوهر روي لا يفقد عمقه وسط الزخم البصري؟

وفي هذا السياق، يتأرجح الانطباع الذي يتركه المسجد في نفس الزائر برهافة بين الدهشة والخشوع، وبين الإبهار الهندسي ولحظات السكون، مولداً توازناً دينامياً خاصاً به، يتشكل من حوار متواصل بين الضوء والهندسة والروحانية

أما على المستوى الرمزي، فإن اختيار أربعة مآذن نحيلة في أركان البناء يُذكر، من حيث المشهد العام، ببعض التجارب العثمانية الكلاسيكية ذات المآذن الأربع، وإن جاءت هنا في صياغة معاصرة تُقارب حضور المئذنة بوصفها معلماً بصرياً لا بوصفها عنصراً تراثياً بالضرورة. ويمكن قراءة هذا الخيار كإشارة واعية إلى انتماء المسجد إلى تقليد عالمي واسع في عمارة المساجد، وفي الوقت ذاته كمسافة نقدية منه، كما فعلت مساجد معاصرة كمسجد فيصل في إسلام آباد ومساجد مماثلة في العالم الإسلامي. هذه المقاربة تستدعي نقاشاً حول عالمية الشكل ومحلية المعنى.

ورغم قوة المشروع، فإن بعض عناصره تُبرز توترات تستحق التوقف عندها. فالهيكل الفراغي الهائل يمنح الحرم حضوراً مهيباً، لكنه يظل تحدياً على مستوى الاستدامة والمناخ، وي طرح سؤالاً حول جدوى هذا المستوى من التعقيد في مبنى ديني يفترض فيه البساطة وإمكان الصيانة المستدامة. كما أن موقع مصلى النساء، رغم جودته المعمارية، يبدو أقل مركزية من نظيره الرئيس، ما يُعيد طرح مسألة الإنصاف المكاني في مساجد اليوم، وهي مسألة تزداد أهمية في نقاشات عمارة المسجد عالمياً.

ومع ذلك، يُحسب للمشروع أنه لا يقتصر على مغامرة شكلية لافتة، بل يطرح رؤية متكاملة لدمج المسجد في النسيج العمراني والبيئي من حوله، عبر توظيف البحيرة كعنصر للتحكم بالفيضانات، واعتماد النباتات المحلية، واستخدام أنظمة التظليل والتهوية الطبيعية. وفي هذا المستوى، تبرز قيمة المسجد بوصفه حالة معمارية تجمع بين الجمال والواقعية، وبين الطموح الهندسي ومسؤولية المكان.

ختاماً، يمكن القول إن مسجد رايا الجبار يشكل محطة مهمة في المسار المعاصر لعمارة المساجد، ليس في إندونيسيا وحدها، بل في النقاش العالمي حول ما يُستقى بمسجد المستقبل. إن جرأته الهندسية، وتكامله البيئي، ودوره المدني، وما يطرحه من أسئلة ورهانات، تجعل منه مشروعاً يُثري الخطاب، ويقدم إضافة معتبرة إلى الرؤية التي تتبناها جائزة عبد اللطيف الفوزان في تشجيع تطوير لغة جديدة للمسجد، لغة تجمع بين الأصالة والتجريب، وبين الانفتاح والانتماء، وبين الوحدة والتعدد.

الشكل الذي يقود إلى المعنى



مسجد هوتون

مسجد هوتون

الموقع: هوتون إستيت، جوهانسبرغ، جنوب أفريقيا
المعماريون: مكتب محمّد مايت للعمارة والتصميم العمراني
والدكتور عبد الواحد الوكيل
سنة الإنجاز: ٢٠١٣
مساحة الأرض: ٢,٦٠٠ م^٢
المساحة المبنية: حوالي ١,٩٢٠ م^٢
القدرة الاستيعابية: ١٩٠٠ مصلّ

يَتَّخِذُ مسجد هوتون، الذي اكتمل بناؤه عام ٢٠١٣ على شارع ويست في حي «هوتون إستيت» بجوهانسبرغ، موقعًا بالغ الخصوصية داخل أحد أكثر أحياء المدينة غنى بالطبقات التاريخية. وقد شيدته «جمعية المسلمين في هوتون»، وجاء تصميمه من قبل مكتب مكتب محمّد مائت للعمارة والتصميم العمراني، بالتعاون مع الدكتور عبد الواحد الوكيل، ليشكل علامة بيضاء هادئة في حي ارتبط طويلاً بالنخبة الثقافية في جوهانسبرغ، ويعيش اليوم تحولات ديموغرافية متسارعة.

أقيم المسجد على قطعة أرض تبلغ مساحتها نحو ٢,٦٠٠ متر مربع، ويتسع لما يقارب ألفي مُصلٍّ، وتنظّمه كتلة معمارية تقوم على بيت صلاة ذي نظام أروقة، وصحن زجاجي مغطى، وطابق نصفيّ مخصّص للنساء، ومئذنتين رشيقتين تحدّدان ملامحه العامّة. ورغم تجرّد تصميمه في مبادئ العمارة الإسلامية، من العقود الحاملة إلى القبة فوق المحراب وتسلسل العتبات، فإن معالجة هذه العناصر جاءت بانضباط واضح ضمن لغة معمارية موروثية، وباستعمال محسوب للمواد، من غير سعي إلى إعادة صياغتها صياغة معاصرة أو مواءمتها مواءمةً عتيقة مع الخصوصيات المحليّة.

وقد استفاد المشروع في مراحله الأولى من إسهام الدكتور عبد الواحد الوكيل، الذي شكّل حضوره مرجعية فكرية ومفاهيمية راسخة، وأسهم في ترسيخ المشروع ضمن سلسلةٍ متّدة من الحرفة التقليدية، وانضباط النّسب، وتقنيات البناء بالطوب الحامل التي تميّز أعماله.

اجتماعيًا، يكتسب المسجد حضورًا مؤثّرًا داخل «هوتون إستيت». فهذا الحي، الذي كان يومًا ما ذا أغلبية بيضاء ويهودية إبان نظام الفصل العنصري، يشهد اليوم تبدّلًا عميقًا في تركيبته السكانية. وفي هذا السياق، يغدو المسجد مركزًا روحيًا وإشارة مدنيّة، يبرز من خلالها الحضور المتنامي للجالية المسلمة، مسهمًا في نسيج التحوّل الذي تعيشه المدينة في مرحلة ما بعد الفصل العنصري.

وعلى الصعيد المعماري يبرز المشروع بانضباط تنظيمه وصرفه في استخدام مواد البناء ومعالجتها. فالقبوات الطوبية التي تعتمد في توازنها على الضغط البحت تُضفي على فراغ الصلاة إيقاعًا هادئًا يلطف التجربة البصرية والسبعية، ويؤمّن الصحن المزجج قدرًا من تنعيم الضوء والحد من وهجه، في حين تمنح القبة والمئذنتان إحساسًا بالوقار من غير أي نزعة استعراضية. وإلى جانب دوره التعبيري، يحتضن المسجد أنشطة تعليمية واجتماعية تُرشّخ مكانته بوصفه مركزًا حيًا داخل الحي.

وبذلك، يقّدّم مسجد هوتون نموذجًا لافئًا للعمارة الإسلامية في جنوب أفريقيا: عمارةٌ مُتحفّظة، واضحة الملامح، وفاعلة مجتمعيًا، تتكامل فيها البنية والتشكيل الداخلي والحضور الاجتماعي ضمن سردٍ عمراني واحد.



الفكرة المعمارية ومنطلقات التصميم

تستند الفكرة المعمارية لمسجد هوتون إلى اعتماد مبادئ التصميم الإسلامي الكلاسيكي بوصفها المرجعية الحاكمة للتكوين، مع بعض الاستجابات الموضعية لبيئة جوهانسبرغ العمرانية والمناخية. وقد عمل مكتب محقق مايث للعمارة والتصميم العمراني ضمن اللغة التي صاغها وطورها الدكتور عبد الواحد الوكيل عبر عقود من الممارسة، وهي لغة قائمة على انضباط النسب، والبناء بالطوب الحامل، وتسلسل الفراغات الداخلية. هذا الإرث يشكل العمود الفقري الفكري للمسجد، ويمنحه انتساباً واضحاً إلى سلالة معمارية راسخة، بينما يساهم حضور المعماري مايث في مواءمة هذه اللغة ضمن الحدود الممكنة للسياق في جوهانسبرغ من دون الخروج عنها.

وفي قلب المبنى يمتد صف من القبوات المبنية بالطوب الحامل. تتوزع هذه القبوات على امتداد محور القبلة، وتشكل الإيقاع الفراغي الذي يحدد أجواء فراغ الصلاة أو الحرم، إذ تلطف الضوء، وتهديء الصدى، وتوجه انتباه المصلّي نحو الثبّة فوق المحراب، وهي ذروة هذا التسلسل الفراغي.

ويشكل الصحن المزجج رئةً مناخية ورمزية للمسجد. تحيط به أعمدة خشبية وعناصر زخرفية منقوشة، ويسمح بدخول ضوء الهضبة العالية في جوهانسبرغ، فيما يوفر انتقالاً تدريجياً من صخب الشارع إلى سكون الداخل.

أما خارجياً، فيظهر المسجد بكتلة بيضاء ذات تموجات هادئة، تتصدّرها مئذنتان نحيلتان من دون مبالغة في الارتفاع. وتغيب الزخارف لصالح اعتماد واضح على ضبط النسب، وتكرار العناصر، وصدق استعمال المواد، كالطوب والحجر والخشب، بما ينسجم مع روح العبارة التي يستشهد بها مايث: «الشكل يتبع متطلبات حركات الصلاة»

وفي المحصلة يمكن القول إن الفكرة المعمارية للمسجد تتحرك ضمن مساحة تجمع بين الحرفة وبعض الاعتبارات المناخية، لكنها تظلّ محكومة بلغة معمارية مألوفة وموروثة. وهو مبنى «يتنفس» عبر نظام تهويته الطبيعية، وتكشف مساحاته الداخلية عن قدر من الصفاء البنائي الذي يُعزّز حضور المصلّين وشعورهم بالسكون أثناء الصلاة.

٢. الفناء الداخلي المزجج الذي يعدّ امتداداً لقاعة الصلاة.

١. المحراب.



١. ساحة المسجد من الخارج.

٢. علاقة المئذنة بتشكيلات الأفنية المغطاة بالساتر الجبسي المنقّب.

السياق العام

يقع مسجد هوتون في بيئة عمرانية متعددة الطبقات على أطراف حي «هوتون إستيت» في جوهانسبرغ، بين طريق M1 السريع وشبكة من الشوارع السكنية الهادئة المصطفة بأشجار الجاكاراندا. ويضع هذا الموقع المبني بين حدين متناقضين: كثافة البنية التحتية من جهة، وهندسة الضواحي من جهة أخرى، وهي ثنائية تسهم في تشكيل حضوره داخل الحي.

ومن شارع «وست» ومن موقع الإطلالة عند «مونرو درايف» تظهر كتلة المسجد البيضاء عنصرًا هادئًا وسط المنطقة الخضراء. وتسمح أبعاده المنضبطة بأن يظهر حضورًا لافتًا من دون أن يطغى على محيطه، في تعبير معماري ينسجم مع اللغة التي أرساها الدكتور عبد الواحد الوكيل، والتي تُعلي من شأن الوفاق والاتساق أكثر من الانخراط الصريح في خصوصيات السياق المحلي.

وتُضيف الخلفية الاجتماعية لـ «لوور هوتون» بعدًا آخر للمشروع. فالحي، الذي كان إبان نظام الفصل العنصري حكرًا على سكان بيض، شهد تحولات ديموغرافية متتابعة، ويأتي وجود المسجد ليعكس هذه التحولات، معلنًا عن حضور متنامٍ للجالية المسلمة في الضواحي الشمالية، وموسعًا تقليد المنطقة في احتضان مؤسسات دينية ضمن فصل اجتماعي جديد.

وعلى الرغم من ضيق مساحة الموقع، واشتراطات المواقف، وقربه من الطريق السريع، يوفر المسجد منطقة انتقالية محسوبة تُنظم العبور من المجال العمراني الخارجي إلى الفضاء الداخلي. وتعمل الواجهات، والرواق الأمامي، وتدرج عناصر الدخول، على امتصاص ضوضاء الحركة وتخفيفها تدريجيًا، بحيث تضطلع العمارة بدور الطبقة البينية التي تُهدّب الانتقال بين الخارج المتحرك والداخل الساكن.

وفي سياق المشهد الديني الأوسع لجوهانسبرغ، يُقرأ مسجد هوتون بوصفه معلمًا وفضاءً شبه مغلق في آن. فهو يضيف ملامح مميزة إلى سياقه، لكنه يظل معماريًا منتميًا إلى لغة تصميمية طوّرت في أماكن «أخرى»، وهي سمة ستُفتح لها مساحة نقدية أوسع في الخاتمة.



التحليل المعماري الخارجي

أما المئذنتان، فعلى الرغم من شكلهما العمودي التقليدي، تلتزمان بانضباط واضح في النسب. ويبرز موقعهما عند زاويتي التكوين إحساساً بالتوازن أكثر مما يدفع باتجاه النزعة الصرحية، كما يسهم ارتفاعهما الرشيق في حضور المسجد داخل المشهد العمراني من غير أن يخل بأفق «هوتون إستيت» الهادئ.

وفق هذا التكوين الخارجي تتبلور الواجهات بوصفها امتداداً لإرث تصميمي موروث واضح المعالم، متماسكاً ومتيناً من الناحية التقنية. ويقدم المبنى حضوراً معمارياً متوازناً لا يسعى إلى فرض نفسه، ويمهد لقراءة أكثر تفصيلاً للتجربة الفراغية في الداخل.

يُسم الشكل الخارجي لمسجد هوتون بلغة معمارية منضبطة تتألف من قبوات بيضاء متموجة، وقبة رصينة، ومئذنتين رشيقتين تنتصبان عند طرفي الكتلة من دون مبالغة. ويقدم المبنى نفسه على هيئة كتلة هادئة متصلة، تتقدم فيها النسب الواضحة ومنطق الإنشاء على الزخارف التعبيرية، امتداداً مباشراً للمفردات الشكلية التي صاغها الدكتور عبد الواحد الوكيل وطُبقت هنا بقدر كبير من الاتساق على يد المعماري المحلي.

وتشكل القبوات الركيزة البصرية للتكوين الخارجي. فإيقاعها المتدرج يمنح المسجد هيئة مميزة تُرى من الطريق السريع M1 ومن مواقع الإطلالة المجاورة، مع بقاء مقياسها مضبوطاً بحيث ينسجم المبنى مع النسيج العمراني للضاحية. وتأتي القبة، المستقرة فوق منطقة المحراب، عنصراً رصيناً بعيداً عن المبالغة، ومنسجمة مع النبرة العامة للمسجد القائمة على التناسق والإنشاء بالطوب الحامل.

ويستند التكوين إلى أسطح بيضاء مصقولة وعناصر من الحجر الرملي، ما يمنح المبنى حضوراً بصرياً صافياً. كما يبرز الحد من الزخارف المضافة وضوح البنية الإنشائية، تاركاً للضوء والظل وتجاور الكتل أداء دورها في التعبير عن العمار بدلاً من الزخارف التطبيقية أو العناصر المطلية.



١

٤. تفاصيل المئذنة.

٣. تفاصيل العقود.

٢. المسقط الأفقي.

١. هكذا تبدو تفاصيل قاعة الصلاة عندما ننظر للأعلى.

التكوين الداخلي

يتشكل الداخل في مسجد هوتون وفق إيقاع فراغي منضبط تصنعه القبوات الطوبية التي تعمل على الضغط. ويؤكد انتظام هذه القبوات حقلاً بصرياً وإنشائياً هادئاً يوزع الضوء ويضبط الامتداد الفراغي، موجّهاً النظر والحركة نحو القبة المستقرّة فوق المحراب. ويمنح الارتفاع المتدرّج للقبوات، مع نعومة الصدى والضوء غير المباشر الذي تلتقطه، الفراغ طابعه المميّز.

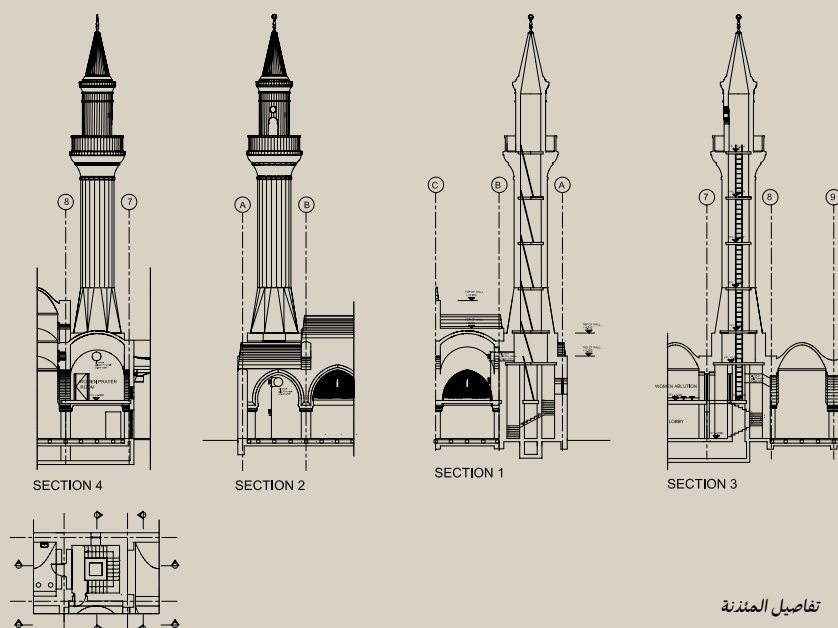
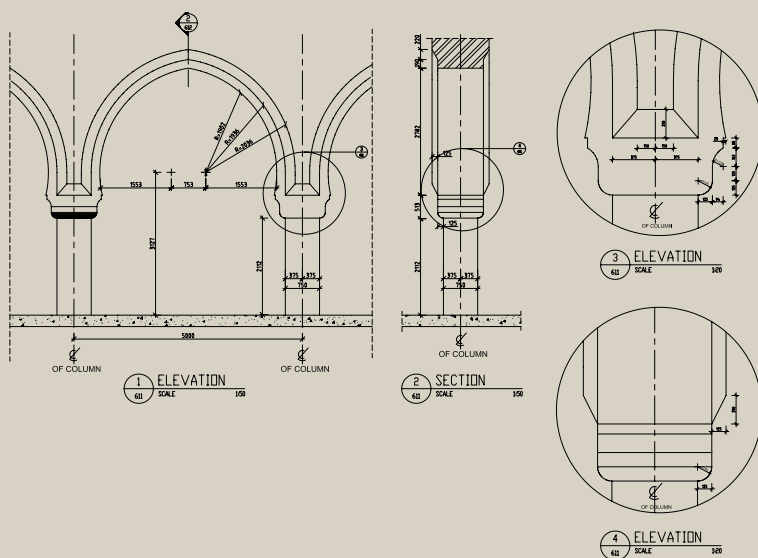
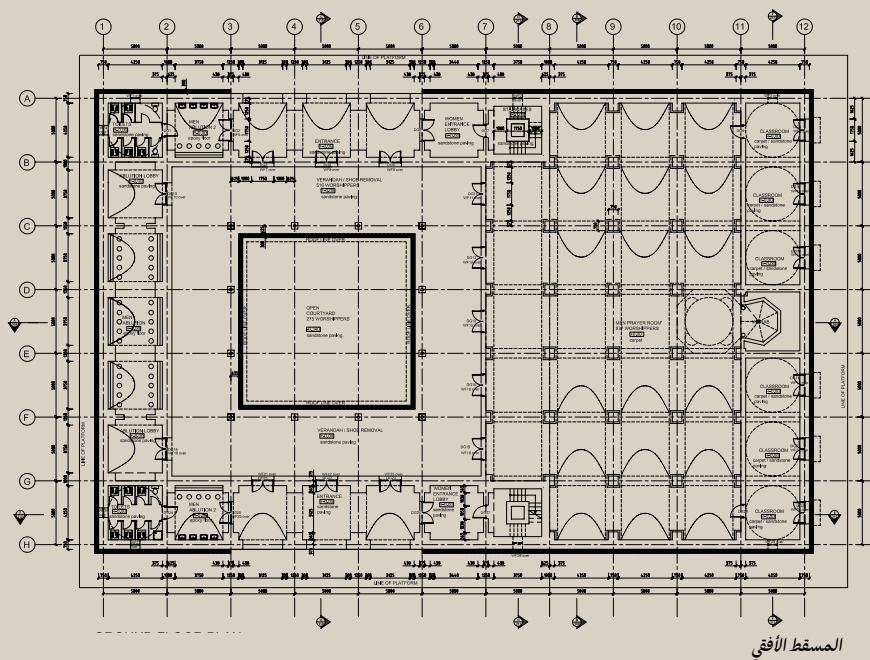
وتسهم المواد في تعزيز هذا الانضباط؛ إذ يقدّم الحجر الرملي والسجاد الصوفي، في مستوى النظر وما دونه، ملمساً دافئاً، بينما تضيف القبوات المطلية باللون الأبيض صفاءً بصرياً وهدوءاً في المستويات العليا. ويسهم غياب الزخارف في إبراز النسب وبلاغة البناء بالطوب، وهي من السمات الجوهرية للغة المعمارية التي تستند إليها هذه المعالجة.

وتشكّل القبة فوق المحراب ذروة هذا التسلسل الفراغي؛ لا عبر الاستعراض، بل من خلال ارتفاع محسوب وكثيعة ضوء مضبوطة، ما يجعل حضورها متممًا لإيقاع القبوات ومنسجمًا معه، ويحافظ على وحدة الداخل بدل خلق تباينات حادة.

ويقع مصلّى النساء في طابقٍ نصفٍ يطلّ على الحرم، ومُصاغ باللّغة الإنشائية ذاتها، وتظلل مشريبات خشبية توازن بين الخصوصية وبين الاتصال البصري والسمعي بالحرم. ورغم تواضع تفاصيله مقارنة بقاعة الحرم الرئيسة، يحافظ الفراغ على النبرة الداخلية نفسها القائمة على الضوء المفلتر والاحتواء الهادئ.

وتتمثّل العناصر الخشبية، من الأبواب إلى المعالجات السقفية والمشريبات المحفورة، طبقةً بنائية مصاغة بعناية من غير أن تنافس التعبير الإنشائي للقبوات. فهي تضيف دفئاً ملمسياً وتعقّق الإحساس بالصراحة الإنشائية الذي يميّز المشروع.

وفي مجملها، تُظهر مساحات المسجد الداخلية بيئة موحّدة تتكامل فيها النسب الإنشائية والهدوء الصوقي وتسلسل الحركة. وهو فراغ يتقدّم فيه الاتساق والسكينة على الزخرفة، وتبرز فيه مفردات وتراكيب لغة معمارية موروثة طُبّقت هنا بانضباط واضح.





يؤدي مسجد هوتون دورًا يتجاوز وظيفته التعبدية، إذ يشكل مركزًا مجتمعيًا صغيرًا ولكنه فاعلٌ داخل الحي. ويسهم وضوح تنظيمه الداخلي وانضباط تسلسل فراغاته في دعم الصلوات اليومية وصلاة الجمعة والأنشطة التعليمية المحدودة التي تُقام في قاعة الدروس المحاذية لبيت الصلاة.

١. علاقات بصرية داخلية.

٢. تفاصيل السقف.

٣. المحراب.

٤. السقف المزجج لصحن
المسجد يربط الداخل
بالخارج بأسلوب سريالي...
تظهر ملامح المئذنة خلال
زجاج السقف.

٥. تشكيل القبة والأفنية
المتعاقبة التي تغطيها
السواتر الجيسية المثقبة.

الأداء الاجتماعي والدور المجتمعي

يؤدي مسجد هوتون دورًا يتجاوز وظيفته التعبدية، إذ يشكل مرتكزًا مجتمعيًا صغيرًا ولكنه فاعلٌ داخل الحي. ويسهم وضوح تنظيمه الداخلي وانضباط تسلسل فراغاته في دعم الصلوات اليومية وصلاة الجمعة والأنشطة التعليمية المحدودة التي تُقام في قاعة الدروس المحاذية لبيت الصلاة. ورغم بساطة هذه البرامج، فإنها تعزز التواصل بين الأجيال وتُرسِّخ حضور المسجد في حياة رواده اليومية.

وقد برزت مرونة المبنى بأوضح صورها خلال جائحة كوفيد-١٩، حين جرى تكييفه مؤقتًا ليصبح مركزًا للتطعيم. وقد استقبل في تلك الفترة مسلمين ومسيحيين ويهودًا وهندوسًا على حد سواء، في إشارة إلى قدرة المسجد على تلبية احتياجات مدنية أوسع من برنامجه الأصلي، وإلى روح من الانفتاح تتجاوز حدوده الوظيفية.

وعلى مستوى النسيج الاجتماعي في «هوتون السفلى»، يعكس المسجد تحولات ديموغرافية متسارعة. فحضوره يشير إلى تزايداً في حضور المجتمع المسلم في الضواحي الشمالية لجوهانسبرغ، بينما يسمح انضباطه الشكلي بالتعايش المتوازن مع الطابع السكني للمنطقة ومع مؤسساتها الدينية الراسخة.

ومع ذلك، لا تزال بعض المفارقات قائمة في توزيع المساحات الداخلية. فمصلّى النساء، رغم أنه يوفر قدرًا من الكرامة والارتباط البصري عبر المشريبات الخشبية، تبقى مرافق وضوئه وتفاصيله العامة أكثر تواضعًا من نظيرتها المخصصة للرجال. وقد أقرّ المعماري بهذا التفاوت، الذي يعكس بدوره نمطًا شائعًا في تصميم المساجد ضمن السياق الإقليمي.

وعلى الرغم من هذه الحدود، ينجح مسجد هوتون في إرساء مناخ من الترحيب والسكينة والتماسك الجماعي. وتكمن مساهمته الاجتماعية لا في اتساع برنامجه، بل في حضوره الهادئ والمستمر بوصفه ملاذًا روحانيًا ونقطة التقاء لمجتمع حضري متنوع وفي حالة تحوّل.



١٧٦



٤



٣

جائزة عبد الحفيظ الوزان لعمارة المساجد | الدورة الخامسة



١. علاقة المئذنة بالأفنية
المتنوعة التي تشكل أهم
عنصر من واجهة المسجد.

٢. صحن المسجد.

٣. جزء من قاعة الصلاة من
الداخل.

الخاتمة والتأمل النقدي

يمثل مسجد هوتون نموذجًا مثقن الصياغة للعمارة الإسلامية في جنوب أفريقيا. فهو يقدم تسلسلاً فراغياً منضبطاً، ونظام قبوات طوبية مُحكمة البناء، وجوًّا داخلياً يتسم بالسكينة المصاغة عبر وضوح البنية، وهدهد الصوت، وانضباط الضوء. وبصفته مكاناً للعبادة، ينجح المسجد في خلق بيئة وقورة للصلاة والخشوع، وقد أكد دوره خلال جائحة «كوفيد-19» قيمته المدنية الأوسع حين تحوّل إلى مركز للتطعيم.

وتستند اللغة المعمارية التي اعتمدها المعماري المحلي إلى إرث لا ينفصل عن مدرسة الدكتور عبد الواحد الوكيل، وهو بدوره تلميذ حسن فتحي الذي أعاد إحياء أنظمة البناء بالقبوات والقباب في مصر بوصفها بديلاً عن الخرسانة. وقد طوّر الوكيل هذا الإرث عبر سلسلة من المساجد الإحيائية في جَدّة والمدينة المنورة، اتسمت بالقبوات الطوبية والقباب الكبرى والمآذن التي تستعير مرجعيات عثمانية وتاريخية أوسع. وعلى امتداد عقود، نشر الوكيل هذه اللغة في جغرافيات متعددة، لا سيما في السعودية والبحرين وبروناي، وصولاً إلى جنوب أفريقيا من خلال مسجدين، كان أحدهما مسجد هوتون، مُستخدماً مفردات وصياغات ذات بصمة تشكّلت مع الوقت بوصفها بسمّة مميزة لعمله.

وفي هذا الإطار، يعمل مسجد هوتون ضمن مفردات وصيغ معمارية موروثية ومُستعارة، اعتمدها المعماري المحلي بإقرارٍ مباشر من «المعلم». والنتيجة مبنى منسجم، متناسك تقنياً، ومُقنع روحياً، لكنه يظلّ مؤسّساً على تقليد صيغ في أماكن أخرى. وعلى الرغم من استجابة المشروع لمتاح جوهانسبرغ من خلال التهوية الطبيعية والصحن الوسيط، فإن لغته الشكلية والرمزية الأعمق تبقى بعيدة عن الطبقات الثقافية والتاريخية الخاصة بسياق جنوب أفريقيا ورواياته المعمارية المحلية.

كان من الممكن توقّع مساحات أوسع للتجريب، تغييرات دقيقة في الشكل أو التفاصيل أو التأكيدات الفراغية، توقّع صلة أقوى مع المكان، وتلامس تاريخه لما بعد الفصل العنصري، وتجربة المجتمع المسلم في جنوب أفريقيا. مثل هذه اللمسات كان من شأنها أن تنسج الإرث الموروث ضمن صوتٍ معماري أكثر تجزراً في البيئة المحلية، بدل السباح للغة «مستوردة» بأن تستقرّ بحضور شبه كامل على أطراف الفازة!

ومع ذلك، يبقى مسجد هوتون عملاً جميلاً ومتأنياً في صياغته. فقبواته الهادئة وقبته المتزنة وتفاصيله المصقولة تخلق فضاءً ذا حضور حقيقي وسكينة محسوسة. وفي وضعه الحالي، يُمثّل المشروع استثماراً ناضجاً للإرث الوكيل، وهو في الوقت ذاته تذكيرٌ بالمهمة التي لم تُستكمل بعد: ترجمة هذا التقليد القوي إلى صيغ لا تكون إسلامية وراسخة فحسب، بل أيضاً مُعبّرة عن جوهانسبرغ، وعن جنوب أفريقيا، وعن لحظتها التاريخية الراهنة على وجه التحديد...

رشاقة بصرية وتناغم بيئي



مسجد نور اليقين

مسجد نور اليقين

الموقع: مدينة بالو- إندونيسيا

تصميم: ديف أورلاندو وفاندي غوناوان

سنة الإنجاز: ٢٠٢٢

مساحة الأرض: نحو ٢٢٢٠ م²

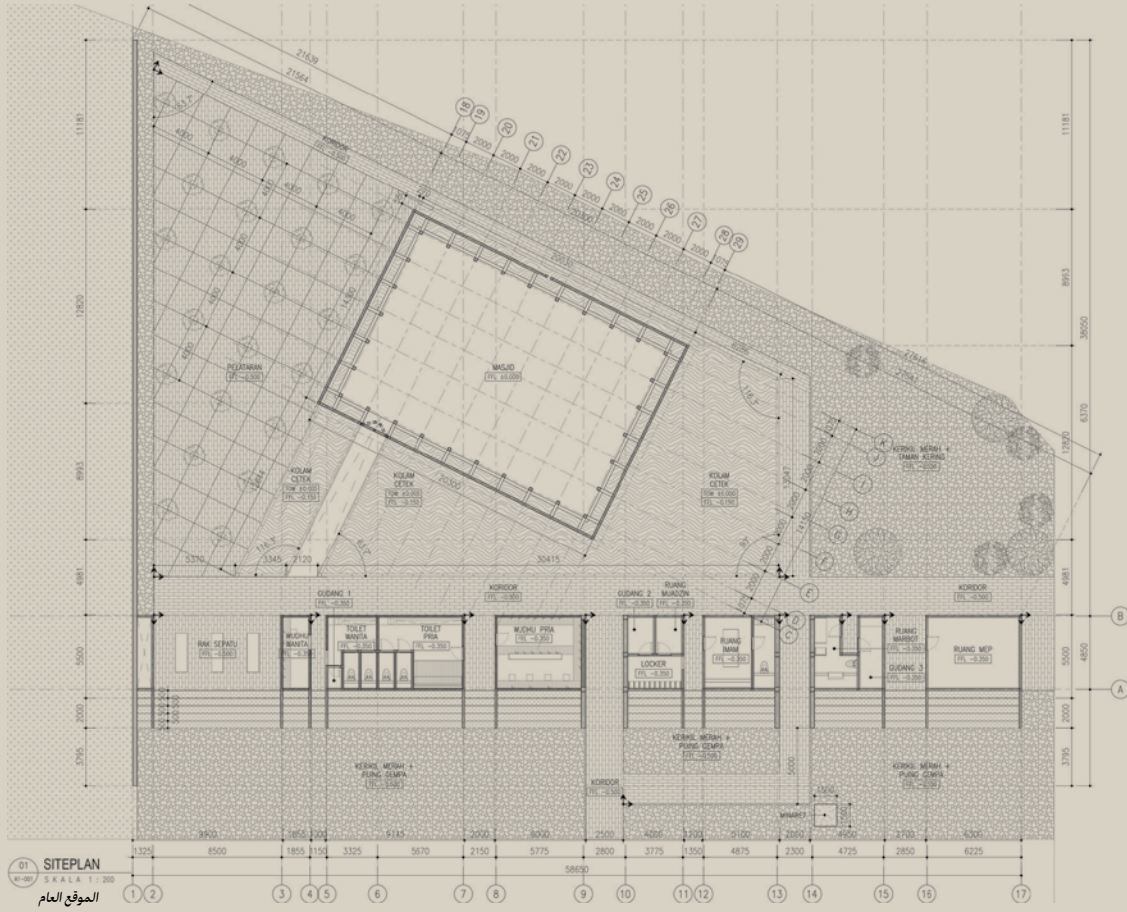
المساحة المبنية: حوالي ٢٩٠ م²

القدرة الاستيعابية: ٣٣٢ مصلً

يقع مسجد نور اليقين في مدينة بالو، في إقليم سولاويبي الوسطي في إندونيسيا، وذلك على الحافة الساحلية لمنطقة مامبورو ضمن مقاطعة بالو أوتارا. يحتل المسجد موقعًا حديًا دقيقًا بين اليابسة والبحر، إذ يطل مباشرة على خليج بالو، ويتجه في الوقت ذاته نحو محور عمرائي أخذ في التحول. يتكوّن هذا المحور من أحياء سكنية وبنية تحتية ومسارات نقل إقليمية. هذا التوجّه المزدوج، نحو البحر ونحو المدينة، يمنح المسجد حضورًا مركّبًا، يجعله علامة ساحلية من جهة، ومركزًا مدنيًا من جهة أخرى.

قام بتصميم المشروع ديف أورلاندو وفاندي غوناوان، معماريان منتميان إلى المشهد المعماري المعاصر في جاكرتا، يستند نهجهما إلى تفكير حداثوي يتسم بالاختزال والانضباط. أنجز المسجد في أعقاب زلزال وتسونامي بالو عام ٢٠١٨، وهما حدثان أعادا تشكيل المدينة على المستويين المادي والنفسي. في هذا السياق، جاء مسجد نور اليقين امتدادًا لمسجد سابق يحمل الاسم نفسه يقع في الجهة المقابلة من الشارع، كان قد تعرّض لأضرار جسيمة جعلت استخدامه غير ممكن.

لم يقتصر ظهور المسجد الجديد على تلبية حاجة وظيفية بحتة، بل تزامن مع مرحلة تعافٍ أوسع أعقبت الكارثة، حيث اكتسبت العمارة الدينية دورًا اجتماعيًا ورمزيًا مضاعفًا. وبالنسبة لمجتمع يغلب عليه الطابع الإسلامي، لم يكن إعادة بناء المسجد مجرد تعويض عن مبنى مفقود، بل محاولة لاستعادة الاستمرارية، وترسيخ الحضور الجمعي، وإعادة بناء الثقة بالمكان في مدينة عانت من الفقد والانقطاع. في الوقت ذاته، يعكس المشروع توجّهًا واعيًا للابتعاد عن الصور النمطية الشائعة لعمارة المساجد. إذ لم يعتمد المعمارين على الإحالات التاريخية المباشرة أو الرموز الشكلية المهيمنة، بل اختاروا لغة معمارية متحفظة تقوم على وضوح التكوين، والانفتاح على المشهد الطبيعي. يضع هذا الموقف مسجد نور اليقين ضمن نقاشات معاصرة أوسع حول عمارة المساجد في إندونيسيا، حيث تتقاطع أسئلة الهوية والذاكرة والحداثة والقدرة على الصمود.



السياق الحضري والمشهد الطبيعي

يقع مسجد نور اليقين على الحافة الساحلية لمدينة بالو، حيث يطلّ على خليج بالو من جهة، ويتوجّه من جهة أخرى نحو محور عمراني أخذ في التشكل يضم مناطق سكنية وبنية نقل إقليمية. وفي هذا الموقع الحدّي بين اليابسة والبحر، يتشكل حضور المسجد المدني في تفاعل مباشر مع الموقع.

يُتسم النسيج العمراني المحيط بالتفكك وعدم الاكتمال، انعكاساً لحالة ما بعد الكارثة وما تبعها من مسارات إعادة الإعمار التدريجي للمدينة. وبديل فرض نفسه على هذا السياق، يتموضع المسجد بوصفه نقطة علامة لطيفة، مقروءة من جهة المدينة ومن البحر معاً، مع الحفاظ على مقياس إنساني وحضور غير متعالٍ.

إن قرب المسجد من الساحل يمنح موقعه أبعاداً بيئية ورمزية في آن واحد. فالهشاشة البيئية (الإيكولوجية) لخليج بالو تضعف حساسية المكان، في حين يتيح الانفتاح على الماء والأفق والسماء أن يبقى المشهد الطبيعي عنصراً فاعلاً في التجربة المكانية للمسجد، لا مجرد خلفية له.

ومن دون اللجوء إلى إشارات تذكارية مباشرة، يستجيب المسجد، من حيث موقعه وتوضّعه، لذاكرة تسونامي عام ٢٠١٨، إذ توجي منصة حرم الصلاة المرتفعة، والأسطح المائية المحيطة، والانفتاحات البصرية الواسعة، بعلاقة حذرة مع البحر واليابسة، توازن بين الحضور البصري والوعي بالمخاطر المحدقة.

وبحلوله محل مسجد أقدم كان قد تضرر بفعل الكارثة، ينقل المسجد الجديد مركز الثقل الديني إلى موقع أكثر انكشافاً وأشدّ حضوراً في الوعي الجمعي. وبهذا، يعاد تعريف دوره داخل الحي، لا بوصفه مكاناً للعبادة فحسب، بل بوصفه معلماً مشتركاً يتوسط بين المجتمع والبنية التحتية والمشهد الطبيعي.

٢. تفاصيل سقف قاعة الصلاة وتظهر مساقط الضوء الطبيعي من الجواف.

١. كتلة المبنى الخرسانية وهي ترتفع عن الأرض كمعانة المبانى من تلك المنطقة لتتيح السيول أن تتحرك دون عوائق.

تعرّز اختيارات مواد البناء هذا التوجّه المتحفّظ. فالخرسانة المكشوفة والطوب والتشطيبات الهادئة تستجيب لظروف المناخ الساحلي ولسياق ما بعد الكارثة، فيما تتيح الأسطح المائلة إلى اللون الأزرق والمساحات المائية المحيطة حضور البحر داخل التكوين المعماري، من دون محاكاة حرفية، بل عبر صدى مكاني وحسّي مدروس.

تحضر عناصر العمارة المسجدية التقليدية بصيغة معاد التأويل. فغياب القبة يحوّل التركيز نحو الخطوط الأفقية والانفتاح المكاني، بينما تظهر المئذنة بوصفها عنصراً مستقلاً، متواضعاً في حضوره، تعلوه كلمة «الله» بوصفها إشارة كافية بذاتها. كما تندمج عناصر الخط العربي بقدر من التحفّظ ضمن عناصر التهوية المعدنية، حيث يتقاطع البعد التعبيري مع الأداء البيئي من دون إفراط زخرفي.

يتجنّب التعبير المعماري الخارجي الاعتماد على أشكال تاريخانية أو إحالات أسلوبية مستوردة من تقاليد معمارية إسلامية مجاورة، شاعت في عدد من المساجد المعاصرة في إندونيسيا. وببدل ذلك، يقدم تعبيراً تجريدياً مرتكزاً على منطق عمارة العصر وخواص المواد والمناخ والموقع.

في المحصلة، يوازن المظهر الخارجي للمسجد بين الوضوح والتواضع والحضور. فهو لا يسعى إلى الاستعراض، بل يقدم عمارة متزنة وواثقة بهدوء، حيث تُكتسب القيمة المعمارية من التعامل الحاذق مع النّسب ومواد البناء ونظم الإنشاء والعلاقة بالمكان، لا من الرموز الشكلية المباشرة.

خصائص المسجد من الخارج

يتّسم الشكل الخارجي لمسجد نور اليقين بالاختزال والانضباط المقصودين، في تعاطٍ واع مع لغة عمارة الحدائث بوصفها خياراً نقدياً لا وصفة شكلية. ويعتمد المبنى تكويناً هندسياً واضحاً بارتفاع منخفض ومضبوط، متجنباً النزعة التذكارية أو الإيمائية، مع الحفاظ على حضور مدنيّ بّين. ويؤسّس المسقط الأفقي المستطيل والسقف المستوي لهيئةً حجمية هادئة راسخة، تقف في تباين محسوب مع تدفق المشهد العام نحو البحر والأفق، وذلك في موقف معماري جريء يتخذ المعمارين عن وعي، من دون سعي إلى الهيمنة.

تلتف حول واجهات المبنى صفوف من الكاسرات الرأسية تؤدي دوراً مزدوجاً، بيئياً ومعمارياً. فهي تعمل مرشحاً للضوء والهواء والرؤية، وتحافظ في الوقت ذاته على درجة من الخصوصية والاتساق البصري. والجدير بالتنويه أن هذه الكاسرات رُفعت عن مستوى الأرض عمداً، مكوّنة فرجة أفقية مستمرة تخفف من وطأة كتلة المبنى على الأرض، وتؤكد انفتاحه على محيطه.



تقوم العلاقة بين الداخل والخارج على درجة عالية من الضبط المعماري. إذ يسمح زنار الفجوة الواقعة بين الكاسرات الرأسية ومستوى الأرض بدخول الضوء والهواء وإطلاقات جزئية إلى حرم الصلاة، مع الحفاظ على تواصل مستمر مع المشهد المحيط من دون الإخلال بالتركيز والسكينة. وتُسهم هذه النفاذية المحسوبة في خلق جو داخلي هادئ، تتعزز فيه الصلة البصرية مع البحر.

تأتي التشطيبات الداخلية متواضعة ومضبوطة. فالأرضيات ذات النبرة الزرقاء تؤدي دورًا لونيًا هادئًا، بينما يتحدد المحراب عبر الضوء والتشكيل المكاني أكثر مما يتحدد عبر التفصيل الشكلي. ويتبع المنبر المنهج ذاته، متجنبًا أي حضور بصري مهيمن، بما يعزز الاتساق العام للفضاء.

في المحصلة، يقدم الداخل بيئة مكانية هادئة ومنضبطة. ومن خلال البنية الإنشائية والنسب والنفاذية المدروسة، تدعم العمارة فعل العبادة لا عبر التكتيف الرمزي، بل عبر توجيه الحركة والانتباه والإدراك نحو اتجاه واحد ومشترك.

السياق المعماري

يُسم الفراغ الداخلي لمسجد نور اليقين بالوضوح والانضباط، ويقوم في بنيته على علاقة مباشرة مع منطق الإنشاء. وقد جرى تشكيل حرم الصلاة بوصفه فراغًا واحدًا متماسكًا، تنبع فيه التعبيرية المعمارية من الهيكل الإنشائي، لا من الزخرفة المضافة. ويتيح هذا الاختيار أن تتقدم معالجات الضوء والنسب والإيقاع المكاني على أي حضور بصري طارئ.

ويُعدّ نظام السقف الخرساني ذو الأعصاب (الأضلاع)، العنصر الأبرز في التكوين الداخلي، إذ يغطي حرم الصلاة بامتداده الكامل، ويدخل إيقاعًا مكانيًا منتظمًا ينعكس على التجربة البصرية والسمعية معًا. ومن خلال هذا النظام، يتحقق الإحساس بالارتفاع والسمو من دون اللجوء إلى القبة، فيما تسهم تكرارية هذه العناصر في ترسيخ النظام والسكينة وتعزيز التركيز الجماعي أثناء الصلاة. إذ لا يقتصر دور هذه الأضلاع على الوظيفة الإنشائية فحسب، بل تُنتج أيضًا أثرًا توجيهيًا واضحًا داخل الفراغ؛ فالتوازي الخطي لها يعزز المنظور، ويشدّ الحركة البصرية والجسدية نحو القبلة. وفي هذه القراءة، يمتدّ منتهى المنظور، أو ما يُعرف هندسيًا بنقطة التلاشي، إلى ما وراء حدود الفراغ المعماري للمسجد ذاته، موجّهًا الإدراك المكاني نحو البعد والاتجاه، لا نحو الاحتواء.



١. قاعة الصلاة مفتوحة من الأسفل على الخارج.

٢. مشهد عام للمسجد.

الأنظمة التقنية والإنشائية والاستدامة

تنسجم الأنظمة التقنية والإنشائية في مسجد نور اليقين انسجاماً وثيقاً مع التوجّه المعماري العام القائم على الوضوح والمتانة وسهولة الصيانة. يعتمد المبنى نظاماً إنشائياً من الخرسانة المسلحة، يتجلى بصورة خاصة في نظام السقف ذي الأعصاب المكوّن من صفائح مطوية متوازية، ما أتاح تغطية فضاء الصلاة ببحر واسع مع تقليل العوائق الداخلية، كما وأسهم في تحسين الأداء الصوتي وتعزيز الإيقاع المكاني.

تتحقق الاستجابة البيئية للمبنى أساساً عبر استراتيجيات سلبية. إذ يستفيد المسجد من التهوية الطبيعية بفضل كاسرات الواجهة النافذة وزنار الفجوة المستمرة بين هذه الكاسرات ومستوى الأرض، ما يسمح بتدفّق الهواء داخل حرم الصلاة ويحدّ من الاعتماد على أنظمة التكييف الميكانيكي، بما يتلاءم مع المناخ الساحلي.

يلعب الضوء الطبيعي دوراً محورياً في تقليل استهلاك الطاقة. إذ يتسرّب الضوء عبر فتحات الواجهات والفجوات الناتجة عن نظام السقف، مولّداً إضاءة داخلية ناعمة ومتجانسة. ويقتصر استخدام الإضاءة الاصطناعية على الفترات المسائية، لتكتمل الضوء الطبيعي من دون أن تحلّ محلّه.

يشكّل الماء عنصراً وظيفياً وبيئياً في آن واحد. فقد جرى تنظيم مرافق الضوء بكفاءة، مع اعتماد خزانات مائية في الجزء الخلفي من الموقع لدعم الاستخدام اليومي وتحقيق قدر من الاستقلالية التشغيلية. كما تسهم المسطحات المائية المحيطة في تحسين المناخ المحلي للموقع، وتعزيز الصلة بين المسجد وبيئته الساحلية.

تقوم اختيارات المواد على أولوية المتانة والديمومة وسهولة الصيانة. فالخرسانة المكشوفة والعناصر الصناعية والتشطيبات المتقشّفة تستجيب لشروط الموقع البيئية ولواقع الاستخدام طويل الأمد. وتُفهم الاستدامة هنا بوصفها مقاربة عملية قائمة على الأداء السليبي والمتانة والمسؤولية المجتمعية، لا على الاستعراض التقني أو الحلول عالية الكلفة.







مشهد يجمع بين الهدوء
والسكينة والخشوع داخل
قاعة الصلاة.

يؤدي مسجد نور اليقين دورًا اجتماعيًا يتجاوز وظيفته الأساسية بوصفه مكانًا للعبادة. فمنذ إنجازه، أصبح نقطة التقاء واضحة للمجتمع المحلي، لا سيما خلال المناسبات الدينية الكبرى مثل شهر رمضان وعيدي الفطر والأضحى، حيث يستوعب حرم الصلاة والمساحات المفتوحة المحيطة به الصلوات الجماعية والتجمعات الاجتماعية والأنشطة المشتركة.



١



١٩٠

جائزة عبد الحفيظ العوزان لعمارة المساجد | الدورة الخامسة

٢

٣. تظهر الفتحات العلوية في كتلة قاعة الصلاة كملاقط للضوء الطبيعي.

٢. هكذا يبدو المبنى في المساء تتجلى علاقته مع المسطح الماء من خلال انعكاسه الكامل وكأنه عدة طبقات.

١. مشهد عام يجمع بين كتلة المسجد والمسطح المائي المجاور له.

الأداء الاجتماعي

يؤدي مسجد نور اليقين دورًا اجتماعيًا يتجاوز وظيفته الأساسية بوصفه مكانًا للعبادة. فمنذ إنجازه، أصبح نقطة التقاء واضحة للمجتمع المحلي، لا سيما خلال المناسبات الدينية الكبرى مثل شهر رمضان وعيدي الفطر والأضحى، حيث يستوعب حرم الصلاة والمساحات المفتوحة المحيطة به الصلوات الجماعية والتجمعات الاجتماعية والأنشطة المشتركة.

أولي تنظيم الوصول إلى المسجد والحركة داخله عناية جديرة بالتنويه. فقد أقيم المبنى على مستوى واحد، ما يسهّل التنقل لكبار السن وذوي القدرة الحركية المحدودة. وتؤمن منحدرات الوصول مسارًا واضحًا إلى حرم الصلاة، فيما جاءت حركة التنقل الداخلية واضحة وغير معقدة. كما جرى فصل مداخل ومرافق الضوء للرجال والنساء، بما ينسجم مع الأعراف الاجتماعية السائدة ويحافظ على وضوح الاستخدام.

خُصصت مساحة صلاة النساء ضمن الحرم الرئيس، وتم فصلها باستخدام حواجز مؤقتة. ورغم أن هذا الحل يلبي متطلبات الخصوصية، إلا أنه يحدّ من استفادة النساء من كامل الخصائص المكانية والبصرية للفراغ، ولا سيما العلاقة مع المشهد الخارجي. وتبقى هذه النقطة مجالًا يمكن تطويره مستقبلاً لتعزيز الشمول الاجتماعي داخل المسجد.

تلعّب الساحات المفتوحة والمناطق الخارجية المظللة دورًا مهمًا في الحياة اليومية للمسجد. فهي تتيح له أن يعمل بوصفه فضاءً مدنيًا داعمًا للجلوس والتلاقي والتفاعل غير الرسمي خارج أوقات الصلاة. ويظهر هذا الدور الاجتماعي في مستوى العناية بالمكان وإدارته، ما يعكس إحساسًا واضحًا بالمسؤولية والملكية الجماعية.

في المحصلة، ينجح المسجد في ترسيخ موقعه بوصفه مرجعًا دينيًا واجتماعيًا في محيطه. ويسمح انفتاحه ومرونته في الاستخدام بأن يستجيب للحياة اليومية، وكذلك للمناسبات الجماعية، معزّزًا حضوره ضمن النسيج الاجتماعي لمدينة بالو في مرحلة ما بعد الكارثة.





١

١. مكان مقلع الأحذية. ٢. مكان الوضوء. ٣. العلاقة بين المئذنة وكتلة المسجد والمساحات الخارجية.



٢

الخلاصة والتأمل النقدي

يقدم مسجد نور اليقين استجابة معمارية حصيفة وجريئة لسياقه، نتجت عن تفاعل واع بين شروط المكان وظرف كارثة التسونامي من جهة، والاختيار المعماري المدروس من جهة أخرى. وتكمن قوته لا في الاستعراض البصري أو الحيلة الرمزية، بل في ضبط العلاقة بين البنية الإنشائية والانفتاح المكاني، بما يخدم العبادة من دون انفصال عن الحياة اليومية.

على المستوى المعماري، يبين المسجد كيف يمكن لفضيلتي الاختزال والضبط أن تعملًا بوصفهما أداتي نقاء لا افتقار. فغياب العناصر الرمزية الموروثة، مثل القباب أو الزخارف التاريخية، يُعَوِّض بدقة التَّسَبُّب، وحسن التوجيه، والاستجابة البيئية. وفي السياق الإندونيسي، حيث تميل كثير من المساجد المعاصرة إلى استحضار لغات معمارية وافدة من المجال الإسلامي الأوسع وإعادة توطينها محليًا، يسلك مسجد نور اليقين مسارًا مختلفًا. فهو لا يُمَثِّل قطيعة مع التقاليد، بل يعيد قراءتها وتأويلها من خلال التجريد الشكلي والاستجابة البيئية، لا عبر الاقتباس الشكلي.

تسهم مجموعة من الإيادات المعمارية الهادئة في ترسيخ هذا الموقف. ويبرز من بينها رفع كاسرات الواجهات عن مستوى الأرض، بما يولد فرجة أفقية مستمرة تتوسط بين الإغلاق والانفتاح. يتيح هذا التفصيل مرور الهواء والضوء واستمرارية الرؤية، ويقاوم صورة المسجد بوصفه كتلة مصمتة ومنعزلة. وفي موقع ساحلي شهد كارثة كبرى، تُقرأ هذه النفاذية بوصفها موقفًا عمليًا وأخلاقيًا في آن، يعتبر عن وعي بحساسية الموقع وبتحديد العمارة أمام قوى الطبيعة، من دون أن يتخلّى عن الحضور أو الانتماء للمكان.

في الداخل، يعزّز نظام السقف الخرساني ذي الأعصاب التوجيه والتركيز الجماعي نحو جدار القبلة. فالتوازي الهندسي يضخّم الإحساس بالمنظور باتجاه القبلة، ويمتد الاتجاه المكاني، على نحو مجازي ورمزي، إلى ما يتجاوز حدود حرم الصلاة ذاته. ولا يُفرض المعنى هنا عبر الرمز، بل ينبثق من الهندسة والحركة والاصطفاف المشترك للمصلين.

ومن منظور جائزة الفوزان، تتجلى قيمة المسجد في هذا التوازن بين التحرر المعماري والمسؤولية الاجتماعية. فهو لا يسعى إلى الأيقونية لذاتها، ولا يطلب الشروعية أو الحضور عبر الحجم أو الإبهار البصري، بل يقدم مثالًا حصيفًا لكيف يمكن لعمارة المسجد المعاصرة أن تبقى متجذرة في مجتمعها، حساسة لبيئتها، وقابلة لإعادة القراءة من دون التفريط بمتطلبات البعد الطقسي الديني.

ضمن السردية الأوسع لهذا الكتاب، يذكر مسجد نور اليقين بأن التميز المعاصر في عمارة المساجد لا يقوم على نموذج واحد أو سلالة جمالية بعينها. فمساهمة قد تبدو متواضعة في مظهرها، لكنها ذات أثر حقيقي، نابعة من التجربة المعيشية ومن رؤية معمارية منفتحة. وبهذا المعنى، ينسجم المشروع مع روح الجائزة ومع تساؤل الكتاب الجوهري حول قدرة مساجد اليوم على التوفيق بين الاستمرارية والاختلاف والمسؤولية، بهدوء وثقة.



الداخل المتصاعد للسماء والخارج المنفتح على المدينة

مسجد الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة

جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير

الموقع: رأس الخيمة - دولة الإمارات العربية المتحدة

المعماري: مكتب بياني - معماريون

سنة الإنجاز: ٢٠٢١

مساحة الأرض: نحو ٨٥٠٠٠ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ٢٨٠٠ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٤٢٠٠ مصل

يُعدّ جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة مبادرةً عمرانية كبرى ذات طابع مدنيّ رمزي، أطلقتها حكومة دولة الإمارات العربية المتحدة تخليداً لذكرى المغفور له بإذن الله الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان. وعلى الرغم من أن الراحل لم يوص بنفسه ببناء المشروع، فإن المسجد يُجسّد إرثه من خلال مقايسه الضخم، ورمزيته البصرية، ومكانته بوصفه معلماً دينياً بارزاً في نسيج المدينة.

وقد انطلق تصميمه المعماري من سعي لتحقيق توازن دقيق بين فخامة التكوين وصفاء التعبير؛ فجاءت الخطة العامة محوريةً باتجاه القبلة، تتصاعد تدريجياً نحو قاعة الصلاة الرئيسة ذات القبة المركزية، في تسلسل هرمي واضح للمكونات الفراغية. وتستمد هذه اللغة التشكيلية مفرداتها من التراث المعماري الإسلامي الكلاسيكي جزئياً، لكنها تُقدّم برؤية معاصرة تعبّر عن تطلّع إماراتيّ لبناء هوية عمرانية حديثة متجذّرة في الأصالة.

ويُعدّ هذا الجامع من أكبر المساجد في الإمارات، وقد جاء استجابةً لحاجة دينية ملحة في ظل النمو السكاني المتزايد، لكنه في الآن ذاته يتجاوز البعد الوظيفي ليؤسّس لحضور رمزيّ مستديم في وجدان المدينة، جامعاً بين الهوية الوطنية والاستمرارية الدينية والطموح الحضري.

ومن هذا المنظور، يتيح جامع رأس الخيمة مجالاً لمقارنة ثريّة مع نظيره في مدينة العين (الوارد في هذا الكتاب أيضاً)، وقد شُيّد هو الآخر باسم المغفور له الشيخ خليفة بن زايد. فبينما يشترك المشروعان في طموحهما العمراني وسخائهما المدني، فإن تباين استراتيجيات التكوين، وتنوّع المواد، واختلاف درجات الاندماج مع المحيط، يعكس تعددية المقاربات في عمارة المساجد المعاصرة في الخليج. وتزداد هذه المقارنة عمقاً وأهميةً إذا ما أخذنا في الحسبان أن المشروعين من تصميم المعماري ذاته، ما يسلّط الضوء على تنوّع الرؤى الممكنة ضمن إطار إبداعي واحد. وإن جاءت هذه المقارنة بصورة غير مباشرة، فإنها تُساهم في إثراء النقاش الجاري حول كيف يمكن لعمارة المساجد أن تُجسّد وحدة الرؤية وتنوّع التعبير.



٢

٢. كنيسة قاعة الصلاة من الخارج.

١. المئذنة التي تظهر في تشكيل مهجن يجمع بين عدة طرز تاريخية.

السياق العام وتكامل الموقع

يتخذ جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة موقعاً استراتيجياً عند العتبة الجنوبية للمدينة، حيث يقع عند الحد الفاصل بين العمران والصحراء، ويطلّ بوضوح على طريق الشيخ محمد بن زايد — أحد المحاور الحيوية التي تربط الإمارة بسائر أرجاء الدولة. هذا الموقع يمنحه حضوراً مدينياً ودينياً بارزاً، ويجعل منه علامة بصرية تعلن عن مكانته كمعلم «أيقوني» على مشارف المدينة.

يمتدّ المسجد على مساحة شاسعة تحيط بها مسطحات خضراء وشبكة طرق وممرات بصرية مفتوحة، تتيح التأمل في هيئته المعمارية بعيداً عن الكثافة العمرانية. هذا الانفصال يمنح المشروع وقاراً ووضوحاً بصرياً، لكنه يثير في الوقت ذاته تساؤلات حول علاقته بالنسيج الحضري القريب، لا سيما في ظل محدودية الوصول له سيرا على الأقدام وغموض الارتباط الفعلي بالأحياء المجاورة.

وعلى خلاف المساجد التقليدية المتجذّرة في نسيج المدن الإماراتية التاريخية، يمثل هذا المشروع نموذجاً لما يمكن تسميته بـ«الصرحية المقحمة»؛ إذ يقف المسجد متحرّراً من سياقٍ عمراني مباشر: جزيرة عمرانية مستقلة تحيط بها الساحات والفراغات بدلاً من الأزقة والأسواق. وذلك بخلاف جامع الشيخ خليفة بن زايد في مدينة العين، حيث يبدو اندماجه في النسيج العمراني أكثر وضوحاً وانسجاماً.

وبذلك، فإن تكامل المشروع مع الموقع لا يقوم على الاندماج الفعلي مع المحيط، بل على فرض حضور رمزي بعيد رسم محاور المدينة المستقبلية، ويقترح نواة عمرانية جديدة قد تتبلور في المستقبل. إنه مسجد ينتظر أن تتشكل المدينة من حوله، أكثر مما يستجيب لتشكلاتها القائمة!

التحليل المعماري الخارجي

ينطلق التشكيل المعماري لجامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة من محاولة واعية لإعادة قراءة مكونين تقليديين في عمارة المساجد: «الحرم» بوصفه قلب الصلاة الجماعية، و«الغلاف الخارجي» بما هو أشبه ببشرة أو جلد معماري يحيط بالحرم ويؤطره. غير أن التصميم لا يدمج هذين المكونين في كتلة واحدة، بل يفكّكهما ليعيد صياغتهما ضمن تركيب فراغي متعدد الطبقات، يعكس رؤية معاصرة لقيم عمرانية موروثية — ولعل هذه المقاربة التأطيرية، بما تنطوي عليه من تلطيف للمسافة بين الداخل والخارج، تُعدّ الفكرة الأعمق والأكثر تماسكًا في المشروع برمته.

ينطلق التشكيل المعماري لجامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة من محاولة واعية لإعادة قراءة مكونين تقليديين في عمارة المساجد: «الحرم» بوصفه قلب الصلاة الجماعية، و«الغلاف الخارجي» بوصفه طبقة معمارية تحيط بالحرم وتؤطره. غير أن التصميم لا يدمجهما في كتلة واحدة، بل يفكّكهما — وفقًا لمنهج أقرب إلى العمارة التفكيكية المعاصرة — ليعيد تشكيلهما ضمن تركيب فراغي متعدد الطبقات، يعكس رؤية معاصرة لقيم عمرانية موروثية. ولعلّ هذه المقاربة التأطيرية، بما تنطوي عليه من تلطيف للمسافة بين الداخل والخارج، تُعدّ الفكرة الأعمق والأكثر تماسكًا في المشروع برمته.

وقد فرض هذا التشكيل، وفق الرؤية التأطيرية المذكورة آنفًا، اعتبارات الحركة والوظيفة وحرمة الصلاة بدقّة متناهية، بل بابتكار محسوب؛ إذ وُجّه الحرم على امتداد محور القبلة، في حين حُوّلت مسارات الدخول إلى الجوانب، تفاديًا لمرور المصلين أمام صفوف الصلاة. وقد تحققت هذه المعالجة من خلال تراجع الجدران الجانبية للكتلة — وكأنها تنفّس شهيقًا وتتوسّع برفق — لتحوي حركة الداخلين وتتيح مداخل جانبية غير مباشرة، في احترامٍ صريحٍ لأدبيات الصلاة ومتطلباتها الشرعية.

أما «الصحن» — أحد أبرز الفراغات الممهدة في تقاليد المساجد الكبرى — فيُعاد تقديمه هنا بتوضّعه خلف الكتلة، أي في الجهة المعاكسة للقبلة، مشكّلًا ساحة انتقالية مفتوحة تسبق الأروقة المظلّلة. ومن خلال هذا الترتيب، يتولّد تسلسل فراغي يتدرّج من فضاء المدينة المفتوح، إلى ساحة الصحن، فالرواق، فقاعة المدخل، وصولًا إلى الحرم المغلق — في مسار رمزي وروحي يُهيئ المصلي للانتقال من الخارج إلى قدسية الداخل.

يقوم التنظيم العام للمشروع على تقاطع شبكتين هندسيتين: الأولى تستجيب لامتدادات شبكة تنظيم المدينة ومحاورها، والثانية تنعطف باتجاه القبلة. وعند نقطة التقاطع تتشكّل ساحة المدخل، وهي فضاء انتقالي يؤطر العبور من المجال المدني إلى المجال التعبدية. وفي هذا الموضع المحوري ترتفع المنذنة الوحيدة، علامة عمودية تقطع أفقية التكوين وتعلن — ببلاغة ناطقة — لحظة التحول في الاتجاه والانتباه: من المحيط الدنيوي إلى القبلة التعبدية.

يتخذ سقف الحرم هيئةً متدرّجة تتصاعد بوتيرةٍ درامية نحو جدار القبلة، بما يتيح للضوء الطبيعي النفاذ من الأعلى، ويعزّز الإحساس بالحركة التصاعدية — في الفضاء والروح معًا. وعلى هذا المحور، تنتصب قبتان متفاوتتان في الحجم والارتفاع، تسهمان في ترسيخ المحورية وإبراز التدرّج الرمزي للمكان، وإن بدا توظيفهما أقلّ انسجامًا مع بقية مفردات اللغة المعمارية للمشروع، كما سيرد لاحقًا في الفقرة الختامية. ويمكن اعتبار هذا التصعيد الفراغي نحو القبلة، إلى جانب المعالجة الطبقية لجدران الأروقة الجانبية، من أبرز الإسهامات التشكيلية التي يقدّمها المشروع وأكثرها حضورًا.

أما الوظائف الثانوية — كقاعة صلاة النساء ومصلى الرجال اليومي — فقد أدمجت في التكوين العام للكتلة، مع الحفاظ على استقلاليتها الوظيفية واتصالها البصري بالحرم. ويسمح هذا التنظيم بتوزيع مرن لرواد الجامع على مدار اليوم، دون الإخلال بوحدة التكوين أو وضوح الحركة.

وباختصار، يستند التشكيل الخارجي إلى مفردات مألوّفة في عمارة المساجد — من الحرم إلى المحراب، وجدار القبلة، والقباب، والرواق، والصحن، والمنذنة — لكنه يعيد توظيفها ضمن نحو فراغي جديد (syntax)، يسعى إلى الحفاظ على هوية المسجد الشكّلية، مع تكييفها لمقتضيات العبادة المعاصرة وأنماط الاستخدام المدني الحديث.



التحليل المعماري الداخلي

يحمل الفضاء الداخلي لجامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة حساً تصميمياً جريئاً، لكنه رصين ومُتزن، يكمل ما بدأه المعماري من انضباط شكلي في التكوين الخارجي، ويمتد إلى تفاصيل التجربة المكانية في الداخل. ويشي اختيار الخامات بسعي واع نحو صفاء بصري «أدنى» (minimalistic) وهُدوءٍ روحي؛ أرضيات حجرية هادئة النغمة، جدران داخلية مائلة إلى البياض، وتشطيبات خشبية بلونها الطبيعي الفاتح... تولّد هذه العناصر مجتمعةً جوّاً داخليّاً مريحاً، يشيع الطمأنينة والانشراح.

وتتسم القاعة الرئيسة بسعة لافتة قد تلامس حدود المبالغة، بالنظر إلى عدد المصلين الذين يرتادون المسجد فعلياً، لكنها تمنح الداخل إحساساً قوياً بالتحزّر والانعتاق البصري. وقد جرى إخفاء مصادر الإنارة الصناعية داخل تجاويف الجدران والأسقف، ما أتاح انتشار ضوء محيطي ناعم، خالٍ من الضجيج البصري الذي تُحدثه عادةً وحدات الإضاءة الظاهرة. وتُستخدم الإنارة الموضعية بحذر عند قواعد القباب أو في مفاصل الأسقف، فتسلط الضوء على العناصر التكوينية دون أن تعكّر صفاء الجو العام. أما غياب الثريات التقليدية والتركيبات المتدلية الفخمة، فيبدو خياراً مقصوداً وموفقاً، ينسجم مع الروح التقشفية التي يعتمدها التصميم برمته. أما من الناحية الصوتية، فتبدو المواد المختارة وتفاصيل التشطيب مدروسة بعناية لتحقيق قدر مقبول من الامتصاص، رغم غياب معالجات سمعية متخصصة ظاهرة للعيان. ويتّسم توزيع الحركة داخل الحرم بالسلاسة والوضوح، من خلال محاور بصرية مفتوحة وتنظيم فراغيّ يراعي خصوصية صلاة الجماعة دون أن يُفكك وحدة التجربة المكانية. وقد جرى الفصل بين أماكن الصلاة للرجال والنساء والمصليات الإضافية بأسلوب يوفّر الاستقلال مع الحفاظ على انسجام المشهد العام. أما القبتان المتباينتان، والمتوضعتان على امتداد محور القبلة، فتمنحان الفضاء لحظات من التوكيد العمودي توازن سيطرة الإحساس بالاتجاه الأفقي نحو القبلة. وتوجي هذه التوليفة الداخلية بمقاربة تعلي من وضوح الفضاء، وهُدوء الإيقاع، وتركيز الحضور التعبدية، على حساب الزخرفة الزائدة أو التزيين المفتعل.

معالجة الأسقف والمحراب والمنبر والفراغات المصلية

يتّسم تصميم الأسقف بانضباط بصري هادئ، يفسح المجال لبروز التكوين المتدرّج والقباب باعتبارها العلامات الأبرز في المشهد الداخلي—كما في الخارجي. ويتسلّل الضوء الطبيعي إلى فضاء المصلي عبر فتحات علوية خفيفة، تنبعث منها إنارة ناعمة موزّعة بلطف، تُعزّز درامية التدرّج المكاني والهرمي من دون افتعال.

أما المحراب، فيمثّل انزياحاً لافتاً عن النموذج التقليدي؛ إذ لا يقتصر على تجويف بسيط في جدار القبلة، بل يتجلى في جدار مرتدّ يمتد على طول الفضاء، متّسق مع القبة المركزية، ومتقدّم قليلاً أمام الصفّ الأول للمصلين باتجاه القبلة. هذا التكوين يُضفي على المحراب حضوراً فراغياً مهيباً — أقل حميمية، لكنه أكثر انسجاماً مع مقياس الفضاء العام — فيرتقي من كونه مجرد علامة رمزية إلى عنصر تركيبي صريح، يستحق التنويه على وضوحه التشكيلي الجريء.

في المقابل، يأتي تصميم المنبر بقدر عالٍ من التحفّظ؛ بروزاً طفيف عن جدار القبلة، أشبه بشرفة حديثة تؤدّي وظيفتها بصمت ومن دون حضور بصري يُذكر. ورغم انسجام هذا الخيار مع النهج العام للمشروع، القائم على البساطة والانضباط، إلا أن المعالجة تبدو خجولة، خاصةً عند مقارنتها بما مُنح للمحراب من حضور فراغي لافت. كان بالإمكان مقارنة المنبر لا بوصفه عنصراً وظيفياً ثانوياً، بل كفرصة لإثراء التكوين الداخلي من دون إخلال برصانة التصميم أو هدوئه التعبدية.



الأنظمة التقنية والاستدامة

هواء كامل في قاعات ذات إشغال منخفض — وهي ممارسات تطرح تساؤلات حقيقية حول مدى فاعلية إدارة الطاقة وخطط الترشيد. كما لا تتوفر، بحسب المتاح من المعلومات، مؤشرات على اعتماد أنظمة موفرة للطاقة مثل مصابيح LED أو أدوات تحكم ذكية تعتمد على الاستشعار أو الحركة.

من حيث المواد، تُظهر اختيارات التشطيب انحيازًا واضحًا إلى معايير المتانة والاستدامة الزمنية؛ إذ استُخدمت كسوات رخامية ومواد صلبة تتحمل حركة الزوار الكثيفة والظروف المناخية القاسية، في حين جاءت المعالجات الداخلية بأسطح ناعمة ووحدات تركيبية تسهل الصيانة الدورية.

أما العناصر الزخرفية—كأشرطة (أو زنانير) الخط العربي والزخارف الهندسية—فقد نُفذت باستخدام مواد مسبقة الصنع، مثل GRC والجبس، وهي مواد توفر دقة في التصنيع وقابلية عالية للتكرار، لكنها تأتي على حساب البعد المادي والحسي الذي تمنحه الجرفية التقليدية ولمسة اليد البشرية. ويشير هذا الميل نحو الإنتاج

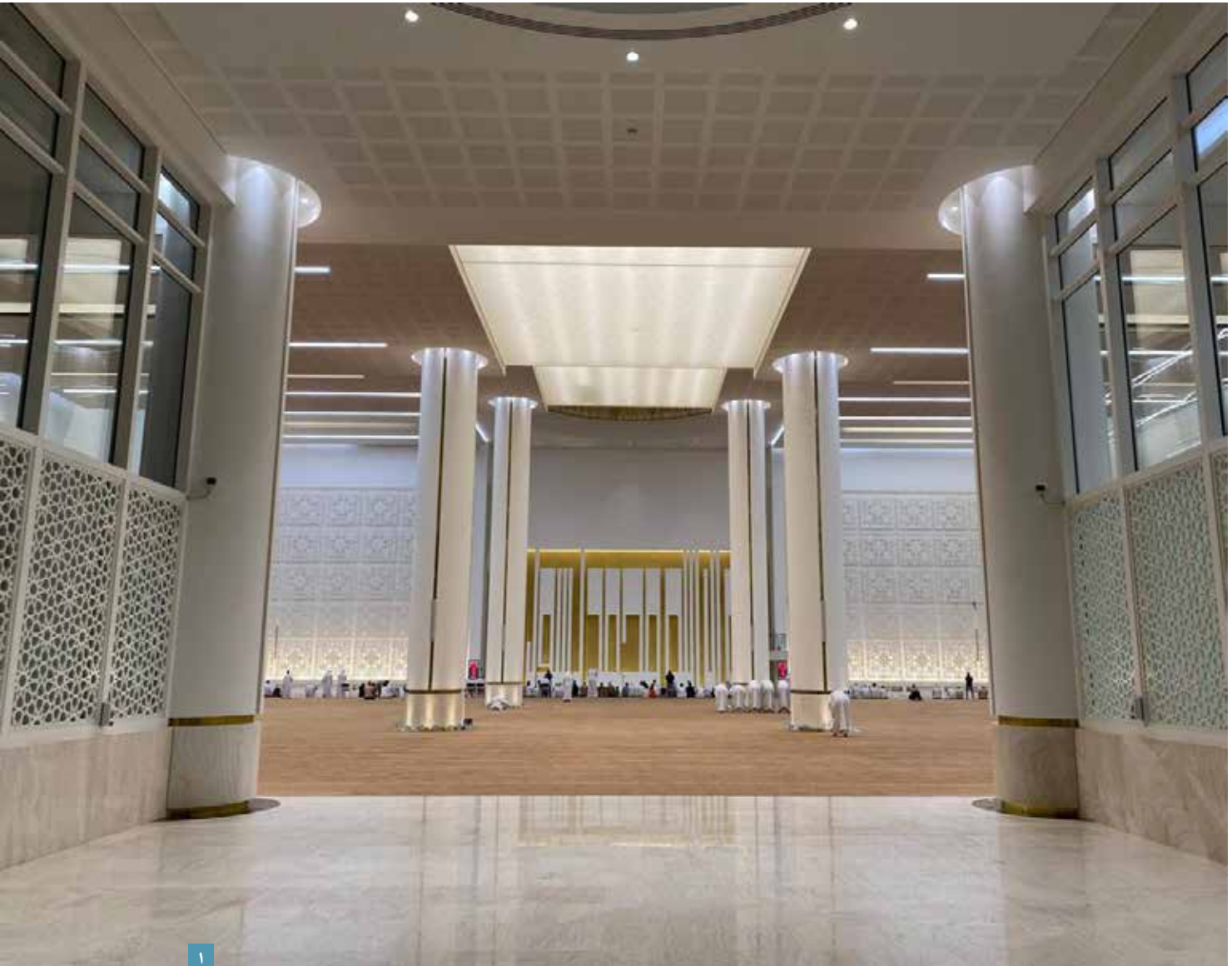
يُقارب المشروع مسألة الاستدامة بقدرٍ من الوعي في بعض تفاصيله التصميمية، لكنه يبقى متمسكًا بنهج تقليدي في الجوانب التشغيلية. فعلى مستوى التكوين المعماري، تبدو الإضاءة الصناعية مندمجة بانضباط داخل عناصر البناء، ولا سيما في تجاويف الأسقف والجدران المزدوجة، ما ينتج إنارة خافتة وموزعة دون إقحام بصري لأجهزة أو وحدات ظاهرة.

إلا أن الممارسة التشغيلية اليومية تُظهر تباينًا في هذا الانضباط؛ إذ لوحظ خلال الزيارة الميدانية استمرار تشغيل الإضاءة في جميع أرجاء المسجد، بما في ذلك المساحات الخارجية، إضافة إلى تكييف

٣. الزوايا الخارجية المحاذية لقاعة الصلاة يعمل كفضاء انتقالي يربط المسجد بفضاء المدينة.

٢. مشهد لواجهة قاعة الصلاة من صحن المسجد.

١. هكذا يبدو المحراب عند الدخول إلى قاعة الصلاة.



وخلاصة القول، يقدم هذا المشروع من الناحية التقنية توازناً محسوباً بين متانة المواد، وبساطة التشغيل، ووقار الرمزية. إلا أنه، كحال العديد من المساجد الرسمية الكبرى، يبقى منضبطاً تقنياً، لكنه متحفظ في طموحه التجريبي. ويبقى أثره البيئي رهيباً، لا فقط بالقرارات التصميمية المتخذة، بل أيضاً بمدى تطوّر الوعي الثقافي تجاه مفهومي الرعاية البيئية والمسؤولية المستدامة في المستقبل. وإن بدا هذا التوجّه محافظاً في بعض جوانبه، إلا أنه يضع المشروع ضمن مسارٍ أوسع من التحوّلات الجارية في عمارة المساجد في الخليج، حيث تُختبر العلاقة بين الأداء المعماري، والرمزية الدينية، واستحقاقات الاستدامة.

الصناعي إلى تحوّل أوسع في المقاربة التصميمية: من التعبير الثقافي المجسّد إلى فاعلية تقنية مجردة، تعزّز الكفاءة لكنها تُضعف في المقابل الإحساس بالاستمرارية الرمزية والثقافية.

إنشائيًا، يُظهر الجامع كفاءة واضحة في تنفيذ حرم واسع خالٍ غالباً من الأعمدة الوسطية، بالاعتماد على جسور فولاذية طويلة تمتد فوق الفضاء، جرى دمج أنظمة الإضاءة والتهوية والصيانة ضمنها. ورغم أن هذا الحل لا يُعد ابتكاراً هندسياً بحدّ ذاته، إلا أنه يعكس درجة عالية من الانضباط المعماري والتنظيم البنوي، تُسهم في تعزيز وضوح الفراغ وإبراز التوجّه التصاعدي نحو جدار القبلة.

وبالنظر إلى ضخامة الجامع وعلو أسقفه، تبقى احتياجات الصيانة مرتفعة؛ إذ تتطلب عناصر الإضاءة والتكييف المخفية وصولاً متخصصاً ومستمرّاً من قبل جهات إشرافية. وعلى الرغم من أن مؤشرات الاستدامة لا تبدو متقدمة، فإن التصميم يُعلي من قيمة التحمل وطول العمر التشغيلي، وهو نهج مألوف في المباني الرسمية الكبرى في دولة الإمارات.



٢



٣

يُقارب المشروع مسألة الاستدامة بقدر
من الوعي في بعض تفاصيله التصميمية،
لكنه يبقى متمسكاً بنهج تقليدي في
الجوانب التشغيلية. فعلى مستوى التكوين
المعماري، تبدو الإضاءة الصناعية مدمجة
بانضباط داخل عناصر البناء، ولا سيما في
تجاويف الأسقف والجدران المزدوجة، مما
ينتج إنارة خافتة وموزعة دون إقحام بصري
لأجهزة أو وحدات ظاهرة.



الأداء الاجتماعي ونجاح التفاعل المجتمعي

يُظهر مسجد الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة حضوراً مدنيًا قويًا من خلال مقياسه العمراني، وسهولة الوصول إليه، وتصميمه الشامل المتضمن لمختلف فئات المستخدمين. فموقعه الاستراتيجي على أرض مفتوحة ذات اتصال مباشر بالطريق العام، ومواقف سيارات واسعة، يجعل منه معلمًا معماريًا بارزًا، ومحطة عملية ليس للعبادة اليومية حاليًا بل للتجمعات الدينية الموسمية الكبرى.

وتكمن إحدى أبرز نقاط القوة في المسجد في «نفاذيته»، أي في سهولة الوصول إليه واستخدامه من قبل مختلف فئات المجتمع، بدءًا من سوره الخارجي. أما داخل الأسوار، ومع الساحات الرحبة لوقوف السيارات، فتتوزع المداخل بوضوح واتساع مدروس، وتنساب حركة الداخلين بسلاسة حتى في أوقات الذروة، بفضل اعتماد استراتيجية الحركة الجانبية ونظام التوزيع الداخلي الواضح — وإن جاء ذلك على حساب فقدان تجربة الدخول المحورية من الصحن الخلفي للمسجد. على أي حال، تثمر هذه المعالجة عن تجربة يتوازن فيها النظام مع الوقاء، لا سيما في صلوات الجمعة وليالي رمضان، حين يبلغ عدد المصلين ذروته.

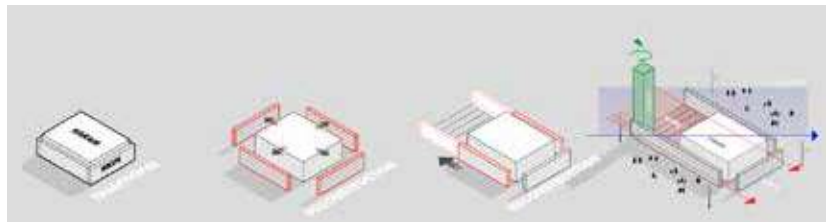
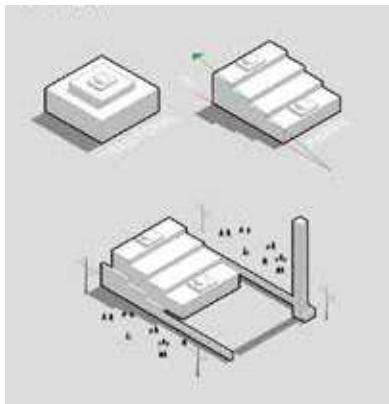
أما من جهة شمولية وحسن توزيع الفضاءات بين الجنسين، فيُحقّق المسجد درجة عالية من التوازن؛ إذ خُصّص للنساء مصليات مستقلة تحظى بنفس مستوى التشطيب والإضاءة والعناية الفراغية الممنوحة لمصليات الرجال. كما يُلحظ في المناسبات الدينية الكبرى وضوح التوجيهات، وحسن تنسيق الطاقم، وانسيابية حركة الدخول والخروج، بما يكفل الكرامة وسهولة الوصول لجميع الزائرين.

ومن جهة اجتماعية بالغة الأهمية، يُسجّل للمسجد اهتماماً لافت بذوي الإعاقة — أو «أصحاب الهمم» كما يُطلق عليهم بلغة رفيقة في دولة الإمارات — من خلال توفير منحدرات ميسرة، ومؤشرات لمسية على الأرضيات، ودورات مياه مهيأة ومعلّمة بوضوح، بما يتماشى مع أرفع المعايير المعتمدة. ورغم أن هذه العناصر تُغفل غالبًا في التقييمات المعمارية، إلا أنها تشكّل جزءًا جوهريًا في تأكيد حضور المسجد كمؤسسة مدنية منفتحة ذات بعد اجتماعي مشروع.

وعلى نحو نافل، تُشجّع الحديقة المحيطة بالمسجد على أشكال من الاستخدام المجتمعي خارج أوقات الصلاة؛ إذ توفر المساحات المفتوحة والممرات المظللة فرصًا للتأمل، والتلاقي، والانخراط المدني، ما يُوسّع من دور المسجد ليتجاوز وظيفته التعبدية البحتة نحو حضور مدني أكثر تشعّبًا. ورغم أن المسجد لا يقدّم حتى الآن برنامجًا ثقافيًا أو تعليميًا منظمًا، إلا أن انفتاحه المكاني يوجي بسخاءٍ رمزي ونفسي يكرّس حضوره كفضاء مرحّب ومهيّأ للانتماء.

ويُسجّل كذلك المستوى العالي في تنظيم شؤون التشغيل والإشراف، من حيث عدد الموظفين وتوزيع المهام؛ إذ لوحظ خلال الزيارة الميدانية كثافة الطاقم الإداري والخدمي بشكل لافت، يفوق في بعض اللحظات عدد المصلين أنفسهم — وهو ما يعكس حرصًا مؤسسيًا على الرعاية اليومية، حتى وإن بدا مبالغًا فيه في بعض الحالات.

في المحصلة، يمكن القول أن نجاح المسجد على الصعيد الاجتماعي لا يكمن في استعراض معماري أو في استثنائية شكلية، بل في قدرته على استيعاب المصلين، واحتضانهم، والارتقاء بتجربتهم المكانية والروحية على السواء. وهي سمات تؤهّله ليتربّخ في الذاكرة المدنية والوجدانية لمجتمعه. ومع ذلك، تبقى فرص المسجد في أداء اجتماعي أوسع مرهونةً باندماجه العمراني مع محيطه؛ إذ لا يزال حاليًا منفصلًا نسبيًا عن النسيج الحضري، بانتظار أن يزحف هذا النسيج باتجاهه كما هو مخطط له من قبل الجهات الرسمية.

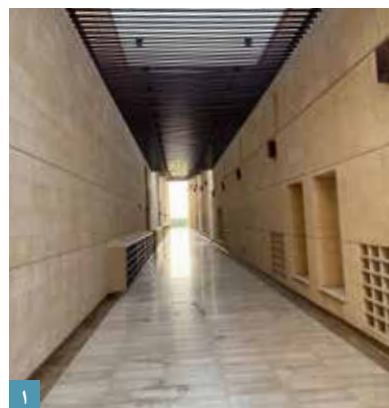


مراحل تطور الفكرة

١. أحد الممرات.

٢. تفاصيل للجوانب الخارجية.

٣. تفاصيل لأحد القبب.



ملاحظات نقدية عامة

يمكن النظر إلى مسجد الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة بوصفه مشروعًا رصينًا ومنضبطًا، متماسكًا في تخطيطه، متقنًا في تنفيذه، ومهيأ في حضوره. وتقوم أطروحته المعمارية الأساسية على تكوين تدريجي في الكتل يتصاعد باتجاه جدار القبلة—وهو توجه نادر في تصميم المساجد—فيما تحتضن الكتلة الرئيسية من الجوانب طبقة خارجية متنسقة من الأروقة، تضم المداخل، ومناطق الوضوء، والفراغات الانتقالية. إنه تكوين يتحدث بلغة النظام، والسكينة، والوعي التصميمي.

غير أن هذا الاتزان الظاهري يخفي تورًا أعمق على مستوى اللغة المعمارية. فالمشروع يطمح إلى تحديث صورة المسجد، ويشير فعليًا في هذا الاتجاه من خلال تبسيط الشكل، وتنظيم تسلسل الفضاءات، وضبط الإضاءة. غير أن هذا الطموح لا يكتفى؛ إذ تقف بعض العناصر الرمزية حجر عثرة في طريقه. فالمعالجات الشكلية شبه التجسيلية—كإقحام القباب مثلًا—تبدو أقرب إلى استدعاء رمزية موروثه لم تدمج في النحو المعماري (syntax) الذي تشكل عبر بقية عناصر التصميم. إنها لا تنهض من صلب الهيكل، بل تُضاف إليه كإشارات مصطنعة، جاثمة فوق الكتل لا نابعة منها. وينسحب الأمر على السندنة كذلك: فهي تعلن عن نفسها كعلامة عمودية، لكنها تبقى بعيدة عن الحس التركيبي والمحاولة التأويلية التي تميز فضاء المسجد والأروقة التي تحيط به.

هذه الفجوة بين قصدية التركيب ومعالجة الرموز تُفضي إلى نوع من التردد الأسلوبی—إن لم نقل إلى ازدواجية ثقافات القُصام. فالمسجد يتجنب الاستنساخ الخرفي للماضي، لكنه في الوقت ذاته يُحجم عن إعادة تأويله بجرأة كافية. لغته المعمارية نظيفة ومتناسكة، لكنها تقف عند عتبة الابتكار دون أن تجرؤ على عبورها.

ومع ذلك، فإن التزام المسجد بالانضباط التشغيلي والاعتدال الشكلي يمنحه قدرة أداء عالية—وظيفية، فراغية، واجتماعية. فحركة المصلين تنساب بسلاسة بديهية، ونقاط الدخول واضحة، وفراغات الصلاة تستوعب الجميع وتعاملهم بوقار. وعلى الصعيد التشغيلي، يبدو المسجد مهيبًا لاستيعاب الحشود الكبرى، مع مراعاة دقيقة لشروط الراحة البيئية. وتُظهر بنيته التنظيمية تميزًا لافتًا، إذ تعتمد منطقتًا قريبًا مما اقترحه المعماري الراحل لويس كان في تمييزه بين الفراغ المُخدِم (servant space) والفراغ المُخدَّم (served space)، وهو منطق يُسهّم في وضوح الأداء وسهولة الاستخدام. وهذه عناصر كثيرًا ما تُغفل في النقد الجمالي، رغم أنها تشكل في جوهرها العمود الفقري لنجاح المسجد كفضاء معيش، يومي، ومُستدام. وتجدر الإشارة هنا إلى أن تأثير فكر لويس كان، لا سيّما في فصل الوظائف وتشريح التسلسل الفراغي، واستعمال الطوب، سيعود ليرز بوضوح عند مناقشة بعض المساجد المرشحة من بنغلاديش في هذا الكتاب.

رغم أن المسجد لا يمتلئ بالكامل في معظم الأيام—نظرًا لمحدودية عدد سكان إمارة رأس الخيمة أساسًا—فقد بدا نابضًا بالحياة خلال شهر رمضان، لا بفعل التصميم وحده، بل بفضل الرعاية المؤسسية المركزة. فنقاظة الصيانة المستمرة، والعناية الإدارية اليومية، والتنظيم المحكم، تُسهّم مجتمعة في صياغة تجربة الاستخدام بقدر ما تفعل المواد والفراغات. وإذا ما اكتمل التوسّع العمراني المخطط له في محيط المسجد، فإن لهذا الصرح فرصة حقيقية للتحوّل إلى مركز مدني متكامل، يحتضن التعليم، والثقافة، والنشاط المجتمعي. غير أن هذا التحوّل لا يعتمد على العمارة بحد ذاتها، بل على استمرارية الرؤية، واستدامة الرعاية—كما هو الحال في المسجد الشقيق لهذا المسجد في مدينة العين، الذي يعكس التوجّه المؤسسي ذاته نحو الحوكمة اليومية المدروسة.

ولعلّ هذا هو جوهر السؤال الأوسع الذي يتردّد صداه في هذا الكتاب: ما الذي يجعل المسجد حقًا فضاءً «كافئًا للناس»؟ يبدو أن الجواب لا يقتصر على التكوين المعماري، بل يتجلى في كيفية سكّن هذا التكوين، ورعايته، وضمان استمراريته.

وإن لم يُقدّم مسجد الشيخ خليفة بن زايد قفزة جذرية في إعادة ابتكار العمارة المسجدية، إلا أنه يرسخ أساسًا متينًا، مّتزًا، ومراعيا للسياق المحلي—أساسًا قابلاً لأن تُبنى عليه لاحقًا جرأة معمارية حقيقية.



في حضرة العمارة والسياسة



مسجد حضرة سلطان

مسجد حضرة سلطان

الموقع: أستانا، كازاخستان

المعماري: مكتب «سانار»

سنة الإنجاز: ٢٠١٢

المساحة المبنية: حوالي ١٧٥٨١ م²

القدرة الاستيعابية: نحو ١٠٠٠٠ مصلّ

يقع مسجد «حضرة سلطان» أو «حضرة السلطان» في قلب المنطقة الحكومية والاحتفالية في مدينة أستانا، وهو واحد من أبرز معالمها الدينية والوطنية. أنجز المشروع عام ٢٠١٢ بعد مسابقة معمارية مفتوحة، وأسند تصميمه إلى مكتب «سانار» بقيادة ساغانديك جامبولاتوف وأمانجول شيكاناييف، في محاولة لصياغة حضور معماري كبير يستند إلى لغة إحيائية تستعيد مفردات العمارة الإسلامية التراثية وبعض الزخارف المحلية.

يشغل المسجد مساحة مبنية تقارب ١٧,٧٠٠ متر مربع، ضمن موقع واسع تبلغ مساحته نحو ١١ هكتارًا. ويتألف تكوينه من قبة رئيسية بارتفاع يقارب ٥١ مترًا، تحيط بها ثلثي قباب أصغر، ومن أربع مآذن يناهز ارتفاع كل منها ٧٧ مترًا، مما يمنح المبنى حضورًا رأسيًا قويًا داخل المشهد العمراني الرسمي للمدينة.

تبلغ مساحة قاعة الصلاة الرئيسية حوالي ٣٩٠٠ متر مربع، مدعومة بفناء مغطى وتراس خارجي يرفعان الطاقة الاستيعابية إلى ما يقارب ١٠,٠٠٠ مصلٍّ في المناسبات الكبرى. ويضم المجمع في مستوياته المختلفة مرافق للوضوء، وقاعات تعليم وإدارة، ومساحات ضيافة، وخدمات تُسهِّم في جعل المسجد مؤسسة عامة ذات طابع وظيفي واسع.

وقد حظي المسجد بتسجيل رسمي ضمن قائمة المعالم المحمية في كازاخستان، تأكيدًا لمكانته كأحد أبرز المشاريع الدينية - الوطنية التي رافقت مرحلة بناء العاصمة الجديدة.



٢

٢. كتلة المسجد من الخارج.

١. تفاصيل بصرية داخلية ملفتة.

السياق العمراني

يقع مسجد «حضرة سلطان» ضمن النسيج الحكومي والاحتفالي لمدينة أستانا، حيث تتجاور المباني الوطنية الكبرى، والميادين الواسعة، والمحاور المستقيمة التي تشكل الإطار الرمزي للعاصمة الحديثة. ويأتي تموضع المسجد على مقربة من معالم بارزة كالصرح الوطني «قازاق إيلى»، وقصر الاستقلال، ومتحف كازاخستان الوطني، ما يجعل حضوره جزءاً من سرديّة الدولة أكثر منه امتداداً لعمران الأحياء المجاورة.

يفرض اتجاه القبلة ميلاً طفيفاً عن شبكة الشوارع الصارمة، وهو انحراف يخفف من جمود الخطوط الاحتفالية المحيطة، ويكشف المبني من خلال زوايا رؤية تتبدّل مع الحركة. هذا الميل المحدود يمنح المآذن والقباب حضوراً بصرياً متحوّلاً ضمن بيئة مأسورة بمركزيتها ورمزيتها.

تحيط بالمسجد مساحات خضراء وحدائق منظمة وميادين تمهّد لحركة الحشود، إضافة إلى ساحات واسعة ومواقف سيارات كبيرة تستوعب المناسبات الدينية والوطنية. غير أنّ هذا الاتساع، على أهميته الوظيفية، يعزّز قراءة المسجد بوصفه مغلماً قائماً بذاته داخل مشهد رسمي كبير، أكثر منه مكاناً يتفاعل مع إيقاع الحياة اليومية وسياقاتها الاجتماعية المعتادة.

وبذلك يتجلّى المسجد ضمن لغةٍ عمرانية تقوم على الاستعراض والمراسم، حيث تؤكد المسافات الواسعة والفراغات الاحتفالية طابعه الرسمي، وتحدّ في الوقت نفسه من اندماجه في نسيج المدينة الحي.



١



كيف يظهر المسجد من الخارج

يقوم مسجد «حضرة سلطان» على تكوين إحيائي ذي مقياس ضخم، تتصدّره قبة رئيسية كبيرة تحيط بها قباب ثانوية، وتحدّد أركانه أربع مآذن شاهقة ترسم هيئته العامة. يعيد هذا الترتيب تدوير لغة معمارية مألوفة تنتمي إلى التراث الإسلامي الكلاسيكي، ويُراهن على حضور شكلي قوي أكثر مما يفتح باباً لقراءة إنشائية أو جمالية جديدة.

تبدو أسطح الواجهات مكسوة بمواد ذات ألوان فاتحة، تنفتح داخلها أقواس ومدخل عميقة، وتزيّنها زخارف تستحضر الإرث الإقليمي الأوسع. غير أنّ هذه العناصر لا تغيّر من الطابع العام للمبنى، الذي يقوم على مفردات مُعادة الصياغة تعيد تدوير صور موروثة بدل صياغة علاقة معاصرة مع السياق أو مع الإمكانيات الإنشائية المتاحة.

يُوجي تبني أسلوب القباب وتوزيعها بكتلة تبدو مبنية من الحجر، فيما يعتمد المبنى في جوهرة على إعادة تمثيل مشهدٍ تراثي عبر هيكل خرساني حديث. وتولّد هذه المفارقة حضوراً بصرياً يستعير مظهر البناء التقليدي من دون أن ينهض على منطق، فتبرز الصورة، في اصطلاحها، بوصفها الحضور المهيمن، فيما يتوارى الأساس الإنشائي خلف طبقة تمثيلية لا تُفصح عن طريقة البناء الفعلية ولا عن منطق. والنتيجة صورة مصطنعة بحضورٍ مهيمنٍ مُلتبس، أقرب إلى التزييف منه إلى التعبير الإنشائي الصادق.

يرتفع مبنى المسجد فوق منصة عريضة تزيد من صرامة المشهد وتُرشّخ مقاربة تصميمه ذات الطابع الاحتفالي أساساً. ويُعزّز هذا الإحساس مسار الدخول الطويل، والدرج الواسع، والمداخل العميقة، والدلهيز الأول الذي يسبق الفضاءات الداخلية. وتعتمد هذه التركيبة الخارجية على لغة رسمية ذات نزعة سلطوية، تمنح المبنى وقفاً ثقيلاً وتضعه ضمن ما يُشبه نمط "المسجد-القصر"، نمط يقوم على تكريس حضور وطني مسرود بعناية، تُستَخدم فيه القباب والمآذن رموزاً تمثيلية فخمة أكثر من كونها عناصر تقدّم جديداً في فهم عمارة المسجد.

ورغم وضوح الأثر البصري للمسجد وسهولة تمييزه، يبقى التكوين الخارجي أسيراً لرؤية محافظة مطمئنة إلى الشكل الموروث، تُقدّم هذا الخيار "الجاهز" على أي بحث معماري أعمق، وتبتعد عن استكشاف أسئلة العمارة الراهنة وخصوصيات المدينة الحديثة.



التشكيل الداخلي

تتبع المعالجة الداخلية لمسجد «حضرة سلطان» النهج الإحيائي ذاته الذي يظهر في الخارج، حيث يتكرر أثر القباب والزخارف التقليدية داخل فضاء رئيسي واسع ترتفع فيه القبة الكبرى بما يقارب خمسين متراً. ويقوم تكوين القاعة على مسقط مفتوح تتوزع حوله الأعمدة الضخمة، بما يسمح باستيعاب أعداد كبيرة من المصلين، لكنه في الوقت نفسه يخلق فضاءً ذا حضور رأسي قوي يعيد إنتاج الانطباع الخارجي نفسه داخل القاعة.

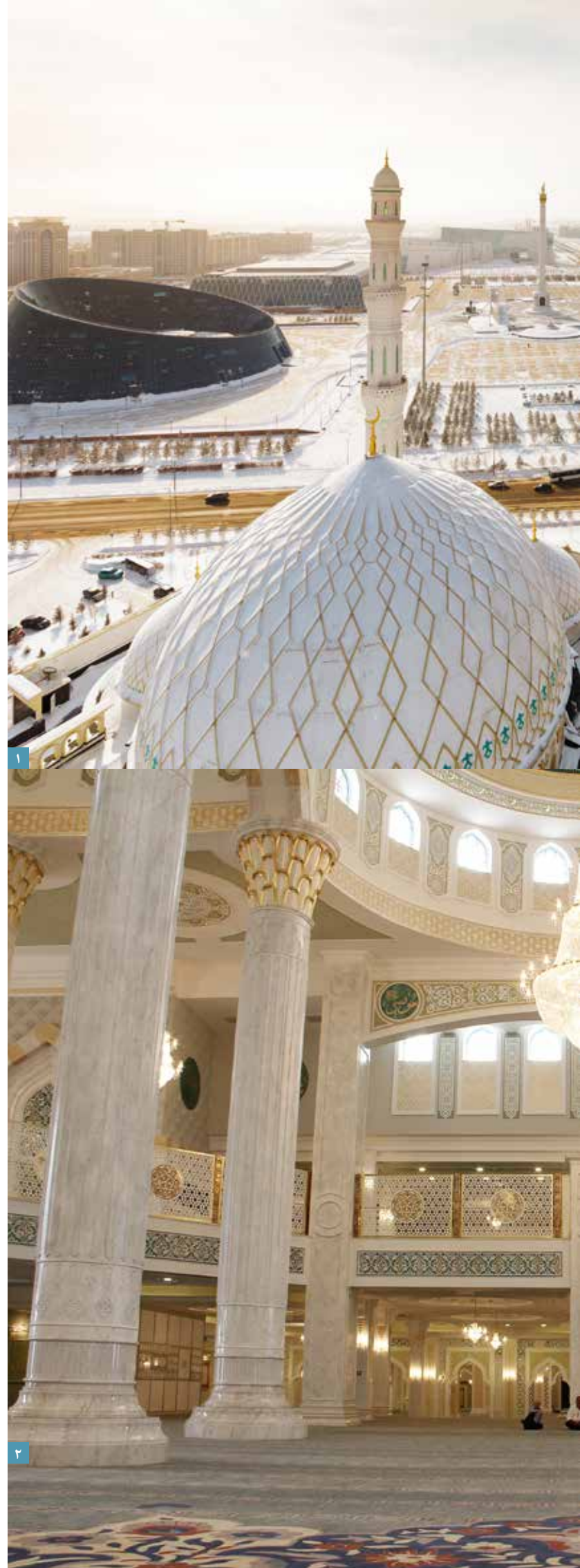
يسيطر الإغراق في استعمال الزخارف المضافة على الفراغات الداخلية، فيطغى حضور النقوش والطبقات التزيينية على جوهر الفضاء ومقوماته المكانية. وتتراكم هذه الطبقات على القباب الثانوية وجدردان القاعة والمحراب ومناطق الانتقال، بما يحوّل السطح الداخلي إلى مشهد بصري مكتمل بذاته أكثر من كونه جزءاً من بناء مكاني متكامل. وتزيد منظومة الإنارة المركزة على الثريات الضخمة من هذا الانطباع، إذ تتحوّل إلى محور بصري لافت يعرّز الطابع الاحتفالي الفخم دون أن يفتح مجالاً لقراءة معمارية أدق لتوزيع الضوء وعمق الظلال. وبهذا يغلب البعد التزييني على إمكانات تشكيل فضاء يستجيب لتجربة المصلي وتحولات الضوء واتجاهات الحركة داخل القاعة.

غير أنّ هذا التنظيم الوظيفي لا ينعكس بالضرورة على جودة الفضاءات الداخلية، التي تبقى أسيرة صورة زخرفية تُعلي من شأن التمثيل وتُهمّش إمكانات تطوير فضاء يحسن تنظيم الحركة وتوزيع الضوء وتقديم تجربة مكانية أعمق. ويظهر هذا الاتجاه بوضوح في معالجة السطوح، فالمواد المستخدمة من رخام وجص وخشب مزخرف تسهم في تكوين المشهد العام، لكنها تفتقر إلى علاقة عضوية مع بنية الفضاء أو مع أي تصور معماري معاصر للمسجد. ويظل الفضاء الداخلي محتفظاً بقيمته الاحتفالية الكبرى من دون أن يقدم قراءة جديدة لتجربة المصلي أو لطبيعة الضوء والصوت والسكينة التي يفترض أن تمنح المكان عمقه وهدهده الداخلي.

بهذا المعنى، تبدو المعالجة الداخلية امتداداً للرؤية «المحافظة» التي تحدد هوية المبنى: فضاء واسع ومهيّب، وواضح الهيكل بصرياً، لكنه يركن إلى مفردات مألوّفة، ويكتفي بإعادة إنتاج صورة تراثية مطمئنة على حساب تطوير لغة داخلية تستجيب لأسئلة العمارة المعاصرة وتجربة المكان الروحية اليومية.

٢. جزء من قاعة الصلاة من الداخل.

١. علاقة المسجد بالمحيط الحضري المفتوح.



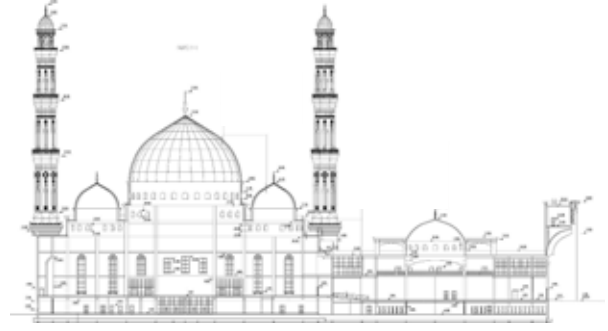
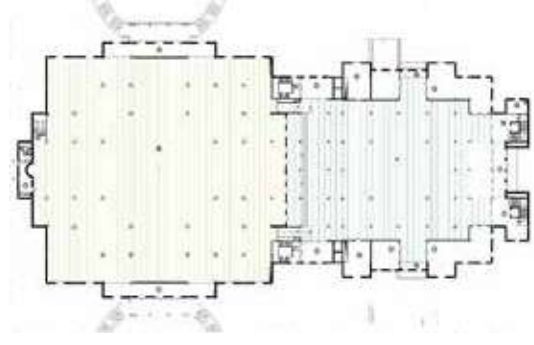
الأنظمة التقنية والاستدامة

يعتمد مسجد حضرة سلطان على نظام إنشائي تقليدي قائم على هيكل خرساني مسلح يحمل القباب الكبيرة والفراغات المفتوحة. ويتيح هذا النظام تحقيق الامتدادات الواسعة المطلوبة في حرم الصلاة الرحب، إلا أنه يعيد التأكيد على انفصال الشكل «المستعاد» من التراث عن منطق الإنشائي الفعلي.

وفي ظل المناخ القاري القاسي لمدينة أستانا، يركز تشغيل المبنى على منظومة ميكانيكية واسعة تتضمن التدفئة المركزية وتهوية القاعات وتنظيم درجات الحرارة في مختلف الفصول. كما تعتمد الإنارة على مزيج من الضوء الطبيعي المتسلل من الفتحات العليا، وأنظمة الإضاءة الصناعية التي تغطي المساحات الكبيرة وتهيمن عليها الثريات الضخمة.

أما فيما يتعلق بالاستدامة، فلا يظهر المشروع توجهًا واضحًا نحو تبني استراتيجيات بيئية متقدمة. فالاعتماد على الخرسانة المسلحة، والمساحات الخارجية الواسعة، والزخارف والمواد الثقيلة، لا يدعم مقارنة فعالة للحد من استهلاك الطاقة أو تحسين الأداء الحراري. ورغم توظيف بعض النباتات القادرة على تحمل الظروف المناخية، تغلب على المشهد مساحات مخصصة للتجمعات والاحتفالات أكثر من كونها بيئات خضراء ذات وظيفة بيئية.

ويعكس هذا التوجه العام رؤية تركز على الحضور الرمزي والاحتفالي للمسجد، أكثر مما تهتم بابتكار حلول تقنية أو بيئية تتناسب مع حجمه الكبير وسياق المدينة الحديثة.



١

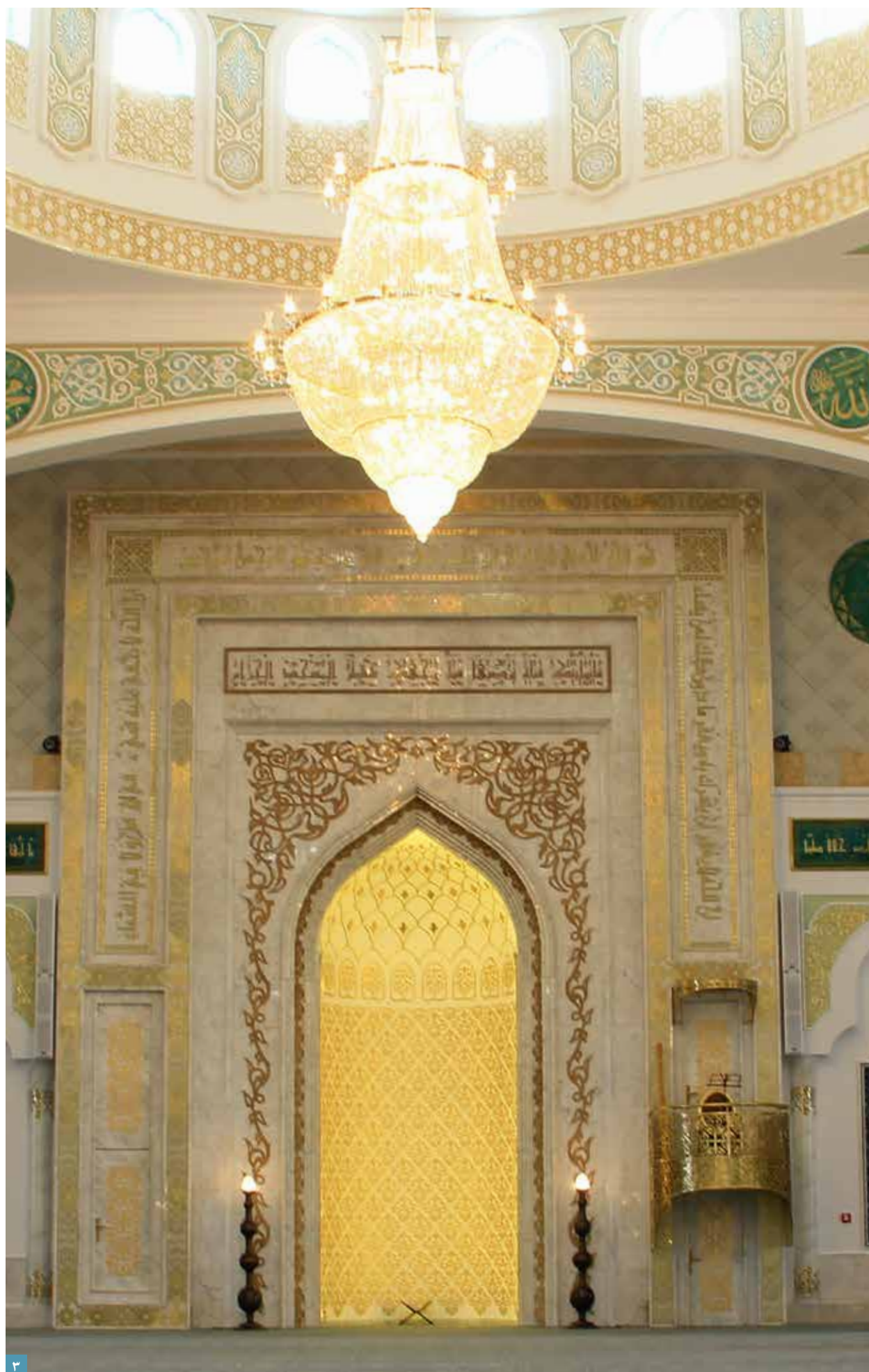
٣. محراب المسجد.

٢. تفاصيل القبة من الداخل.

١. المسقط الأفقي وقطاع طولي.



٢١٤





يسيطر الإغراق في استعمال
الزخارف المضافة على الفراغات
الداخلية، فيطغى حضور النقوش
والطبقات التزيينية على جوهر
الفضاء ومقوماته المكانية.
وتتراكم هذه الطبقات على
القباب الثانوية وجدران القاعة
والمحراب ومناطق الانتقال،
بما يحوّل السطح الداخلي إلى
مشهد بصري مكتمل بذاته أكثر
من كونه جزءًا من بناء مكاني
متكامل.



الوظيفة والأداء الاجتماعي

يؤدي مسجد حضرة سلطان دورًا مركزيًا في الحياة الدينية والرسمية لمدينة أستانا، بفضل موقعه ضمن المحور الإداري والاحتفالي للمدينة وقدرته الاستيعابية الكبيرة. ويسهل تنظيم المداخل والمسارات انتقال المصلين في أوقات الذروة، كما يتيح الفناء الواسع والساحات المحيطة استيعاب التجمعات والمناسبات العامة.

ورغم هذا الحضور الوظيفي الواضح، يبقى الاندماج الاجتماعي للمسجد محدودًا. فالحجم الضخم، والمعالجات الرسمية، والابتعاد عن النسيج السكني، جميعها عوامل تُرشخ دوره بوصفه مبنى احتفاليًا أكثر منه فضاءً يوميًا حيًا. وتدعم الخدمات الملحقة مثل المرافق التعليمية والقاعات المتعددة الاستخدامات هذا الدور من دون أن تنجح في إنشاء علاقة مباشرة مع المجتمع المحلي أو مع أنماط الحياة اليومية في المدينة.

ويظهر هذا التباين بوضوح في العلاقة بين المسجد ومحيطه؛ فالمسافات الواسعة والفراغات المفتوحة تعزز حضور المبنى لكنها تضعف إمكان تحويله إلى نقطة جذب اجتماعي تُشجّع التفاعل المستمر. ويبدو المسجد، في صيغته الحالية، أقرب إلى معلم رسمي يخدم المناسبات الكبرى، أكثر من كونه مركزًا روحيًا واجتماعيًا يتفاعل يوميًا مع السكان.



٣. مكان الوضوء.

٢. تفاصيل زخرفية.

١. أحد جدران قاعة الصلاة.





الخلاصة والتقييم النقدي

يقدم مسجد حضرة سلطان حضورًا بصريًا واضحًا ويحتل موقعًا بارزًا ضمن المشهد العمراني الرسمي لمدينة أستانا، مستندًا إلى مقياس ضخم وتكوين معماري يسعى إلى تثبيت رمزية دينية ووطنية في آن واحد. غير أن هذا الحضور القوي يقوم أساسًا على استعادة صور تراثية مألوفة، تُعاد صياغتها في هيكل خرساني حديث دون أن تُترجم إلى رؤية معمارية جديدة أو إلى مقاربة تتفاعل مع أسئلة المدينة المعاصرة.

وتتعرّز هذه الملاحظة عبر اعتماد المشروع على صيغة أقرب إلى ما يصح أن يُسمّى بنمط «المسجد-القصر»، حيث تعمل المنصات الواسعة والمساحات الكبيرة والواجهات الاحتفالية والثريات الضخمة على إنتاج أثر تمثيلي يركز على الصورة أكثر من تركيزه على جودة الفراغ أو على حسن تجربة المصلي داخله. وبهذا يغلب البعد الرمزي على التكوين المكاني، فتظل العلاقة بين الشكل والإنشاء، وبين الحجم والوظيفة، علاقة انفصال لا تُفضي إلى قراءة بنيوية متماسكة.

ورغم نجاح السبني في استيعاب أعداد كبيرة من المصلين وفي أداء وظائفه الرسمية، يبقى أثره الاجتماعي محدودًا نظرًا لابتعاده عن النسيج اليومي للمدينة واعتماده على لغة رسمية تتجه نحو العرض أكثر مما تتجه نحو بناء علاقة حية مع المجتمع.

ومع أخذ حجم المشروع وميزانيته وموقعه في عين الاعتبار، كان بالإمكان أن يشكل مسجد حضرة سلطان فرصة حقيقية لابتكار قراءة معاصرة لعمارية المسجد تستكشف إمكانات المكان والضوء والإنشاء. غير أن المشروع يلجأ إلى إعادة تدوير صورة تراثية مضمونة القبول لدى أصحاب القرار، الأمر الذي يقلل من قوة موقعه داخل مدينة شابة تسعى إلى صياغة هوية عمرانية أكثر انفتاحًا على المستقبل.

وتكشف هذه النتيجة عن مفارقة واضحة بين طموح وطني واسع وصيغة معمارية محافظة، مفارقة تمنح المسجد حضورًا كبيرًا في المشهد الرسمي من دون أن ترفعه إلى موقع مؤثر في مسار التطور الحقيقي لعمارية المسجد في القرن الحادي والعشرين. ومن هنا تبرز أهمية تضمين هذا المثال في النقاش العام لجائزة الفوزان لعمارية المساجد، بوصفه نموذجًا يُظهر حدود الإحيائية حين تنقذ على التجديد، ويفتح المجال للتفكير في إمكانات معمارية أكثر اتصالاً بروح العصر وباحتياجات المصلي وتجربة المكان.

حدود تتجاوز حدة العين



جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في العين

جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير
الموقع: مدينة العين - دولة الإمارات العربية المتحدة
المعماري: مكتب ياتي - معماريون
سنة الإنجاز: ٢٠٢١
مساحة الأرض: نحو ٢٥٦,٠٠٠ م^٢
المساحة المبنية: حوالي ١٥,٦٨٤ م^٢
القدرة الاستيعابية: ٢٠,٨٠٠ مصلً

في قلب مدينة العين، المدينة الإماراتية المتجددة في تاريخها، الهادئة في عمرانها، والمستدة في واحاتها، ينتصب جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في موضع محوري بين شارعي الشيخ خليفة بن زايد وشخبوط بن سلطان، على امتدادٍ بصريٍّ واضحٍ ينطلق من شارع علي بن طالب باتجاه القبلة.

وفي مقابل الأفق الرأسي الصاعد في مدينتي أبوظبي ودي، تنبسط العين أفقيًا بهدوئها المعماري ونسيجها الطبيعي، فتأتي كتل المسجد شاهدةً على حضورٍ معماريٍّ بالغ التأثير، لا يسعى إلى التوازي بل إلى الترشح.

تنوّج القبة الضخمة هذا الحضور، تعضدها أربع مآذن مهيبة في الزوايا، لترشخ البعد الرمزي والمعماري للمسجد بوصفه مركزاً دينياً ومدنياً في آن. لقد أتى هذا التوضع عن وعي وتدبر، ليجسد الدور المزدوج للمسجد: محراباً للعبادة، ومعلماً للمدينة، ومؤسسة عامة تعبّر عن هويتها الروحية والثقافية.

ووفق رؤية المعماري المصمّم، يسعى هذا الجامع إلى إعادة تأويل المفردات التاريخية للعمارة المسجدية، وعلى رأسها القبة، من خلال عدسةٍ معاصرة: القبة هنا ليست عنصرًا تنويعيًا مضافاً إلى البناء، بل هي عينه؛ جوهره النبوي ومركزه الرمزي، تحتضن الفضاء ولا تعلوه، وتختصر في تكوينها فكرة المسجد كلّها. وقد استلهمت هذه الرؤية من خصائص البيئة الشعرية للعين: الضوء المصقّي المتسرّب، وحفيف النخيل، ونسّات الشجر. ويظهر ذلك جلياً في رسومات التصوّر الأولى للقبة بوصفها غلافًا إنشائيًا مشكّلاً من الخط العربي، يتخلله الضوء كما تتخلل الشمس أوراق النخيل وسعفه — استعارة شاعرية تنبض بذاكرة المكان.

وقد أنجز المشروع بتكليفٍ رسمي، ليغدو ثاني أكبر مسجد في الدولة بعد جامع الشيخ زايد الكبير في أبوظبي، حاملاً على عاتقه طموحاً عمرانياً ومعنوياً كبيراً، وساعياً إلى أن يكون تجسيداً لهويةٍ معماريةٍ وطنية، تجمع بين المهابة الروحية والطموح المدني المعاصر — للناس كافة.



٢

٢. التشكيل الخارجي
للجامع.

١. المئذنة وارتباطها البصري
بكتلة المسجد.

السياق العام والتكامل مع الموقع

يشغل جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير موقعاً بارزاً واستراتيجياً في مدينة العين، المدينة المشهورة بواحاتها، والتميز بنسيجها العمراني المنبسط أفقياً، وهندستها المعماري المتناعم مع بيئتها الطبيعية. يتموضع المسجد عند تقاطع حضري هام بين شاري الشيخ خليفة بن زايد وشخبوط بن سلطان، فარضاً حضوره من خلال مقياسه الضخم ومحوريته البصرية الجلية.

وقد صاغ المعماري تصميمه بما يتفاعل مع امتداد الأفق المفتوح في المدينة، ولا سيما على طول شارع علي بن طالب، تعزيزاً للتوجه نحو القبلة، وترسيخاً لمحور بصري احتفائي يقود إلى المسجد. وعلى خلاف النسيج العمراني المتسّم بالتواضع والبساطة، لا يسعى المسجد إلى الاندماج التام مع محيطه، بل يفرض حضوراً مغايراً ومهيماً، يُنشئ نقطة ارتكازٍ عمرانية جديدة ضمن المشهد الحضري. ومن هنا نقول، لا يقوم تكامل المسجد مع الموقع على مبدأ التخفي أو الذوبان في السياق، بل على تدخلٍ عمرائي واع وجريء، يقوم على التضاد لا التماهي، ويقدم المسجد بوصفه مركزاً روحياً ومدنياً في آنٍ معاً. ورغم أنه لا ينبثق من النسيج العضوي القائم، فإن حضوره اللافت يفرض ترتيباً فراغياً جديداً قد يساهم، مع مرور الوقت، في إعادة تشكيل الجغرافيا المدنية المتحوّلة للمدينة على نحوٍ متدرّج وثابت.



التكوين الخارجي

تنبض ملامح التكوين الخارجي للمسجد بثقافة معمارية مدروسة، تُفصح عن دوره بوصفه مشروع دولةٍ وسفيراً للهوية البصرية الوطنية. وتتمحور الفكرة التصميمية حول القبة الضخمة، التي لا تعلو سقف حرم الصلاة كما هو مألوف، بل تحتضنه وتشكل مركزه المكاني والإنشائي. ويُفضي هذا التوجّه إلى مفارقةٍ في التكوين، تنقل القبة من كونها عنصراً تنويجياً تقليدياً إلى مكّون بنيويٍّ رئيس، يحدّد حضور المسجد ويمنحه، نوعاً ما، طابعاً شكلياً مغايراً لما هو سائد في المساجد المعاصرة.

تنتصب أربع مآذن شامخة عند زوايا المسجد، مؤسسة لتكوين شبه-متناظر، تستلهم روح العمارة الفاطمية، ولكن بلغةٍ تبسيطية وموادّ معاصرة. وتشكل هذه العناصر الرأسية توازناً بصرياً معاكساً للامتداد الأفقي الجريء للمسجد، في تضادٍ كئليٍّ مقصود يُقيم حواراً معمارياً بين الارتقاء والتجذّر. وقد أسندت إلى كلّ منئذنة وظيفة محدّدة: فاثنتان تضمان في الأسفل مرافق الوضوء، واثنتان تؤويان فضاءات للجلوس والاستقبال، في تآلفٍ مدروس بين الرمزية الدينية والدور المدني الأيقوني المعاصر. وهي، بهذا التوزيع، تؤدّي أيضاً دور علامات بصرية تُقرأ على مستويات، مقاييس ومسافات متعدّدة.



الفضاء الداخلي

يسعى التصميم الداخلي لجامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير إلى بناء فضاء يجمع بين الفخامة والوقار، مستلهماً مراجع تقليدية من العمارة الإسلامية. ويقوم تسلسل الفراغات على تراتبية واضحة التنظيم وفعالة الأداء: يبدأ من بهو الدخول، ويعبر عبر مساحات انتقالية مدروسة، وصولاً إلى قاعة الصلاة الكبرى، حيث تتوج القبة المركزية المشهد الفراغي وتشكل ذروته البصرية. هذا التصعيد التدريجي يوحي بوجود نفس تصميمي منضبط، وإن لم ثوابه دائماً معالجة مادية أو تفصيلية بالقدر ذاته من الإتقان.

بالإضافة إلى الآيات الشريفة التي تكسو باطن القبة، يبرز في داخل المسجد شريط قرآني يلتف حول حرم الصلاة، مكتوب بخط كوفي أحادي اللون، في محاولة لإضفاء حضور بصري مميز. ورغم أن اختيار الخط وتكشف الزخرفة يوحيان بنزعة إلى الوقار وضبط التعبير، فإن الفكرة الأصلية التي أرادت للكتابة أن تكون عنصراً بنوياً-إنشائياً مشكلاً للفراغ قد تراجعت، لتحل محلها معالجة سطحية حولتها إلى مجرد زخرفة. ومع هذا التحول، انكمش الطموح الفراغي الكامن، وتضاءلت القدرة التعبيرية، لبيدوا الحضور محصوراً في سطح مجرد بلا عمق—بعيداً عما تصوّره المعمار في رؤيته الأولى.

إلى جانب تأثير القبة وما تحمله من كتابات وزخارف، تبرز السجادة بوصفها عنصراً بصرياً ووظيفياً يفترض أن يساهم في تنظيم الفضاء الداخلي وتوجيه الحركة نحو القبلة. غير أن تنفيذها جاء على خلاف ما اقترحه المعمار في التصميم الأصلي، الذي اختار نمطاً بسيطاً وواضح الاتجاه، يُعزز انتظام الصفوف دون لبس. أما النسخة المنفذة، فجاءت زخرفية الطابع، متأثرة بالمنطق الهندسي للمسقط الدائري (الشعاعي/القطبي)، ما أضعف من وضوحها التوجيهي وزاد من تعقيد مشهد الاصطفاف.

ويزداد هذا الالتباس تعقيداً بسبب طبيعة المخطط الدائري للمسجد ذاته؛ فبرغم جاذبيته الشكلية، يفرض هذا التكوين تحديات حقيقية على منطق الصلاة الجماعية القائم على الاستقامة الخطية. إذ يتطلب النظام القطبي (polar) معالجة دقيقة لمحاذاة الصفوف: فإما أن تنحني الخطوط، أو تُجبر على الاستقامة المصطنعة، كما هو الحال في المشروع القائم، مما يخلق تشويشاً إدراكياً في فعل الاصطفاف ذاته. وهي إشكالية تتكرر في عدد من المساجد المعاصرة، حين تُقدّم حلول الشكل على حساب منطق الوظيفة، ويُفرض منطق التعبير البصري على حساب أداء الشعيرة، فتتولد مشكلات تعجز المعالجات اللاحقة عن تداركها في أغلب الحالات. ولدينا في هذه الكتاب أمثلة أخرى سنستعرضها في حينها.

أما المحراب، فلا يُقدّم كعنصر مستقل أو مضاف، بل يُدمج ضمن الجدار الغائر للحرم الدائري، ليشكل امتداداً صامتاً للمشهد الفراغي العام. في المقابل، يبدو المنبر كعنصر قائم بذاته، أقرب في حضوره إلى شرفة منفصلة منه إلى مكون مدمج عضواً في الكتلة. ويُفصح هذا التباين في المعالجة عن غياب وحدة الرؤية في تصميم العناصر المحورية للحرم، وربما يُعزى ذلك إلى الفصل الوظيفي بين فريقي العمارة والتصميم الداخلي. أما الخامات والتشطيبات، فتتميل إلى الحلول التقليدية: جدران مكسوة باللياسة، وزخارف ملونة، وثرديات ضخمة تحاول الجمع بين الفخامة الاحتفالية ودفء الأجواء الداخلية. ومع أن المعالجة الصوتية والضوئية متقنة في خطوطها العامة، فإن الضوء الطبيعي—الداخل عبر نوافذ علوية متدرجة—يبدو رمزياً أكثر منه فعّالاً من حيث التأثير المكاني.

وعلى الرغم من التناغم والاستمرارية البصرية بين الداخل والخارج، تبقى التجربة المكانية الداخلية أسيرة مستوى من التلميح الرمزي، دون أن تنفتح على تجلٍّ أعمق يتجاوز ما يقدمه الفراغ من أبهة وفخامة. نحن إزاء تجربة مثزنة ومحترمة، تؤدّي وظائفها بوضوح، ونقرأ بسهولة، لكنها لا ترتقي إلى ذاك الأفق التأملي أو الانشراح الروحي الذي بوسعه أن يتوجّب التجربة المسجدية حين تبلغ تمامها.



٢. جزء من تفاصيل القبة وجدار القبلة.

١. الأروقة الخارجية من المسجد.

أما واجهات المسجد، فتقوم على تراكم طبقيّ في السطوح والعناصر التشكيلية، وإن كانت تخلو من التماثل الصارم. ويجمع غلافها الخارجي بين الحجر والزجاج في محاولة للموازنة بين الأصالة والحداثة. وعلى الرغم من اتساق المقياس العام، فإن بعض المفاصل—وخاصة عند التقاء الزخرفة بالبنية الإنشائية—تبدو أقرب إلى الإضافة التجميلية منها إلى التعبير المعماري العضوي النقي. وهنا تحديداً تتكشف ملامح تعثر المشروع في بلوغ طموحه الكامل، حيث تطفو إلى السطح آثار التنازل عن نقاء الفكرة لصالح ضرورات التنفيذ العملي.

تحيط بالمبنى أروقة مسقوفة تؤطر الصحن، وتخفف من وطأة الكتلة المبنية، وتؤمن في الوقت ذاته مسارات مظلمة للحركة. غير أن المظلات الإضافية المحاذية لمواقف السيارات تحدث نوعاً من التنافر البصري، يربك وحدة التعبير المعماري ويضعف اتساق المشهد العام.

في المحصلة، يقدم التكوين الخارجي تركيبة تتراوح بين الوضوح الوظيفي والازدواجية الشكلية: إعادة تفسير محافظة لنماذج العمارة الدينية، مصوغة بعدسة الطموح الرسمي واستحقاقات الواقع!

الأنظمة التقنية والاستدامة

تتميز الأنظمة الميكانيكية، وعلى رأسها التكييف، بامتدادها الكبير، بما يلبي طبيعة المناخ القاسي في مدينة العين. إلا أن هذا الحجم من التبريد، خاصة في ظل الاستخدام غير المكثف لقاعة الصلاة معظم أيام السنة، يطرح تساؤلات حول كثافة استهلاك الطاقة وأولويات توزيع الموارد. صحيح أن المشروع يشتمل على عناصر أساسية من ممارسات الاستدامة، مثل إنارة LED، وتركيبات صحية موفرة، وعزل حراري، وساحات مظلة، إلا أنه لا يتبنى بشكل فعال استراتيجيات بيئية كامنة أعمق، ولا يتقدم بحلول مناخية مبتكرة تستجيب للسياق.

يعتمد جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير على أنظمة إنشائية وتقنية حديثة تقليدية، تجمع بين الفولاذ، والخرسانة، والـ GRC، والحجر الطبيعي، لتقديم ما يعتبره المعمار قراء معاصرة للأشكال الإسلامية التراثية. وعلى الرغم من العناية بتفاصيل وصلابة المواد المختارة بما يليق بالاستخدام المؤسسي طويل الأمد، فإن التنفيذ يفتقر إلى الدقة الحرفية التي تميز العمارة التقليدية في أبهى صورها. ويتسق هذا التوجه مع نمط أوسع تركزه المساجد الكبرى التابعة للمؤسسات الرسمية، حيث تُقدّم الفخامة الحجمية على حساب الحميمية التفصيلية.

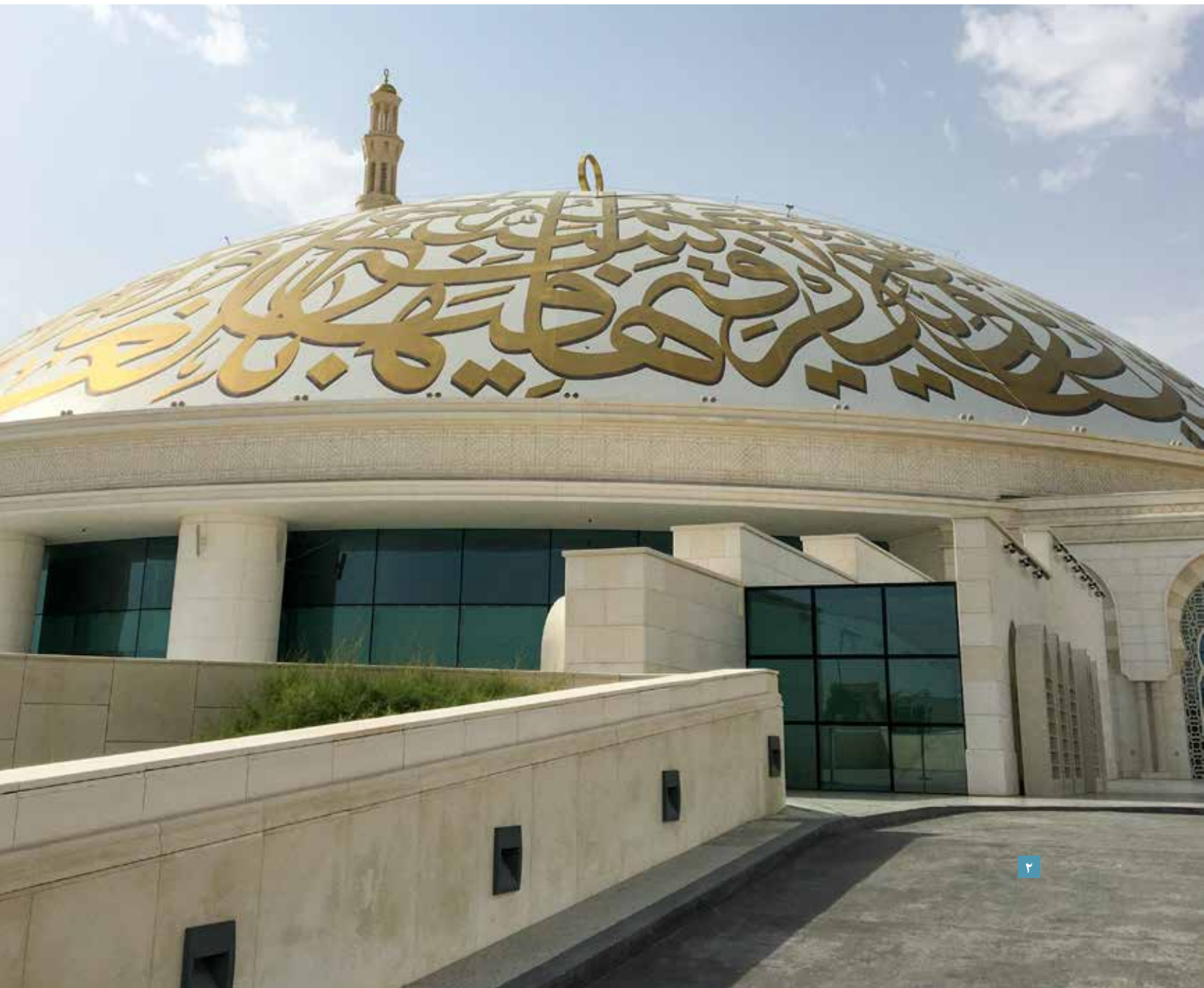


١. القبة مهيمنة على فضاء قاعة الصلاة وتحيط بها أربعة مآذن.
٢. يعلو القبة تشكيل ملفت من الخط العربي.. بينما تبدو باقي مكونات المسجد أقل تأثيراً من القبة.

اقتصادياً، ضُمَّ المسجد ليعمّر طويلاً إلا أن كلفة تشغيله المرتفعة، خصوصاً في ما يتعلق بالطاقة، قد تدفع إلى إعادة النظر في هذه الفرضية على المدى البعيد. اجتماعياً، يُظهر المشروع أداءً قوياً جداً، لا سيما في برامجه الرمضانية، وتوجّهه الشامل في التصميم، ومستوى النفاذية الذي يوفّره لمختلف الفئات (خاصة أصحاب الهمم).

وفي المحصلة، فإن أداء المسجد من حيث الاستدامة البيئية يبقى ضمن الحدود التقليدية، ويُنتظر منه أن يرتقي في تجارب لاحقة، في حين تقدّم أبعاده الاجتماعية والفراغية نماذج أكثر إقناعاً لممارسة الاستدامة ضمن سياق ديني-مدني.

لكن المشهد الطبيعي landscape المحيط بالمسجد يستحق إضاءة خاصة، إذ يتجاوز دوره التقليدي بوصفه عنصراً ثانوياً تأطيراً. فالحدايق المشدّبة بعناية تُظهر تراكباً مدروساً بين الغطاء النباتي softscape والتكوينات الصلبة hardscape، تتخللها لافتات تعريفية بالنباتات المحلية، فضلاً عن المحافظة على بقايا مصلى أثري كشاهد تاريخي مضمّن في المسار. وبهذا، يتحوّل الموقع إلى حديقة ثقافية مفتوحة، تتجاوز وظيفتها الجمالية لتُضيف بُعداً بيئياً وتعليمياً يعزّز من حضور المسجد في المجال العام. وتوحي هذه الإيماءات بأن خطاب الاستدامة يمكن له أن يتوسّع، فلا يُختزل في مؤشرات الطاقة فحسب، بل يشمل أيضاً الأبعاد الثقافية والاجتماعية والبيئية للمشهد العمراني المحيط.

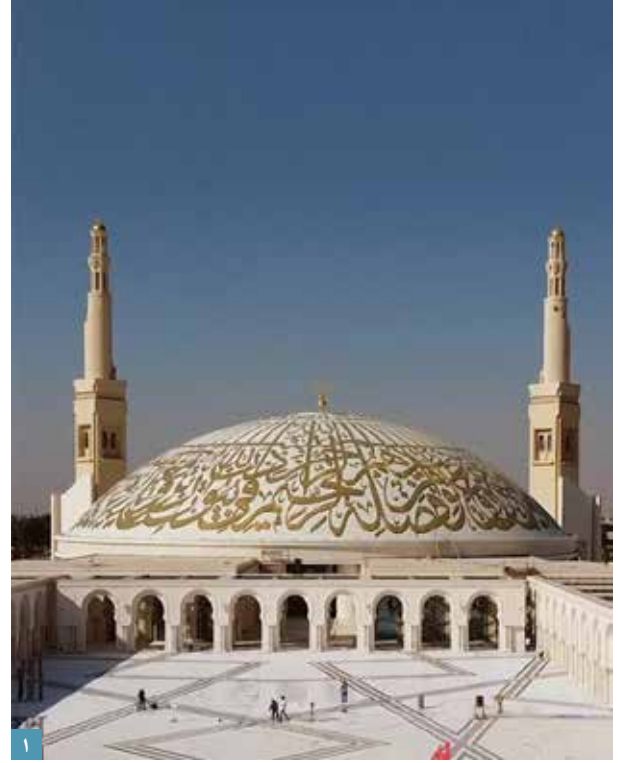


يعتمد جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير على أنظمة إنشائية وتقنية حديثة تقليدية، تجمع بين الفولاذ، والخرسانة، والـ GRC، والحجر الطبيعي، لتقديم ما يعتبره المعماري قراءة معاصرة للأشكال الإسلامية التراثية.





٢



١



٥



٣



٤



٧



٦

الأداء الاجتماعي والبعد التشغيلي للمسجد

كما نوهنا أعلاه، يُعدّ الأداء الاجتماعي المتنامي لجامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير من أبرز مقومات حضوره المديني، إذ يُجسّد طموحاً أوسع نحو ترسيخ الوحدة ضمن التنوع الذي يميّز عمارة المساجد المعاصرة. فرغم أن تصميمه وُلد من رغبة في إقامة صرح ذي طابع ضخم ومهيّب، فقد تمكّن المسجد، تدريجياً، من أن ينسج لنفسه موقعاً حياً داخل الإيقاع المديني والروحي لمدينة العين، ليغدو، فعلياً وفي وجدان المدينة، فضاءً «كافئاً للناس» بكل ما تحمله العبارة من معنى.

ويتجلّى هذا الدور في المناسبات الدينية الكبيرة، بشكل خاص في شهر رمضان، حين يتحوّل المسجد إلى قلب نابض بالحياة، تتناغم فيه صلوات الجماعة والتراويح مع مشاهد الكرم المفتوح. إذ يستقبل آلاف المصلّين يومياً على موائد الإفطار المجانية، في مشهد تنظيمي منسّق، تدعمه شبكة فعّالة من الموظفين والكثير الكثير من المتطوّعين. ويعكس هذا الزخم الخدمي وروح العطاء المصاحبة له صورة تُذكر بأجواء الحرمين الشريفين في مكة والمدينة، مؤكّداً ليس فقط كفاءة الجهاز الإداري القائم، بل عمق الالتزام المجتمعي بالرسالة العامة للمسجد.

وهنا يطرح السؤال نفسه: هل يعود هذا النجاح إلى التصميم المعماري، أم إلى كفاءة الإدارة التشغيلية؟

لقد تمكّن فريق المسجد من التخفيف من وطأة الضخامة المعمارية من خلال تنظيم بشري دقيق، وضيافة سخية، وإدارة راقية للحشود. وهو ما يؤكّد أن الاندماج المديني لا تصنعه العمارة وحدها، بل يتطلب ثقافة تشغيلية واعية—لا سيّما في شقّها التطوّعي—تتطوّر على حسّ إنساني، وتستشرف أفقاً يتجاوز حدود الشكل والمادّة.

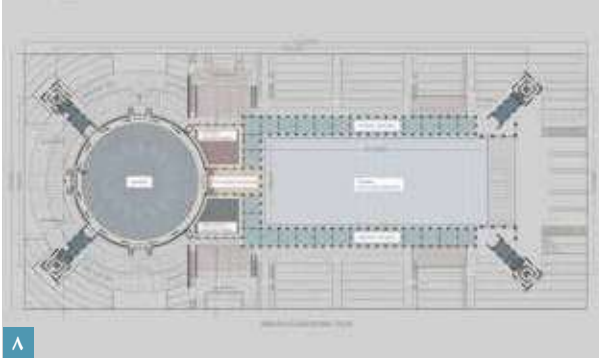
في السياق نفسه، يُعالج موضوع ما يسمى «الشمول الجندري» بعناية ملحوظة، حيث تتكافأ مرافق الرجال والنساء من حيث العناية والجودة، ويُراعى خلال الفعاليات الكبرى أن توفّر الإرشادات البصرية والطاقي الميداني مستوى عالٍ من التنظيم والاحترام، بما يضمن كرامة جميع المصلّين وراحتهم. وعلى نحو مواز، يُظهر المسجد التزاماً ملموساً بمعايير «النفاذية» والتهيئة الخاصة بأصحاب الهمم، وفقاً للوائح السارية في دولة الإمارات. ورغم أن هذه الجوانب غالباً ما تُغفل في النقد المعماري، فإنها تمثل ركيزة أساسية في تثبيت الشرعية الاجتماعية للمسجد وتعزيز حضوره الشامل.

كما تؤدّي كفاءة تصميم المساحات المفتوحة والحدائق المحيطة بالمسجد دوراً غير رسمي في توسيع وظيفته المدنية؛ إذ جرى الحفاظ على ملامح من الذاكرة التاريخية للموقع، مثل بقايا مصلى قديم، إلى جانب إدماج عناصر تعليمية تعرّف بالنباتات المحلية، ليغدو المكان أشبه بمتحف حيّ للنباتات الطبيعية. وهكذا، لا يقتصر دور المسجد على كونه فضاءً للعبادة، بل يتحوّل، فعلياً، إلى مؤسسة عامة متعدّدة الطبقات: دينية وتعليمية وبيئية في آنٍ معاً.

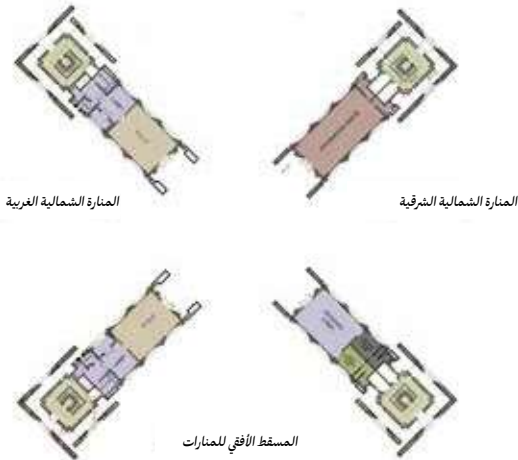
٥-١. تفاصيل خارجية للمسجد.

٧-٦. تفاصيل داخلية.

٨. المسقط الأفقي.



٨



المنارة الشمالية الغربية

المنارة الشمالية الشرقية

المسقط الأفقي للمنازل

لكن تبقى حقيقة تساؤلات نزع بأنّها مشروعة: هل شجّعت العمارة ذاتها هذا الانفتاح الاجتماعي؟ أم أن هذه الأدوار المدنية أُضيفت لاحقاً إلى شكل لم يكن مهيباً لها بالأساس؟ فرغم ما يوحي به المخطط المرتكز على القبة من رمزية الوحدة، إلا أن تنظيمه الشعاعي يفرض تحديات عملية على انتظام الصفوف الكبرى وإمكانيات التكيف مع البرامج المستقبلية، ويُحتّم أن تتكرّر هذه الإشكالية — أي التوتر بين الشكل الرمزي والاحتياجات الوظيفية — في عدد من المساجد المُرشّحة، ما يستدعي تأقلاً نقدياً مستمرّاً. في المحصلة، لا تقتصر قيمة المسجد على احتضان الجموع وخدمتهم، بل تتجلّى في حضوره الفاعل داخل نسيج الحياة اليومية، حيث يغدو فضاءً مألوفاً، طبيعيّ الحضور، يتجاوز دوره الرسمي، ويندمج في ذاكرة المدينة كأحد أركانها الحيّة—حتى وإن تجاوز هذا الحضور ما توقّعت لغته المعمارية ذاتها.

ملاحظات نقدية عامة

يمثل جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير في مدينة العين مشروعًا ذا حضور مديني لا يُنكر، ونجاحًا تشغيليًا لافتًا. فبهندسته الضخمة وطموحه الشكلي، يحتل موقعًا بارزًا في صلب النقاش الجاري حول عمارة المساجد في منطقة الخليج. غير أن النظر إليه من خلال عدسة هذا الكتاب—«كافة للناس: الوحدة والتنوع في عمارة المساجد المعاصرة»—يكشف عن سرديّة أكثر تعقيدًا وتشابكًا.

يتأسس التصميم على لفظة مفهومية جريئة: إعادة صياغة العلاقة التقليدية مع القبّة، من كونها تاجًا يعلو الحرم إلى أن تصبح نواةً تحتضن الفراغ برمته؛ منتقلة من رمز يعلو الكتلة إلى مركزها البصري والوظيفي. ورغم ما تنطوي عليه هذه المبادرة من طموح لتجديد النمطية التقليدية للمسجد، فإن التنفيذ لم يرق إلى مستوى الفكرة؛ إذ تحوّلت البنية الإنشائية المتخيلة إلى زخرفة سطحية، وتبدّت الرؤية الفراغية الأصلية تحت وطأة تعدّد المصمّمين وتنازع المرجعيات. وهو ما يعكس تحديًا بنيويًا أعمق في مشاريع المساجد الكبرى التي ترعاها الدول، حيث غالبًا ما تُضطر النزاهة التصميمية إلى التراجع أمام تحفظات مؤسساتية، أو نزعات "أذواق" جمالية موروثة، أو أحكام مسبقة جاهزة.

تظلّ اللغة المعمارية المعتمدة في هذا المسجد، بكل الأحوال، أسيرة محاكاة شكلية: مفردات تاريخية من قبّاب وأروقة ومآذن تُقَدّت بمواد معاصرة، مع محاولة محدودة للتأويل. ورغم تناغم هذا الخيار مع الذاكرة الجمعية واستجابته لتوقعات المتلقّي، إلا أنه يُبرز في الوقت ذاته صعوبة تجاوز القوالب التراثية دون الاصطدام باللاوعي الثقافي للمجتمع. وهي معادلة مأزومة منذ منتصف القرن العشرين، ولا تزال تؤزّق المعمارين المسلمين الساعين إلى بلورة عمارة دينية تفتح على المستقبل من دون أن تنفصل عن الجذور.

ورغم ما بُذل من جهدٍ معماري ملحوظ، فإن ما لم تستطع العمارة تحقيقه بالكامل، أنجزته تجربة الحياة التي دبت في أرجاء المسجد. فأكثر ما يلفت في هذا المشروع لا يكمن في لغته الشكلية، بل في أدائه الاجتماعي ونبضه التشغيلي. لقد تجاوز المسجد مخطّطه الأصلي، حين أثبت قدرة استيعابية وإنسانية تستقبل وتكرّم آلاف المصلّين، خصوصًا في شهر رمضان. وتمكّن فريق العمل من تليين الفضاء وترويض ضخامته، حتى غدا مأهولًا ودافئًا. وهنا تتجلى الحقيقة الأعمق: العمارة لا تكتسب إلا إذا سكنت، واستعملت، وأحسن الاعتناء بها. ولعلّ هذه هي مساهمته الأهم في المسعى المتواصل لبناء عمارة مسجدية توحّد ولا تُقصي.

ومن هذا المنظور، يذكّرنا جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير أن عمارة المسجد المعاصرة لا تُختزل في اللغة الشكلية، بل تتجلى في ثقافة التشغيل، وسخاء الحضور البدني، وقابلية الفضاء لأن يُعاش من قبل الجميع. فالسعي نحو عمارة موحدة، «كافة للناس»، لا تُرسم ملامحه بخطوط التصميم وحدها، بل تتشكل من الكيفية التي تُفعل بها الفضاءات، وتُسكّن بها الأمكنة، وتُثبت فيها الحياة؛ لا لتُبهّر، بل لتُعاش.





من فضاء الصخب إلى فضاء السكينة



مسجد الملك خالد

مسجد الملك خالد

الموقع: أم الحصم - البحرين

المعماري: أحمد الراشد الحميد للإستشارات الهندسية

سنة الإنجاز: ٢٠١٥

مساحة الأرض: ٨,١٠٠ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ٤,٦٤٠ م^٢

القدرة الاستيعابية: ١,٤٦٠ مصلً



يقع مسجد الملك خالد في مدينة المنامة بسلطنة البحرين، وهو مسجد جامع متوسط الحجم يجمع بين استدعاء ملامح تقليدية من عمارة المساجد في الخليج ومقاربة تشكيلية معاصرة. تعود بداياته إلى أوائل ثمانينيات القرن العشرين حين مول الأمير خالد شخصياً، قبل اعتلائه العرش، تشييد مصلى صغير استخدمه أثناء زيارته للبحرين. ومع مرور الوقت اكتسب المكان مكانة رمزية، ثم توسع ليغدو مجتمعاً كاملاً يتمويل من السلطنة العربية السعودية، على أرض مجاورة تبرّع بها جلالة ملك البحرين—في إشارة واضحة إلى تعاون مؤسسي بين السلكتين الجارتين والشقيقتين.

انبثقت فكرة الصيغة الحالية للمسجد قبل نحو خمسة عشر عاماً، واكتمل بناؤه عام ٢٠١٥، فهو يشغل موقعاً زاوياً بارزاً ضمن نسيج سكني-مدني، وتبلغ مساحة الأرض نحو ١٠,٤٩٦ م^٢، والمساحة المبنية قرابة ٤,٨١٥ م^٢ في الطابق الأرضي و٢,٠٠٠ م^٢ في العلوي، بما يلبي الصلوات اليومية والجمع والأعياد. مع أن حجمه متواضع قياساً بمساجد إقليمية كبرى، إلا أنه يحقق حضوراً حضرياً لافتاً بفضل وضوح الكتلة ورواق المدخل المؤطر بعناية.

تعتمد اللغة المعمارية للتصميم على كتلة مستطيلة متماسكة تتوجها قبة مركزية تعانقها مئذنتان نحيلتان، مع قبة ثانوية أصغر تمنح التكوين توازناً وتنوعاً بصرياً. غير أن هذه المفردات، على وضوحها، تبيل إلى التكرار النمطي أكثر من سعيها إلى اجتهد تجديدي أو قراءة معاصرة لمعاني عمارة المسجد. أما من جهة السواد والتفاصيل، فيعتمد البناء حجراً فاتح اللون مائلاً إلى الرملي ومعالجة زخرفية مقتصدة.

اللافت أن نظام التكييف المركزي ومساحات الوضوء الموسعة والسدائل الخالية من العوائق كانت جزءاً من التصور الأصلي، بما يعكس وعياً مبكراً براحة المستخدم وشمولية الحركة.

اجتماعياً، يتجاوز المسجد كونه مصلى لحي محدد إلى مركز إسلامي محلي يستند إلى حضور مواظب ومجتمع وفي؛ لذا يمكن القول أن أهمية المسجد تكمن في استمرارية الاستخدام وسهولة الوصول، لا في الاستعراض الشكلي.

الاندماج الحضري والسياق العمراني

يقع مسجد الملك خالد في حي أم الحصم ضمن النسيج الحضري الأوسع لمدينة المنامة، وعلى مقربة من التخوم الجنوبية لجزيرة المحرق. يشغل المسجد قطعة زاوية تكشف على شارعين متقاطعين، ما يمنحه قدراً معقولاً من الحضور المدني رغم تحفظ تكوينه وشكله العام. وبرغم طموحه المكاني المحدود، فإنه يتوضع في الحي بهدوء وثبات لحضور ديني داخل مشهد حضري حديث. تُعرّف الكتلة العامة واتجاهات المبنى وظيفته الدينية بوضوح، غير أن علاقته بالمحيط العمراني تميل إلى الطابع العملي المباشر أكثر من كونها رؤية تغييرية أو إسهاماً في إعادة تشكيل النسيج من حوله. فالمسجد، المحاط بمساكن ومبانٍ مجتمعية، يبدو موجهاً أساساً لخدمة المصلين من أبناء الحي، من غير سعي واضح إلى صياغة المجال العام أو الارتقاء به على نحو ملموس.

يوفر الموقع مداخل للمشاة من أكثر من جهة، لكن غياب الفضاءات الانتقالية—مثل الأروقة المظللة والباحات الأمامية المشجرة—يحدّ من قدرته على أداء دور نقطة تجمع عمراني. وبالمثل، فإن معالجات الأرضية والسطوح الخارجية المحيطة لا تعكس جهداً يُذكر للانخراط الفعّال مع المجال العام؛ إذ يعلن المبنى حدوده مع الشارع بوضوح، لكنه لا يقدم إichاءات بدعوة للبقاء الطويل أو التلاقي أو التفاعل البشري.

عمرانياً، ينهض المسجد بدوره الوظيفي الأساسي من دون مبالغة، ويندمج في محيطه بكياسة ومن دون ادّعاء. وقد يعكس هذا الاختيار اعتباراتٍ عملية—مالية أو مكانية أو برنامجية—أو مقارنة مقصودة للتحقّط المعماري وعدو المبالغة. في كل حال، تبدو النتيجة مبنى يندمج أكثر مما يبرز؛ يليّ دوره المباشر من دون أن يطمح إلى حضور حضري أو رمزي أعمق!

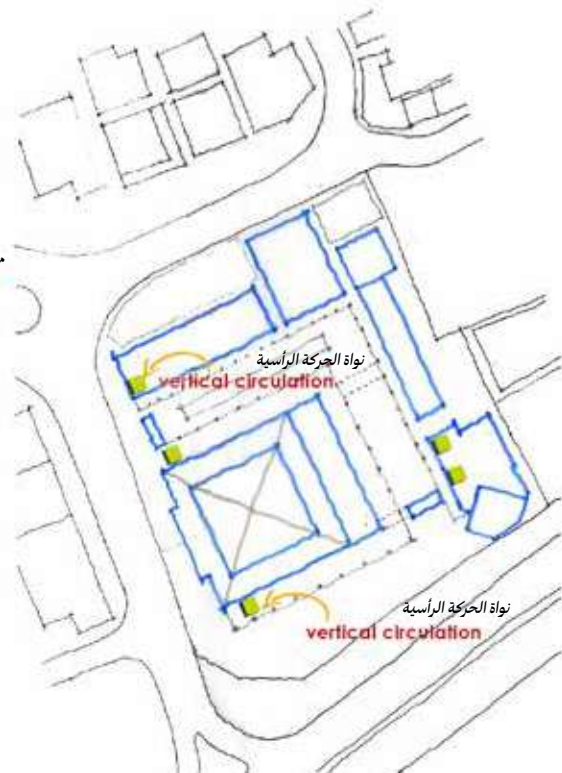
وعليه، يظل هذا الاندماج كافياً—لكنه غير طموح... اندماج يتحدد بما يتجنّبه—من مغامرة تشكيليّة أو مبالغة أسلوبية أو جرأة مدنية—أكثر مما يتحدد بما يضيفه فعلياً إلى الحياة المدنية من حوله. وتبقى هناك «فرصة ضائعة» لابتكار حوار حضري مكانيّ أغنى بين المسجد والمكان والمجتمع.



٣. الموقع العام.

٢. يقع الجامع في منطقة حضرية مكتظة.

١. جزء من قاعة الصلاة ويظهر جزء من القبة المركزية.



يعتمد التصميم الخارجي للمسجد مقارنةً محافظة في استحضار مفردات العمارة الإسلامية، تتجلى في التناظر الواضح، والاقتصاد في التفاصيل، إضافة إلى معالجة بسيطة للسطوح. وتُعد المنارتان النحيلتان، إلى جانب القبة الرئيسية التي تلازمها قبة ثانوية أصغر، أبرز ملامح التكوين—عناصر تُرشد انتماء المبنى إلى نموذج ديني مألوف، وإن ظلّ مقيداً بقالب تقليدي.

شُيّد المبنى بالخرسانة المسلحة، وكسيت واجهاته بحجر فاتح اللون، مع الحفاظ على بساطة الكتل وتماسكها. وتكاد المعالجات الخارجية تخلو من الزخرفة، باستثناء ما تفرضه الضرورة الإنشائية أو الوظيفية. أما الفتحات، فهي قليلة وصغيرة نسبياً، ما يضيف على الغلاف الخارجي طابعاً مغلقاً قليل النفاذية، ويحدّ من إيقاع التشكيل أو التنغيم البصري. وتؤكد الجدران الخارجية، بسطحها البسيط وخلوها من التفاصيل، الحضور الكتلي للمبنى، من دون أن ترفعه إلى مستوى التعبير المعماري المتمايز.

ورغم وضوح مداخل المسجد وسهولة الوصول إليها، فإنها لا تحظى بتأكيد معماري خاص—لا عبر مظاهرات انتقالية، ولا أروقة غائرة، ولا عتبات مشغولة بعناية—الأمر الذي يجعل الانتقال من الفضاء العام إلى الداخل يفتقر إلى الإحساس بالاحتفاء أو الرمزية المعمقة. أما الصورة الظلية للمسجد (السيلويت)، المؤلفة من القبتين والمنارتين، فهي واضحة وسهلة التمييز، لكنها لا تتفرد بابتكار شكلي أو تميّز إنشائي.

في المحصلة، يلبي التكوين الخارجي التوقعات الشكلية لمسجد في سياق خليجي، حيث تظل القباب والمنارات رموزاً دينية راسخة، لكنه ينشغل أكثر بتأكيد الهوية والالتزام بالمألوف، بدلاً من خوض غمار الاستكشاف المعماري أو توسيع آفاق التعبير البصري.

منظر الفراغ الداخلي

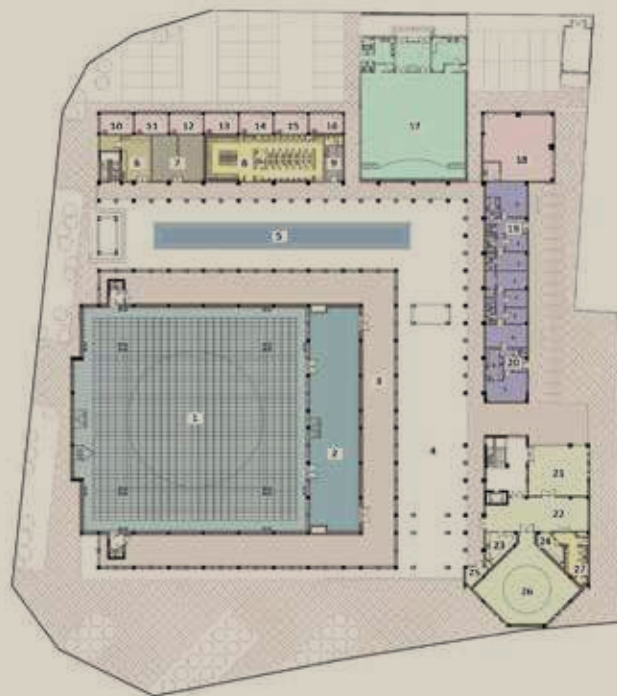
يحمل الداخل مقارنة وظيفية واضحة المعالم، تتسم بالاقتصاد في التشكيل وتجنّب المبالغة البصرية أو الزخرفية. فضاء الصلاة الرئيسي بسيط الملامح، تُضيئه إنارة طبيعية خافتة تأتي أساساً من فتحات جانبية محدودة، وأخرى تحيط بقاعدة القبة المركزية. ورغم حضور القبة في المشهد العلوي، فإن الفضاء الداخلي لا يبلغ درجة الجلال الروحي أو الإيحاء المهيّب الذي يُرتجى عادةً في عمارة المساجد؛ إذ يميل أكثر إلى الأداء الوظيفي المجرد منه إلى التعبير الرمزي أو الروحي، ما يجعل المشهد أقرب إلى الحياء المعماري منه إلى النفس التأملي أو الطقس الشعائري المتدرج.

مع ذلك، يظل هناك استثناء بارز يتمثل في فتحات صغيرة مثقوبة داخل سطح القبة، موزعة بطريقة تذكّر بنجوم السماء، وهي تفصيلية لاحظتها مقررة الجائزة الدكتورة كورينا دل بيانكو واعتبرتها من أصدق وأجمل لمسات المسجد المعبرة. كما يلتف عند قاعدة القبة شريط كتابي يحمل آيات قرآنية، يضيف على الفضاء بُعداً رمزياً ولغوياً خافت الحضور، دون أن يطغى على بساطته العامة. هذان العنصران—على محدوديتهما—يوفران لحظة معمارية للتأمل وسط فراغ يغلب عليه الطابع التقشفي.

أما المنبر والمحراب، فيقتصران على أداء وظيفتهما، دون صياغة معمارية أو حرفية خاصة تمنحهما تميّزاً. وبصورة موازية لما هو قائم في الواجهات، تغلب البساطة الإنشائية والصرامة المادية على إمكانات التعبير الرمزي أو ما يمكن تسميته بـ«بلاغة المكان». وتغيب في الداخل الفراغات الانتقالية أو التدرجات المكانية التي تمهّد لتجربة الدخول، فلا تسلسل في الفضاءات ولا عتبات تعزز الإحساس بالانتقال من العام إلى الخاص...

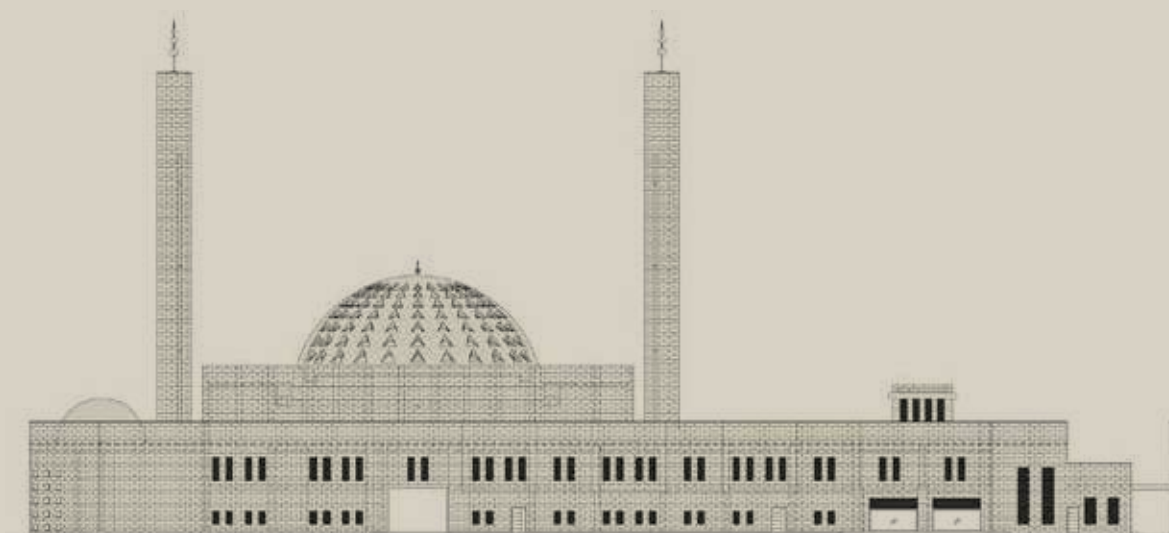
أما الفراغات الخدمية والمرافق الملحقة بالمصلى فهي تؤدي وظائفها بكفاءة، لكنها لا تضيف قيمة نوعية للتجربة الكلية للمبنى. كما أن توزيع العناصر، واختيار المواد، ومعالجات التشطيب، تظل جميعها ضمن أفق النمط المألوف، من دون مؤشرات على طموح تصميمي لتجديد لغة الداخل.

في المجمل، تبدو العمارة الداخلية للمسجد شديدة التحفظ في اختياراتها، مباشرة في مقاربتها، وتفتقر—باستثناء إشارات محدودة—إلى عناصر تميّز أو تعبير معماري قادر على الارتقاء بالمكان إلى مستوى تجربة روحية أو جمالية أعمق.

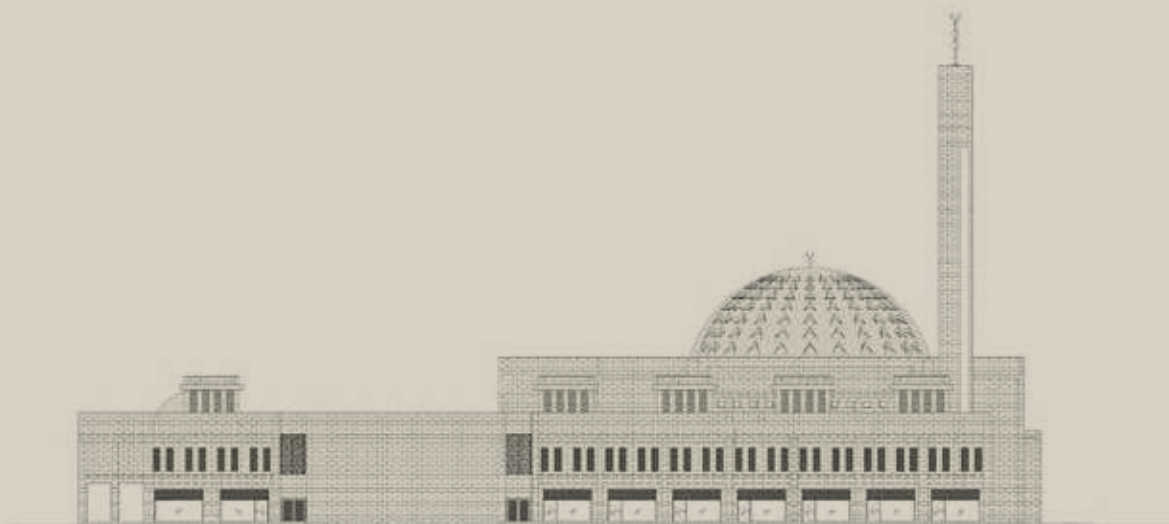


- الطابق الأرضي
1. قاعة الصلاة الرئيسية
 2. قاعة الصلاة اليومية
 3. الأروقة
 4. الفناء المفتوح
 5. نافورة مياه
 6. غرفة تجهيز الجنائز
 7. غرفة ميكانيكا
 8. دورات مياه الرجال - منطقة الوضوء
 9. الأمن
 10. محل تجاري
 11. قاعة متعددة الاستخدامات / قاعة مناسبات
 12. مقهى
 13. سكن المؤذن
 14. سكن الإمام
 15. مدخل القاعة متعددة الاستخدامات
 16. منطقة متعددة الاستخدامات
 17. خدمات
 18. غرفة حفظ الأمتعة
 19. غرفة ميكانيكا
 20. غرفة متعددة الاستخدامات
 21. دورة مياه
 22. دورة مياه
 23. دورة مياه
 24. دورة مياه
 25. دورة مياه
 26. دورة مياه
 27. دورة مياه

١



٢



٣



١. الفضاء الصاخب خارج المسجد.
٢. علاقة المئذنة بكتلة قاعة الصلاة والقبة المركزية.

الأنظمة التقنية والاستدامة

٢٤٢

لا يقدم مسجد الملك خالد في المنامة ما يدل على تبني واضح لتقنيات معمارية متقدمة أو حلول مبتكرة في مجالات التكيف أو الإضاءة أو الصوتيات، إذ تعتمد أنظمتها التشغيلية على مقاربات ميكانيكية تقليدية تؤمن المتطلبات الأساسية للراحة الحرارية والإنارة، من دون أن ترتقي إلى مستوى خطاب الأداء البيئي العالي أو التفكير المستدام المعاصر.

يُوفّر التكيف عبر منظومة مركزية تقليدية، بينما تبقى فرص التهوية الطبيعية واستراتيجيات الاستدامة السلبية (Passive Strategies) محدودة وغير مُفَعَّلة. أما الإضاءة الطبيعية، فتقتصر على فتحات محكومة المساحة، من دون حلول تصميمية تعزز استغلال الضوء النهاري أو تقلّل من الاعتماد على الإنارة الكهربائية. ومع أن تاريخ تصميم المشروع يسبق مرحلة تصاعد الاهتمام العالمي بالأداء البيئي، فقد جرى تضمين بعض التدابير العملية، مثل اعتماد جدران معزولة بنظام حائط مجوف (Cavity Wall) يحسّن العزل الحراري، إلى جانب الأروقة المستمرة حول الأفنية التي توفر الظلال وتحدّ من اكتساب الحرارة.

تشكّل النافورة الكبيرة في الفناء المركزي عنصراً من عناصر التبريد السلبي للمناخ المحلي عند تشغيلها، غير أن غياب المساحات الخضراء المحيطة قلّل من فاعلية هذا الدور، وجعل المشهد الخارجي يغلب عليه التبليط الصلب. وفي المقابل، يُحسب للمسجد وجود نظام لحصاد مياه الأمطار، مع خزانات مدمجة على أطراف الفناء لإعادة استخدام المياه في أعمال التنظيف والصيانة، وهي خطوة عملية تعكس وعياً مبدئياً بإدارة الموارد المائية.

على الرغم من هذه اللامسات، يبقى التوجّه العام للأنظمة التقنية تقليدياً ووظيفياً أكثر من كونه تعبيراً عن رؤية بيئية متقدمة أو طموح معماري في مجال الاستدامة. فهو يركّز على الاعتمادية وسهولة الصيانة، لكنه لا يشارك في النقاش المعاصر حول العمارة الخضراء أو الارتقاء بمساجد اليوم إلى نماذج بيئية رائدة.





وظيفة المسجد تتجاوز الجانب التعبدى، إذ يضم قاعة محاضرات
مجهزة بجدار قابل للحركة لتمكين انعقاد فعاليات موازية للرجال
والنساء، وقاعة متعددة الأغراض تُستخدم للمناسبات الاجتماعية
مثل حفلات الزواج والعزاء، إضافة إلى مكتبة مفتوحة لرواد
المسجد...



الأداء الاجتماعي ونجاح الاستخدام

يؤدي مسجد الملك خالد دوراً محورياً كمركز ديني محلي في حيّ أمّ الحصم، محافظاً على وتيرة استخدام منتظمة وارتباط وثيق برؤاه. ورغم أن تصميمه الخارجي يميل إلى الانطواء ولا يقدم إشارات احتفائية أو دعوات صريحة للانفتاح على الجوار، فإن موقعه المناسب، وسهولة الوصول إليه، ومساحته الكافية، جميعها عوامل تجعل منه نقطة ارتكاز يومية لأداء الشعائر الدينية لأهالي المنطقة.

لكن وظيفة المسجد تتجاوز الجانب التعبدي، إذ يضم قاعة محاضرات مجهزة بجدار قابل للحركة لتمكين انعقاد فعاليات موازية للرجال والنساء، وقاعة متعددة الأغراض تُستخدم للمناسبات الاجتماعية مثل حفلات الزواج والعزاء، إضافة إلى مكتبة مفتوحة لرواد المسجد، ومعهد مسجل لدراسة القرآن الكريم يشرف عليه معلمون مختصون. وتوجد أيضاً محلات تجارية مؤجرة على الشارع يعود ريعها لدعم نفقات المسجد، ما يعكس قدراً من الوعي المؤسسي بالاستدامة التمويلية.

خلال صلاة الجمعة والمناسبات الدينية الكبرى مثل شهر رمضان، يتسع المسجد لما يصل إلى خمسة آلاف مصلياً، مع تمدد الاستخدام إلى الأروقة المحيطة والفناء الخارجي، مع تخصيص مساحات إضافية للنساء. ورغم أن هذه التوسعات تبدو فاعلة في تلبية الحاجة الموسمية، فإن محدودية الوصول إلى بعض المرافق أثناء الزيارة الميدانية لموفدة الجائزة—مثل النافورة المركزية التي كانت قيد الصيانة—جعلت من الصعب تقييم الأداء الكامل في أوقات الذروة.

ومع أن المسجد يحقق حضوراً مجتمعياً ثابتاً، فإن بنيته المكانية ولغته المعمارية لا تبرز هذا التنوع في الوظائف للحي أو الزوار من خارج المجتمع المباشر، إذ يبقى طابعها الداخلي والخارجي محافظاً وموجهاً أكثر نحو رواه المعتادين. كما لا تبرز في التكوين الفراغي مؤشرات لاهتمام خاص بتعزيز الشعور بالشمول والراحة لجميع الفئات، بما في ذلك ذوو الإعاقة وكبار السن.

في المحصلة، يفى المسجد بمتطلبات الأداء الاجتماعي الأساسية بكفاءة هادئة، ويوفر خدمات دينية وتعليمية ومجتمعية ضمن إطار محدود، من دون أن يسعى إلى توسيع أثره المدني أو صياغة هوية معمارية واجتماعية تضعه في مصاف المراكز الحضرية النشطة.

٢. صورة سريلية أثناء الصلاة.

١. الرواق والممر العلوي يكونان فضاء الدخول للمسجد.







١. أحد مرافق المسجد.

٢. صحن المسجد الذي
يحدده الرواق والكتلة
العلوية المعلقة.

٣. المئذنة بتشكيلها
المتنمّز الذي يتشقق مع
كتلة المسجد.

الخاتمة والتأمل النقدي

يمثل مسجد الملك خالد في مدينة عيسى تجربة متواضعة في تصميم المساجد المعاصرة في البحرين، تتسم بالاعتدال في التعبير، والالتزام بالحلول النمطية الشائعة في العمارة المسجدية في الخليج خلال العقود الأخيرة، حيث يقدم المشروع صورة مألوفة للمسجد من حيث الشكل والعناصر المعمارية، لكنه لا يسعى، على ما يبدو، إلى تقديم إضافة نوعية أو تطوير لغة تصميمية خاصة به.

يتميّز المبنى ببنية واضحة وواجهات مقروءة ومكونات معمارية تعكس الهوية الإسلامية التقليدية، كالكعبة والمئذنتين، إلا أن هذه العناصر تُوظّف هنا بصورة تكرارية، لا تخرج عن القاموس المعماري السائد. ويتجلى هذا المنحى المحافظ كذلك في المعالجة الداخلية التي تفتقر إلى العمق الرمزي أو الإحساس الروحي، مكتفية بوظائفها العملية المباشرة.

من حيث الاندماج العمراني، يحقق المسجد حضورًا مقبولًا في نسيجه الحضري، لكنه لا يترك أثرًا يُذكر على المشهد العام أو الحياة المجتمعية المحيطة به. إن غياب المبادرات التصميمية التي تخلق حوارًا مع الفضاء العام، أو تعكس حساسية تجاه تجربة المستخدم اليومية، يُقلص من قدرة المسجد على أن يكون مركزًا مدنيًا أو روحانيًا نابضًا بالحياة.

ورغم أن المشروع لا يطمح إلى الريادة المعمارية، إلا أن قيمته تكمن في تشيله لشريحة واسعة من المساجد التي تؤدي وظيفتها التعبديّة بكفاءة، دون أن تشكل ملامح معمارية فارقة أو تحديات تصميمية جريئة. وهو بذلك يسلط الضوء، بطريقته الخاصة، على الفجوة القائمة بين ما هو وظيفي وما هو رمزي، بين المسجد كحضور ديني يومي، والمسجد كتحفة معمارية تعتبر عن عصرها وسياقها وتطلعات مجتمعتها.

وربما لا يُنتظر من هذا المسجد أن يكون أكثر مما هو عليه: بيت عبادة يومي يخدم محيطه القريب بهدوء وفعالية. إلا أن التوقّف عنده وتحليله ضمن هذا السياق النقدي يساعد في إبراز الفروقات الدقيقة بين المساجد التي تكتفي بأداء دورها التقليدي، وتلك التي تسعى إلى إعادة تعريف هذا الدور بروح معمارية جديدة. وستتضح هذه الفروقات أكثر عند التطرق إلى مشاريع لاحقة ضمن هذا الكتاب، تبنت مقاربات أكثر شجاعة، وسعت إلى ابتكار صيغ معمارية تعتبر عن الحاضر وتستشرف المستقبل...

مسجد ومركز
تدريب المعلمين
في نومبا ٣٩٢

مسجد غازي القصيبي ٦٣

مسجد كلية اللاهوت
جامعة مرمره ٢٩٤

مسجد أغارپور ٢٥٢

مسجد جامعة تبوك ٣٧٨

مسجد أولو الألباب

٣٦٤

مسجد ألفادنغا ٢٦٦

مسجد كيشتيّا ٣٣٦

مسجد الزبيدة ٣٠٨

مساجد الجمعة

مسجد عادلة محمد عبد

الرحمن البحر ٣٥٠

مسجد السلام الجامع ٢٨٠

الخضرة والماء والجمال المحلي



مسجد أنارپور

مسجد أنارپور

الموقع: مقاطعة باريسال، بنغلادش

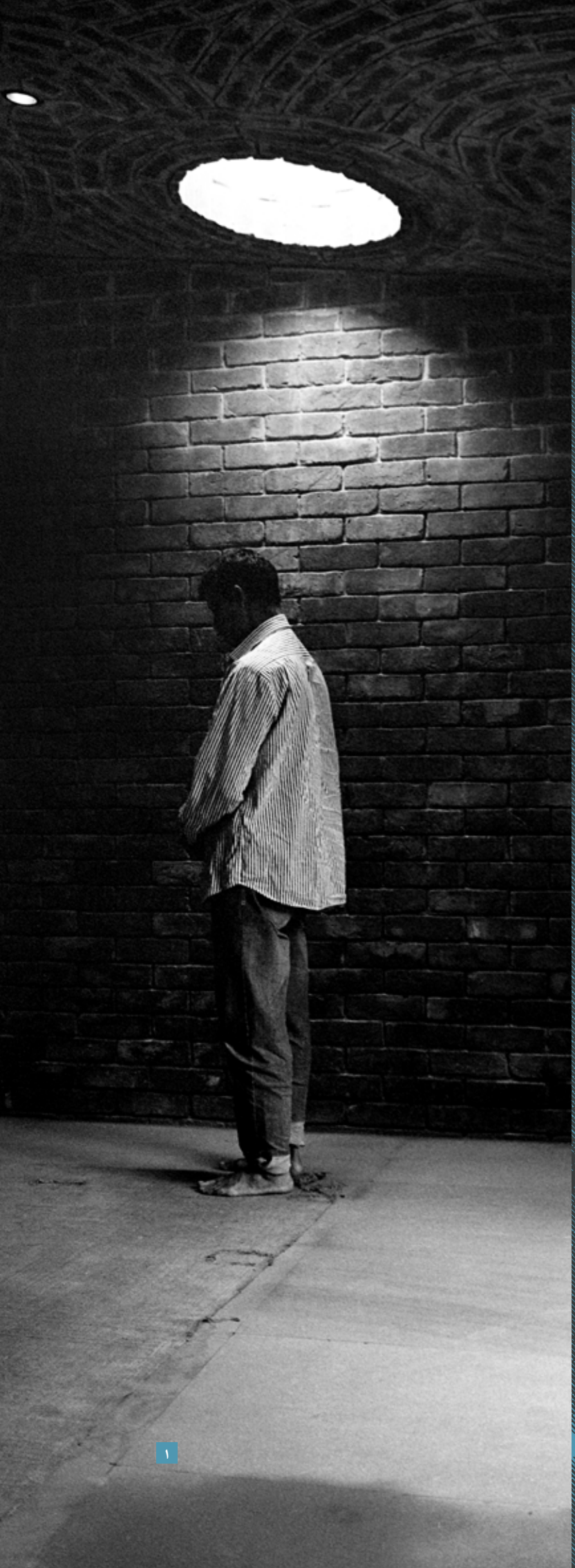
المعماري: كاشف محبوب شودري - مكتب أوربانا

سنة الإنجاز: ٢٠١٩

مساحة الأرض: نحو ٤٠٠ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ١٦٥ م^٢

القدرة الاستيعابية: ١٠٠ مصل



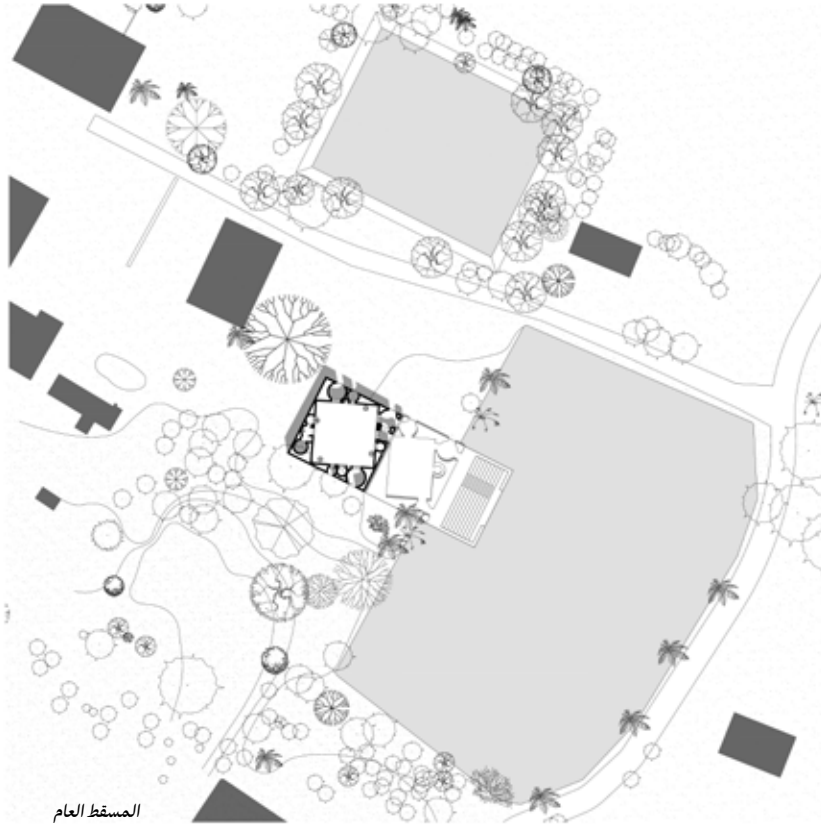
يتجلى مسجد أغارپور في المشهد الريفي الهادئ لقرية أغارپور في مقاطعة باريسال البنغلاديشية، فوق أرضٍ عائلية توارثتها الأجيال وبقيت تحفظ ملامح من زمنٍ مضى: مسجدٌ عتيق تهدمت أجزاءؤه، بيوت متواضعة، وبركتان كانتا جزءًا من إيقاع الحياة اليومية. ومع تعاقب السنين، تحوّلت هذه العناصر إلى أطلالٍ من الطوب، خفت ملامحها من دون أن تفقد وقارها.

رغب صاحب الأرض، صلاح الدين أحمد، في ما يتجاوز إعادة بناء مسجد جديد؛ أراد أن يعيد إلى المكان نبضه الأول. فاختار المعماري كاشف محبوب شودري، أحد أبرز ملامح العمارة البنغلاديشية المعاصرة، وهو معمار تتلاقى في تجربته حكمة البناء التقليدي بالطوب مع قراءة متأنية لتيارات الحداثة وأسئلتها المعمارية. معمار يُهذب هذه المرجعيات ويعيد تشكيلها بروية، ليقدم صياغة خاصة تنسجم مع روح المكان وطباعه.

على الرغم من أن المسجد ذو مساحة محدودة، حيث يستقبل نحو مئة مصلٍّ فحسب، فإن لغته المعمارية تكشف نضجًا لافتًا واتساقًا داخليًا واضحًا. فهو ثرة قراءة واعية للسباق المادي والمناخي والاجتماعي، وفي الوقت نفسه يتصل بأفقٍ أرحب من الفكر المعماري المعاصر. يلحج المراء فيه صرامة هندسية رصينة تُذكر بنهج "لويس كان" في تعامله مع الطوب والضوء وتنظيم الفراغ، كما يظهر فيه ميل هادئ إلى توظيف الدوائر والأسطوانات وما تولده من تليين للحركة داخل الفضاء. ويقارب هذا النهج بعض مقاربات "تيم ١٠" وأعمال ألدو فان أيبك التي أولت "الفضاءات البينية" وصياغة العلاقات الإنسانية دورًا بنيويًا في التكوين. لا استنساخ هنا ولا استلهام مباشر، بل تجربة ناضجة صاغها المعماري بلغته الخاصة.

وقد آثر المعماري الإبقاء على موقع المسجد القديم مع إزاحة طفيفة تفتح المجال لرؤية أوضح للسباني التراثية المحيطة، وجعل من البركة الشرقية موردًا طبيعيًا للوضوء يتصل بعادات القرويين وإيقاع حياتهم اليومي. ومع افتتاح المسجد عام ٢٠١٩، بدأ الموقع يستعيد حضوره الجامع، وتلاه إنشاء مبانٍ تعليمية ودور حضانة أضافت إلى المكان بُعدًا ثقافيًا واجتماعيًا جديدًا.

وهكذا لا يظهر مسجد أغارپور بوصفه كتلة معمارية منفصلة، بل امتدادًا لأرض حيّة: تحفظ الذاكرة، وتخدم الحاضر، وتوحي. بهدوء. إلى مستقبل تُستعاد فيه مسارات التعلم والتجمع والصلاة.



المسقط العام

السياق العام للمسجد

يتبدى مسجد أغاربور في مشهد ريفي هادئ يصوغ ملامحه الماء والشجر وإيقاعات الحياة البطيئة. ويقوم الموقع عند نقطة التقاء هذه العناصر: أرض عائلية قديمة تحف بها بركتان، وبقايا مباني طوبية أنهكها الزمن، وانحدار لطيف باتجاه الطريق المحلي. وقد أثر المعماري أن يُقيم المسجد الجديد في موقع المسجد القديم تقريباً، مع انزياح محسوب نحو الجنوب أتاح للمباني التراثية أن تدخل في حوار بصري هادئ مع قاعة الصلاة الجديدة.

وقد كان لسياق باريسال الريفي، بامتداداته الأفقية وارتفاع أشجاره وجدران الطوبية العتيقة، أثر واضح في ضبط مقياس المسجد وشكله العام. فجاء المبنى بعلو لا يتجاوز خمسة أمتار، لتظل الأشجار والمباني القديمة حاضرة في المشهد، وليبقى المسجد جزءاً من منظومة كتلية متوازنة لا يطغى فيها عنصر على آخر. وبذلك يتجاور القديم والجديد في حوار هادئ ينسجم مع روح المكان.

ويكشف اختيار الموقع عن حس يوازن بين إدراك دقيق لسمات المكان واستيعاب أعمق للفكر المعماري الأوسع. فالمرتع الداخلي المائل نحو القبلة يستقر داخل مرّع خارجي يحترم اتجاهات المباني العائلية القديمة. وهذا الضبط الهادئ بين اتجاه الصلاة ومحاور البناء القديمة يعكس احتراماً صادقاً لتاريخ المكان، مع الحفاظ على المحور الروحي الذي ينتظم المسجد حوله. قرارات تبدو بسيطة في ظاهرها، لكنها تنتمي إلى تقليد معماري يجعل من الهندسة وسيطاً بين العملي والوجداني.

وهنا لا يسعى المسجد إلى بسط حضوره على محيطه، بل يتيح لعناصر المكان أن تظهر في صفائها: البركة بصفحة مياهها التي تلتقط تحولات المشهد عبر النهار والليل، وجدران الطوب التي ترك الزمن أثره عليها، والمساحات المفتوحة التي تنساب عبرها حركة القرية كلّ يوم. ومن خلال هذا التوضع الدقيق، يرشّخ مسجد أغاربور وجوده في نسيج الموقع، ويثقي في الوقت ذاته ذاكرة المكان حيّة وواضحة أمام العين.

١. العتمة والضوء في قاعة الصلاة.





ومن الطريق القروي المجاور يتبدى ميلُ سقف المسجد نحو القبلة، إذ ترتفع إحدى زوايا الكتلة بميلٍ خفيف يكاد لا يُلاحظ، لكنه يمنح المبنى إيماة رقيقة إلى الأمام. ويؤدي هذا الميل وظيفة عملية في تصريف مياه الأمطار، ويضفي في الوقت نفسه معنًى رمزياً لطيفاً يوجي بانحناء خفيفة نحو اتجاه الصلاة.

يعتمد المسجد في بنائه على طوبٍ محلي مُصنّف بعناية، يربط المبنى بالمشهد القديم المحيط دون استنساخ أو محاكاة. فالكتلة تبدو صلبة، غير أنّ فتحات دقيقة، سواء بالدوائر الأسطوانية أو الشقوق الطولية، تمنحها مسامية خفيفة وتُكسب الواجهة عمقاً مميزاً. ويتأكد هذا الانطباع على جانب البركة، حيث تنحدر المدرجات نزولاً نحو الماء، كأنّها تغوص برفق في حافة البركة، فتوشّع حضور المسجد وتربطه بالأرض والمشهد الطبيعي معاً. وفي انعكاسها على صفحة الماء، تخفّ وطأة الكتلة الطويلة وتبدو أكثر رهافة.

وما يميّز التكوين الخارجي بوجه عام هو انتظامه دون صرامة، وتقشّفه دون افتقار. ثمة معمار يتعامل مع المواد والهندسة والضوء بوصفها الأدوات الأساسية في التكوين، وذلك في امتداد طبيعي لثقافة الطوب البنغلاديشية ولتقاليد حدائية تقدّر الوضوح والنسب والنقاء البنائي. ومع ذلك لا يبدو أي عنصر مقتبساً؛ فالمسجد في ظاهره الخارجي استجابة صادقة لمكانه ومناخه ومجتمعه القروي.

التحليل المعماري الخارجي

تتشكل كتلة المسجد من طوبٍ راسخ وهادئ، وتقوم على تداخل مرتّعين: خارجي يرتبط باتجاهات المباني العائلية القديمة، وداخلي يميل نحو القبلة. ويمنح هذا التكوين المحكم المسجد طابعه الخاص وشخصيته المميّزة؛ فالمرتّب الأول يرشّح حضوره في سياقه القروي، فيما يميل الثاني نحو المركز الروحي للمسجد.

وتفسح العلاقة بين المرتّعين المجال لنشوء أربعة جيوب فراغية مثلثة الشكل تتوزّع على أطراف الكتلة، في صدى هادئ لفكرة الفضاءات الخدمية عند لويس كان. وتشكّل هذه الجيوب منطقةً بيئية غنية؛ إذ حولها المعماري إلى فضاءات خفيفة تضمّ تجاويف أسطوانية تعمل كمداخل وباحاتٍ صغيرة وخدمات، فتخفّف من صلابة الكتلة وتضبط إيقاع الانتقال بين الداخل والخارج.

٢. علاقة وثيقة بين الماء والمسجد ضمن الثقافة الاجتماعية البنغالية.

١. تقنية الطوب المحلية تشكل جدران المسجد.

تحليل الفراغ المعماري الداخلي

عند عبور عتبة المسجد والدخول إلى قاعة الصلاة، مروراً بالفراغ المخدم الناتج عن الانحراف الدوراني للمربع الداخلي عن المربع الخارجي، يتشكل الانطباع الأول في صورة هدوء موزون واستقرار داخلي واضح. فحضور الطوب الذي ميّز الخارج يستمر في الداخل، غير أنّ الإحساس يتبدّل؛ إذ يترك التفاعل والانفتاح الخارجيان مكانهما لجو أكثر سكوناً وسكينة. الأسطح دافئة في ملمسها البصري، والتفاصيل مضبوطة في حدود ما يخدم الاتجاه والإنارة وأداء الصلاة، دون أي فائض.

بأخذ فراغ الحرم مكانه ضمن المربع الداخلي المائل، وفق قرار هندسيّ صامت يضبط كامل التكوين. هنا لا تُعلن القبلة بعلامات مباشرة، بل تُدرك مكانياً؛ إذ تميل الجدران بلطف، فتقود البصر نحو الاتجاه الصحيح بصورة طبيعية. ويولّد هذا الانحراف جيوباً فراغية تستوعب عناصر الخدمة والحركة والتخزين، فتتسحب الوظائف المساندة إلى المناطق البيئية بين المربعين. وفي هذا التنظيم صدى واضح، وإن غير معلن، للتمييز الذي صاغه لويس كان بين فضاء الصلاة بوصفه فضاءً مخدوماً، وتلك الفراغات التي تخدمه بهدوء دون أن تتقدّم عليه.

يلعب الضوء دوراً مركزياً في صياغة جوّ الخشوع للفراغ الداخلي؛ فهو يتسرّب بلطف عبر فتحات الباحات المثلثية الجانبية، ويتنزل من الأعلى عبر مجموعة من الفتحات الدائرية في السقف. نهازاً، ينتشر الضوء على نحو موزون، كاشفاً عن سطح سقفيّ من طوب مرصوف بأنساق دائرية توجي بحركة خفيفة داخل فضاء متقشّف. ولبداً، تتبع الإضاءة الاصطناعية المنطق الهندسي ذاته، محافظة على وحدة الإدراك البصري بين النهار والليل. أمّا جدار القبلة، فيحتفظ بدرجة أعلى من الكثافة والسكينة؛ حيث تُلطّف الإضاءة فيه بدل أن تخترقه، ويُبرز المحراب بتأكيد هادئ من خلال تجاويف محسوبة تحدّد موضع الإمام والخطيب دون مبالغة.

وتستكمل المعالجة الأرضية هذا التوجّه الهادئ في التنظيم؛ إذ قُسمت إلى وحدات خرسانية مستطيلة قريبة من أبعاد سجادة الصلاة، مانحة المصلّين إحساساً طبيعياً بالتباعد وانتظام الصفوف في اتجاه القبلة من دون خطوط أو علامات. وفي مجمل الفراغ الداخلي، يبرز الحرم فضاءً جامعاً تسوده السكينة، لا يعتمد على الزخرفة أو الخطاب الرمزي المباشر، بل يترك للهندسة والمادة والضوء مهمة تهيئة النفس للصلاة. فضاءً معاصر في لغته، مألوف في أثره، تتكشف طبقاته بهدوء مع تكرار الزيارة واختلاف ساعات اليوم.

٥. قاعة الصلاة والمحراب...
فضاء هادئ ومتوازن.

٤. تظهر تقنية الطوب حتى
في سقف قاعة الصلاة.

٣. جدران الطوب تصنع
تشكيلاً نحتياً بصرياً هادئاً.



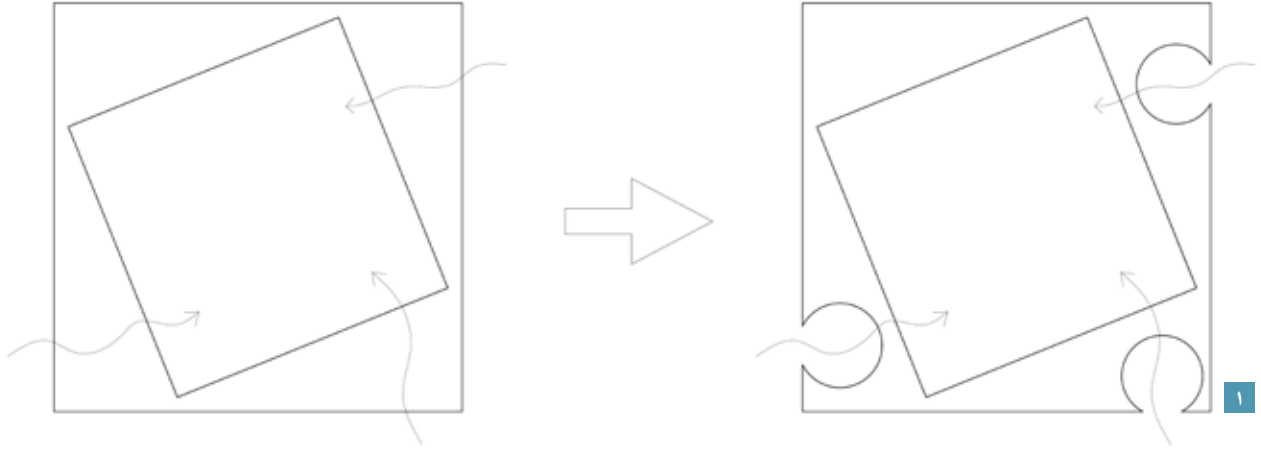
٤



٥



٣



أما إدارة مياه الأمطار، فتعتمد على وسائل بسيطة وموثوقة؛ حيث يوجه ميل السقف المياه نحو الحافة الأدنى، لتنساب بعدها على الجدران الطوبية. ورغم ما يتركه ذلك من آثار طبيعية على سطح الطوب، فإن المادة تتقدم في العمر «بكرامة» من دون أن يؤثر ذلك في أدائها الإنشائي أو متانتها.

من الناحية الإنشائية، يعتمد البناء على تقنيات مألوفا لدى الحرفيين المحليين: جدران طوبية حاملة، وأعمدة خرسانية، وسقف من الخرسانة المسلحة، بما يضمن المتانة وسهولة الصيانة على المدى الطويل. وقد جرى توزيع مرافق الضوء بين الدرجات المحاذية للبركة، احتراماً للتقاليد المحلية، ومرافق مغطاة بمياه الشبكة ضمن مبنى الحضانة المجاور، لتأمين بديل عملي خلال فترات الأمطار الغزيرة.

في المحصلة، تعكس الأنظمة التقنية للمسجد الفلسفة ذاتها التي تحكم عمارته: حلول متواضعة في مظهرها، دقيقة في أدائها، ومتجذرة في الحرفة المحلية، تعتمد على منطق تكوين الكتلة أكثر مما تعتمد على التدخل الميكانيكي.

الأنظمة التقنية والاستدامة

الجدران الطوبية السمكية، وما يتخللها من تجاويف عميقة وباحات مثلثية صغيرة ناتجة عن دوران المربعين، تسهم في ضبط الحرارة طبيعياً، محتفظة بالبرودة نهائياً وبالدفء النسبي في الفصول الأبرد. كما تسمح الفتحات الجانبية بتهوية متقاطعة فعالة تعزز حركة الهواء عبر قاعة الصلاة، في حين يسهم الفراغ الخلفي عند جدار القبلة في توليد تيارٍ صاعد يساعد على تصريف الهواء الدافئ.

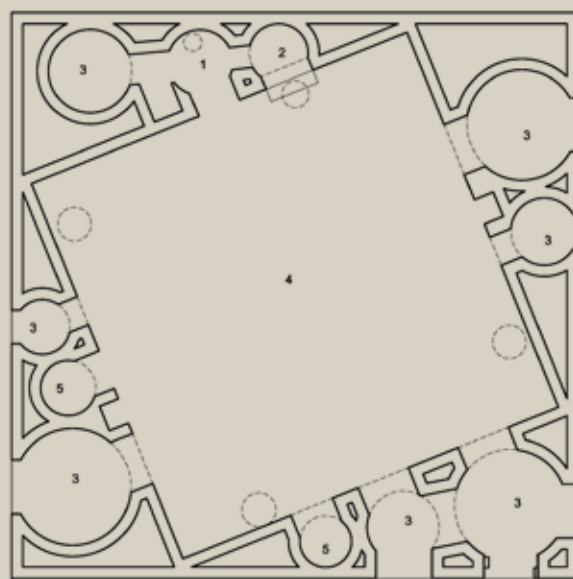
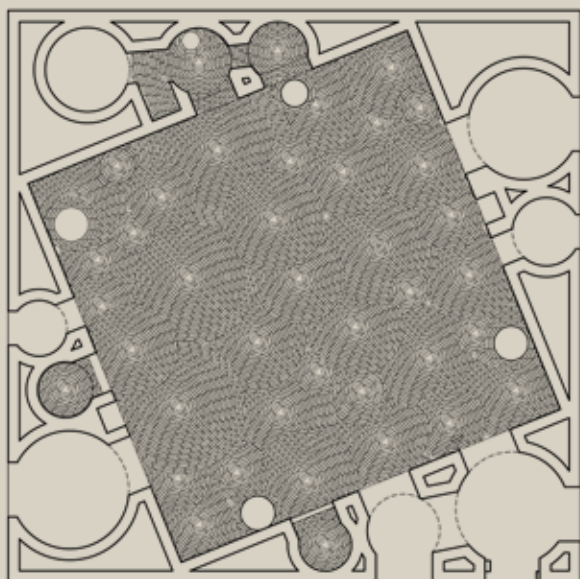
ويشكل الضوء الطبيعي المصدر الأساسي للإنارة داخل المسجد. إذ توفر الفتحات العلوية الدائرية والفتحات الجانبية إضاءة كافية طوال ساعات النهار، ما يقلل الحاجة إلى الإنارة الاصطناعية إلا ليلاً. وعند استخدامها، تأتي الإضاءة منسجمة مع النظام الهندسي ذاته، محافظة على هدوء المشهد البصري ووحده.

٣. بساطة المبنى من الخارج رغم زخم التفاصيل.

٢. تشكيلات الطوب.

١. دراسات عامة.

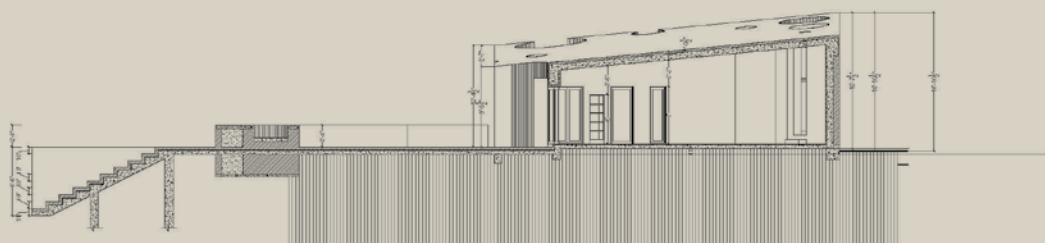




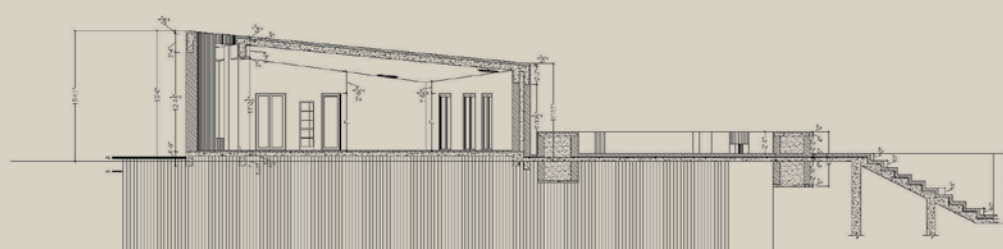
المسقط الأفقي ومخطط السقف المنعكس



قطاع طولي



قطاع طولي



قطاع طولي



من الناحية الإنشائية، يعتمد البناء على تقنيات مألوفة لدى الحرفيين المحليين: جدران طوبية حاملة، وأعمدة خرسانية، وسقف من الخرسانة المسلحة، بما يضمن المتانة وسهولة الصيانة على المدى الطويل. وقد جرى توزيع مرافق الوضوء بين الدرجات المحاذية للبركة، احتراماً للتقاليد المحلية، ومرافق مغطاة بمياه الشبكة ضمن مبني الحضانة المجاور، لتأمين بديل عملي خلال فترات الأمطار الغزيرة.





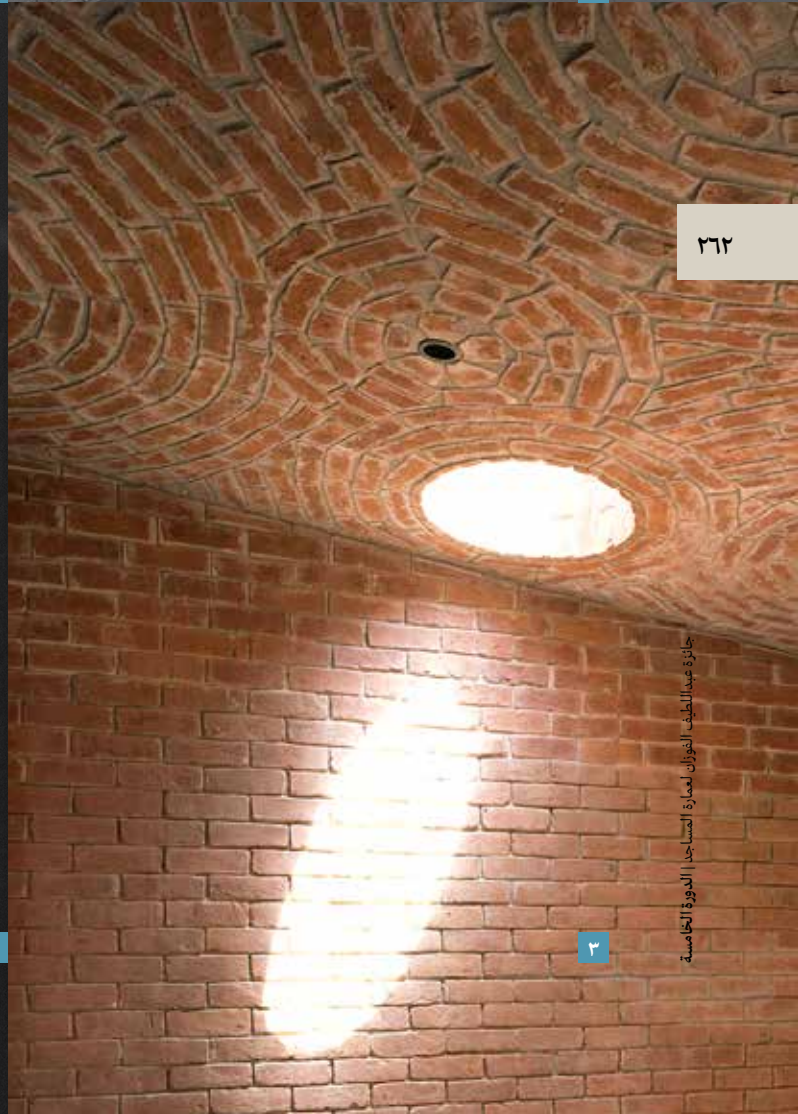
٢



١



٣



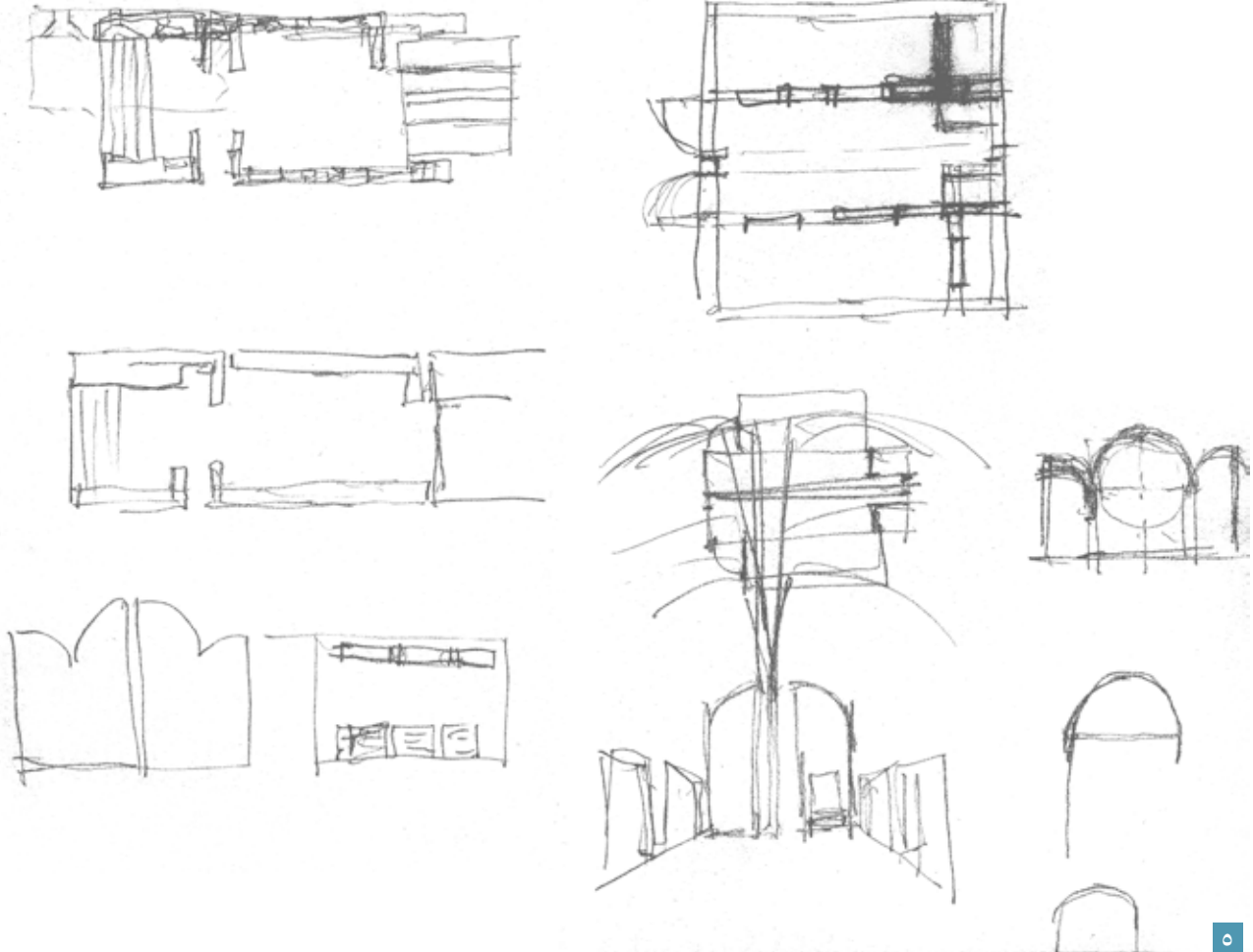
٢

الأداء الاجتماعي ونجاح الاستخدام

على الرغم من محدودية مساحة مسجد أغاريور، فقد تجاوز حضوره الاجتماعي مقياسه المعماري. إذ تحولت المساحات المحيطة به، بما فيها المصاطب المفتوحة والمدرجات المطلة على البركة وأماكن الجلوس المظللة، إلى امتدادات طبيعية للحياة اليومية في القرية. لا يُقصد المسجد للصلاة فحسب، بل يُرناد قبلها وبعدها بوصفه مكاناً مألوفاً للتلاقي والتوقف وتبادل الأحاديث. يتجمع الأطفال حول بركة الماء، ويستريح كبار السن على المقاعد الطوبية، فيما غدت المدرجات فضاءً عفويًا للجلوس والتفاعل اليومي.

وقد تعزز هذا الدور الاجتماعي مع إنشاء مبنى الحضانة المجاور بعد اكتمال المسجد، إذ أتاح فراغاً لتعليم القرآن للأطفال. هذا التجاور بين الصلاة والتعليم أضفى على الموقع طابع نواة مجتمعية صغيرة، متجذرة في أرض العائلة، ومنفتحة في الوقت نفسه على القرية بأكملها، ومرتبطة بإيقاع الحياة اليومية فيها.

تسهم بساطة التكوين المعماري ووضوح العتبات في جعل المسجد مكاناً مرحباً يسهل الوصول إليه، من دون حواجز شكلية أو رمزية. ورغم أن بعض المرافق، كآماكن صلاة النساء، جاءت منسجمة مع الأعراف المحلية أكثر من كونها نتيجة تنظيم رسمي صارم، فإن الحضور العام للمسجد ظلّ جامعاً وغير إقصائي. والأهم من ذلك أن المشروع أعاد الحياة إلى قطعة أرض كانت تشغلها مباني مهجورة، محوّلًا إياها إلى فضاء يدعم إيقاع الحياة اليومي واللقاءات المشتركة، ويعزز إحساساً متجدداً بالانتماء، يهدوء ودون أدعاء.





٣. الساحات هي امتداد
لكتلة قاعة الصلاة ليس فقط
من المنظور المكاني بل
حتى على مستوى مواد البناء
والتقنية.

٢. تشكيلات الطوب التي
تمثل جسرا بين الماضي
والحاضر.

١. التشكيل النحقي للكتلة
من الخارج.

الخاتمة والتأمل النقدي

عند النظر إلى مسجد أغاريور ضمن المشهد الأوسع لعمارة المساجد المعاصرة، وضمن مجموعة المشاريع المشاركة في هذه الدورة، يبرز العمل بوصفه تجربة لافتة بهدوئها ورضانتها. فقوته لا تنبع من المقياس أو الاستعراض أو الإبهار التقني، بل من ذكاء معماري عميق يتجلى بتواضع محسوب ومن دون ادعاء.

تشكّل كتلة المشروع استجابةً لمنطق ينبع من صميم الفكرة المعمارية. فتداخل المربعين، وألباحات المثلثة الناتجة عن دورانها، وميل السقف الخفيف نحو القبلة، والطريقة التي استوعب بها المسقط الفراغات المُخدّمة من دون المساس بقدسية حرم الصلاة، جميعها تكشف عن منهج تصميمي يقوم على حشّ عالٍ بالنظام *order*، وعلى مسقط وكتلة هما نتيجة مباشرة لهذا المنهج، حيث تتولّد الأشكال المعمارية من مبدأ مُحكم لا من ارتجال توفيق. وبهذا المعنى، ينتمي المسجد إلى أفق الحداثة المعمارية، من دون أن يفقد تجذره العميق في سياقه القروي.

ما يمنح مسجد أغاريور قيمته الخاصة هو احترامه الصادق للمكان. فالطوب يتحدّث لغة الإقليم، وبركة الماء تدرج ضمن إيقاع الحياة الشعائرية اليومية، والمباني العائلية القديمة لا تُحجى، بل يُفسّح لها المجال لتجاور الجديد ضمن علاقة متكاملة. ولا يتعامل المشروع مع هذه العناصر بوصفها إشارات حنينية نوستالجية، بل باعتبارها مكونات حيّة في بيئة مشتركة، فيغدو المسجد امتدادًا طبيعيًا للأرض التي يقوم عليها، لا كيانًا طارئًا عليها.

وفي سياق جائزة عبد اللطيف الفوزان، التي تُعنى بتكريم الأفكار القادرة على تطوير عمارة المسجد المعاصر وفتح آفاق جديدة للمسجد المستقبل، يقدم مسجد أغاريور طرحًا معماريًا لافتًا يبيّن كيف يمكن لمشروع صغير الحجم أن يحمل رؤية واسعة الأثر. فهو يثبت أن المسجد يمكن أن يكون متواضعًا في مقياسه من دون أن يكون محدود الطموح، ومعاصرًا في لغته من دون قطيعة مع سياقه، ومبتكرًا في فكرته من دون الوقوع في الإفراط أو الاستعراض.

وإذا ما قورن بمشاريع هذه الدورة، التي تتنوّع بين مساجد حضرية كثيفة ومراكز دينية ذات طابع مدني واسع، فإن مسجد أغاريور يذكر بأن أفق عمارة المسجد المستقبلية لا يُرسم بالضرورة عبر المشاريع الكبرى أو في المدن المركزية، بل قد يتشكّل في أمكنة تبدو هامشية، حين تتكامل المادة والمشهد والفضاء في خدمة حياة الناس اليومية.

تفاصيل تتجاوز حدود الشكل



مسجد ألفاندغا

مسجد ألفاندغا

الموقع: فاريدبور - بنغلاديش
المعماري: مارينا تيسم معماريون
سنة الإنجاز: ٢٠٢٢
مساحة الأرض: ٦٩٠ م^٢
المساحة المبنية: ٣٢٠ م^٢
القدرة الاستيعابية: ١٤٨ مصلً

في منطقة فاريدبور في ريف بنغلادش، وعلى مساحة لا تتجاوز ٣٢٠ مترًا مربعًا، شُيّد مسجد ألفاندغا بتوقيع المعمارية البنغلادشية المعروفة، مارينا تبتسم، وقد اكتمل بناؤه عام ٢٠٢٢ بوصفه جزءًا من مشروع تأهيل أوسع شمل أملاكًا عائليةً تاريخيةً بُنيت منذ قرنين ونصف تقريبًا.

إنه مسجدٌ صغير الحجم، متقشّف في مظهره، متواضعٌ في حضوره، لكنه يحمل في تجسّده نبضًا عميقًا لعمارة تتعقّف عن الزينة وتُضغي عوضاً عن ذلك لروح المكان. لا قُبّة تعلوه، ولا مئذنة تعلن عنه. ومع ذلك، ليس في حضوره ما يخفي؛ بل ثمة وضوحٌ خافت، تُدركه العين قبل أن تفهمه، وتطمئنّ له النفس من غير حاجة إلى تفسير.

نشأ هذا المشروع من تراث عائليّ متجذّر، ومن سياق ثقافي راسخ؛ وإذ كان تأهيل أملاك العائلة العتيقة — بما فيها من بيوت وأوقاف — هو نواته الأولى، فقد جاء المسجد منسجماً مع الذاكرة المعمارية لسلالة مغولية حاضرة في تقسيمات المكان وتناشباته، متصالحًا مع واقعٍ حيّ لا يزال يتشكّل. باضطراد.

غير أن عمق هذه البساطة لا يكمن في استنساخ الماضي، بل في استحضاره لتجديده على نحو أصيل وحقيقي: استعادة لخصائص العمارة في تقاليد البنغال والسلالة المغولية، وتأويل حديث لها بلغة تستغني عن الزخرفة، وتعتمد على وعي دقيق بالضوء والظل، والانفتاح والانغلاق... تقشّف مقصود بوصفه قيمة جمالية وفضيلة أخلاقية دينية. هذا هو مقصد مارينا تبتسم: عمارة رصينة، صامتة، أسوة بعمارة المُعلم «لويس كان» في نظريته عن «الصمت والضوء» — لكنها تنبثق من أرضها، وتتكلم بوسائلها، لا تقلده، بل تُحاور تراثه، وتبني عليه.



٢

الاندماج الحضري والسياقي

يقع مسجد ألفاندغا في منطقة ريفية هادئة تحيط بها الأشجار الاستوائية والمستنقعات وأطلال منشآت العائلة المالكة، يتصل بمسار صغير مرصوف بالأجر يؤدي إليه من الطريق الفرعي المجاور. لا يطل المسجد على الشارع العام، ولا يسعى إلى فرض حضوره في المشهد العام، بل يبدو كما لو أنه امتداد طبيعي لما حوله؛ مألوف لسكانه، كأنما كان هناك دائماً.

لم يكن تموضع المسجد في الموقع عشوائياً ولا رمزياً، بل مدروساً بعناية. فقد أدرج بوصفه امتداداً لمحوّر عمراي ضمن ملكية عائلية واسعة، يربط بين بيت العائلة القديم، وبركة المياه، والمُصلّى، والساحة المكشوفة. وقد أعيد تحديد موضعه، مُزاحاً قليلاً عن موقعه الأصلي، لتحقيق محاذاة أوضح مع البيت، وحدوده، وأشجاره، ومساراته — على نحو يفتح المجال أمام ساحة أمامية مشتركة تخدم المكان والناس معاً.

ومع أن المسجد لا يبتعد كثيراً عن البيت، إلا أنه لا يستعير هيئته ولا يتقمّص لغته. فهو مختلف في صمته، مستقلّ في حضوره. لا مئذنة تعلوه، ولا قبة تميّزه، ولا شواهد تميّزه عن غيره من المباني. ومع ذلك، لا يُخطئه أهل القرية؛ فحضوره أصبح مألوفاً، وموضعه راسخاً في ذاكرتهم اليومية، مندمجاً في تفاصيل المكان بلا ادّعاء ولا تصنّع. لا ينبع اندماج المسجد في محيطه من محاكاة مباشرة، بل من وعي دقيق بالحجم والفراغ، واستجابة مدروسة لما حوله. مقياسه قريب من المباني المجاورة، وموادّه مُستخرجة من التربة نفسها، أما نسبه، فتستحضر البيت العائلي القديم دون أن تُقلّده. وهكذا، لا يبدو المسجد غريباً بياهي، بل صامتاً، حاضراً، يُشبه ما حوله من دون أن يذوب فيه.



٣

٣. كتلة المسجد مجاورة للماء ومغمورة بالخضرة.

٢. المشهد الخارجي العام.

١. الجدار ومناطق الضوء السقّية.

التحليل المعماري الخارجي

يُبنى مسجد ألفادنغا على هيئة كتلة صامتة، تكعيبية التكوين، ذات أضلاع متعامدة، بارتفاع يقارب تسعة أمتار، وجدران من الآجر الأحمر الخام، غير المزخرف. غير أنه، رغم صلابته الظاهرة، ليس كتلة كتيفة، بل يشي بفراغ موزون يحتفظ بأسراره حتى اللحظة التي يقترب فيها الزائر منه. زواياه مشطوفة بشكل خاذق يُخفف من حدة الكتلة، وفتحاته موزعة بانتظام، مائلة بزاوية خمس وأربعين درجة بحيث لا تكشف الداخل تمامًا، ولا تغلق في وجه الخارج.

في غياب القبة والمئذنة، يصبح الجدار هو العنصر البصري الأساسي في التكوين. لكنه لا يتجلى باعتباره قشرة سطحية، بل بوصفه طبقة سميكة من الطوب المضاعف... لا زخارف ولا نقوش؛ بل علاقة نقيّة بين الكتلة والفراغ، وبين الضوء والظل. هنا يكمن سر التصميم!

تشكّل هذه اللغة المعمارية على تراث متجذّر في عمارة البنغال والسلالة المغولية، حيث تُقسم الواجهات إلى طبقتين: سفلية للأبواب والنوافذ، وغلوية تُشكّل قاعدة للسقف أو القباب. إلا أن مسجد ألفادنغا يُعيد قراءة هذه الطبقات بلغة معاصرة، تُجسدها البنية الإنشائية نفسها، لا غلافًا مضافًا فوقها.

هكذا، لا يظهر المسجد بوصفه معلمًا يُفترض أن يُدرك من بعيد، بل باعتباره مبنى يتكشف تدريجيًا، ويبوح بجماله عبر ثقلب الضوء والظل، وتدرّج القرب والانكشاف. إنه لا يفرض حضوره على المكان، بل يهبه لمن يقترب بعين متأمله، ويُفصح عن سره لمن يملك حسّ الإصغاء إلى ما لا يُقال!



تحليل العمارة الداخلية

إذا كان خارج المسجد متقشفاً في مظهره، صامتاً في حضوره، فإن الداخل ينسجم معه من جهة، ويضيف طبقة أخرى من التجربة الإدراكية من جهة ثانية. لا انتقال مفاجئ بين الخارج والداخل، بل تدرج سلس يتكامل فيه الضوء مع الكتلة، ويتحول صمت الخارج إلى همسٍ داخلي خافت: فراغٌ أشبه بالصدر، يتنفس من داخل جدرانه.

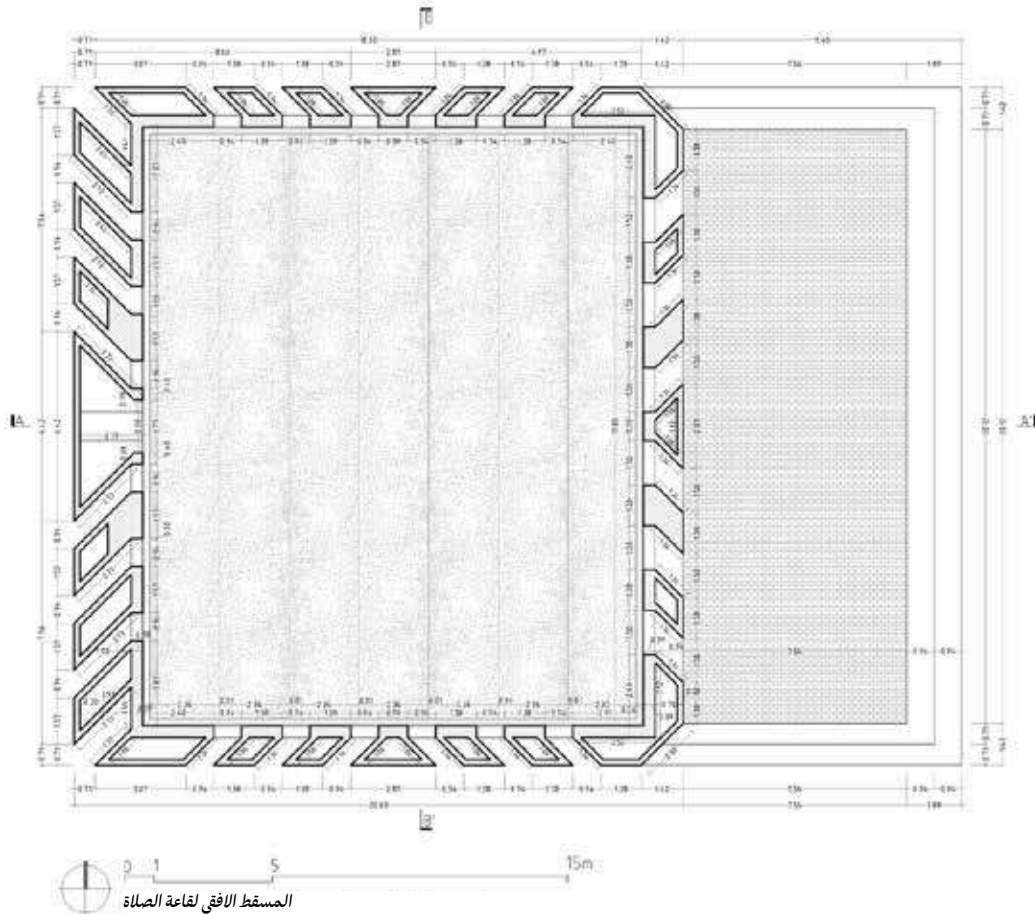
تفرض استراتيجية التقشّف التي تتبناها المعمارية غياب كل ما هو فائض عن الحاجة، فلا مكان هنا للزينة أو الزخرفة المعتادة على الجدران. أما أرضية المسجد فهي من الطين المضغوط، ترتفع قليلاً باتجاه القبلة دون عتبة، في حركة خفيفة بالكاد تُلاحظ، لكنها كافية لتوجيه الجسد والبصر معاً. هنا لا تجد محراباً ظاهراً، ولا منبراً بارزاً؛ بل إن جدار القبلة نفسه هو من يحتضن العنصران، بخلوه، وشمكه، وتعرّضه المدروس للضوء. هنا، يُشكّل الضوء العنصر المُهيمن في التجربة الداخلية، لا بوصفه فيضاً مبهراً، بل بكونه تياراً محسوباً يتسلّل بلطف عبر نوافذ مشطوفة وفتحات دقيقة موزعة بعناية، ليخطّ على الجدران أشكالاً متبدلة مع حركة

الشمس. إنه ضوء لا يملأ الفراغ، بل يُضيئه من الحواف، صانعاً من الظلال لغة، ومن التكوين تجربة. هكذا، تتحوّل الجدران إلى سطح حي، ويغدو الفراغ تجربة تُحس وتُعاش، لا تُرى فقط.

لا تظهر عناصر إنارة صناعية واضحة، ولا أجهزة تكييف مركزي، بل يسود المكان مناخ هادئ يُهيمن عليه التهوية الطبيعية التي تنساب برفق عبر الفتحات العلوية والسفلية. إنه مناخ من الطمأنينة والسكينة. أما الصوت، صوت المصلين، والقرآن، فلا يتردّد بعشوائية، بل تمتصه الجدران السمكية ويعود إلى المصلي كصدى داخلي خافت. وهكذا، لا يبقى الصوت خارجياً، بل يتحوّل إلى همس داخلي يُعمّق التجربة التعبدية.

قد يرى بعض الزوّار في هذا الفراغ قدراً من التقشّف الزائد، أو نقصاً في الرمزية التعبيرية للمسجد؛ لكن من يتمهّل ويتأمله فيه، يدرك أن كل تفصيل فيه مضبوط بميزان الدقة والصدق. إنه زهدٌ جماليّ وإع، لا يُمليه الفقر، بل يختاره التصميم عن قناعة وقصد.

في النهاية، لا يُفصح الفراغ الداخلي للمسجد عن جمالياته دفعةً واحدة، بل يبوح بها على مهل. وهو في ذلك يعكس توقيع مارينا تبسم ذاته: عمارة تُصغي، لا تُصرّح، وتُعبّر بصمتها أكثر ممّا تفعل الزخرفة أو الخطابة. عمارة لا تطلب الانتباه، بل تستحقّه!





١

٢. تفاصيل جدران الطوب
العميقة التي تعمل كنظام
ثلاثي الوظيفة يوازن بين
الثبات الانشائي والتهوية
والضوء الطبيعي...

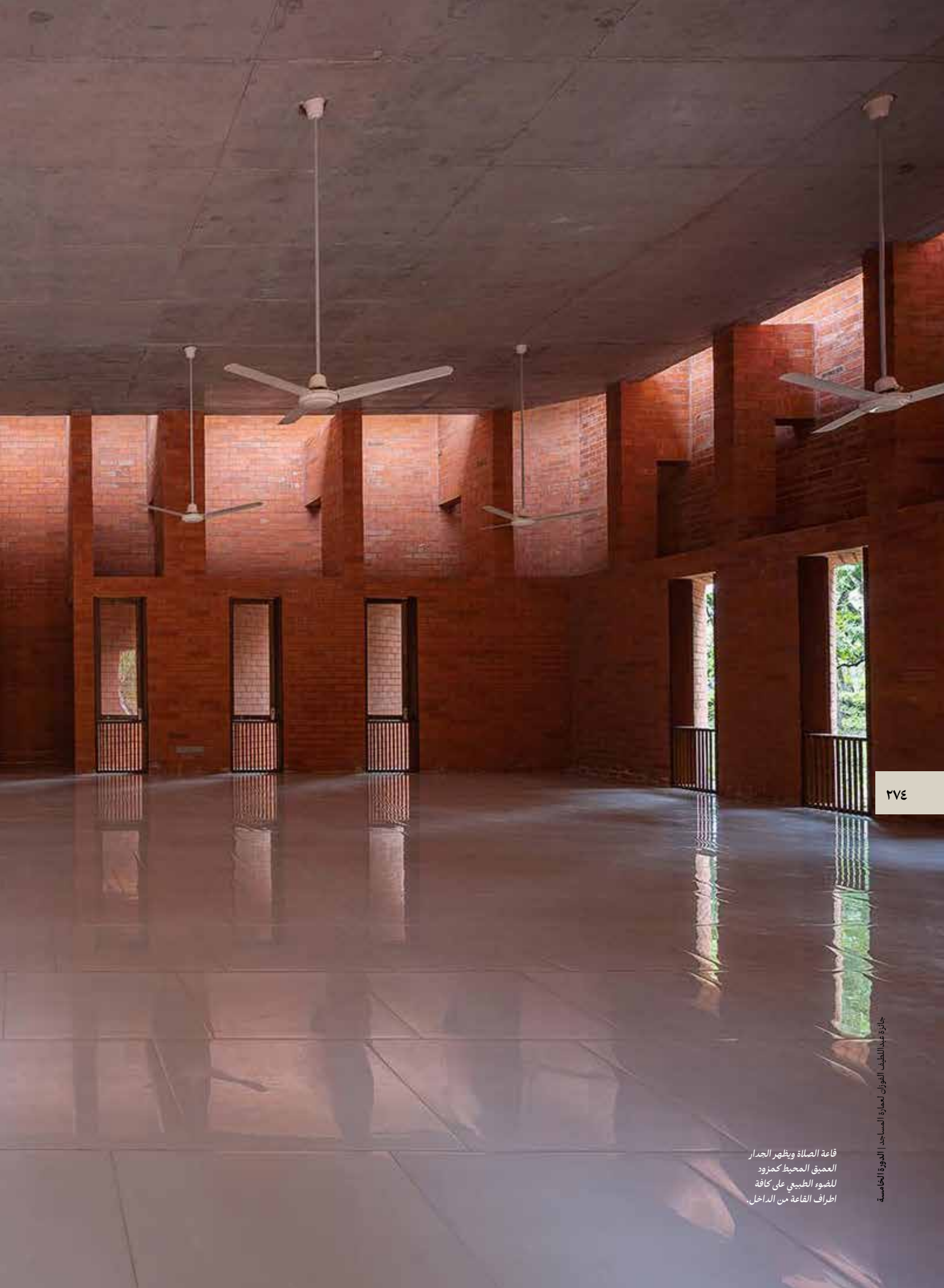
١. ساحة المسجد كما هي
قاعة الصلاة تمثل المجال
الاجتماعي الدائم للسكان.

الأنظمة التقنية والاستدامة

يتسق المسجد في معالجته التقنية مع مقارنته المعمارية العامة: الاكتفاء، والاقتصاد، والبُعد عن المبالغة والتبذير. فلا أثر واضح لأنظمة تكييف مركزي، ولا تجهيزات إلكترونية متقدمة، بل نظام تهوية طبيعي يعتمد على توزيع الفتحات العلوية والسفلية بطريقة مدروسة تسمح بتجديد الهواء من دون الحاجة إلى أجهزة إضافية. وتشير بعض التقارير إلى وجود عناصر للطاقة الشمسية تُستخدم في تغذية الإنارة الأساسية، إلا أن هذه التقنيات تبقى مخفية تؤدي وظيفتها من دون أن تتحوّل إلى عناصر تصميمية ظاهرة.

عموماً، البناء في مجمله بسيط منخفض الكلفة، لكنّه متين، وسهل الصيانة، ومصمّم لتحمل الظروف المناخية في المنطقة. أما المواد، فهي محلية المصدر، لا سيما الطين والأجر، ما يُقلّل من البصمة الكربونية ويعزّز العلاقة العضوية مع البيئة المحيطة. وفق لهذا، لا يدّعي المسجد سبقاً تقنياً أو حلوّاً مبتكرة في مجال الاستدامة، لكنه يُجسّد، بهدوء واتساق، قيمها الجوهرية: الاقتصاد، الاعتماد على الموارد المحلية، والتوازن بين الراحة المادية والبساطة الوظيفية.





البناء في مجمله بسيط منخفض الكلفة، لكنّه متين، وسهل الصيانة، ومصمّم لتحمل الظروف المناخية في المنطقة. أما المواد، فهي محلية المصدر، لا سيما الطين والآجر، ما يُقلّل من البصمة الكربونية ويعزّز العلاقة العضوية مع البيئة المحيطة.

الأداء الاجتماعي ونجاح الاستخدام

رغم موقعه القريب من بيت العائلة التي تملك الأرض، لا يبدو مسجد ألفاندغا منشأة خاصة أو حصرية؛ بل هو مكان منفتح، يخدم المجتمع المحيط بكرم، دون استعراض ولا ادعاء. فطابعه المتقشّف لا يُشعر الداخل إليه بالرهبة، بل بالألفة؛ وسهولة الوصول إليه، ووضوح مساراته، وانسجامه مع محيطه العمراني، تجعل منه مسجدًا أليفًا سهل الاستخدام.

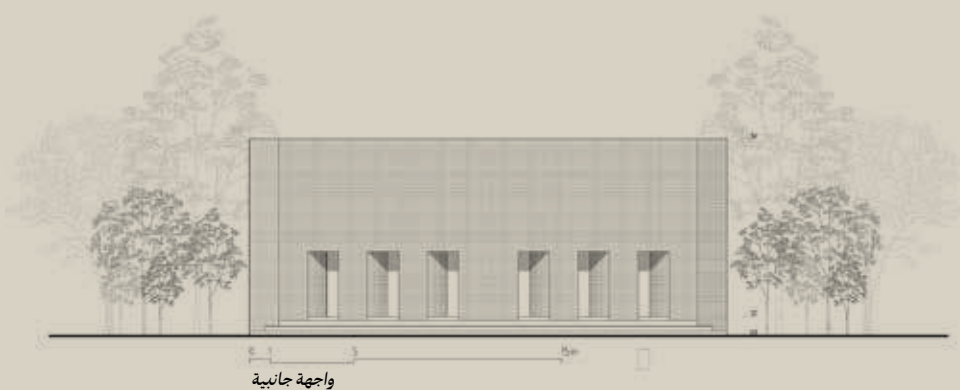
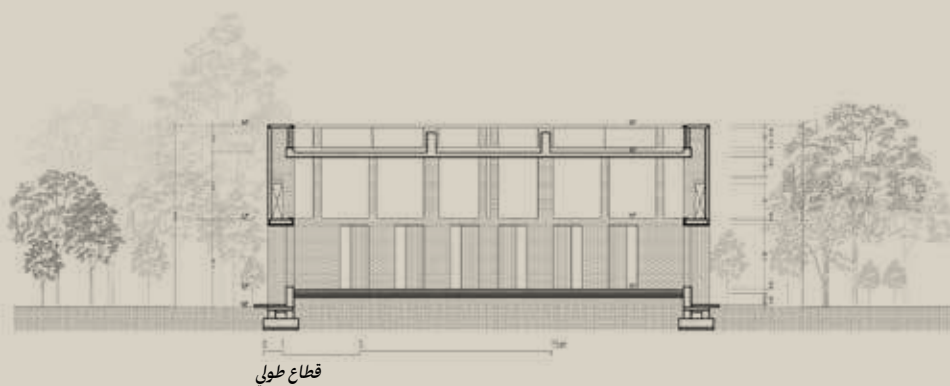
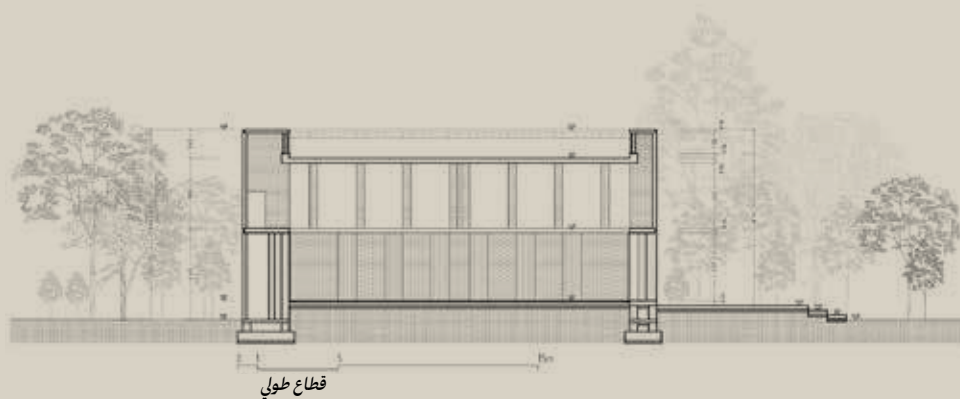
وتثبت شهادات الزوّار وسكان القرية أنّ المسجد أصبح جزءًا من إيقاع الحياة اليومية بالنسبة لهم؛ لا فقط بوصفه مكانًا للصلاة، بل باعتباره مكانًا للسكينة، واللقاء، والانتماء. ورغم غياب البرامج الاجتماعية أو التعليمية المنظمة، إلا أن حضوره الصامت في حياة الناس يكفي ليمنحه قيمة تتجاوز حدود وظيفته الأساسية.

أما من حيث الفئات المستخدمة، فيبدو أن التصميم لا يُقصر أحدًا: الرجال والنساء على السواء يجدون في المسجد فضاءً رحبًا، منضبطًا في خصوصيته، دون فرض أو تكلف. كذلك، فإن وضوح النظام الحركي، وخلوّه من العوائق، يشير إلى قابلية الاستخدام من قبل كبار السن وذوي الاحتياجات الخاصة، ولو بحده الأدنى.

لا يكمن نجاح المسجد في كثافة استخدامه فحسب، بل في حضوره الطبيعي في وجدان المجتمع المحيط، وفي استجابته لحاجة روحية عميقة يصعب تبيانها بالكلمات، لكن الفراغ المعماري المصمّم يعبر عنها بفصاحة صامتة. إنه فضاء أحدث فرقًا نوعيًا في تجربة العبادة، وترك أثرًا مستمرًا في علاقة الناس بالمكان، وكأنما أعاد إلى الصلاة سكينتها، وإلى المكان معناه.

١. علاقة المبنى بالفضاء الطبيعي.







١

٣. تفاصيل جدارية.

٢. قاعة الصلاة وهي مكتظة بالمصلين.

١. الجدار الخارجي المبنى بالطوب يعكس صرامة بصرية واضحة ويؤدي في نفس الوقت الى احداث توازن ضوئي وهوائي من الداخل.

٢٧٨



٢

جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد | الدورة الخامسة

الخاتمة والتأمل النقدي

قد يكون مسجد ألفاندغا صغير الحجم، لكنه كبير الدلالة. فبعمارته الصامتة، وانغماسه الصادق في محيطه، يخرج عن القوالب الرمزية الجاهزة التي تطبع الكثير من عمارة المساجد المعاصرة. لا يسعى لتأكيد حضوره عبر القباب والمآذن أو الزخارف، بل يعتز عن روح المكان والعبادة بلغة مغايرة، تستمد قوتها من صدقها، ومن انسجامها مع السياق، ومن انحيازها لجوهر الوظيفة لا لمظاهر الشكل.

ولا يبني هذا المسجد فكرته على محاكاة «نموذج مثالي» سابق، بل هو مشروع أصيل في حد ذاته، متجذر في أرضه وتاريخه، دون أن يغرق في مأزق الحنين أو في شرك الاستعراض. في زمن تتجه فيه عمارة المساجد نحو التثرثرة الرمزية أو الإنتاج البصري الطاغى، يقدم مسجد ألفاندغا درسًا معاكسًا: درسًا في الكثافة المعنوية، والتكشف المتأني، والتفكير بالعمارة بوصفها تجربة حسية وروحية لا مجرد تكوين كُنلي.

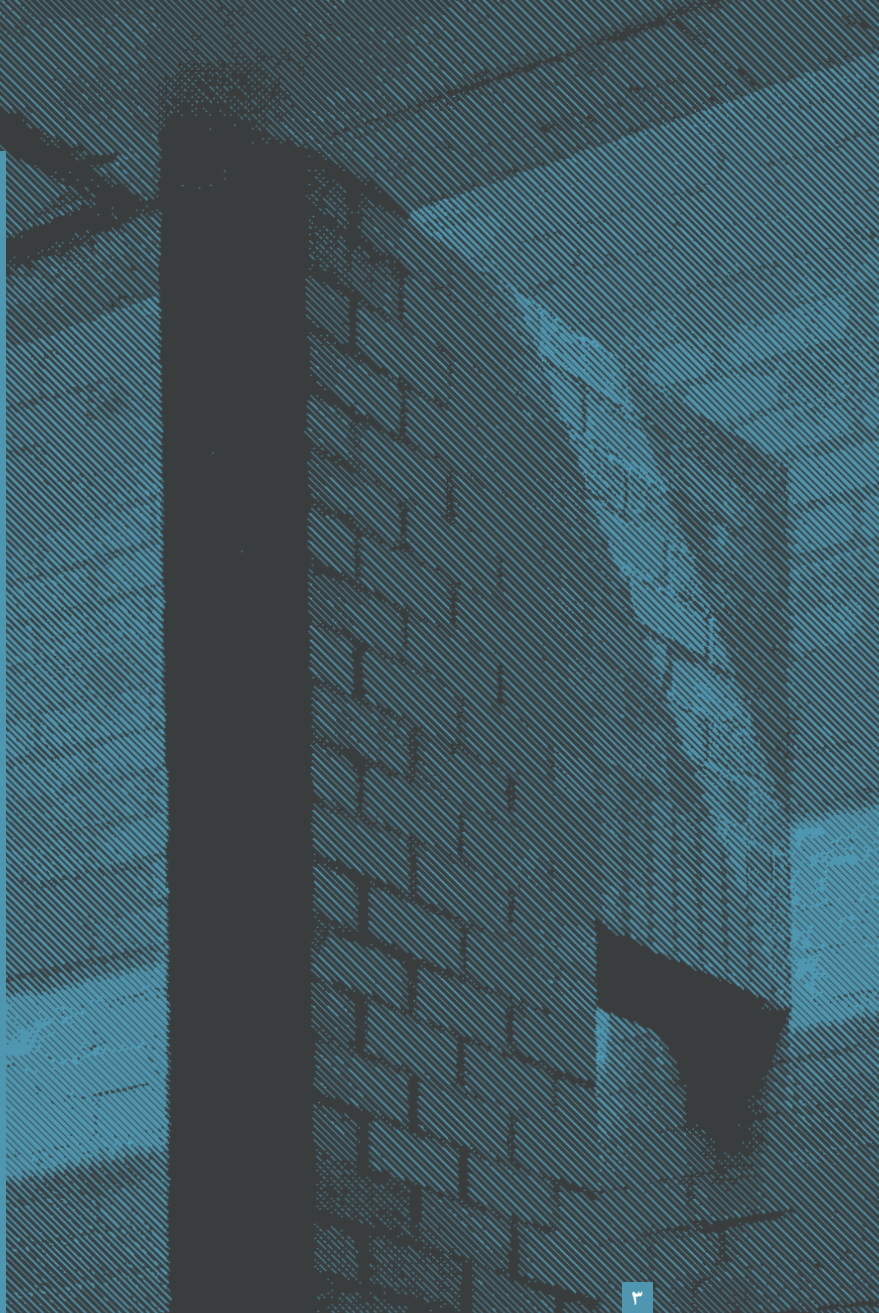
قد لا يلفت المسجد انتباه العابرين من بعيد، لكنه، في هدوئه وصدق حضوره، يترك أثرًا عميقًا في نفوس من يدخلونه. ولعل هذا ما يجعله أحد أكثر المساجد تفرّدًا بين مشروعات هذه الدورة: لا لأنه الأكثر طموحًا من حيث الحجم أو التقنيات، بل لأنه الأصديق تعبيرًا عن فكرة المسجد بوصفه مكانًا للسكون، للتأمل، وللجمع، لا للاستعراض أو التباهي.

وحين نضعه في سياق عمارة المساجد البنغالية، تتضح فرادته أكثر. فمسجد «بيت الرؤوف» — وهو من إبداع مارينا تبشيم نفسها — يُحتفى به بوصفه معلمًا في عمارة المساجد المعاصرة، يقوم على فكرة «الضوء بوصفه زخرفة» يقدم لغة عمرانية فريدة. غير أن مسجد ألفاندغا لا يعيد تكرار هذا النهج، بل يُفكّكه ويختزل أدواته: بناء «ثخين»، بالمعنى الإيجابي للكلمة: ضوء مدروس، وفتحات محسوبة تفتح على الحياة اليومية دون ضجيج بصري.

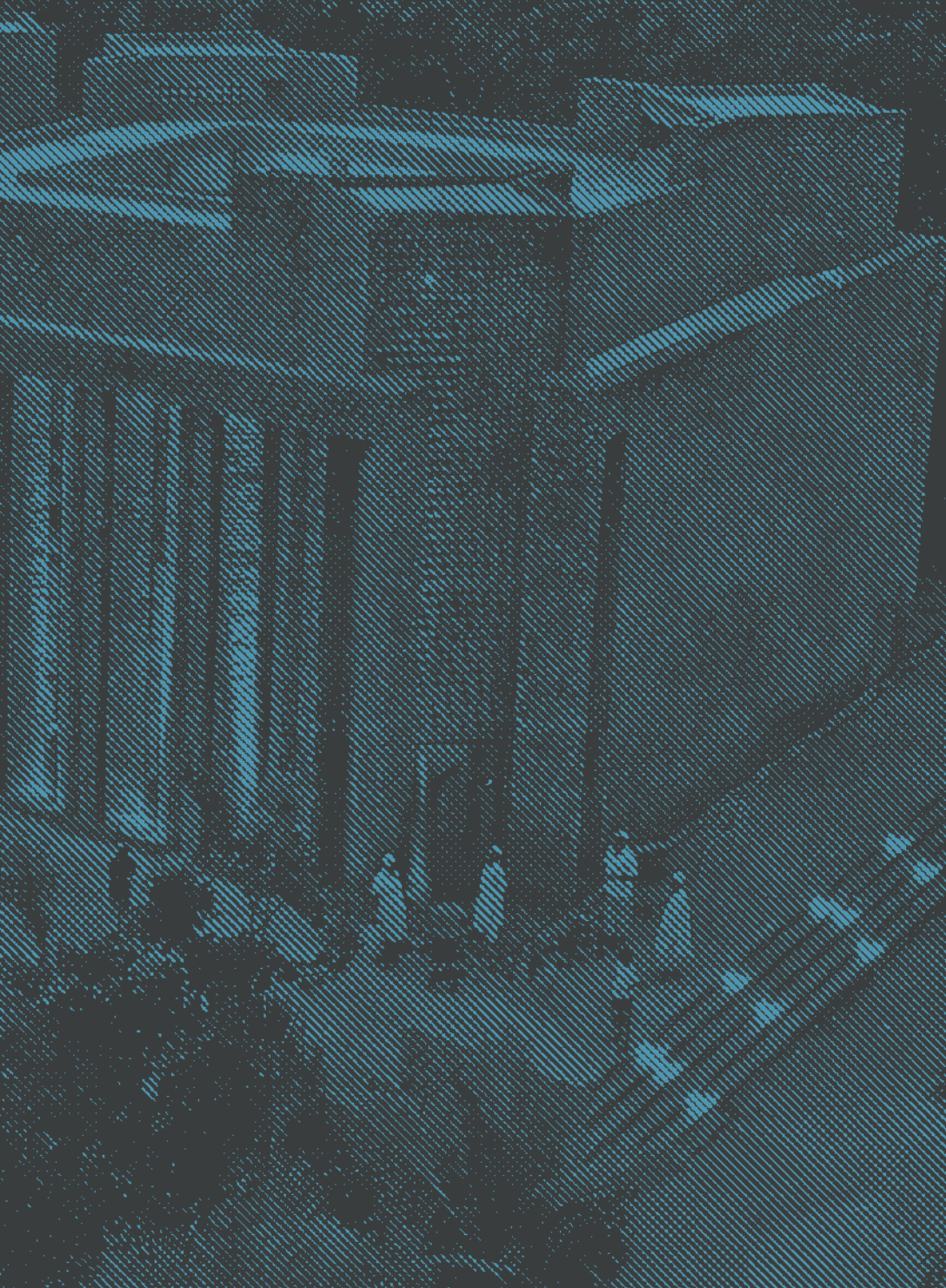
وعند مقارنته بمساجد أخرى مثل مسجد تشاندغاون بقبة نصفية مقسومة كأنها فاكهة ناضجة، أو مسجد الستين، قبة التاريخي، يبدو أن ألفاندغا لا يبحث عن إدهاش بصري، بل عن طمأنينة ملموسة، وعن تكوين هادئ يترسخ في الذاكرة بلا صخب.

لقد منحنا مارينا تبشيم في هذا المشروع معلمًا جديدًا في تاريخ العمارة المسجدية الحديثة — معلمًا لا يُقاس بأبعاده الهندسية، بل بعمقه الروحي وبقدرته على توليد المعنى من رحم البساطة.

وبينما تواصل العمارة المسجدية في العالم الإسلامي سعيها إلى صيغ تعبر عن روح العصر دون أن تفرط بجوهرها، يقدم هذا المشروع مساهمة ثمينة: يذكّرنا بأن الإبداع لا يعني دائمًا الابتكار الشكلي، بل قد يكون في العودة إلى الأسس الجوهرية لعناصر العمارة — إلى الجدار، والظل، والضوء — والصمت!



النحت والنور



مسجد السلام الجامع

مسجد السلام الجامع

الموقع: لاکشمیور، بنغلاديش

المعماري: نالي نواز خان

مكتب: ارکي غرونڊ

سنة الإنجاز: ٢٠١٧

مساحة الأرض: ١٠٣٤ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ٦٦٩ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٣٤٢ مصل



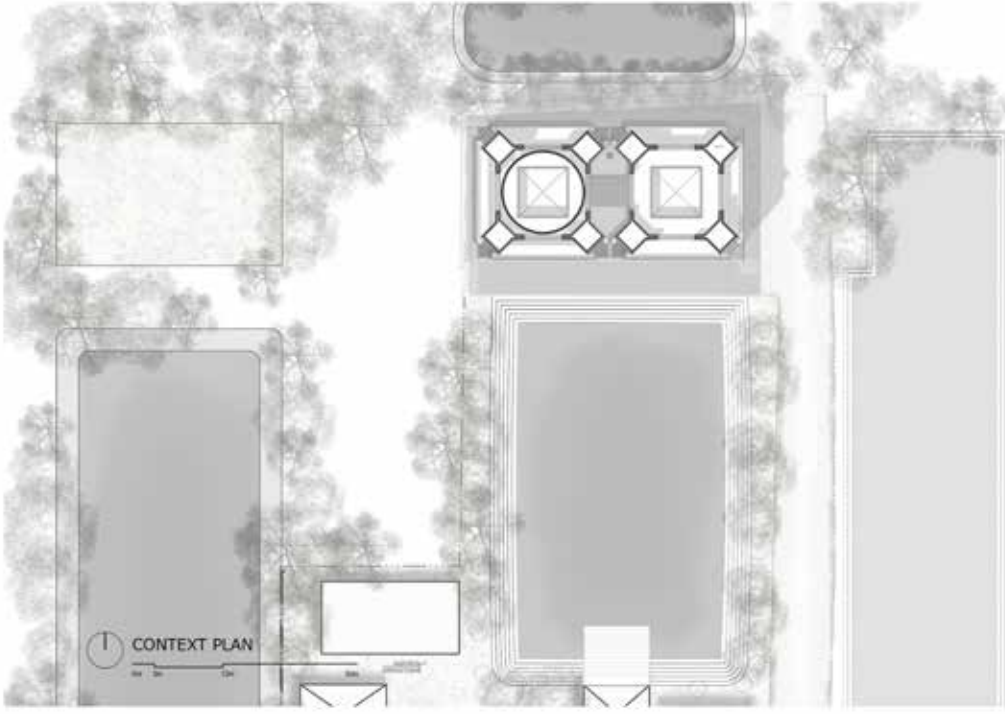
يقع مسجد السلام الجامع ضمن تجمع شبكه كبلا الريفي بمحافظة لأكشيبور، على الساحل الجنوبي الشرقي لبنغلادش. ويستقر عند حافة القرية حيث تتجاوز البيوت مع الحقول المفتوحة وبركة المياه، مُشكلاً البنية الأولى في نواة تعليمية واجتماعية آخذة في التشكل، تضم مدرسة لتحفيظ القرآن ومرافق مدرسية للبنات.

قام بتصميم المسجد مكتب Archeground Ltd، واكتمل بناؤه سنة ٢٠٢٢ على مساحة تقارب ١٠٠٠ م²، ليستوعب ما بين ستائة وسبعائة مصلً. وقد تولى تمويله وقف من محسن محلي تبرع بالأرض وأشرف على إنجاز المشروع خدمة لأهالي المنطقة.

اعتمدت الرؤية المعمارية للمسجد على تشكيل كتلتين مبنيتين من الطوب المحلي ترتكزان على مصطبة ترابية مرتفعة، وذلك امتداداً لتقاليد البناء في المنطقة التي تحسّن التكيف مع الفيضانات الموسمية. حُصّصت الكتلة الغربية للصلوات اليومية، فيما نُذرت الكتلة الشرقية لصلوات الجمعة والعيد ولبرامج التعليم الديني. ويربط الكتلتين رواقٌ مقبّب تحفه أحواض مائية ضحلة، يعمل حاجزاً مناخياً يُلطف العبور، وعتبة رمزية تُهيئ الداخل للانخراط في فضاء العبادة.

وتتشكّل ملامح المسجد الراسخة عبر جدرانه الطوبية السميكة، ومشربياته المنقّبة، وفتحاته المضبوطة التي ترفد الداخل بضوء هادئ رغم غياب النوافذ التقليدية. وتتكامل أحواض المياه مع الفتحات السطحية المشغولة بعناية لتشكيل منظومة إنارة وتهوية طبيعية، تؤمن بيئة مريحة دون الحاجة إلى أي تقنيات ميكانيكية.

وعلى الرغم من صغر حجمه، سرعان ما غدا المسجد نقطة جذب مركزية لأهالي القرية؛ يجمع بين الصلاة اليومية، وتلاوة القرآن، والتعليم غير الرسمي، واللقاءات الاجتماعية الصغيرة. ويقدم المشروع، برصانته المادية ولغته الطوبية المنضبطة، نموذجاً هادئاً لكنه فاعل لمسجد ريفي معاصر تتعزّز قيمته من قدرته على التكيف مع المناخ المحلي، ومن الحرفة البنغلاديشية المتجذّرة، ضمن رؤية معمارية تحسّن الموازنة بين البساطة والرفعة.



الموقع العام

السياق العام للمسجد

يقع مسجد السّلام الجامع عند تخوم قرية شيكهري كيبلا، في منطقة يتقدّم فيها العمران تدريجيّاً نحو حقول مفتوحة وبساتين وبرك مياه ثمّيز الريف البنغلاديشي الساحلي. ويستثمر الموقع هذا الحدّ الفاصل بين السكن والزراعة ليغدو المسجد نقطة وصل بين عالمين: إيقاع الحياة اليومية في القرية، واتساع المشهد الطبيعي المحيط.

اختير موضع المسجد على مصطبةٍ تراسية مرتفعة جرى تشكيلها من تربة الحفرة المائية المجاورة، في امتداد لتقاليد البناء التي تحمي المنشآت من الفيضانات الموسمية. وتمنح هذه المصطبة المبنى حضوراً هادئاً دون مبالغة، كما تُتيح للدخل أن يختبر انتقالاً مُمهّداً بين مستوى الأرض وعتبة الصلاة.

ويُفضي إلى المسجد مسارٌ ضيّق يتّسع تدريجيّاً عند العتبة، فتتكشّف الكتلتان الطوبيتان بثباتٍ وتواضع. ويمنح هذا المسار لحظاتٍ قصيرة من التوقّف والتأمل قرب الماء، تُضفي على تجربة الدخول إيقاعاً سلساً ومترّناً.

ويمثّل وجود البركة المائية عنصراً أساسياً في تشكيل الجو العام للموقع؛ فهي تُلطّف الهواء، وتعكس تغيّرات الضوء، وتُسهّم في إرساء بيئة خارجية هادئة تسبق الدخول إلى قاعة الصلاة. وفي مقابل المساجد الريفية التي تُحاصرها الامتدادات العشوائية أو تنفصل عن محيطها، ينجح هذا المشروع في إيجاد موضع وسط؛ يرتبط بمشهد القرية دون أن يذوب فيه، ويمنح في الوقت نفسه نواةً لمجمّع تعليمي واجتماعي يمكن أن يتطوّر حوله تدريجيّاً.

ويُسهّم التخطيط الأوسع للمنطقة، بما يضمّه من مدرسة دينية قائمة ومنشآت تعليمية قيد التطوير، في ترسيخ حضور المسجد ضمن تكوين عمراني أخذ في التشكل. ورغم تعدّد هذه العناصر، تضمن المعالجة الخارجية تنظيمًا واضحًا ومسارات حركة منضبطة، فيظلّ المسجد مركزاً هادئاً ينسّق العلاقة بين العمران والفضاء الطبيعي.

١. الصلاة تمتد خارجة حدود الكتلة والماء عنصر يحيط ويتداخل مع الفضاءات المفتوحة.





١

القراءة المعمارية للتكوين الخارجي

يظهر مسجد السّلام الجامع بتكوين طوبوي منضبط ينأى عن المبالغة، ويُعلن حضوره عبر كتلتين مستطيلتين - إحدهما أعلى والأخرى أقل ارتفاعاً - تستقران بثبات على مصطبةٍ ترابية مرتفعة. وتمنح هذه البنية الخارجية المبنى حضوراً راسخاً يجمع بين الحدائث وجذوره الإقليمية، إذ يعتمد التكوين على التناسب والعمق والظل بوصفها أدوات تعبير، بعيداً عن الزخرفة والافتعال.

يظهر مسجد السّلام الجامع بتكوين طوبوي منضبط ينأى عن المبالغة، ويُعلن حضوره عبر كتلتين مستطيلتين - إحدهما أعلى والأخرى أقل ارتفاعاً - تستقران بثبات على مصطبةٍ ترابية مرتفعة. وتمنح هذه البنية الخارجية المبنى حضوراً راسخاً يجمع بين حدائث التعبير وانتماؤه الإقليمي، إذ يقوم التكوين على وحدةٍ مربعة صارمة تُتيح تنويعاتٍ دقيقة داخل إطارها، مستنداً إلى حساسية الضوء والظل بوصفهما من أدوات التعبير الأساسية في التكوين، بعيداً عن الزخرفة والافتعال.

وتتسم الواجهات بجدران طوبوية سميكة، ومفاصل غائرة، ومشربيات مثقبة تُنشئ مسامية محسوبة تسمح بدخول الضوء والهواء عبر فتحاتٍ مضبوطة الإيقاع، فيبدو المبنى كتلةً منحوتة تستجيب للمناخ والاتجاهات وضرورات العبادة معاً. وعلى امتداد السطح، تُحدث الفتحات الصاعدة المتواضعة - المشغولة على هيئة فتحات سطحية تعمل كعناصر ضوئية - حركةً دقيقة فوق الكتلتين، إذ تجمع الضوء وتنظّم تصريف الهواء الساخن دون أن تتحوّل إلى عناصر استعراضية أو أبراج للإنارة. إنها أجهزة هادئة تُحسن الأداءين البيئي والفراغي بقدر ما تُعني لغة المبنى.

ويشكل العُنق المقيب الذي يصل بين الكتلتين انحرافاً لطيفاً داخل تكوين يخضع في مجمله لخطوطٍ مستقيمة ومتعامدة. وتجاوره مجارٍ مائية ضحلة تُسهم في تعزيز دوره المناخي، فيما يتولى هذا العُنق وظيفة عتبة رمزية تُمهّد للانتقال من مشهد القرية إلى عالمٍ أكثر سكوتاً في فضاء الصلاة. ويُخفّف تقوُّس سقفه من صرامة التكوين العام، مانحاً المبنى طبقة إضافية من الحساسية المعمارية.

ويبتعد المعماري عن استخدام أي عنصر رأسي ذي طابع صرحي، إذ يأتي غياب المئذنة بوصفه خياراً مقصوداً يعبر عن توجه واع لبناء حضور يرتكز على الكتلة وسيادة الخطوط الأفقية وإبراز جرفية الطوب، لا على الإشارة الرأسية. ويتوافق هذا التوجّه مع البيئة الريفية، مؤكداً قيمة الرصانة والاختزال في صياغة هوية المسجد. وتفتتح قراءة المبنى علي جذور معمارية أعمق؛ إذ يستعيد في مادته وكتلته ونظامه إرثاً طويلاً للطوب البنغلاديشي وما حمله من حضور في العمارة المغولية، ثم ما أعاد لويس كان صقله في دكا، حيث غدت الهندسة الصافية، والضوء المضبوط، والجدار السميك أدوات قادرة على استدعاء المعنى الروحي في الفضاء المعماري. وتمتدّ هذه الجذور إلى اللحظة الراهنة عبر أعمال مارينا تيشم، ولا سيما مسجد «بيت الرؤوف»، الذي يتردد أثره هنا في منطق التعامل مع المربع، وفي علاقة الكتل ببعضها، وفي توزيع الفتحات السطحية لجلب ضوءٍ منتشر يرشّخ سكينه الداخل.

وليست هذه الجذور مجرد حضور شكلي؛ بل تعبر عن فهم عميق للعمارة بوصفها ممارسةً يشترك فيها الانضباط الهندسي مع نقاء المادّة في إنتاج معنى أوسع من حدود البناء، حيث تتحوّل الكتلة والنسب والضوء إلى أدوات تستكشف أفقاً روحانياً للفضاء. ومن هذا المطلب، يتقدّم المسجد ضمن سياقٍ معماريٍ متّسع يواصل مساءلة قدرة الطوب والهندسة والضوء على توليد دلالات تتجاوز المادّة نفسها.

وفي بيئة ريفية تميل مساجدها إلى التزيين المفرط أو الانفصال عن سياقها، يتقدّم مسجد السّلام الجامع بمقاربةٍ تُعيد ترتيب الأولويات: معالجة المناخ المحلي، وتفعيل الحرفة البنغلاديشية، وإدامة الارتباط بالرصيد الثقافي، ليستمدّ رصانته من الاختزال لا من المبالغة.

قراءة معمارية للفضاء الداخلي

يهيئ التكوين الخارجي لمسجد السلام الجامع فضاءً داخلياً يتسم بهدوء مضبوط، تؤسسه الجرفية العالية في توظيف الطوب، ونسب الفراغ المدروسة، ونور يملأ الفضاء بلطف دون استعراض. ومنذ اللحظة الأولى للدخول إلى أيٍّ من القاعتين الرئيسيتين، يواجه الزائر فراغاً يقوم على صدق استعمال المادة وضبط الإضاءة، فتراجع النزعة التزيينية المعتادة لصالح صياغة معمارية داخلية قوامها السماكة المؤسّسة للظلّ والسكينة.

وتُسهم الجدران الطوبية المكشوفة في ترسيخ إحساس بالاحتواء والرسوخ، فيما يلطف ضوء ناعم حدّتها وهو يتسرّب عبر المشريبات والفواصل الضيقة والفتحات السطحية الصغيرة. وتلك الفتحات، التي ترتفع عند نقاط مدروسة في السقف، لا تأتي بهيئة أبراج ضوئية، بل تشكيلات دقيقة تجمع الضوء وتلطفه قبل أن يرشح إلى الداخل بتدرجات محسوبة. وبهذا، لا تنتج أثراً درامياً، بل تولّد إنارة هادئة تتغيّر ببطء عبر ساعات النهار.

وتكشف القاعتان الرئيسيتان للتكوين عن طابعين داخليين متباينين. فالقاعة الشرقية، المخصّصة للجمع والعيد والتعليم، تستفيد من ارتفاعها المضاعف الذي يسمح بانسياب الضوء من أعلى، مانحاً الفضاء راحةً صامتة تنسجم مع طابعه الجماعي. أمّا القاعة الغربية الأصغر، وهي فضاء الصلاة اليومي، فتكتفي بضوء جانبيّ مُصَفّى عبر مشريبات الطوب، بما يعزّز هدوء الاستعمال اليومي وخصوصيته.

ويأتي تصميم المحراب بصياغة شديدة الاختزال: انخماص طفيف في سطح الجدار يكشف الاتجاه من دون زخرفة أو إبراز، مستنداً إلى النّسب والمنطق الفراغي بدلاً من الدلالات الشكلية المقحمة.

ويؤدّي الغنق المقبّب الواصل بين الكتلتين دوراً محورياً في صياغة التجربة الداخلية للمسجد؛ فبانحنائه وخصائصه الصوتية الهادئة وبقربه من الماء يهيئ المصلي لعبور تدريجي من الخارج إلى الفضاء العبادي. ويُعدّ هذا الغنق أحد أنجح الانتقالات في المبنى، إذ يعمل مفصلاً دقيقاً يصل بين عالمين متمايزين.

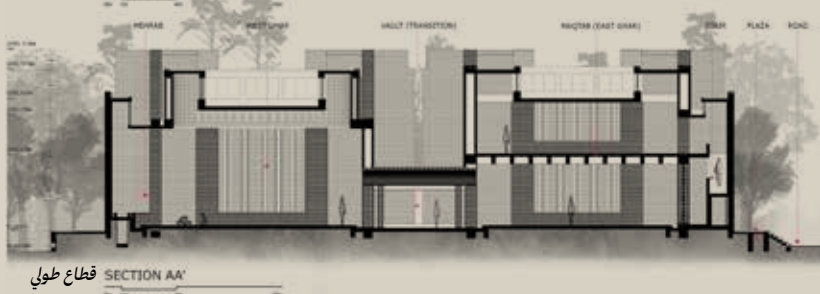
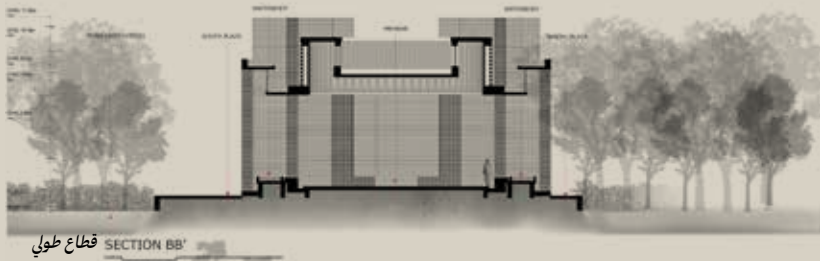
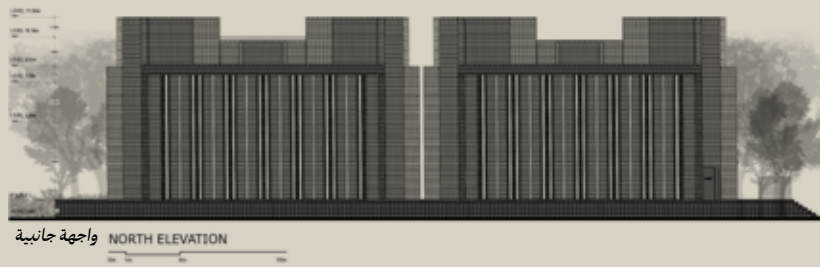
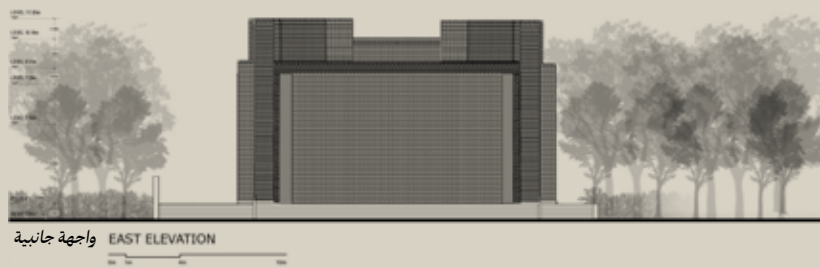
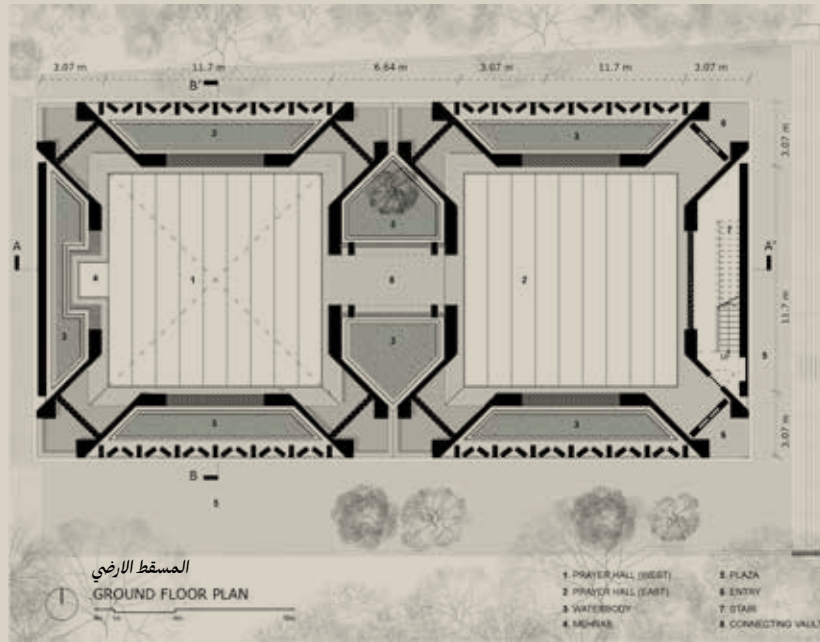
ويظلّ التشكيل المحكم لمادة البناء هو اللغة الحاكمة في الداخل: طوبٌ مكشوف، وأرضيات من شرائح الطوب المكشّر، وعناصر خرسانية بلا زخرفة. وهذا التقشّف الواعي، حين يقترن بالفتحات السطحية الموزونة ولعب الضوء المتدرّج، يولّد فراغاً يجمع بين البساطة والدقّة، وبين الوظيفة والجوّ الروحي، دون أن يستند إلى رمزية مباشرة أو مبالغة شكلية.

وفي مجموعته، ينجح الفضاء الداخلي للمسجد في صياغة توازن رفيع: موادّ بسيطة، وجرفية واضحة، وضوء مؤنس، ينتج عنها عمق وتجربة عبادية تُظهر كيف يمكن لمسجدٍ ريفي صغير أن يُنتج حضوراً روحياً ينشأ من الفضاء ذاته، لا من الزخرفة أو المبالغة الشكلية.

٢. ارتفاع مهيب لقاعة الصلاة من الداخل.

١. المشهد العام من الأعلى.





الأنظمة التقنية والاستدامة

يعتمد مسجد السَّلام الجامع على منظومة من الحلول المتواضعة تقنيًا، لكنها عالية الفاعلية في استجابتها للمناخ المحلي، بعيدًا عن الأنظمة الميكانيكية المعقَّدة. فالمصطبة الترابية المرتفعة، التي تشكَّلت من تربة مستخرجة من البركة المجاورة، توفر حماية ضرورية من الفيضانات الموسمية والرطوبة، وتحسِّن في الوقت نفسه حركة الهواء عند مستوى الأرض؛ في امتدادٍ مباشر لحكمة التكيف التقليدي في العمارة البنغلاديشية.

وتعمل القشرة الطوبية للمبنى بنيويًا ومناخيًا معًا؛ فالجدران السميكّة، والمشرّيات المثقَّبة، والفتحات المضبوطة الإيقاع، تتيح التهوية المتقاطعة وتمنح جدران الطوب سلوكًا حراريًا متدرّجًا يُلطّف تباينات الحرارة على مدار اليوم. وتسهم الفتحات السطحية المتواضعة، المشغولة على هيئة قِطع ضوئية صغيرة، في تصريف الهواء الساخن وجلب الضوء المنتشر، ما يقلِّل الحاجة إلى الإضاءة والتبريد الاصطناعيين.

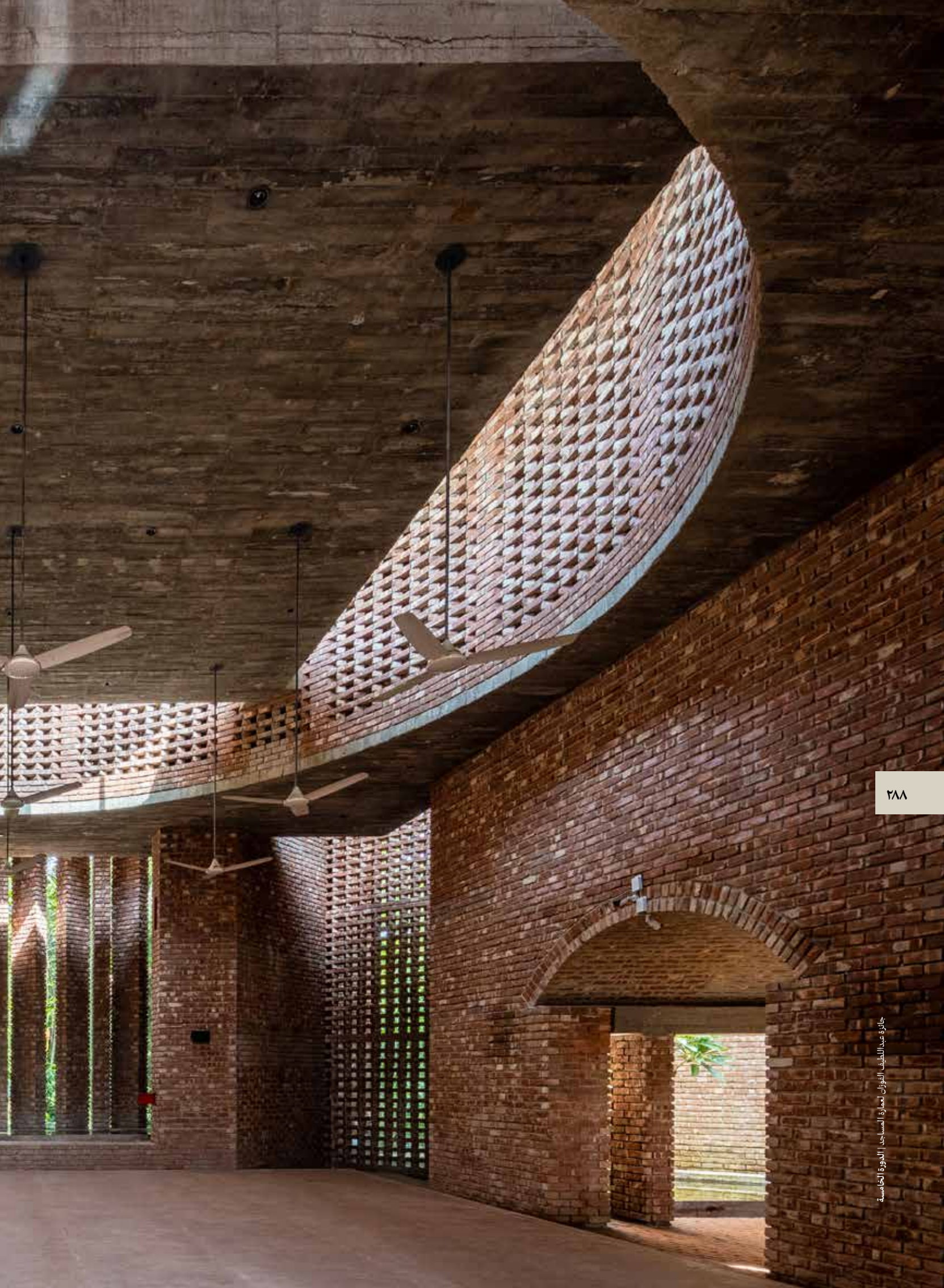
ويؤدّي الماء دورًا بيئيًا خفيًا لكنه مؤثّر؛ فالبركة المجاورة ومجاري المياه الضحلة الممتدّة بمحاذاة العُنق المقبَّب تُسهم في التبريد التبخيري وإيجاد مناخ محيط أكثر اعتدالًا. أمّا المواد المستخدمة، من الطوب المحلي وأرضيات الطوب المكسّر والعناصر الخرسانية البسيطة، فتقلِّل الأثر الكربوني، وتدعم الجرفية المحلية، وتحافظ على تكاليف الصيانة ضمن حدود معقولة.

ومن خلال هذا النسق المتكامل من المعالجات، يشكّل المسجد نموذجًا ريفيًا لعمارة تستجيب لمناخها بذكاء، وتحقق أداءً بيئيًا معتبرًا بموارد محدودة، مستندةً إلى وعي التكوين والخبرة المحلية عوضًا عن الحلول التقنية المعقَّدة.



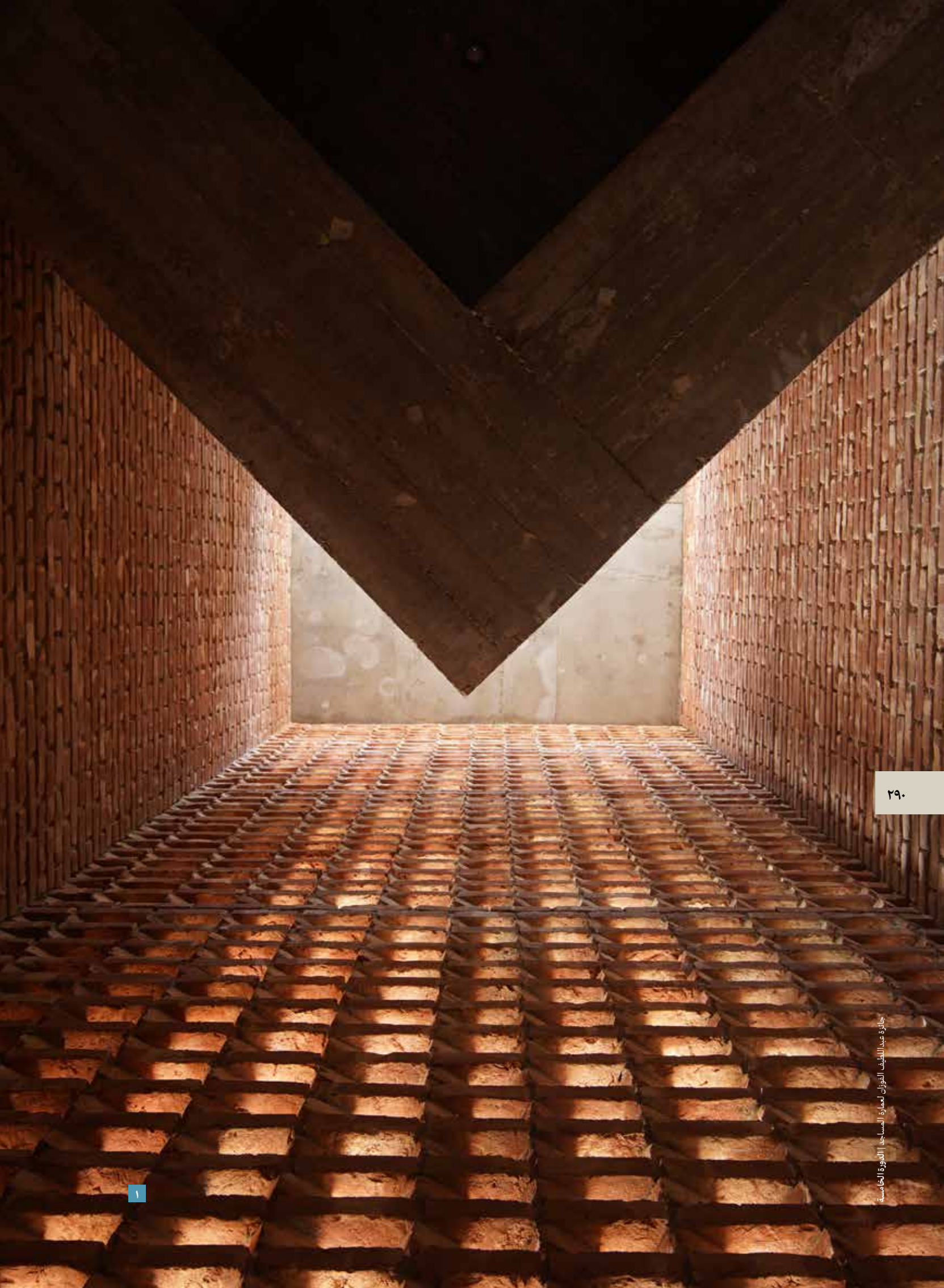
٢. الجدار الخارجي يعمل كمرشح للضوء داخل قاعة الصلاة.

١. تفاصيل الجدار الخارجي.



تعمل القشرة الطوبية للمبنى
بنيوياً ومناخياً معاً؛ فالجدران
السميكة، والمشربيات
المتقبة، والفتحات المضبوطة
الإيقاع، تتيح التهوية المتقاطعة
وتمنح جدران الطوب سلوكاً
حرارياً متدرجاً يُلطف تباينات
الحرارة على مدار اليوم.

سقف قاعة الصلاة اسطواناني
مفتوح على السماء بتوسطه
كتلة مربعة تسمح بمرور
الضوء من أطراف الدائرة.



الأداء الاجتماعي للمسجد

أصبح مسجد السلام الجامع نقطة حضور يومي في قرية شيكهير كيلا، من دون أن يفرض نفسه بوصفه عنصرًا صُرحيًا منفصلًا عن نسيج الحياة الريفية. فموقعه عند طرف التجمع السكني، بين البيوت والحقول والبركة المجاورة، يسهّل وصول المصلّين من مختلف الأعمار، ويمنح المسجد دورًا اجتماعيًا هادئًا يستند إلى قربه من الناس لا إلى حجمه.

وتُسهّم المصطبة الترابية المنخفضة ومسارات الحركة المباشرة في تبسيط الدخول والخروج، ما يوفر سهولة الاستخدام خاصة لكبار السن. كما يعزّز وجود المدرسة الدينية القريبة، والمرفق التعليمي المزمع إنشاؤه، حضورًا مستمرًا للطلاب والزوّار، مُحوّلًا المكان إلى محورٍ لنشاطٍ يومي تتداخل فيه العبادة بالتعليم.

ويتيح مستوى المصطبة المرتفع قليلًا، وحوافّ الماء المحيطة بها مساحاتٍ طبيعية للتجمّع قبل الصلاة وبعدها؛ إذ تشهد هذه المناطق وقوفًا عابرًا وتبادلًا سريعًا للأحاديث ولقاءاتٍ مجتمعية صغيرة. ويستفيد بعض الأهالي من حركة المصلّين في أوقات الذروة عبر نشاطات بسيطة، مثل توزيع الماء أو بيع الاحتياجات اليومية، ما يضيف بعدًا اقتصاديًا متواضعًا لكنه محسوس.

كما تُسهّم المواد المحلية، وبساطة البناء، وذكاء الحلول المناخية في تخفيف أعباء الصيانة والتشغيل، الأمر الذي يعزّز قدرة المجتمع على إدارة المسجد دون تكلفة باهظة أو اعتماد على دعم مالي خارجي. وتنعكس هذه السهولة في الرعاية على شعور الأهالي بالملكية والانتماء إلى المكان.

وعند تأمل حضوره الاجتماعي، يتبدّى نموذجٌ لفضاءٍ تعدي يندمج في الحياة اليومية، ويقدم خدماته الدينية والتربوية من دون صخب، مؤكّدًا أن أثر المسجد الريفي لا يُقاس بضخامته، بل بقدرته على أن يصبح جزءًا من إيقاع القرية ونسيجها الاجتماعي.



٣. كتلة المسجد وكأنها تطفو فوق الماء.

٢. فضاء انتقالي يربط بين قاعتين وكأنه فاصل بين الجزء الأكثر قداسة وبين الجزء الذي هو امتداد له.

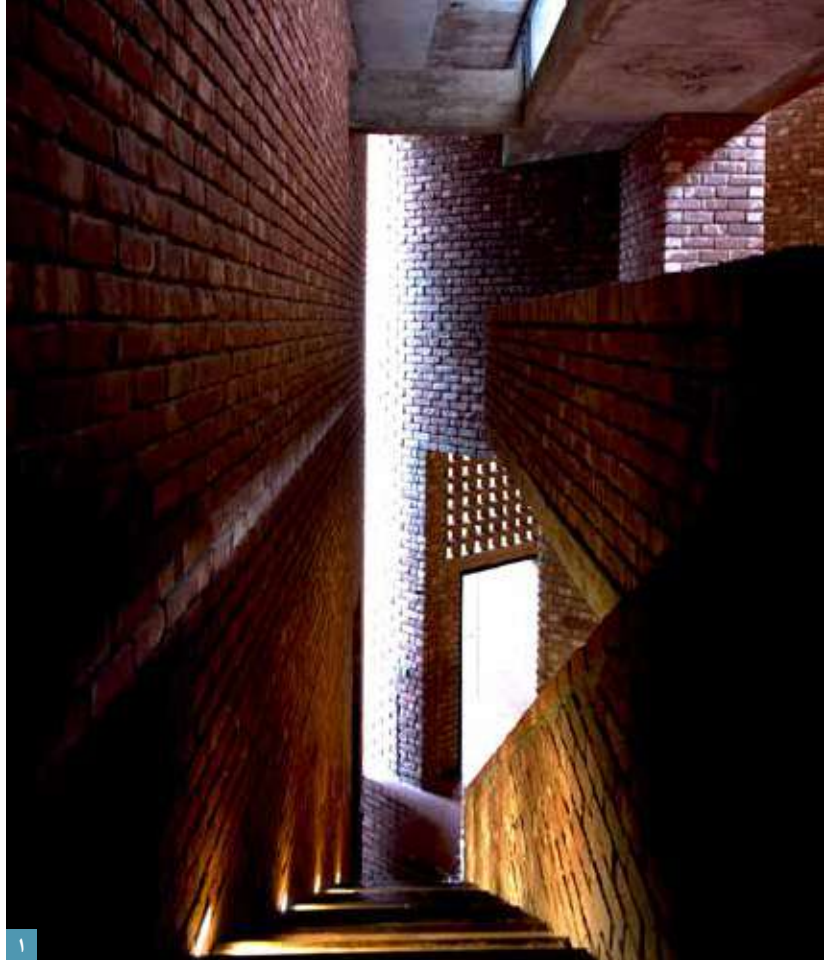
١. تفاصيل دخول الضوء من أركان المبنى وكيفية عمل الفتحات الجدارية (الجالي) كمرشّح للتهوية والضوء.



١. مشهد نحتي يبين علاقة
الطوب بالخرسانة والضوء.

٢. الجدار في حد ذاته وظف
في المسجد كعنصر تشكيلي.

٣. هكذا تبدو واجهة
المسجد في المساء.



١



٢

الخاتمة والتأمل النقدي

عند وضع مسجد السّلام الجامع ضمن المشهد الأوسع للعمارة المسجدية المعاصرة، يتبدّى بوصفه إسهامًا رصينًا في المسار المتنامي الذي رسمه معماريو بنغلادش في العقود الأخيرة؛ ذلك المسار الذي يبرهن أنّ الوسائل المتواضعة، والجِزْفية المحلية، والانضباط الهندسي يمكن أن تُنتج صياغاتٍ معمارية متجذّرة في المكان، وفي الوقت ذاته منفتحة على التجريب الهادي. ويأتي هذا المشروع امتدادًا لذلك النهج، بنقّة هادئة ووضوح في المقصد.

تكمن قوّته في تماسكه لا في ادّعائه. فالثنائية الكتلية، والغلاف الطوبوي المنضبط، والغنق المقبّب، والفتحات السطحية المتواضعة، تتآلف لتؤسّس موقفًا معماريًا يقوم على دقّة النّسب، وحسن التعامل مع المناخ، ووضوح مادة البناء. غير أنّ غياب المُنذرة - على الرغم من انسجامه مع خيار الاختزال الذي يتبنّاه المشروع - يترك أثرًا يستحقّ التوقف؛ فالمسجد الذي صيغ بهذه العناية كان يمكن أن يستوعب حضورًا رأسيًا رقيقًا يكتل لغته ويثري علاقته بالأفق، لو اختار المعمارى إدماجه. ومع ذلك، يبقى هذا الغياب جزءًا من موقفه التعبيري، وخيارًا يُحترم ضمن نسق المشروع العام. أمّا تجنّب المفردات الزخرفية، فيندرج بدوره في هذا السياق، بوصفه تأكيدًا على الرغبة في بناء رصانة لا تعتمد على الإيحاءات الشكلية.

وفي هذا الإطار، يتوضع المسجد ضمن سلالةٍ أوسع تمتدّ جذورها إلى الإرث الطوبوي في بنغلادش، وإلى الرموز التي حملها في العمارة المغولية، ثم إلى ما أعاد لويس كان صياغته في دكا، حيث تحوّلت الهندسة والنّظام والصمت والضوء إلى أدواتٍ رئيسة في بناء معنى معماري وروحاني معًا. وتتابع هذه السلالة حضورها في أعمال مارينا تبتشم، ولا سيما مسجد «بيت الرؤوف»، بما يحمله من صفاء كتليّ واحتفاء بالضوء وهدهد في التعامل مع المشهد الريفي. ويشارك مسجد السّلام في هذا الامتداد، لا من خلال الاستنساخ، بل عبر الالتزام الأخلاقي نفسه تجاه صدق المادة وذكاء الاستجابة للمناخ.

وعلى مستوى أعبق، تشترك هذه العمارة في رؤية تجعل من الهندسة والنّظام ولعب الضوء المنضبط أدواتٍ لتشكيل تجربة روحانية. وهي رؤية تمتدّ من الإرث المغولي إلى تأثير عمارة لويس كان في دكا وحضورها الأسر، ذلك الحضور الذي أعاد توجيه العلاقة بين الجدار والضوء، وجعل من كتلة الطوب ونسبها والصمت مكوّناتٍ أساسية في التعبير المعماري. وتتردّد أصدا هذه الرؤية هنا أيضًا؛ أصداً قد تكون خافتة أو مقصودة، تستحضر صفاء كتلة المجلس القوي في دكا، ودقّة الهندسة في مكتبة إكستر، وإيقاع الفراغات في مجتمع إردمان، والرّصانة المتقشّفة في كنيسة «الوحدانيين الأوائل». ومن خلال هذا الامتداد، يغدو مسجد السّلام أكثر من مبنى ريفي صغير؛ يصبح مشاركةً متأنيّة في تأمل مستمرّ حول الضوء والمادة والنّسب، وحول القدرة البنغلاديشية العميقة على استخراج البعد الروحاني من الطوب.

وفي سياق هذا الكتاب، يذكّرنا هذا المسجد - بهدهد واقتناع - بأن العمارة المسجدية المعاصرة ليست رهينة الضخامة أو الزخرفة أو التعويل على التقنية العالية. فعندما يعمل التفكير المعماري بدقّة، وثقراً المادة والمناخ باحترام، وتعامل الهندسة بوصفها بُعدًا مؤسّسًا للمعنى لا للشكل فحسب، يستطيع مسجدٌ ريفي صغير أن يوسّع أفق النقاش حول ما يمكن أن تكون عليه عمارة المسجد: وفيّة لإرثها، ومنفتحة على آفاق مستقبلها.

تصاعد هادي للسماء



مسجد كلية اللاهوت جامعة مرمرية

مسجد كلية اللاهوت - جامعة مرمرية

الموقع: إسطنبول، تركيا

المعماري: مجرم حلمي شتالب

سنة الإنجاز: ٢٠١٦

مساحة الأرض: ٣٠,٠٠٠ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ١,٢٠٠ م^٢

القدرة الاستيعابية: ١,٥٠٠ مصل

يُعدّ مسجد كلية الإلهيات بجامعة مرمره، الذي اكتمل بناؤه عام ٢٠١٦، من أبرز المساجد الجامعية الحديثة في تركيا. وقد أنشئ ضمن الحرم الجامعي في منطقة ألتون زاده الهادئة في الطرف الآسيوي من إسطنبول، وأوكل تصميمه إلى المعماري التركي محرم حلمي شنالك، المعروف بمقارنته التأويلية للتراث العثماني. فمشاريعه لا تكتفي بإعادة إنتاج الأشكال التاريخية، بل تسعى إلى استحضار روحها ضمن لغة معمارية معاصرة، تحترم السياق وتطيح إلى التجديد دون قطيعة.

هذا المسجد جزء من رؤية شاملة لتكامل الحياة الدينية مع البيئة التعليمية، إذ يشكل فضاءً جامعاً بين العبادة والعلم والثقافة، مستلهماً تقاليد «الكليات» العثمانية الكبرى التي كانت تؤطر العلاقة بين المسجد والمدرسة والمجتمع. وعلى هذا الأساس، لا يقتصر الدور الذي يؤديه المسجد على كونه مكاناً لأداء الصلاة، بل يتجاوز ذلك ليحتضن أنشطة فكرية وثقافية، تعكس مكانته ضمن نسيج الجامعة وهويتها.

يمتاز المشروع بحضور رمزي لافت، لا من خلال الضخامة أو الاستعراض، بل من خلال دقة النسب، ونقاء التكوين، وتوازن العلاقات بين الكتلة والساحة والفراغ. ويعكس التصميم وعياً عميقاً بضرورة الجمع بين البعد الرمزي والاستعمال اليومي، فيتشكّل المسجد بوصفه مكاناً مألوفاً يجمع في حضوره بين الأنس والوقار. ومع ذلك، يمكن النظر إلى هذا المسجد بوصفه اجتهاداً معمارياً حقيقياً في البحث عن ملامح مسجدٍ يليق بعصرنا: مسجدٍ منفتح على التجديد، راسخ الجذور، لا يدّعي القطيعة مع التراث، ولا يكتفي بترديد صوره؛ بل يسعى إلى موازنة ما هو تقليدي بما هو معاصر، من خلال لغةٍ معمارية هادئة تُقدّم الجدارة على الجاذبية، والجوهر على الشكل.

الاندماج الحضري والسياق العمراني

يقع المسجد ضمن الحرم الجامعي لجامعة مرمرية في منطقة ألتون زاده، وهي إحدى الضواحي السكنية الراقية في الطرف الآسيوي من مدينة إسطنبول. هذا الموقع الحضري، الذي يتميز بالهدوء والانضباط الأكاديمي، يمنح المسجد خصوصية عمرانية تختلف عن نظائره من المساجد الجامعة في قلب المدينة. فبدلاً من أن يحتل موقعاً مركزيًا في نسيج مديني مزدحم، يأتي المسجد هنا بوصفه عنصرًا منسجماً ضمن الفضاء الجامعي، ينسج حضوره بهدوء، ويواكب إيقاع الحياة الأكاديمية لا صخب الشوارع والأسواق.

ينفتح المسجد على ساحة داخلية رحبة، تشكل نقطة عبور وتلاقي للطلبة والأساتذة والزوار، وتؤسس لعلاقة سلسة بين العمارة والمحيط. ورغم انفصاله النسبي عن الشوارع العام، إلا أن حركة الدخول إليه ليست معزولة أو محصورة، بل تنبع من نظام حركة داخلي واضح يستوعب طيفاً واسعاً من المستخدمين، دون أن يُفرض في مظاهر وصول متكلفة للجمهور.

وقد ساهم التصميم العام للمجمع، وما يجاوره من مبانٍ أكاديمية، في تكريس العلاقة بين المسجد ومحيطه، دون أن يطغى أحدهما على الآخر. إنه اندماج هادئ، لا يسعى إلى إبراز المسجد كمعلم صارخ، بل يترك حضوره يتكوّن تدريجيًا من خلال العلاقات الفراغية والنسب المتوازنة والمقاربة التأويلية للهوية الإسلامية العثمانية في فضاء تعليمي معاصر.



٣. المسقط الأفقي.

٢. المسجد من الخارج.

١. جزء تشكيلي يبين علاقة القبة بالاروقة الخارجية.

المسقط الأفقي



التحليل المعماري الخارجي

يتخذ التصميم الخارجي للمسجد هيئة معاصرة تستلهم الروح العثمانية دون أن تنسخها حرفياً. إذ تُستدعى العناصر التقليدية — كالقبة المركزية والمئذنتين والنسب العمودية والبوابات المقوسة — إلى الحضور من جديد، ولكن عبر عدسة حديثة تجرّد التفاصيل وتبسط الكتل، فتؤلف لغة معمارية محافظة في مضمونها، متجددة في تعبيرها.

تهيمن القبة المركزية على المشهد العام، وتُشكّل نقطة الجذب البصري الأوضح، محاطة بكتل هندسية هادئة تتدرج بانضباط لتصوغ حضوراً معمارياً متماسكاً. أما المئذنتان، فترتفعان برشاقة نسبية عن جانبي القبة، وتحافظان على توازن التكوين العام دون مغالاة في الارتفاع أو إغراق في الزخرفة.

يعتمد المعماري في تصميمه لهذا المسجد على خامات طبيعية، مثل الحجر المحلي والأرضيات الصلبة، بما يعزّز الإحساس بالرسوخ والديمومة. وتُقدّم الواجهات بخطوط أفقية ونوافذ متكررة، تُدخل الضوء وتكسر الصمت البصري للجدران دون أن تُربك الانسجام العام. كما أن المداخل لا تُبالغ في استعراضها، بل تحافظ على طابع مهيب لا يتعدى حدوده الرمزية.

ومع أن التكوين العام يوجي بثقة ووقار، إلا أن التصميم لم يُقدّم على مغامرة حقيقية في تجاوز القالب العثماني. فالمسجد يظل وفياً للمفردات التقليدية، مع محاولات معتبرة لتجديد التعبير دون المساس بالأطر المألوفة. وهذا يضعه في موقع وسط: لا هو تقليدي بحت، ولا هو رائد في تفكيك النماذج القديمة وبناء خطاب معماري معاصر بجرأة.

في المحصلة، يتعامل التصميم مع التراث العثماني بوصفه أرضية صلبة يُعاد تفسيرها، لا بوصفها قيداً أو حنيئاً إلى الماضي.

ومن هذا المنطلق، يُقدّم المسجد خطاباً بصرياً مألوفاً في ملامحه، لكنه لا يركن إلى الاكتفاء، بل يظل منفتحاً على إمكانات التحديث من داخل القالب ذاته، لا من خارجه.

التحليل المعماري الداخلي

يُمثل الفضاء الداخلي امتداداً طبيعياً للغة المعمارية الخارجية، ما يهيئ الزائر نفسياً لما سيختبره بعد عبور العتبة. غير أن عنصر الدهشة لا يغيب تماماً؛ إذ ما إن يرفع الداخل بصره نحو القبة الرئيسية، حتى يفاجأ بمشهدٍ هندسي طافح بالحركة والتصعيد، قوامه التكوين الحلزوني الذي يُحرّك العين إلى الأعلى ويستدرج الحس نحو التسامي. إن القبة لا تكتفي بتغطية الفراغ الداخلي، بل تؤدي دوراً شعرياً ومعنوياً يُحوّل السقف إلى تجربة تأملية متحركة، تتقاطع فيها الخطوط والضوء والظل ضمن هندسة ذات إيقاع صاعد، أقرب إلى دعوة صامتة نحو العلو والانفتاح.

تتوسط القبة تكوين المسجد، وترتفع بخفة مدروسة فوق فضاء الصلاة الرئيس، مرتكزة على أعمدة واضحة التكوين، دون أن تثقل المشهد. وقد حُفِظ لهذه القبة امتدادها البصري العمودي من خلال تركيبة هندسية خالية من التعقيد، مصممة للسماح بانسياب الضوء الطبيعي من الأعلى، ما يمنح المكان إحساساً بالانعتاق والرفعة.

تعتمد المعالجة الداخلية على خامات طبيعية هادئة: الرخام الأبيض، والأرضيات الخشبية الدافئة، والأسطح الجصية الملساء. وتوظف الإضاءة الصناعية بشكل غير مباشر، لتؤكد على الطابع التأملي للمكان دون أن تُلهي عن مقصد الصلاة. أما الزخرفة، فتكاد تكون غائبة بصرياً في المقياس الكبير، لكنها حاضرة في التفاصيل الدقيقة: في الخطوط القرآنية المنقّذة بخط الثلث، وفي بعض العناصر المعدنية والزجاجية التي تُستخدم كوسائط رمزية لا كزينة مستقلة.

يبرز المحراب كبؤرة محورية مضاءة طبيعياً، يتقدّم جدار القبلة بهدوء لا استعراض فيه، ويجاوره منبر خشبي بسيط يراعي شروط الوضوح والهبة. وتُخصّص مساحات واضحة للنساء في الطابق العلوي، مفتوحة بصرياً على فضاء الصلاة، مع مراعاة الخصوصية دون الانعزال.

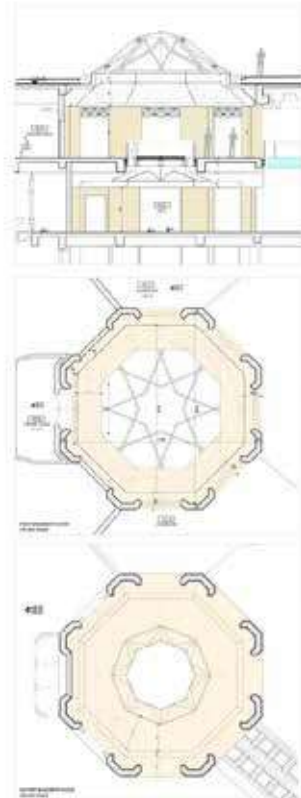
يبدو أن التكوين الداخلي لا يهدف إلى الإبهار بقدر ما يسعى إلى تحقيق نوع من الانسجام الهادئ. فالمسجد لا يُقدّم تجديد تصميمي جذري، بل يركّز على تأمين تجربة روحية متوازنة، تتوسط بين وضوح الرؤية وطمأنينة الحضور. ومع ذلك، يمكن ملاحظة أن التصميم لا يذهب بعيداً في اختبار إمكانات التجديد المكاني، بل يختار التمسك بمنطقة مألوفة من الوقار والبساطة، دون أن يغامر باقتراح أفق تعبيرية جديد أو مقارنة مغايرة لمفردات الفضاء الداخلي.

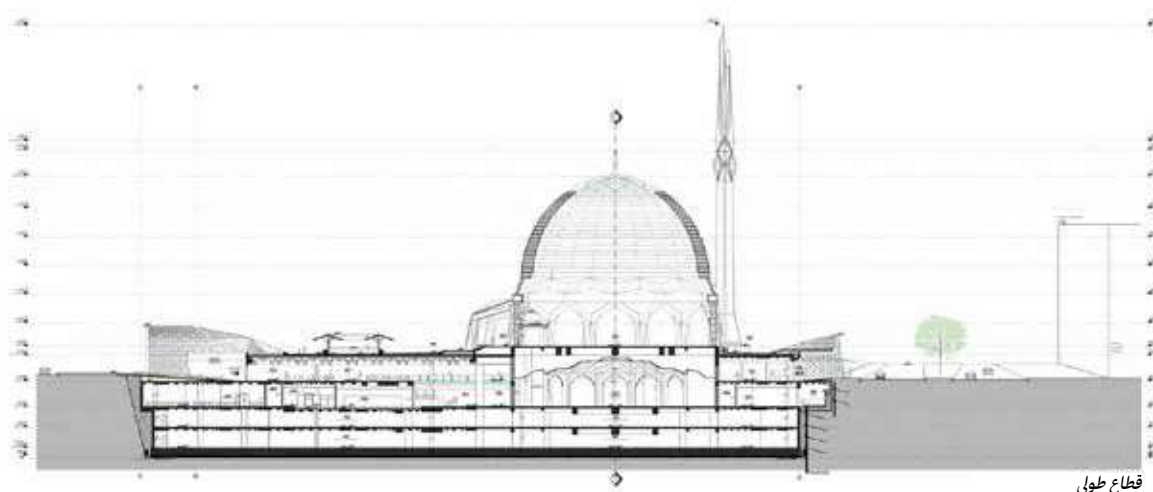
١. دراسات تحليلية.

٢. قطاع طولي.

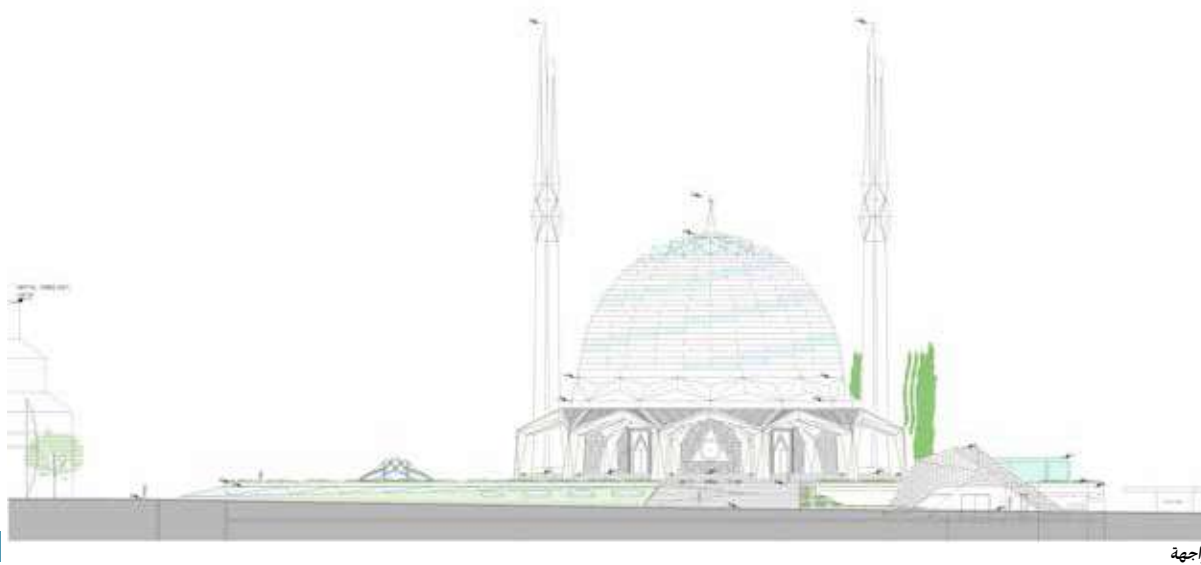
٣. واجهة جانبية.

٤. دراسة تفصيلية للقبة.

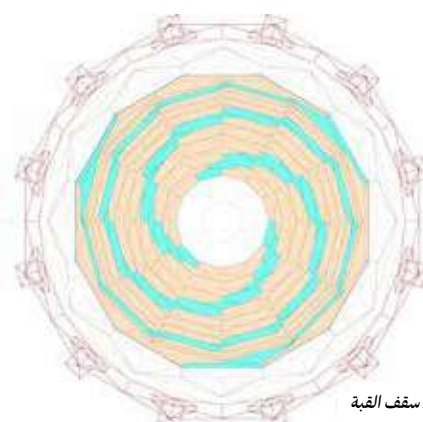
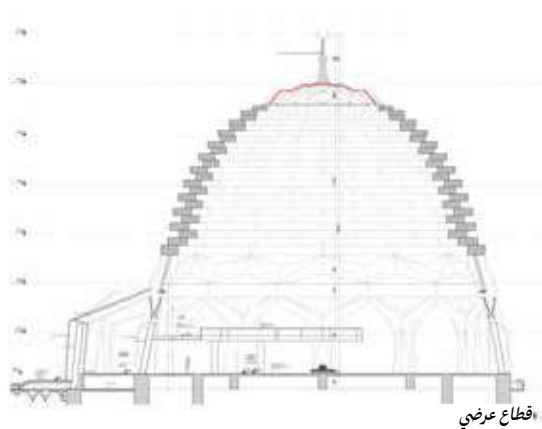




٢



٢



٣



النظم التقنية والاستدامة

لا تُظهر المعالجة التقنية للمسجد توجُّهاً استثنائياً نحو الابتكار البيئي أو التوظيف «الذكي» للموارد. فبحسب ما توفّر من معطيات، يعتمد المبنى على أنظمة تقليدية في التهوية والتبريد والإضاءة، دون وجود مؤشرات واضحة على إدماج حلول مستدامة متقدمة، كاستراتيجيات التبريد السلبي أو الاستفادة من الطاقة الشمسية أو أنظمة استرجاع المياه في مواضع الوضوء... لكن يُسجّل للمسجد حسن توظيف للإضاءة الطبيعية، إذ تسهم النوافذ العليا وفتحات القبة في إنارة الفضاء الداخلي نهائياً بصورة كافية، مما يُقلّل من الاعتماد على الإضاءة الكهربائية. غير أن هذا التوظيف، وإن كان محموداً، لا يخرج عن إطار المبادئ التقليدية المتبعة في تصميم المساجد، ولا يرقى إلى تبني موقف معماري صريح من قضايا الاستدامة البيئية وخطابها، أو تطوير حلول تراكمية تُبنى عليه.

أما من ناحية المواد، فتبدو الاختيارات موجهة نحو المتانة والهدوء البصري، دون التطرق إلى عناصر تدل على وعي بيئي أو ابتكار تقني في الإكساء أو العزل الحراري. ولا تبرز في المعالجة الشكلية أي محاولة لتجسيد مقصود للقيم البيئية في لغة العمارة ذاتها، سواء عبر الظلال، أو التهوية الطبيعية، أو التعبير المادي.

في المحصلة، يبدو أن البُعد التقني في هذا المشروع اتخذ مساراً محافظاً يركّز على الأداء الوظيفي والاستقرار طويل الأمد، أكثر من انخراطه في حوار مع التحديات المناخية المعاصرة أو التجارب العالمية في تصميم المساجد المستدامة التي نراها في المساجد الأخرى في هذا الكتاب.

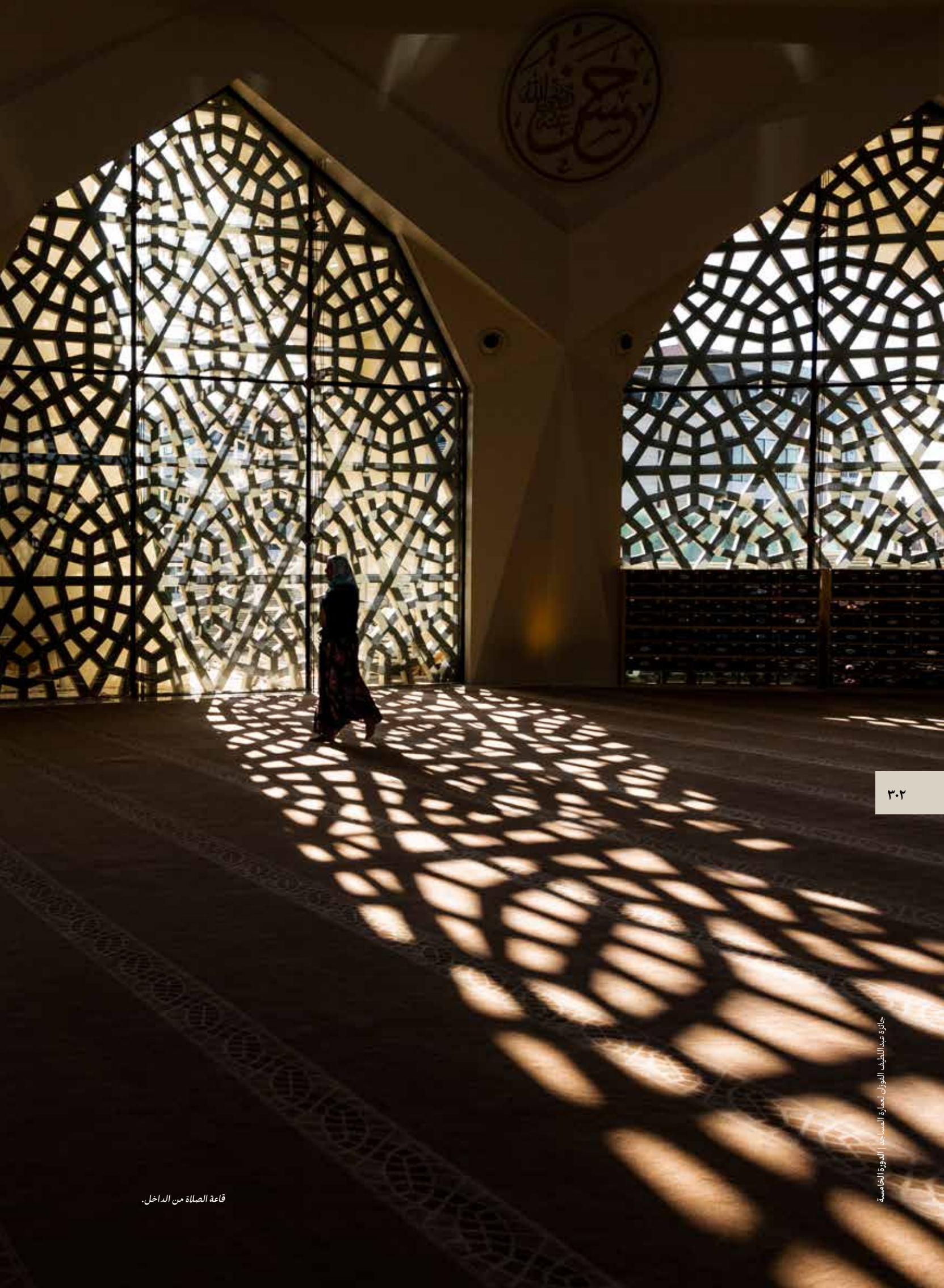


٣. هكذا يبدو المسجد في المساء.

٢. تفاصيل الأروقة الخارجية.

١. تكوين القبة من الداخل.





يُسجّل للمسجد حسن توظيفٍ للإضاءة الطبيعية، إذ تسهم النوافذ العليا وفتحات القبة في إنارة الفضاء الداخلي نهاريًا بصورة كافية، مما يُقلّل من الاعتماد على الإضاءة الكهربائية.



٣. أحد القباب الزجاجية في مبنى مرتبط بالمسجد.

٢. المحراب.

١. تفاصيل العقود والجدران.

الأداء الاجتماعي ونجاح الاستخدام

رغم تموضع المسجد داخل حرم جامعي ذي طابع أكاديمي، إلا أن حضوره الاجتماعي يتجاوز الإطار المؤسسي ليُجسّد نوعاً من الانفتاح المدروس على المجتمع. فالمسجد، وإن لم يكن على تماس مباشر مع نسيج سكني كثيف، فإنه يشهد إقبالاً منتظماً من طلاب الجامعة وأساتذتها وزوّارها، ما يُكسبه طابعاً حيوياً دون أن يغدو مقصداً شعبياً أو شعبوياً بالمعنى التقليدي.

ولا يبدو أن التصميم يسعى إلى تحويل المسجد إلى مركز ديني شامل أو ملتقى مجتمعي متعدد الوظائف، على غرار بعض النماذج المعاصرة. بل يكتفي بدور أكثر تحفظاً، يراهن على الرصانة الوظيفية لا على التوسع في الأنشطة، وعلى البعد الرمزي لا على تنوع الفعاليات. ومع ذلك، يظهر المسجد بوصفه مكاناً ذا حضور ثابت في ذاكرة مرتاديه، خصوصاً في الجمع والمناسبات الدينية، حيث يتسع فضاءه الداخلي والخارجي لاستيعاب أعداد إضافية بمرونة تنظيمية واضحة.

اللافت في تصميم المسجد أن الساحة المفتوحة الواقعة في قلب المجمع تؤدي دوراً اجتماعياً غير معلن، أشبه ما يكون بـ «غرفة معيشة حضرية» تستقطب رؤاد الجامعة من مختلف الفئات. وقد لاحظ المراجع الميداني، الدكتور محمد مشاري النعيم، خلال زيارته للموقع، أن الطلبة يتجمعون فيها بين المحاضرات، وأن العائلات تمرّ بها، وأن المصلّين يتخذونها ممراً مهيباً قبل دخول المسجد. ويعزّز هذا الدور غياب الأسوار والبوابات والفواصل الصريحة، مما يجعل الفضاء متاحاً على مدار اليوم، ويدعو إلى استخدام تلقائي لا تفرضه البرامج أو الوظائف، بل يتيح انفتاح التكوين وسلسلة الوصول.

في المجمل، يبدو أن المسجد قد نجح في بناء علاقة استخدام يومي وظيفي ووقور ضمن السياق الجامعي، دون أن يسعى إلى تحويل نفسه إلى نقطة جذب اجتماعي أو ثقافي أوسع. هذا الحذر قد يكون متعمداً ومنسجماً مع روح المكان، لكنه يَبقي أسئلة الاندماج المجتمعي مفتوحة، لا سيما في ضوء النماذج التي باتت تُعيد تعريف دور المسجد في الحياة المدنية المعاصرة.



١. تفصيل لسقف احد
المباني المرتبطة بالمسجد.

٢. تفاصيل نحتية لطوق
القبّة.

٣. المحراب بقعة مضيئة
تحيل المكان بأكمله إلى
اتجاه...

٣. تشكيل نحتي يتكرر في
اجزاء متعددة يعطي المبني
احساسا بالوحدة.



الخاتمة والتأمل النقدي

يمثل مسجد كلية الإلهيات بجامعة مرمرية نموذجًا جامعا بين الرصانة الأكاديمية والتقاليد المعمارية العثمانية، دون أن يذهب بعيدًا في مغامرة تجديدية أو يطمح إلى تأسيس لغة معمارية معاصرة مستقلة، إنه مشروع لا يدعي القطيعة مع الماضي، بل يقدم تفسيرًا محسوبًا له، متمثلًا بنمط نموذج «الكُلِّيَّة» العثمانية بتكوينها المتعدد الوظائف، ومركزيتها المجتمعية، وشخصيتها الرمزية، ولكن ضمن نطاق معماري محافظ وواضح المعالم.

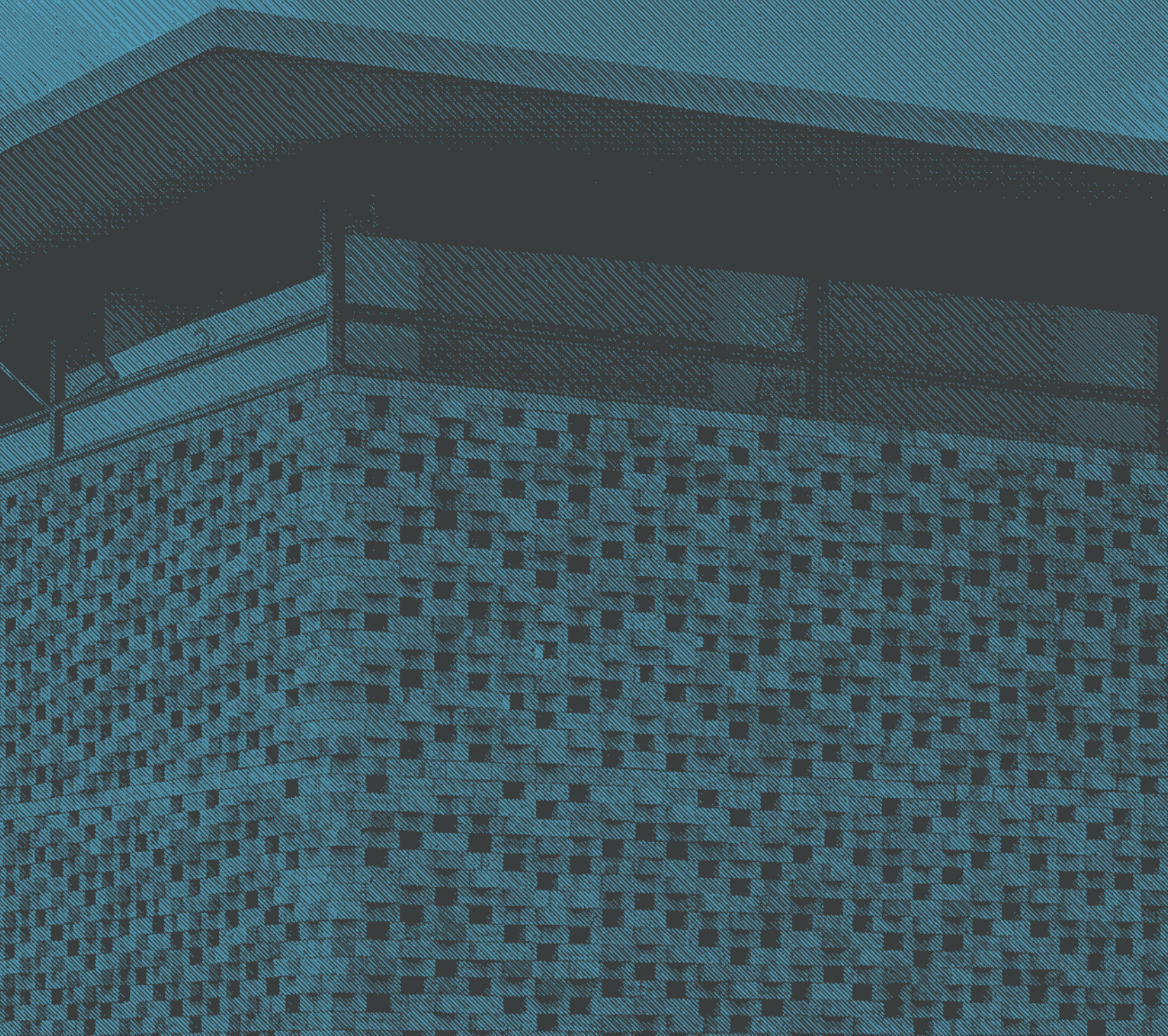
من حيث الشكل، يتبنى المسجد عناصر مألوقة: قبة مركزية بارزة، مئذنتان رشيقتان، وفناء أو ساحة واسع يربط الداخل بالخارج، وكلها مشغولة بحرفية عالية ونسب مدروسة. غير أن هذه الألفة، على جاذبيتها، تحجب شيئًا من التوتر المعماري أو الطاقة الابتكارية التي قد تتطلبها المساجد المعاصرة، لاسيما في سياق معماري ديناميكي كالسياق التركي. ذلك أن تركيا، وفي العقدين الأخيرين تحديدًا، شهدت محاولات جادة لإعادة تعريف المسجد من حيث المضمون والشكل. ولعل أبرزها مسجد سنجلار الذي صممه المعماري إمري أرولات، والحائز على جائزة الفوزان في دورة سابقة، بوصفه نموذجًا لمسجد يذهب بعيدًا في تأويل مكان العبادة وتجديد الرموز الإسلامية ضمن لغة معمارية حديثة، تنبع من روح العصر دون أن تقطع مع جذورها. بالمقارنة، يظهر مسجد مرمرية أكثر تحفظًا، أقل طموحًا، وأكثر استنادًا إلى الموروث منه إلى مغامرته.

لا يعني ذلك أنه فاقد للأصالة أو القيمة؛ على العكس، فهو يحقق توازنًا ملحوظًا بين الوقار والوظيفة، بين المعنى والتماثل، ويقدم فضاءً روحيًا مألوفًا، لا يتطلب من مستخدميه تأويلًا معقدًا أو استيعابًا مفاهيميًا معقدًا. إنه مسجد يحتضن الصلاة، ويستوعب الجماعات، ويتماهى مع الإيقاع الأكاديمي لحرم جامعي، لا مع صخب المدينة أو زخم الرمزية المفرطة.

في نهاية المطاف، نقول إن مسجد كلية الإلهيات لا يقدم أطروحة جديدة تمامًا في فن عمارة المساجد، ولا يسعى إلى مقارنة فلسفية لجوهر المكان، بل يطرح مشروعًا جليلًا، ناضجًا، ومُتَقَنًا، يفضّل السلامة المعمارية على الطموح الجذري، ويعيد توطيد الرموز في سياق مألوف. ومع أنه يلامس في بعض لحظاته فضاءات من الابتكار—وخاصة في معالجة القبة وحركتها التصاعدية—إلا أنه يظلّ ضمن دائرة التأويلات المتجددة للتقليد، لا ضمن القطيعة معه. ومع ذلك، يحافظ المسجد على مكانته بوصفه مسجدًا وظيفيًا محترمًا، يتناغم مع محيطه، ويستجيب لحاجات مستخدميه بثقة وحيوية.



بين الماضي والمستقبل



مسجد الزبيدة

مسجد الزبيدة

الموقع: ريتشور - الهند
تصميم: نيوجينسس + ستوديو ٣١
سنة الإنجاز: ٢٠٢٢
مساحة الأرض: ٣٦٨ م^٢
المساحة المبنية: ٧٥٠ م^٢
القدرة الاستيعابية: ١٤٠ مصلً

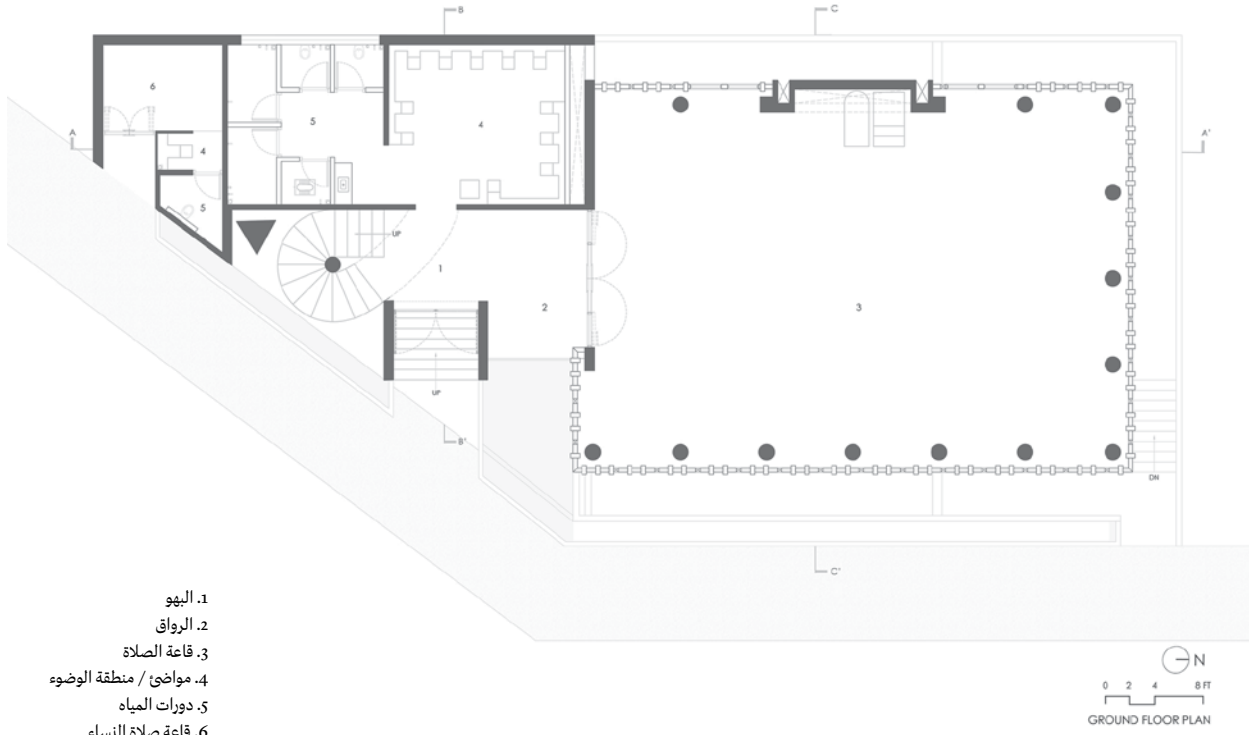
المراجع الفني: آية مسمار

يقع مسجد الزبيدة مسجدًا اجتماعيًا معاصرًا في مدينة ريتشور بالهند (٢٠٢٢)، من تصميم ٢٦١+Neogenesis، ضمن مساحة مشروع تبلغ نحو ٧٥٠ م^٢. يقع المبنى على الحافة الغربية للمدينة بمحاذاة طريق سريع، داخل نطاق تمدد عمراني مخطط، حيث تتجاور محال بيع مواد البناء، والجامعات، والمدارس، والمطاعم، إلى جانب مناطق السكن غير الرسمي. وبهذا يقع المسجد في حزام انتقالي بين الريف والحضر.

يقع المسجد في حيّ غالبية سكانه من الهندوس، حيث يشكل المسلمون أقلية ضمن النسيج السكاني المحيط. لذلك خُصص أساسًا لخدمة الجماعة المسلمة القريبة، مع وظيفة إضافية عملية تجعله محطة لعابري السبيل، تستعيد تقليدًا قديمًا ارتبط بوجود المساجد على المسارات بوصفها أماكن للتوقف وأداء الصلاة. وتعود ملكية الأرض إلى أسرة من ريتشور عاشت خارج البلاد لعقود، وكانت قد أنشأت سابقًا مسجد فاطمة. أمّا هذا المشروع فقام تمويله من خلال تبرعات جرى جمعها على أساس تقديم المسجد بوصفه بناءً موقوفًا لخدمة الناس.

يتخذ معماريو المسجد موقفًا حدائيًا مقصودًا في تشكيل هيئته الخارجية. واعتمد المبنى على بنية إنشائية خرسانية وسقف مستو يتجنب الدلالة الشكلية المعتادة للقبة، بينما تنهض المئذنة النحيلة والمرتفعة بإعلان حضوره المدني. وتبرز على الواجهة علامتان واضحتان من جهة الطريق: درج حلزوني خارجي يلتف حول المئذنة، وواجهة طويبة محكمة التنفيذ تمنح كتلة الحرم إيقاعًا وملسًا منضبطين، مع إبقاء صلة محسوبة بحرفة البناء المحلية دون الوقوع في محاكاة تاريخية سطحية.

مكانيًا، يتعامل التصميم مباشرة مع الضرورات التي تفرضها محدودية رقعة الأرض. فالموقع شبه مستلئ بالبناء، ولا يترك سوى هامش ضيق لساحة استقبال (صحن) واضح المعالم. ويلاحظ أن لحظة الوصول إلى المبنى والدخول إليه أقل اكتمالًا من حيث التهيئة الحضرية، وهو أثر فرضه ضيق الأرض أكثر مما صنعه قرار شكلي. يتوزع البرنامج الوظيفي للمسجد على مستويين: مستوى علوي يضم حرم الصلاة ومرافق وضوء الرجال، ومستوى سفلي يوسع الدور المفترض للمسجد عبر مساحة تعليلية يمكن استخدامها للجلوس والاستراحة. وخُصص مطبخ لإعداد الطعام للمسافرين والعابرين، إلى جانب سكن للإمام. ويظهر هذا المستوى السفلي بوصفه نشطًا ومأهولًا بالفعل، ولا سيما لدى الأطفال الذين يجدون في المكان ألفة واضحة وإحساسًا بالارتياح.



١. البهو
٢. الرواق
٣. قاعة الصلاة
٤. مواضع / منطقة الوضوء
٥. دورات المياه
٦. قاعة صلاة النساء

٢

٢. المسقط الأفقي.

١. الحركة والتشكيل
البصري.

السياق العمراني واستراتيجية الموقع

يشغل المسجد موقعًا محاذيًا للطريق السريع على الجهة الغربية من ريتشور، ضمن شريان حضري أخذ في الاتساع، وعلى حافة عمرانية ما تزال في طور التشكل. وعلى هذا، يُقرأ المحيط بوصفه ممرًا حضريًا في طور النمو أكثر منه نسيجًا حيًا مستقرًا؛ إذ تتجاور فيه محال مواد البناء، والمؤسسات التعليمية، والمطاعم، ومناطق السكن العشوائي، مع أعمال إنشاء متواصلة. وتنتج عن هذا التداخل بيئة انتقالية تبدو غير مكتملة، لكنها نشطة وسهلة التمييز.

ضمن هذا السياق، لا يعمل المسجد بوصفه جزءًا من نسيج مبني يُنتج جبهة شارع متصلة، بل بوصفه علامة مدنية مستقلة داخل مشهد تحكم فيه الحركة. لذلك تتقدم كلٌّ من المئذنة ومعالجة الواجهة بوصفهما أداتي التعريف الأساسيتين من جهة الطريق، بما يدعم حضوره البصري ودوره المزدوج في آن واحد: نقطة علام للجماعة المسلمة القريبة، ومحطة خدمية لعابري السبيل.

وعلى مستوى قطعة الأرض، تفرض محدودية المساحة أثرها مباشرة. فالرقعة المبنية لا تترك مجالًا كبيرًا لفناء استقبال مُعرّف أو ساحة انتقال رحبة، فتأتي فسحة الدخول مفتوحة على الشارع وأقل اكتمالًا: عتبة مكانية مقتضبة. قد يُقرأ ذلك نقصًا في حضور المبنى حضريًا وتفاعله مع المحيط، لكنه في الوقت نفسه يعبر عن أولوية صريحة للبرنامج الداخلي والاستعمال اليومي على حساب المشهد الخارجي.

في المحصلة، تُرَجِّح استراتيجية التصميم الكفاءة الوظيفية والوضوح بوصفهما أولوية. فيما يعتمد المبنى على حضوره العمودي لتكريس هوية معمارية حديثة ومُحكَّمة، وترسيخ موقعه ضمن ما يمكن وصفه بـ «حافة عمرانية» متحوّلة متباينة العناصر.

التحليل المعماري للخارج

يطالنا مسجد الزبيدة من الخارج بموقفٍ معماريٍّ منضبط يتجنب المبالغة. تأتي كتلة المسجد مدمجة ذات هندسة متعامدة في معظمها: سقوفها مستوية وبنيتها الخرسانية واضحة مكشوفة، وذلك ضمن خيارٍ يستغني عن حضور القبة بوصفها علامة شكلية متداولة جاهزة. وتنهض المئذنة النحيلة بوصفها الإشارة الحضرية الأبرز، فتمنح المسجد قابلية التمييز ضمن ممرٍ طرقيٍّ تتنافس فيه المباني على الظهور عبر اللافتات وضجيج أشكال الأسطح.

العنصر الأكثر حضوراً على الواجهة هو «مشربية» الطوب (الجالى كما هو معروف في شبه القارة الهندية عموماً)، وهي لا تعمل بوصفها قشرةً تزيينية فحسب، بل وسيطاً بين الداخل والخارج. فهي تُرشح الضوء، وتدعم حركة الهواء، وتؤمن قدرًا من الخصوصية، وفي الوقت نفسه تكسب المسجد حضوراً بصرياً متصلًا بثقافة بناء مألوفة. وقد اقترح التصور الأولي للمشروع استخدام بلوكات تربة

مضغوطة مُثبتة مأخوذة من تربة الحفر في الموقع نفسه، إلا أنها لم تنجح في اختبارات المقاومة، فجرى التحول إلى طوب محروق مُنتج في مصنع المالك، ما عزز منطق الواجهة بوصفها أشبه ببشرة مبنية بعناية.

ويتعزز الحضور الخارجي بدرج حلزوني يلتف حول المئذنة، فيظهر الحركة بدل سترها، ويحوّل الصعود إلى حدثٍ مرئيٍّ يشارك في تعريف طابع المبنى من جهة الطريق. ومع ضيق الأرض وغياب ساحة استقبال واسعة، تتولى العناصر العمودية دعم حضور المسجد وترسيخ ملامحه في المشهد المحيط.

في المحصلة، يترك المسجد انطباعه الخارجي عبر مفردات قليلة ومحددة. كتلة مدمجة بسقف مستو، ومئذنة نحيلة تُقرأ من مسافة، وواجهة طوبية مثقبة تضبط العلاقة بين الداخل والخارج. ومع ضيق الأرض، يبرز الدرج الحلزوني عنصرًا ظاهرًا في المشهد بدل أن يبقى تفصيلًا خفيًا.

٢. قاعة الصلاة من الداخل.

١. كتلة قاعة الصلاة تجمع بين التشكيل التقليدي والتكوين الهندسي المستقبلي.





٢

التحليل المعماري للداخل

يأتي الفراغ الداخلي للمسجد محكومًا بقدر كبير من ضبط الإضاءة وانضباط التشكيل، لا بالفخامة والزخرفة. ومنذ البداية، لا يتم الدخول عبر عتبة بارزة أو تسلسل تمهيدي طويل، بل ينكشف بيت الصلاة مباشرة، هادئًا ومتصلًا في قراءته الفراغية. ويُفهم هذا الهدوء بوصفه سعيًا إلى إتاحة حالة من الخشوع، بعيدًا عن ضجيج الشارع. معالجة الإضاءة هي العنصر الأبرز في بناء الجو الداخلي. تُرشح مشربية الطوب والفتحات الزجاجية المزودة بشرائح تهوية الضوء وتخفف حدته، بينما تسمح فتحات أعلى بإدخال الإنارة إلى عمق الحرم. ويُعامل جدار القبلة بصفاء مقصود، ليتلقى ضوءًا يهبط عليه تدريجيًا من الأعلى، فيمنحه حضورًا من دون تحويله إلى واجهة استعراضية. وتبقى عناصر المسجد الأساسية واضحة من دون تضخيم. فالمحراب والمنبر حاضران ضمن لغة معاصرة هادئة تسعى إلى إنتاج الجو التعبدية عبر الإضاءة والسكون أكثر من الاعتماد على ازدحام المفردات البصرية. غير أن الداخل يكشف أيضًا فروقًا ذات أثر اجتماعي ومكاني. فمصلى النساء أكثر انغلاقًا وأقل استعمالًا، ولا تتوافر للنساء مرافق وضوء مكافئة لما هو متاح للرجال، وهي نقاط تؤثر مباشرة في عدالة التجربة وشمولها.



الأنظمة التقنية والملاحظات البيئية

سعى المصممون إلى توفير الراحة في المسجد عبر حلول معمارية، أكثر من اعتمادهم على تقنيات ميكانيكية كثيفة. وتدعم فكرة الجدار المزدوج أو الجدار المُزاح، مع فتحات علوية وتراكب عناصر الطوب والزجاج، دخول الضوء الطبيعي والتهوية المتقاطعة عبر مستويي المسجد. وبالقرب من جدار القبلة، تساعد ألواح مُجزأة وفتحات أفقية مقسّمة على تحسين حركة الهواء. وتبقى الوسائل الميكانيكية محدودة: مراوح كهربائية عند ازدياد كثافة الاستخدام.

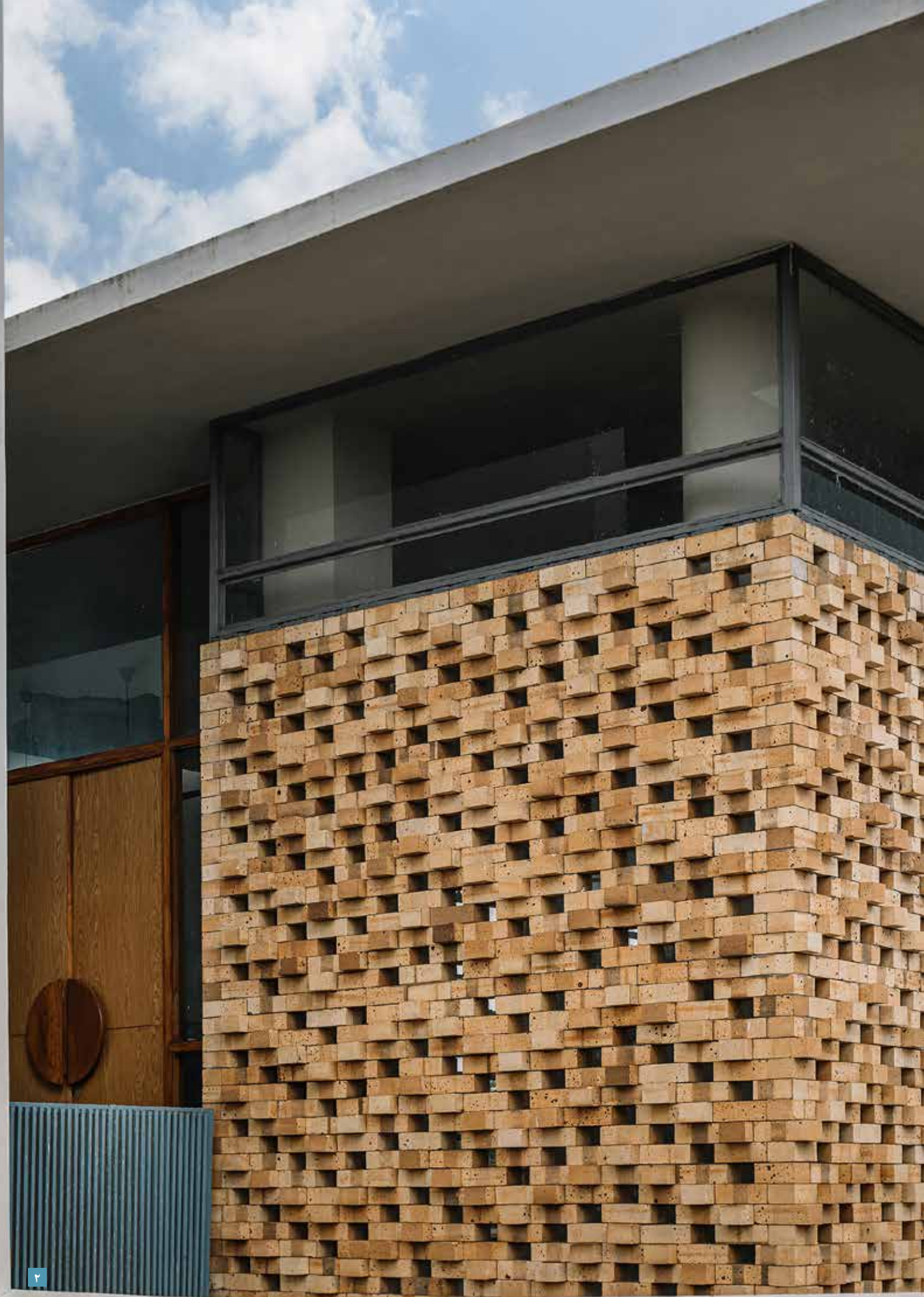
من حيث مواد البناء والإنشاء، يجمع المبنى بين هيكل خرساني وسقف بلاطة مستوية، وغلاف من الطوب والزجاج. وقد طُرح في البداية استخدام بلوكات تربة مضغوطة مُثبتة مأخوذة من تربة الحفر، لكنها لم تنجح في اختبارات مقاومة الضغط، فجرى التحول إلى طوب محروق مُنتج في مصنع المالك. أما الأرضيات فغالبيتها من خرسانة مسبقة الصب مصقولة، مع تشطيبات أكثر تحقلاً في المناطق الرطبة مثل منطقة الوضوء.

وتظهر في المبنى بعض إجراءات السلامة وسهولة الاستخدام، مثل أخاديد لمس على الدرج لمساعدة ضعاف البصر، وإنارة وظيفية حيث يلزم. غير أن إمكانية الوصول تبقى غير مكتملة؛ فلا توجد منحدرات أو تجهيزات مخصصة لذوي الإعاقة، كما أن مرافق النساء محدودة، بما في ذلك غياب مرافق وضوء مكافئة لما هو متاح للرجال. ويظل سطح المسجد قابلاً للاستخدام، ويمكن أن يستوعب زراعة سطحية، كما يظل من الممكن إعادة استخدام مياه الوضوء للري بنباتات قليلة الاستهلاك للماء، غير أن هذه الخيارات لم تُنفّذ حتى الآن.

٢. يوفر الجالي من الخارج تباين واضح في الكتلة الرئيسية لقاعة الصلاة على مستوى اللون وعلى مستوى طبيعة المادة المستخدمة.

١. تفاصيل (الجالي) من الداخل، تشكيل منقّب يعطي قاعة الصلاة بعض الهدوء والسكينة.

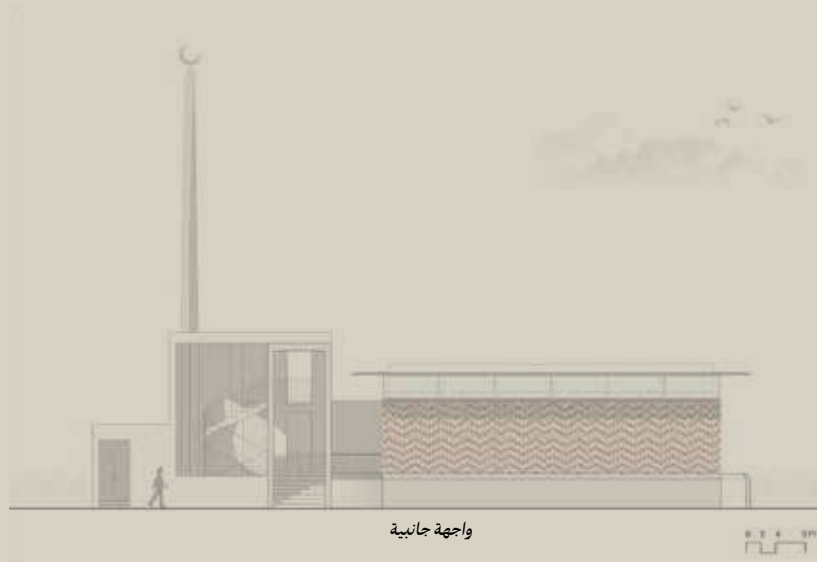




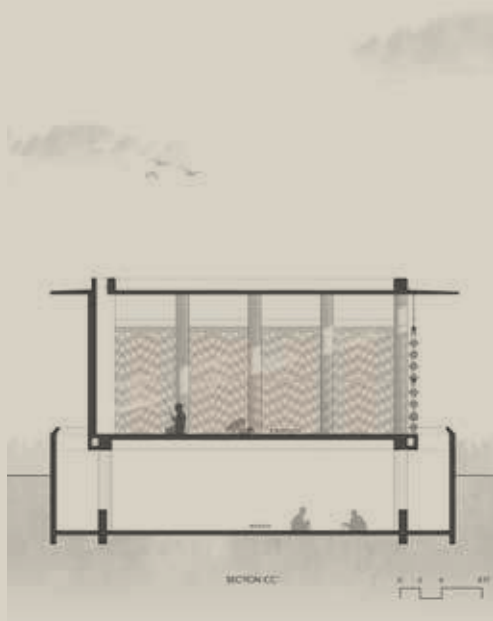


قاعة الصلاة من الداخل..
رحابة يملؤها الضوء
الطبيعي.

تقوم منظومة التهوية على فتحات مخفية تسمح بحد أدنى من التهوية المتقاطعة، ما يسهل تجديد الهواء في القاعة الرئيسية دون الاعتماد الكلي على الأنظمة الميكانيكية. وقد جرى استخدام تجهيزات إنارة منخفضة الاستهلاك، موزعة بعناية لتؤمن الحد اللازم من الضوء في الفترات المسائية، من دون الإخلال بطابع القاعة الهادئ.



قطاع طولي



قطاع طولي



قطاع طولي

الأداء الاجتماعي واستعمالات المجتمع

لا يقتصر دور مسجد الزبيدة على كونه بيتاً للصلاة. فموقعه المحاذي للطريق يمنحه وظيفة مزدوجة: يخدم الجماعة المسلمة المحلية ضمن محيط يغلب عليه غير المسلمين، ويعمل في الوقت نفسه محطة توقف لعابري السبيل. وبذلك يبقى المسجد متصلاً بنبض الحياة اليومية حوله، لا معزولاً عنها.

ويكشف المستوى السفلي عن الوجه اليومي للمسجد خارج أوقات الصلاة. فبدل أن يبقى البرنامج محصوراً في الشعائر، يفتح المكان حيزاً للتعليم عبر مساحة مخصصة للمدرسة، ويتيح مجالاً للجلوس والاستراحة على نحو غير رسمي، ويستكمل ذلك بمطبخ يُعدّ الطعام ويسكن للإمام. بهذا يصبح المسجد قابلاً لأن يعمل كحيزٍ تعلّم وضيافة، لا كفراغ رسمي صلد. ويظهر حضور الأطفال فيه على نحو لافت، بما يشير إلى علاقة مألوفة مع المكان وإلى استعمالٍ متكرر لا يقتصر على المناسبات.

غير أن الشمولية تبقى غير متوازنة. فمضلى النساء أكثر انغلاقاً وأقل استعمالاً، ولا تتوافر مرافق وضوء مكافئة للنساء. كما أن إمكانية الوصول محدودة لغياب المنحدرات والتجهيزات المخصصة لذوي الإعاقة. وفي المحصلة، ينجح المسجد اجتماعياً عبر قابليته للاستعمال اليومي وتعدد برامج، لكنه يتراجع حيث تتعلق التجربة بعدالة التوزيع بين المستخدمين وإمكانية الوصول للجميع.

١. ملحقات تعليمية
 واجتماعية تجعل المسجد
 جزءاً ممتد من الحياة
 الاجتماعية اليومية.





MASJID - E - ZUBAIDA

الخلاصة والتأمل النقدي

يطرح تصميم مسجد الزبيدة موقفًا معاصرًا واضحًا ضمن سياق عمراني ما تزال هويته على الأطراف في طور التشكل. ويثبت حضوره عبر كتلة مدمجة، ومئذنة عالية، وواجهة طوبية مثقبة تؤدي دورًا مناخيًا واضحًا، وتنح المبني حضورًا عامًا مثقفًا من جهة الطريق. ومع محدودية مساحة الأرض، يضع المشروع قابلية الاستعمال اليومي في المقدمة، ويبد وظيفة المسجد إلى التعليم والضيافة وبعض أشكال الخدمة المجتمعية.

تبدو نقاط القوة أكثر إقناعًا حين يُقرأ المسجد بوصفه عمارة تحسن ترتيب أدواتها وأولوياتها. إذ يندمج الضوء المصقّي والخصوصية المضبوطة ومنطق التهوية ضمن الغلاف نفسه، بينما يأتي الفضاء الداخلي باحثًا عن الهدوء عبر الاقتصاد لا عبر المبالغة. ويمنح الموقع المحاذي للطريق المسجد قدرةً على أداء مزدوج، فيخدم جماعة محلية ويستوعب عابري السبيل، بما يعزز حضوره في الاستخدام اليومي.

لكن هذا الأداء يظل محكومًا باختبارات الشمول الاجتماعي. فمخصصات النساء محدودة من حيث المكان والخدمات، ولا تُعالج إمكانية الوصول عبر منحدرات أو تجهيزات مكافئة لذوي الإعاقة. كما أن لحظة الوصول الخارجية أقل اكتمالًا، مع ضيق واضح في مساحة الانتقال قبل الدخول، ما يقلل من السعة المدنية التي يستطيع المسجد أن يقدمها حتى ضمن مساحة صغيرة.

في المحصلة، ينجح المسجد في بناء هوية مميزة من دون التعويل على مفردات صرحية جاهزة، ويقدم مثالًا على إعادة تركيب العناصر الأساسية بلغة معاصرة متزنة. غير أن اكتماله باعتباره مؤسسة دينية مدنية لا يتوقف على مزيد من الصقل الشكلي، بقدر ما يتوقف على استكمال عدالة التجربة وتكافؤها بين جميع المستخدمين.

١. مكان الوضوء.

٢. تشكيل خارجي عام.

عين مفتوحة على التاريخ



مسجد ومركز تدريب المعلمين في نوميا

مسجد ومركز تدريب المعلمين في نوميا

الموقع: قرية نوميا، محافظة نياسا، جمهورية موزمبيق
تصميم: محمد ميات معماريون + مخططون عمرايون
سنة الإنجاز: ٢٠٢٠

مساحة الأرض: ١,١٥٢ م^٢

المساحة المبنية: ٥٤٦ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٤٣٦ مصلًا

يقع مسجد نومبا في قلب الهضاب العليا لشمال موزمبيق، في منطقة ذات نسيج ريفي متناثر ومسافات واسعة بين التجمعات السكنية. وقد جاء المشروع استجابة لحاجة تعليمية ملحة تهدف إلى تأهيل المعلمين العاملين في المدارس المنتشرة ضمن عشرات القرى، الأمر الذي منح المسجد دورًا يتجاوز العبادة ليصبح علامة اجتماعية نادرة في سياق يفتقر إلى البنية المؤسسية.

يحتضن المشروع مجموعة من الفعاليات حول صحن داخلي مُشجّر، وتتوزع هذه الفعاليات ضمن تكوين منسجم يضم الحرم ومصلى النساء وقاعات التعليم وغرف الإقامة القصيرة للمعلمين، إضافة إلى مرافق الخدمة والطهو وغيرها. ويعتمد التخطيط الداخلي على مسارات مقببة تحيط بالصحن وتصل العناصر المتباعدة بمسار ظليل يضمن تهوية دائمة ويخفف حدة المناخ الجاف في المنطقة.

اختار المعماري مفردات بنائية بسيطة تستند إلى عمارة الطوب الترابي المجفف واللباسة الكلسية والأسقف المعدنية الخفيفة. وينجح انتظام العقود والقباب الصغيرة هوية واضحة للسبني، هوية تنبع من قدرة المجتمع المحلي على البناء والصيانة بوسائل محدودة. أما المئذنة فتتخف بوظيفة تتجاوز حضورها البصري والصوتي، إذ تحتضن خزائنًا لتجميع مياه الأمطار وتوزيعها، الأمر الذي يجعلها عنصرًا خدميًا حيويًا لأهالي القرية.

وقد أُمسى المسجد اليوم نقطة التقاء يومية، يجتمع فيه المصلّون والزوّار ويقام فيه المعلمون خلال دوراتهم التدريبية القصيرة. ومن خلال حضوره الهادئ والمُنفتح، يمثل المشروع إحدى المبادرات القليلة التي تجمع العبادة والتعلم والحياة اليومية ضمن مكان واحد يحمل حسًا مدنيًا صادقًا.



٢. الموقع العام.

١. صف من العقود بشكل رواقاً انتقالياً لقاعة الصلاة.

السياق العمراني وعلاقة المشروع بالموقع

يقع مسجد نومبا على الهضاب العليا في محافظة نياسا، ضمن منطقة ريفية واسعة تتناثر فيها التجمعات السكانية من دون بنية عمرانية منتظمة أو ملامح واضحة لفضاء عام. وتتميز هذه الفضاءات بمسارات ترابية ومسافات كبيرة تفصل بين القرى، الأمر الذي يجعل ظهور أي مبنى عام حدثاً عمرانياً قائماً بذاته، ولا سيما في ظل غياب المراكز الاجتماعية والخدمية.

اختير الموقع على قطعة أرض مفتوحة ذات انحدار لطيف يسمح بظهور المسجد تدريجياً من مسارات الوصول، ويمنحه حضوراً هادئاً لا يطغى على المشهد الطبيعي. ويحافظ المشروع على حدود رخوة مع محيطه، إذ يصل المصلون والزوار من مسارات متعددة من دون بوابات أو حواجز، في استجابة مباشرة لطبيعة القرية وعادات أهلها.

جاء تصميم المسجد استجابة للحاجة المُلحّة إلى مواجهة مناخ قاسٍ تتعاقب فيه الشمس الحارقة والأمطار الموسمية المفاجئة. وقد وفر الصحن الداخلي والممرات المقيّبة المحيطة به ملاذاً ظليلاً ومتنفساً يحمي الحركة اليومية ويعزز الاستخدام الكثيف للمبنى. ومن خلال هذا التكوين المفتوح على الداخل، ترسخ حضور المسجد ضمن بيئة تفتقر إلى مركز واضح.

وإلى جانب دوره الديني، يحتضن المسجد برنامجاً تدريبياً للمعلمين القادمين من مدارس بعيدة، الأمر الذي منحه حضوراً أوسع ضمن شبكة تعليمية تمتد إلى نياسا وكابو ديلجادو. وقد أدى تزايد الحركة اليومية منه وإليه إلى تعميق اندماجه في حياة القرية، بينما تكشف كثافة الاستخدام الحاجة إلى تحسين الممرات الخارجية وزراعة المزيد من الأشجار وتوفير ظلال إضافية تعزز هذا الدور المتنامي.

ويشكّل انتظام الوحدات البنائية وحضورها المتواضع مظهرًا جماليًا لا يهدف إلى الإبهار، بل يركّز على دقة النّسب وجودة الضوء وصدق إظهار المادة. وتبقى علاقة المبنى بأرضه واضحة، إذ يستقر على مستوى منخفض لا يعلو على المشهد الطبيعي، في تعبير صريح عن احترام السياق وإدراك حساسيته.

وأما المئذنة، وهي العنصر الرأسي الوحيد في هذا التكوين الأفقي، فتظهر بحضور بصري محسوب ينسجم مع هدوء المبنى. غير أنّ دورها لا يقتصر على إعلان وقت الصلاة كما هو معتاد، إذ تحتضن خزانًا يجمع مياه الأمطار ويوزعها على سكان القرية، فتتحول من إشارة طقسية إلى بنية خدمية لها أثر يومي مباشر. ومن هذا التحوّل بالذات تنشأ رمزية مضاعفة تستمد قوتها من حضور نافع ومتصل بالحياة.

ورغم نجاح المشروع في ترسيخ حضور هادئ وفَعّال، تكشف الواجهات المحيطة بالصحن الخارجي حاجة المكان إلى تدخلات بسيطة تدعم تجربته؛ من بينها إدخال مسارات واضحة للمشاة، وتظليل إضافي، وزراعة أنواع مناسبة من الأشجار تعزز تفاعل المبنى مع محيطه وتستجيب لازدياد أعداد مستخدميه.

التحليل المعماري للمسجد من الخارج

يتبدّى مسجد نوميا في المشهد الريفي من خلال كتلته الهادئة التي تتخذ من فضيلة البساطة مدخلًا لتأكيد حضورها. ويُشكّل الإيقاع المتتابع للقباب الصغيرة والعقود الطوبية العنصر الأوضح في الهيئة الخارجية، إذ يلتف حول الصحن الداخلي في هيئة حزام معماري منخفض يمنح المبنى شخصية متماسكة رغم تواضع مواده وإمكاناته.

تغلب على الواجهات مسطحات من الطوب الترابي المكسو بلباسه كلسية خفيفة، تبرز من خلالها الفتحات والظلال المتولدة عن الممرات المقببة. وتؤدي هذه العناصر دورًا وظيفيًا وجماليًا في آن واحد؛ فالعقود تمنح العناصر الإنشائية صلابة إضافية، وتوفر في الوقت ذاته مظلة مستمرة تقي من حدّة الشمس وتُسهم في تحريك الهواء حول المبنى.

٢. تشكيل من العقود
يحدد شخصية الفضاءات
الداخلية.

١. صحن المسجد.



ويحظى مصلى النساء بمعالجة تحرص على الجمع بين الخصوصية والمشاركة. إذ يفصل بينه وبين الحرم حاجز منخفض يمنح المصليات رؤية مباشرة للمحراب ولحركة الإمام، في استجابة لممارسات محلية شائعة تراعي مكانة المرأة وحضورها الداخلي. لا عزلة ولا إقصاء، بل علاقة مدروسة تسمح بالمشاركة من داخل خصوصية تحترم العرف ولا تعزل المصليات عن جو العبادة.

ومن العناصر التي تمنح المشروع فرادته الاستخدام الحيوي للأروقة المقنّبة المحيطة بالصحن الداخلي. فهذه الأروقة تشكل مناطق انتقالية بين الداخل والخارج، يستظل بها الزائرون، ويتجمع فيها الأطفال، وتتسع لاستعمالات يومية تتجاوز أوقات الصلاة. وبرغم بساطة المواد وتقشّفها، يترك صدق حضورها أثراً إيجابياً في الفضاء؛ فالمكان لا يحمل نفسه ما يفوق إمكاناته، لكنه يوفر للمستخدمين إحساساً مريحاً وقراءة واضحة لمكوّناته.

وهكذا يتكوّن الداخل عبر علاقة دقيقة تجمع بين ضبط النّسب، والتحكم المدروس في تسرب الضوء، ووضوح التعبير عن مواد البناء. وتلتقي هذه العناصر في مقاربة تحترم البيئة التي نشأ فيها المسجد وتستجيب لمحدودياتها، فتستخلص من بساطة الوسائل أثراً روحياً يتجاوز الإمكانيات المتواضعة. وفي هذا التشكيل الهادئ ما يشير إلى فهم معمّق للسياق، وإلى قدرة على تحويل عناصر قليلة إلى فضاء واضح، مريح، وقادر على ملازمة الحس الداخلي للمستخدم من غير زخرفة أو ادّعاء.

التحليل المعماري للداخل

تصميم الفراغات الداخلية في المسجد قائم على نظام مرّن يستند إلى العناية بالنّسب وجودة الضوء وصدق التعامل مع مواد البناء. وتُعَدّ القبوات الطوبية العنصر الأكثر تأثيراً في هذا النظام، فهي تمنح القاعة ارتفاعاً مريحاً وتعمل في الوقت نفسه بوصفها كتلة حرارية تخفف من تباين درجات الحرارة خلال النهار. أمّا الأسطح المكسوة باللياسة الكلسية البيضاء فتلتقط الضوء وتعيد توزيعه داخل المكان بقدر من الهدوء يرسخ جوّ السكينة ويُبقي الفضاء قريباً من حسّ القرية الذي نشأ فيه المسجد.

وينفتح الحرم على فضاء يمنح للضوء دوراً محورياً في تشكيل الأثر الروحي، إذ تدخل الإضاءة عبر فتحات مضبوطة تتيح مستوى مناسباً للرؤية وتحافظ في الوقت نفسه على درجة الظل التي يحتاجها الجو العام. ويسهم انتظام الفتحات والقبوات في تحسين الانتشار الصوتي داخل القاعة، ما يهيئ بيئة ملائمة للقراءة الجهرية للقرآن وللخطب والدروس من غير حاجة إلى منظومات صوتية معقدة.

الأنظمة التقنية والاستدامة

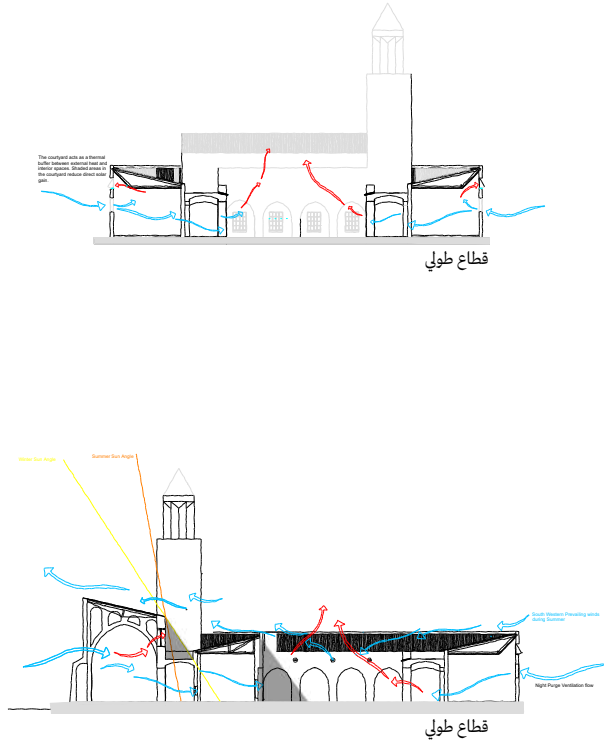
تعتمد البنية التقنية في مسجد نومبا على حلول بسيطة تستجيب لظروف الموقع وموارده المحدودة، فالمشروع لا يستند إلى تجهيزات معقدة أو منظومات ميكانيكية عالية الكلفة، بل يحقق أدائه من خلال قراءة دقيقة للمناخ: من حيث دورة الشمس وطبيعة التهوية في الهضاب العليا.

وتنهض القبوات الطوبية بدور أساسي في هذا الجانب، إذ تعمل بوصفها كتلاً قادرة على امتصاص الحرارة خلال النهار وإطلاقها تدريجياً مع حلول المساء، ما يخفف من تباين الحرارة داخل القاعة. ويسهم انتظام الفتحات والتهوية الطبيعية في تأمين تدفق هواء مستمر، فيستغني المسجد عن الأنظمة الميكانيكية التي يصعب صيانتها في المنطقة.

ويشكل تجميع مياه الأمطار محوراً مهماً في منظومة الاستدامة. فقد جرى توجيه الأسطح المعدنية لتغذية خزان يقع داخل المئذنة، حيث تُخزن المياه وتوزع على مرافق الوضوء والاستخدام اليومي، الأمر الذي يمنح المبنى استقلالية واضحة في بيئة تعاني ندرة المياه وانعدام شبكات الخدمة المنتظمة. كما يجري الاستفادة من المياه الرمادية لري الأشجار المحيطة بالصحن، ما يخفف الضغط على الموارد الطبيعية.

وتأتي المواد المستخدمة في البناء لتدعم هذا التوجه، فاعتماد الطوب الترابي المجفف واللباسة الكلسية والخشب الخفيف يحد من البصمة الكربونية ويُقلل الحاجة إلى النقل لمسافات طويلة. وقد مكنت بساطة النظام الإنشائي أفراد المجتمع المحلي من المشاركة الفعلية في عملية البناء والصيانة، في خطوة أسهمت في تعزيز ملكيتهم للمكان وضمان استدامته على المدى البعيد.

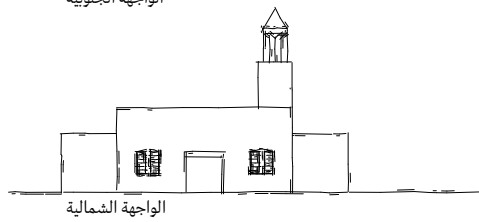
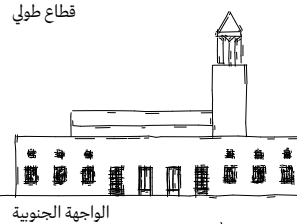
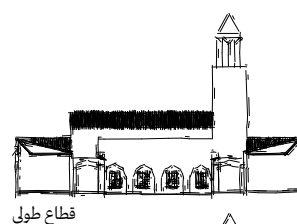
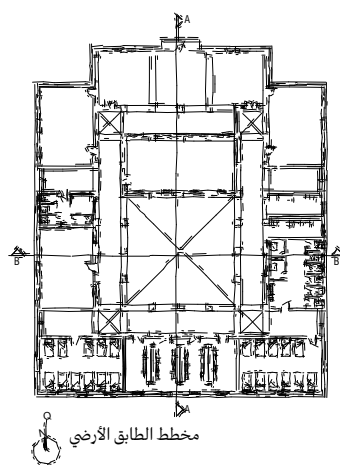
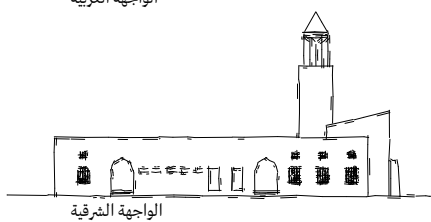
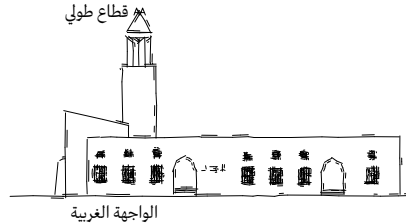
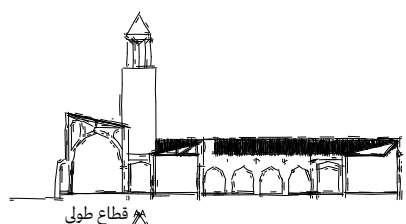
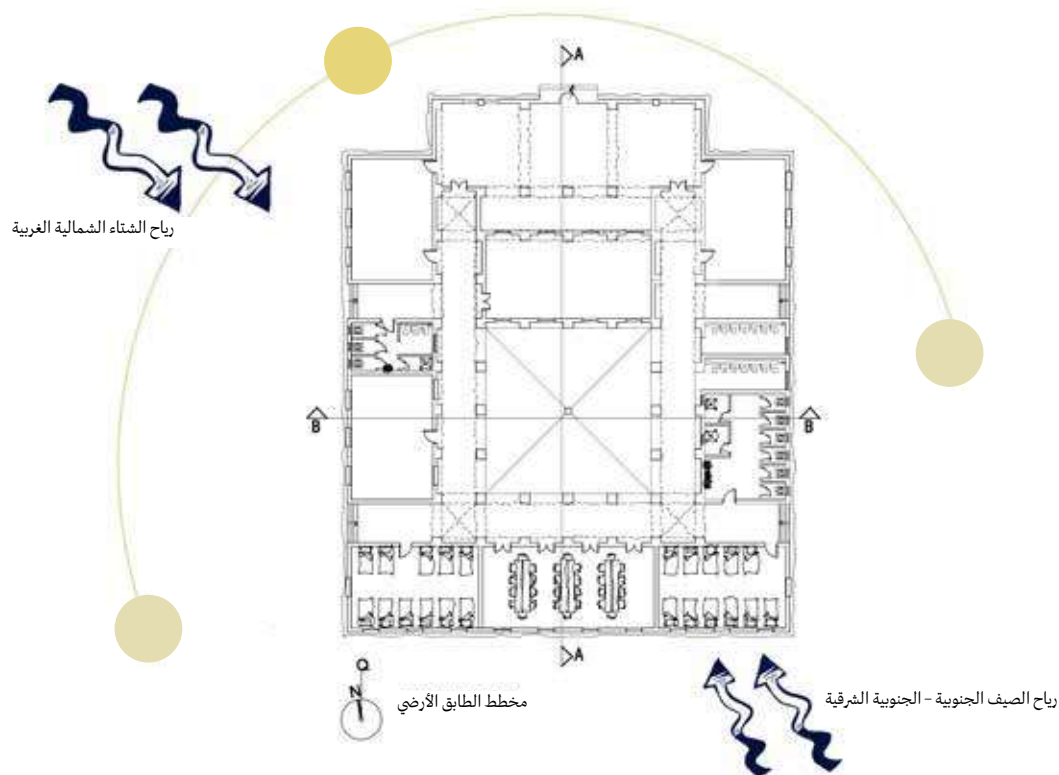
وهكذا تتشكل مقاربة الاستدامة في مسجد نومبا من تراكم قرارات صغيرة، لكنها مدروسة، تجعل المبنى قادراً على العمل بكفاءة ضمن بيئة فقيرة بالموارد، وتضمن له عمراً وظيفياً طويلاً من غير اعتماد على تقنيات يصعب توفيرها أو تشغيلها في الموقع.



مسار الشمس والرياح السائدة

S

٣٢٩





تشكّل مقارنة الاستدامة في مسجد نومبا من تراكم قرارات صغيرة، لكنها مدروسة، تجعل المبنى قادرًا على العمل بكفاءة ضمن بيئة فقيرة بالموارد، وتضمن له عمرًا وظيفيًا طويلًا من غير اعتماد على تقنيات يصعب توفيرها أو تشغيلها في الموقع.



١



٢

الأداء الاجتماعي ودور المسجد

يحتل مسجد نومبا موقعاً محورياً في الحياة اليومية للقرية ومحيطها الحيوي، إذ يجمع بين دوره العبادي ووظيفته التعليمية والاجتماعية. فالمسجد يستقبل مجموعات من المعلمين القادمين من مدارس بعيدة لإجراء دورات تدريبية قصيرة، الأمر الذي منحه حضوراً أوسع ضمن شبكة تعليمية تمتد على مساحة كبيرة من نياسا وكابو دلفادو. ومع الزمن أصبح الموقع نقطة التقاء طبيعية، يمر بها الأهالي خلال يومهم، ويلجأ إليها الأطفال والزوار للاحتماء بظل الأروقة المقببة أو للانتظار قبل الصلوات.

وتتجلى أهمية المسجد في كونه واحداً من بين عدد محدود من المباني العامة المتاحة في المنطقة، ما يجعل أي نشاط يجري حوله حدثاً ذا أثر اجتماعي مباشر. وتسهم حرية الوصول إلى الصحن والأروقة في تعزيز العلاقة بين المسجد والمجتمع، إذ لا حواجز ولا بوابات تعيق الحركة اليومية، بل انفتاح يتيح استخدام المكان من قِبل فئات متعددة لأغراض متنوعة بين الاستراحة، والتعلم، والاجتماع، وتبادل الحديث، وطلب المياه من خزان المئذنة.

ويحافظ المشروع على درجة من الشمولية في استقبال المصلين، إذ يحظى مصلى النساء بعناية واضحة في علاقته بالحرم، فيتيح رؤية مباشرة للجدار القبلي ولحركة الإمام ضمن معالجة تراعي الخصوصية ولا تعزل المصليات عن صلاة الجماعة. وقد أسهم هذا التوازن في تعزيز قبول المجتمع النسائي للمسجد وتزايد حضوره في الصلوات والأنشطة اليومية.

ومع تزايد عدد مستخدمي المسجد، بدأ المكان يستقبل أعداداً تفوق قدرته الأصلية على الاستيعاب، ما يكشف حاجة القرية إلى مساحات إضافية ومرافق بسيطة تدعم الأنشطة اليومية، مثل مسارات واضحة للمشبي، ومناطق للجلوس، ومواقع مظلة، وربما خدمات اجتماعية صغيرة يمكن إضافتها مستقبلاً. فالإقبال الكبير لا يعكس نجاح المبنى فحسب، بل يشير أيضاً إلى غياب البنية التحتية الأوسع في محيطه.

أصبح مسجد نومبا واحداً من المراكز الاجتماعية القليلة في القرية، إذ يجمع بين العبادة والتعلم وإيقاع الحياة اليومية. ورغم تواضع إمكاناته، نجح المبنى في ترسيخ حضور يتجاوز وظيفته الأولى، فغدا نقطة تلاقي يعتمد عليها الأهالي في شؤونهم اليومية، من الاستراحة تحت الأروقة، إلى حضور الدروس، إلى الحصول على المياه من خزان المئذنة. وتنبع قيمة هذا الدور من بساطة التكوين وانفتاحه على المجتمع، إذ لم يفرض المبنى حدوده، بل ترك لأهله حرية استخدامه ورعايته. ومن خلال هذا الاندماج الطبيعي، أضى المسجد مثلاً لبناء صغير الحجم لكنه واسع الأثر، يلبي حاجات مجتمع ريفي يستند إليه في كثير من شؤونه الروحية والمدنية.

١. جزء من الفضاء الداخلي للمسجد.



٢. المشهد العام لكتلة المسجد.

٣. تتشكل العلاقات الاجتماعية المحلية داخل وحول المسجد.





١



٣٣٤

١. رواق خارجي يعقود
مخموسة تؤكد مفهوم
الوحدة البصرية في كافة
أجزاء المبنى.

٢. هكذا تبدو واجهة
المسجد من الصحن
الداخلي.

٣. أحد أركان كتلة المبنى
يظهر فيها الهدوء البصري
بشكل عام.

٢

خاتمة

مسجد نومبا مشروع صغير في حجمه، لكنه متماسك في فكرته ومؤثر في سياقها. فالبني يعمل ضمن حدود واضحة، ويستند إلى منظومة تصميمية بسيطة تجمع وضوح النسب، والتهوية الطبيعية، والتوظيف الفعال للضوء، إضافة إلى التعامل الصادق مع مواد البناء المحلية. وقد نجح هذا التكوين في إنتاج بيئة داخلية هادئة تلبي الوظيفة التعبديّة وتفتح المجال أمام استعمالات يومية متنوّعة.

ولا تنبع قيمة المسجد من تعبيره الشكلي، بل من قدرته على الاندماج في حياة القرية وعلى تمتعه ببرونة تسمح باستقباله أعدادًا متزايدة من المستخدمين. ومع أن البنية الحالية تُظهر الحاجة إلى دعم خارجي يتمثل في تحسين المسارات، وتوفير مناطق ظل إضافية، وتطوير بعض المرافق الخدمية، فإن هذه الاحتياجات لا تُقلل من قيمة المشروع، بل تشير إلى دوره المتنامي في غياب البنى التحتية الأوسع.

ويتميّز المسجد بأنه قدّم استجابة دقيقة لمتطلبات المناخ، واستخدامًا واعيًا للموارد المحدودة، مستندًا إلى معرفة محلية ومواد متاحة، ومُفسّحًا المجال أمام مشاركة المجتمع في البناء والصيانة. وقد أكدت هذه المقاربة أن الأثر الاجتماعي والمعماري يمكن أن يتحقّق من دون تقنيات معقّدة أو لغة شكلية متكلفة، بل من خلال قراءة واعية للسياق وقدرة على صوغ حضور فعال انطلاقًا من عناصر بسيطة.

وبهذا يشكّل مسجد نومبا نموذجًا لمبادرة متواضعة الإمكانيات لكنها دقيقة في قراراتها، تعكس حساسية للمكان واحترامًا للمجتمع واستثمارًا ذكيًا للموارد المحدودة. مبني صغير الحجم لكنه واسع الأثر، يقدّم درسًا واضحًا في كيف يمكن للعمارة أن تخدم الناس بقدر ما تعبّر عنهم. ومن خلال هذا التوازن الدقيق بين البساطة والفاعلية، يجد المشروع مكانه الطبيعي ضمن مختارات الجائزة لهذه الدورة.

خطاب بصري صامت



مسجد

كيشيتيا

مسجد كيشيتيا

الموقع: كيشيتيا - بنغلادش

المعماريون: إحسان حبيب + تشنتون معماريون

سنة الإنجاز: ٢٠٢٢

مساحة الأرض: ٤٨٣ م^٢

المساحة المبنية: ٤٦٤ م^٢

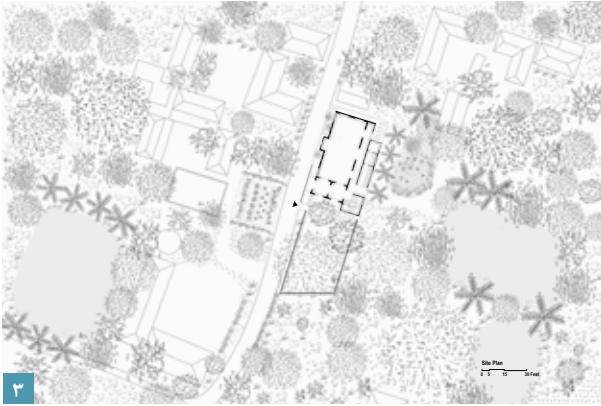
القدرة الاستيعابية: ٣٨٦ مصلً

يقع مسجد كيشتيا في أحد أطراف المدينة الريفية الهادئة في كيشتيا - بنغلادش، وقد صمّم ونقّذ عام ٢٠٢٢ على يد مكتب *Ahsan Habib + Chinton Architects* فوق مساحة متواضعة تبلغ نحو ٤٨٣ م^٢، ليستوعب ما يقارب ٣٠٠ مُصلٍّ. ورغم صغر حجمه، فإن تكوينه المعماري يتبلور عبر ثلاث اعتبارات متداخلة: محدودية الموارد، واستحقاقات المناخ، ونمط المعيشة القروي الذي يحيط به.

تتجسد هذه الاعتبارات في كتلةٍ تكعيبية بيضاء تبدو بهدوء بين الأزقة الضيقة والمنازل الصغيرة وورش العمل المجاورة والمقبرة المحاذية. لا يسعى المسجد إلى تمثيل رمزي أو إلى صناعة أثر بصري استعراضي، بل يعتمد على تناسب الكتل وصفاء الضوء المُرشَّح وصدق استعمال المواد ليصوغ حضوراً رصيناً ينسجم مع سياقه. وتظهر المئذنة الوحيدة، التي جاءت استجابة لرغبة المجتمع المحلي، علامة عمودية هادئة لا تُربك بساطة التكوين العام، بل تؤكدُها.

من الداخل، يتبنى المسجد لغةً خالية من التكلّف؛ قاعتان للصلاة، في المستوى الأرضي وفوقه، بلا أعمدة، تتيحان فضاءً منفتحاً يسمح للضوء والحركة بالانتشار بحرية. ويتميّز الفراغ بفتحة علوية فوق المحراب، وبنوافذ خشبية ذات إطارات من الماهوغني تُعرّف تدفق الضوء وتُلطّف المناخ الداخلي عبر التهوية المتقاطعة. وتستدعي هذه البنية اتجاهها معاصراً في عمارة المساجد البنغالية، ولا سيما تأثير أعمال *URBANA* وكاشف شودري، مع بقائها وفية لمقياس القرية وإيقاع حياتها اليومية.

وتتجاوز وظيفة المسجد حدود الإطار التعبدّي الضيق، إذ يفتح باحته المظللة، أو ما يعرف بالـ «شّان» أو الصحن، مع شرفته ومساحاته الخارجية غير المُسيّجة، لاستقبال السكان في تجمّعاتهم اليومية، وفي لعب الأطفال، وفي جلسات التعليم غير الرسمية. وفي هذا الامتداد الطبيعي نحو حياة القرية، يغدو المسجد جزءاً عضواً من المشهد القروي، ومساحة مدنية مألوفة يسهل الوصول إليها والتفاعل معها.



الاندماج العمراني وسياق الموقع

يقع المسجد وسط نسيج شبه ريفي في كيشيتا، على قطعة أرض صغيرة تحيط بها مسارات ترابية ضيقة، وبيوت متواضعة، وورش صغيرة، ومقبرة ملاصقة من الجهة الجنوبية. وفي هذا السياق المتناثر والهادئ، جرى تموضع المسجد بصمت، دون ادعاء أو رغبة في فرض حضور معماري طاغ؛ كتلة بيضاء واضحة، لكنها غير متعالية، تندمج في الإيقاع العام للمكان دون مقاومة.

ويقارب المصلي المسجد عبر طرقات غير مُعبّدة، ونباتات عشوائية، ومشهد بصري مفتوح يعكس طبيعة العيش القروي أكثر مما يشير إلى تنظيم عمراني رسمي. ومع ذلك، يلتزم المبنى باتجاه القبلة بدقة، من دون أن يعزل نفسه عن خطوط الحركة اليومية؛ إذ تسمح أوضاع الممرات المحيطة للناس بالوصول إليه من أكثر من جهة، بحيث يُصبح التوجّه نحوه امتداداً طبيعياً لإيقاع القرية.

ولا تظهر عند المدخل بوابة أو حواجز صلبة أو عتبة مقصودة تفصل بين العام والخاص. يحدث الانتقال إلى الـ «شأن» أو الصحن بتلقائية، كما لو كان المكان امتداداً لمسار الحركة اليومية في القرية. ويمنح هذا الانفتاح المسجد حضوراً حياً داخل محيطه، فلا يبدو مبنىً منفصلاً عنه، بل جزءاً من نسيجه المتدرّج.

أما مجاورته للمقبرة فتحمل دلالة خاصة؛ فهي تربط المسجد بنسيج الذاكرة الروحية للقرية، وتؤكد حضوره المتواضع ضمن تسلسل الحياة والموت في المخيال المحلي، مع الحفاظ على طابع المقبرة الطبيعي وأشجارها القائمة. وفي المقابل، يشكّل وجود ورش العمل ومنزل المتبرّع المحاذي للمسجد مشهداً عمرانياً متبايناً، إلا أنّ التكوين الهادئ والبسيط للمسجد ينجح في التعايش مع هذا التنوع دون اضطراب، فيغدو المبنى مساراً هادئاً للتلاقي، لا كتلة تُحدث قطيعة مع المشهد القريب.

إنّه مبنى يندمج في محيطه بهدوء، ويقدم حضوراً مستقرّاً داخل سياقه العمراني، حضوراً لا يفتّش عن الانفراد أو عن لفت الانتباه، بل يؤكّد جمال دوره حين يكتفي بأن يكون عنصراً مألوفاً يتعايش مع المكان ويتقدّم من خلاله بلا ادعاء.

٣. الموقع العام للمسجد.

٢. المشهد العام للبلدة.

١. المسجد هو امتداد عفوي للفضاء العام للبلدة.

وتتوزع عناصر المسجد أفقيًا في امتداد يواكب حدود المقبرة من الجنوب ومسارات القرية من الشمال، من غير سعي إلى فرض ارتفاع أو إبراز خطاب معماري عمودي طاغ. ويُعد غياب القبة أو أي عنصر سقفي بارز استكمالاً لهذا التوجّه، إذ يسمح للعمارة بأن تستمد حضورها من التناسب ومن تناغم الضوء مع الكتلة، لا من الرموز الموروثة. وتظهر المئذنة الوحيدة، بهيئتها النحيلة وارتفاعها المحدود، عنصرًا عموديًا هادئًا يتقدّم في المشهد دون أن يطغى عليه. ومن خلال التكوين الذي يجمع الامتداد الأفقي وشبكات الأجر المثقّب وهيمنة الكتلة البيضاء، سعى المعمارى إلى صياغة مشهد خارجى متوازن، بعيد عن النفعية الضيقة وعن أي نزعة استعراضية. وتظهر اللغة المعمارية هنا في استجابة هادئة للمكان وشروطه، بما يتيح للمسجد الانخراط في محيطه مع الاحتفاظ بوضوح حضوره.

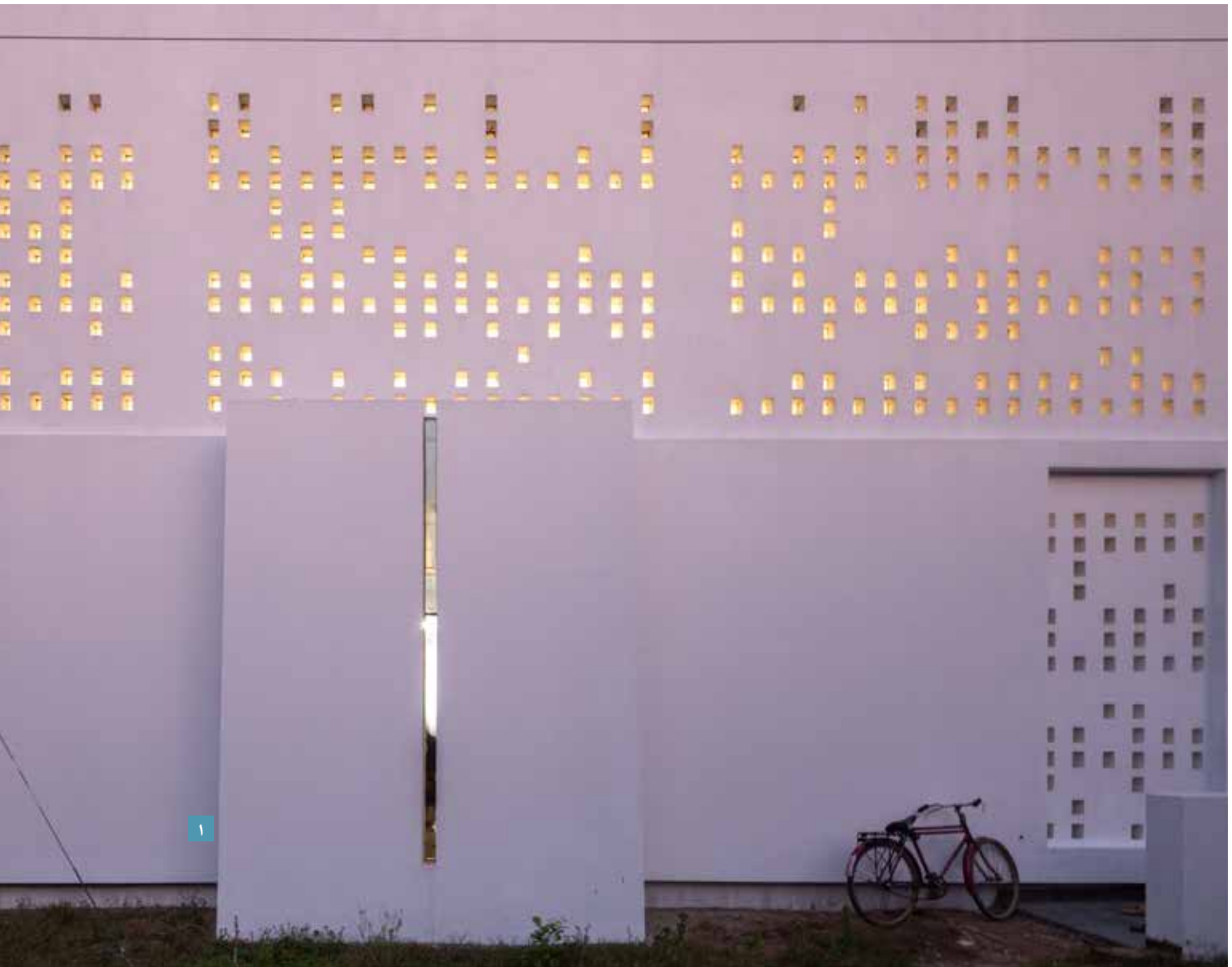
التحليل المعماري الخارجى

يتبنّى المشهد الخارجى لمسجد كيشيتيًا لغةً معمارية تقوم على البساطة وضبط العلاقات بين الكتل. وتتشكل هيئة المبنى من كتلة تكعيبية بيضاء تتخللها فتحات محسوبة وشبكات من الأجر المثقّب، فتبدو بنية واضحة ومستقرّة تنسجم مع سياق المكان وطبيعته. وتعتمد هذه المقاربة الهادئة على تقليل العناصر البصرية إلى حدّها الضرورى، بحيث يظلّ ما يظهر من المبنى متوافقًا مع الضوء والتهوية والإحساس العام بالاتساع.

وتبرز شبكة الأجر المثقّب، رغم تغطيتها بطبقة من الكلس الأبيض، بوصفها العنصر الأكثر حضورًا في الواجهات. فهي لا تقوم بدور إنشائي معقّد، بل تُعيد تشكيل العلاقة بين الداخل والخارج عبر ثقوبها المنتظمة وما تتيحه من ترشيح للضوء وتلطيف للهواء. ويأتى هذا الإيقاع المضيء، المتحوّل مع حركة الشمس، ليمنح الواجهات حيوية دقيقة لا تستند إلى الزخرفة السطحية، بل إلى تفاعل الظلال والفراغات الضيقة وتحولات الضوء عبر طبقاتها.

٢. قاعة الصلاة من الداخل
وتظهر في الجدران نفس
اللغة التي تربط القاعة
بالضوء الطبيعي وتحدث
بلغة يمكن قراءتها.

١. جدار القبلة من الخارج
لغة بصرية صامتة.



التحليل المعماري للداخل

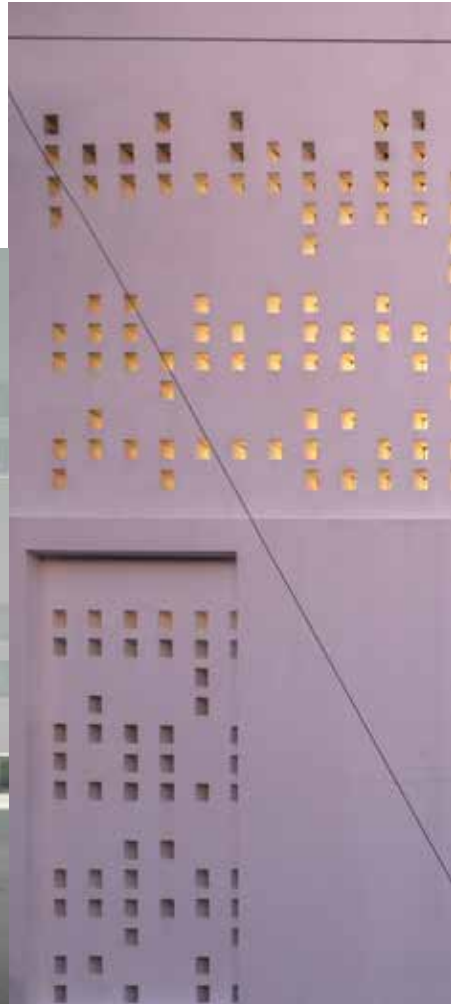
يُتسم الداخل بلغة معمارية واضحة تقوم على الخفة والبساطة وتجريد الفضاء من العناصر غير الضرورية. وتبدو قاعات الصلاة، في المستوى الأرضي وفوقه، فضاءين مفتوحين بلا أعمدة، يسمحان بانسياب الحركة ووضوح اتجاهات الصلاة من غير تشويش بصري أو إنشائي. ويسهم هذا الانفتاح في إرساء بيئة هادئة تعتمد على انتظام الضوء والهواء أكثر مما تعتمد على عناصر شكلية مقحمة.

وتبرز طريقة وصول الضوء إلى الحرم بوصفها العنصر الأكثر حضوراً في التكوين الداخلي؛ إذ يتسلل مترشحاً عبر شبكة الأجّر المكلسة على الواجهات، ومن فتحة علوية مرهفة فوق المحراب، إضافةً إلى تسلله من نوافذ وأبواب خشبية بإطارات من الماهوغي. ويُنتج تنوع هذه المسارات الضوئية تدرجات لطيفة تتبدل على مدار اليوم، فتمنح الفضاء إحساساً طبيعياً بالاتساع والسكينة من غير الحاجة إلى إضافات زخرفية أو رمزية.

وتتحقق التهوية عبر منظومة بسيطة تستند إلى التهوية المتقاطعة وإلى جيوب هوائية داخل الجدران، الأمر الذي يُسهم في خفض الحرارة وتحسين شروط الهواء والحرارة داخل الفضاء. وقد أضيفت وحدات تكييف في القاعة الأرضية بمبادرة محلية، غير أن مواضعها على الواجهات الخارجية قطعت الإيقاع العام بشيء من الوضوح، ما يفتح مجالاً لتبني حلول أكثر حساسية إن استدعت الحاجة تطوير الأنظمة مستقبلاً.

ويستند الداخل في مكوّناته المادية إلى مزيج من الخرسانة المكشوفة والطوب المكلس والبلاط المحلي وخشب الماهوغي المعالج. وتشكل هذه المواد، على بساطتها ووضوحها، نسيجاً داخلياً بملامس طبيعية، فيمنح الفضاء طابعاً متقشّفاً ينسجم مع روح المسجد بوصفه حيّاً يومياً لا يتكلّف في التعبير.

ويأتي المحراب بوصفه نقطة التركيز الرئيسة في الفضاء، يتلقّى الضوء المناسب من فتحة علوية مرهفة تُبرز حضوره من غير تضخيم. وتسهم هذه الإضاءة العلوية في تشكيل لحظة بصرية هادئة تُعيد وصل الفضاء بمحوره الروحي وتثبت اتجاه الصلاة بوضوح رصين. وفي المحضلة، يكشف التكوين الداخلي عن مقارنة ترى في الضوء والفراغ مجالاً حياً لصياغة المشهد؛ مقارنة تُفعل تناغمات الضوء وحركته داخل الفضاء كما لو كانت جزءاً من لعبة معمارية واعية، دقيقة الإيقاع، تُغني الفضاء بإظهار نقاء العلاقات الأساسية بين الكتلة والنور بدل الاتكال على الزخرفة. وتنسجم هذه الرؤية مع وتيرة استخدام المسجد اليومية، فيتشكل فضاءً حميم، قريب من مستخدميه، واضح في بنيته، وصادق في حضوره.



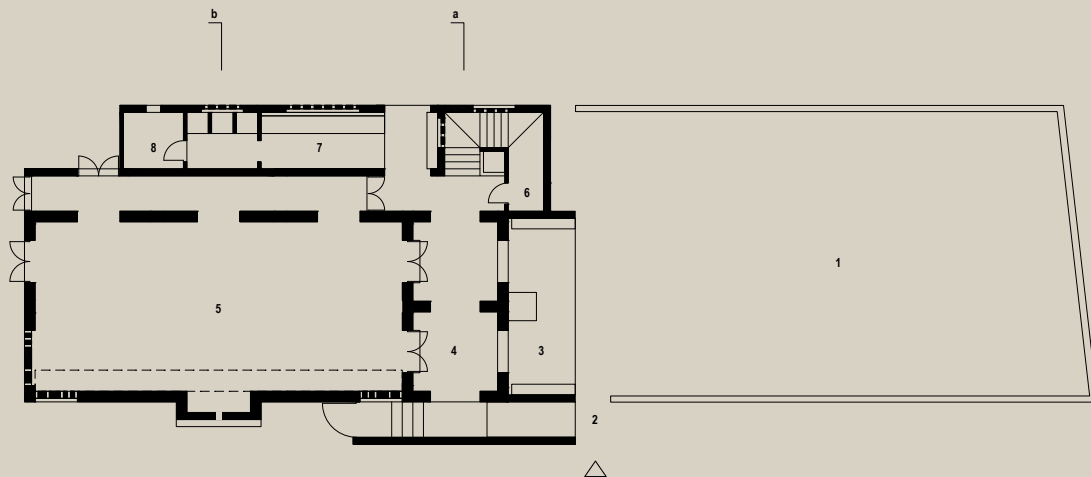
الأنظمة التقنية والاستدامة

يعتمد الأداء التقني لمسجد كيشيتيا على حلول بسيطة وملائمة لبيئته، تركز على المبادئ الأساسية للتهوية الطبيعية وإدارة الضوء والحرارة. ويأتي نظام التهوية المتقاطعة في مقدمة هذه الحلول؛ إذ تسمح الفتحات المتقابلة وتفرغات الجدران بحركة هواء مستمرة تخفف من وطأة الرطوبة والحرارة في مناخ بنغلاديش. ويسهم عمل هذه الفتحات والفراغات في توفير بيئة داخلية مريحة للاستخدام اليومي، من غير اعتماد كبير على الأنظمة الميكانيكية.

وتعتمد المعالجات المناخية أيضًا على بنية الجدران ذات الطوب المكلس التي تعمل كطبقة عازلة من خلال سماكتها وامتلائها الهوائي، بما يساعد على حفظ اعتدال الحرارة خلال ساعات اليوم. كما يعتمد الضوء الطبيعي على فتحات دقيقة موزعة على الواجهات، إضافة إلى الفتحة العلوية فوق المحراب التي تُوجّه الضوء نحو مركز الفضاء من دون رفع درجات الحرارة بصورة مزعجة.

وتقتصر المواد المستخدمة على عناصر متوافرة محليًا؛ كالخرسانة والطوب والبلاط وخشب الماهوغني، وهو ما يجعل الصيانة في متناول المجتمع ويقلل من الحاجة إلى تقنيات معقدة. وقد أضيفت وحدات تكييف في القاعة الأرضية بجهد محلي، إلا أن تثبيتها على الواجهات الخارجية أثر، ولو بقدر محدود، على انتظام الخطوط البصرية للكتلة، ما يفتح المجال أمام حلول أكثر حساسية في حال تطوير النظام مستقبلاً.

وتكشف هذه المقاربة العملية عن بناء متواضع في وسائله، مستقر في أدائه، يستفيد من خصائص المناخ المحلي دون الارتكان إلى تقنيات معقدة أو حلول تتجاوز قدرة المجتمع على تشغيلها وصيانتها.

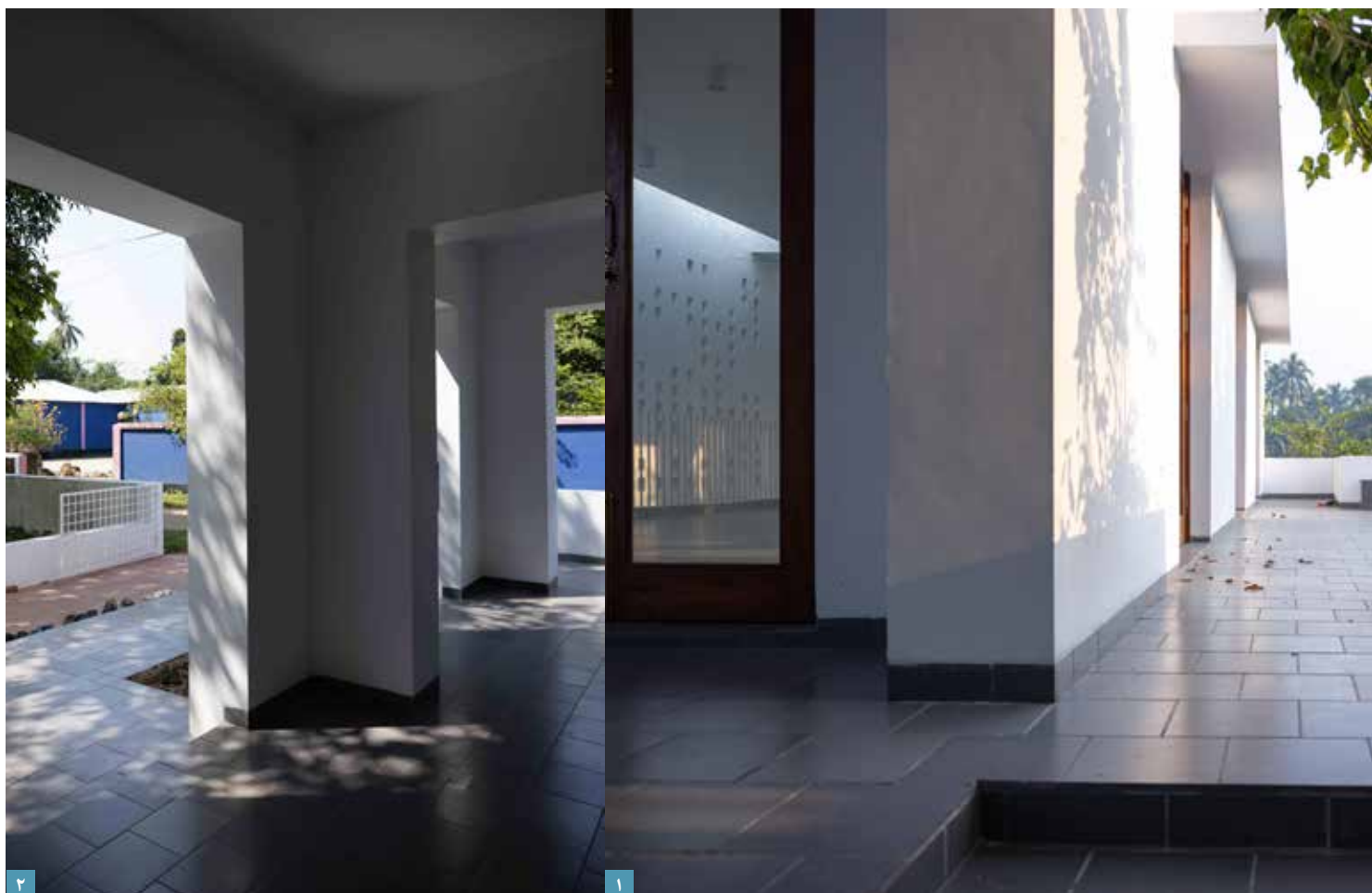


- 1. المقبرة
- 2. المدخل الرئيسي
- 3. مساحة اللقاء (الفناء الداخلي)
- 4. التحضير
- 5. قاعة الصلاة
- 6. مخزن
- 7. مواضع (منطقة الوضوء)
- 8. دورات المياه

مخطط الطابق الأرضي



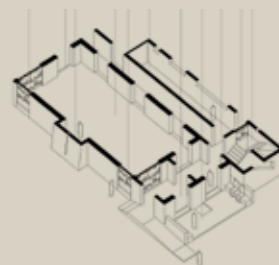
المسقط الافقي



١. الفضاءات الانتقالية التي تربط المسجد بفضاء البلدة.
٢. تفاصيل لمسارات الحركة.



قطاع طولي



دراسة إيرومترية للمسقط الأفقية



يعتمد الأداء التقني لمسجد كيشتيًا على حلول بسيطة وملائمة لبيئته، تركز على المبادئ الأساسية للتهوية الطبيعية وإدارة الضوء والحرارة. ويأتي نظام التهوية المتقاطعة في مقدمة هذه الحلول؛ إذ تسمح الفتحات المتقابلة وتفرغات الجدران بحركة هواء مستمرة تخفف من وطأة الرطوبة والحرارة في مناخ بنغلاديش. ويسهم عمل هذه الفتحات والفراغات في توفير بيئة داخلية مريحة للاستخدام اليومي، من غير اعتماد كبير على الأنظمة الميكانيكية.



الأداء الاجتماعي ونجاح المسجد في مجتمعه

يتفاعل مسجد كيشيتيا مع محيطه القروي بوصفه فضاءً مفتوحاً لا تحكمه حدود صلبة؛ إذ تسمح الساحة الأمامية، وفضاء الصحن أو الـ«شأن» المظلل، والمسارات المحيطة باندماج طبيعي بين حركة السكان اليومية ومجال المسجد. ويستقبل هذا الامتداد الخارجي تجمعات صغيرة، ولعب الأطفال، وجلسات تعليم غير رسمية، فيغدو جزءاً من دورة الحياة اليومية دون أن يتحوّل إلى مركز صاحب أو منشأة فارضة لحضورها.

ويتعزّز هذا الاندماج بطريقة الوصول إلى المسجد؛ فالممرات المؤدية إليه تتقاطع مباشرة مع مسارات القرية، ما يجعل الدخول إليه امتداداً طبيعياً للحركة اليومية دون عبور رسمي أو فصل مكاني. ويبقى إدراك المسجد بصرياً من مختلف الجهات متحققاً دون عوائق تُربك حضوره أو تحجب علاقته بمحيطة.

ومن جهة الاستخدام، يعكس المسجد واقعاً اجتماعياً واسع الانتشار في بنغلاديش، حيث يندر وجود فضاءات مستقلة للنساء في المساجد الريفية. ورغم أن الطابق العلوي يُستخدم حالياً من قبل الرجال، فإن تصميمه يتيح مجالاً لتوسيع دائرة الاستخدام مستقبلاً من غير حاجة إلى تعديلات جوهرية. ويشكّل المبنى، بفضل تنظيمه الداخلي وامتداد مساحاته الخارجية، ملاذاً مريحاً لسكان الحيّ خلال الأمطار الموسمية وارتفاع الرطوبة، مستنداً إلى ما يوفره نظام التهوية الطبيعية من اعتدال في الهواء.

ويظهر الدور الاجتماعي للمسجد بهدوء ينسجم مع طبيعته القروية؛ فهو فضاءً منفتح على محيطه، يقدّم حضوراً مدنياً بسيطاً من غير مسافة رمزية أو حاجز بصري يفصله عن حركة الحياة اليومية. ومن خلال هذا الوجود المتزن، يستقر المسجد ضمن نسيج الحيّ موضعاً يلتئم عنده أهل الحيّ عند الحاجة، دون ادّعاء دور مركزي أو محاولة لخلق أثر يتجاوز حجمه الطبيعي.



٣. تواضع وبساطة وارتباط بالطبيعة.

٢. هناك مساحات متاحة لكل الفئات العمرية... العلاقات تنشأ في سن مبكرة تنميها اللقاءات اليومية في المسجد.

١. يمكن النظر للمسجد هنا على أنه امتداد للفضاء العام للبلدة.



الخلاصة والقراءة النقدية

يقدم مسجد كيشيتيا معالجة معمارية هادئة تلتزم حدود المكان وإمكاناته المحدودة، وتستند إلى بساطة العناصر أكثر مما تستند إلى صناعة أثر بصري أو رمزي مُبالغ فيه. وعلى هذا الأساس، يتشكّل الفضاء الداخلي عبر توزيعات ضوء طبيعية وفتحات دقيقة تُنظّم حركة الهواء وتلطّف المناخ، فيما تُسهم المواد المحلية في تثبيت علاقة البناء ببيئته الريفية وإيقاع الحياة اليومية فيها.

ويمتاز المسجد بقدرته على الانخراط في نسيجه القروي من غير مبالغة في الحضور؛ إذ يتصل مباشرة بمسارات القرية، ويتيح في امتداده الخارجي فضاءً مفتوحاً يستقبل تجمعات صغيرة ويُعزّز التهوية الطبيعية عبر حلول بسيطة قابلة للصيانة المحلية. وينجح هذا الوجود المتزن المسجد دوراً اجتماعياً مستقرّاً لا يتجاوز ما تحتله بيئة القرية، راسخاً في حياة سكانها من دون ادّعاء مركزية أو رغبة في توسيع أثره على غير طبيعته.

ويبقى قرار تغطية الطوب بطبقة كلسية بيضاء من أبرز نقاط المشروع الجديرة بالنقاش؛ فهو خيار يخرج عن المسار الذي تبنّته معظم التجارب البنغالية المعاصرة حيث يشكّل ظهور الطوب، تاريخياً وحديثاً، جزءاً من الهوية البصرية والثقافية للمكان. وقد أوضحت المقررة التقنية السيدة جيسا شدياق أن المعماري أراد من هذا الطلاء إضفاء قدر من النقاء على الكتلة، غير أن هذا الاختيار يحجب التعبير النبوي الذي يُعدّ، في سياق بنغلاديش، أكثر من مجرد مادة تغليف، بل لغة تربط الحاضر بتراث طويل من البناء بالطوب الأحمر.

ومع ذلك، يبقى المشروع محكوماً بحدوده؛ فهو لا يطمح إلى ابتكار لغة جديدة ولا يسعى إلى قراءة رمزية تتجاوز بساطة الشروط التي تأسس عليها، بقدر ما يلبي احتياجاته الأساسية بوضوح وكفاءة. غير أن هذا الخيار، بما ينطوي عليه من صدق واستجابة واقعية للظروف المحيطة، يضع المسجد ضمن نماذج صغيرة تذكر بقيمة المعمار المتقشّف حين ينسجم مع قدرات المجتمع وإيقاع حياته اليومية.

٣. كتلة المسجد وسط
محيطها الطبيعي.

٢. هكذا يظهر المسجد من
الخارج في المساء.

١. جزء من الفضاء الداخلي
للمسجد.





من التنافر البصري الى الوحدة الهادئة

مسجد عائلة محمد عبد الرحمن البحر

مسجد عائلة محمد عبد الرحمن البحر

اسم المشروع: (المعروف بمسجد لانتست المملوكي)

الموقع: مدينة الكويت، الكويت

المعماريون: استوديو باب نم نم للتصميم

سنة الإنجاز: ٢٠٢٣

مساحة الأرض: ٢,٤٩٠ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ١,١٦٠ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٦٥٠ مصلً

يقع مسجد عادل محمد عبد الرحمن البحر عند تقاطع زاويتين في أحد أحياء منطقة السالمية بمدينة الكويت، في قلب نسيج حضري حديث تغطي عليه العمارات السكنية المعاصرة والمجتمعات التجارية الكبرى. ووسط هذا السياق العصري، يفرض المسجد حضوره بلغة معمارية إحيائية صريحة، تستلهم مفردات العمارة السلوكية، ولا سيما امتشاقها العمودي من خلال قوس «اللانسييت» المربّب (ثنائي المركز)، الذي يُعدّ العنصر الأبرز في التكوين، بل ويسنح المشروع اسمه في نسخته الإنجليزية.

يقدم استوديو «بانينم» تصميمًا يعيد توظيف المفردات التاريخية الإسلامية—وخاصة السلوكية منها—ضمن توليفة تشكيلية معاصرة، دون اعتماد على الزخرفة المضافة، بل من خلال تنويعات مؤسّسة على التكرار المنضبط للأقواس بانسيابيتها المديّنة، لبناء خطاب بصري يستلهم المرجعية التاريخية دون أن يبتكر لغة جديدة بالكامل.

ورغم احتواء التصميم على مئذنة (نصف مئذنة) ونصف قبة، إلا أنّ حضورهما لا يغطي على التكوين العام. إذ يركز التعبير المعماري أساسًا على تكرار الأقواس العالية والمنخفضة، وعلى الإكساء الحجري الكثيف بوصفها أدوات التشكيل الرئيسية. تمنح هذه المعالجات السبني هيئة صارمة، متقشّفة، تُعلي من شأن النّسق والشكل على حساب الزخرفة والاستعراض. ومع ذلك، يبقى المشروع وفياً لمفرداته التاريخية؛ لا يتجاوزها بقدر ما يُعيد تركيبها وتأطيرها ضمن بنية معاصرة.

لكن تبرز في التكوين محاولة لابتكار إضاءة تركيبية جديدة: إذ تنبثق حركة الفراغات بشكل حلزوني من قاعة الصلاة الرئيسة نحو نصف القبة العلوية، في تصعيد رأسي يضيف على التشكيل طابعًا ديناميكيًا غير مألوف. هذا التوليف بين المرجعية والإبداع، وإن ظلّ ضمن إطار إحيائي، يُلجّج إلى مسالك مغايرة في التعبير المكاني والمقاربة التركيبية.

الاندماج الحضري

يحتلّ مسجد عادلّة محمد عبد الرحمن البحر زاوية شارع في منطقة السالمة المكتظة، التي يغلب على نسيجها العمراني طابع نفعي رتيب، تتناوب فيه العمارات السكنية المتكرّرة والمجمّعات التجارية المبعثرة. ووسط هذا التزاحم البصري، يفرض المسجد حضوره لا بضخامة أو زخرفة، بل بهيئة متراصّة ومتماسكة: أقواس «لانسييت» مدببة، ونصف قبة خافتة، ومئذنة متراجعة لا تطغى على المشهد، بل تُكمله بهدوء.

يُحاور المسجد محيطه المديني بنوع من المواجهة المنضبطة؛ فهندسته الحادّة وكسوته الحجرية الثقلية تميّزانه بوضوح عن السياق العمراني المفكّك، المتأرجح بين العشوائية والنمطية، مما يمنحه حضوراً بصرياً مختلفاً وسط مشهدٍ متشظّ التكوين. غير أن اقترابه المباشر من الرصيف، من دون حزامٍ بصري أو فراغ انتقالي رحب، يُنتج حافةً حادّة ونافذة عند التقاء الشارعين. أما المدخل الغائر قليلاً، فيُتيح شيئاً من التمهيد المكاني، دون أن يرتقي إلى عتبة حضرية مريحة أو ذات أثر مجالي ملموس.

وفي سياق خليجي تميل فيه العديد من المساجد إلى الحضور الزخرفي الطاغى، يقدّم هذا المشروع بديلاً أكثر انضباطاً، يعتمد على تشكيل الكتلة والفراغ لإنتاج ظلالٍ تنسج بُعداً بصرياً محبباً: ظلالاً تتقاطع مع الخطوط الحادّة، وتُبرز تماسك الكتلة وتجانس النسب. لا يقدّم المشروع حلاً حاسماً لمعضلة توليد السكنية في بيئة مدينية صاخبة، لكنه يطرح معجماً تركيبياً صارماً، يتقدّم بثقة دون استعراض.

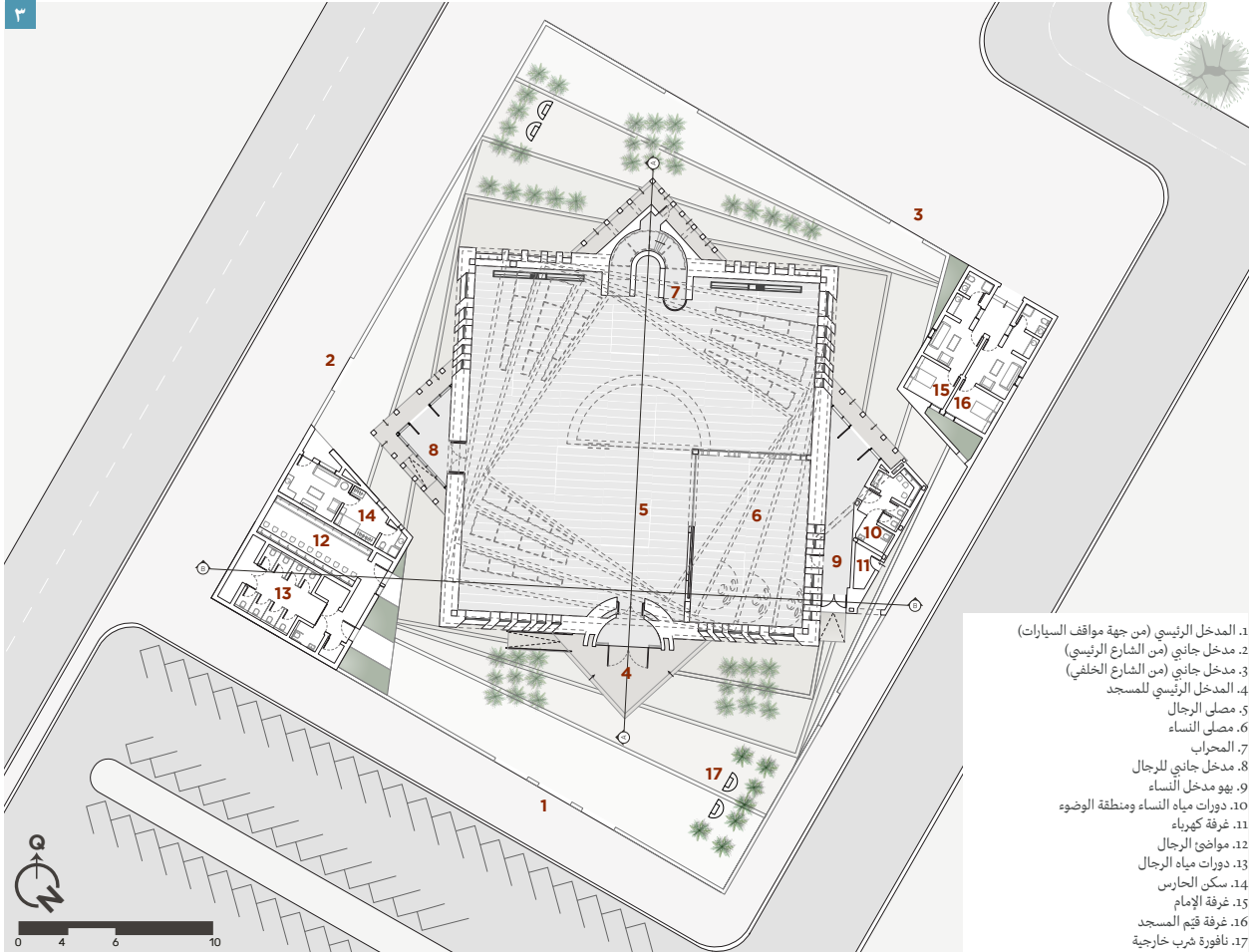


٢

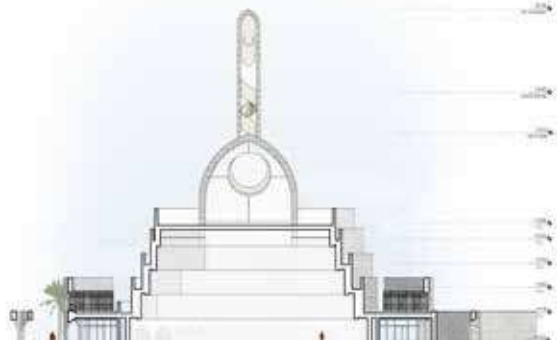
٣. المسقط الأفقي.

٢. المشهد العام للمسجد.

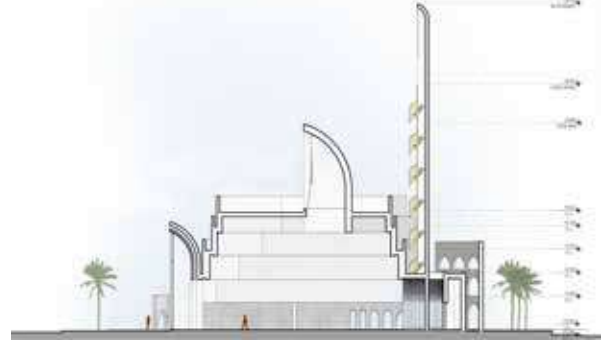
١. تشكيمات العقود التي تشكل جداراً مرتفعاً حول المسجد يخلق مساحات أقرب إلى الأفنية.



١. المدخل الرئيسي (من جهة مواقف السيارات)
٢. مدخل جانبي (من الشارع الرئيسي)
٣. مدخل جانبي (من الشارع الخلفي)
٤. المدخل الرئيسي للمسجد
٥. مصلى الرجال
٦. مصلى النساء
٧. المحراب
٨. مدخل جانبي للرجال
٩. بيو مدخل النساء
١٠. دورات مياه النساء ومنطقة الوضوء
١١. غرفة كهرباء
١٢. مواضع الرجال
١٣. دورات مياه الرجال
١٤. سكن الحارس
١٥. غرفة الإمام
١٦. غرفة قبة المسجد
١٧. نافورة شرب خارجية



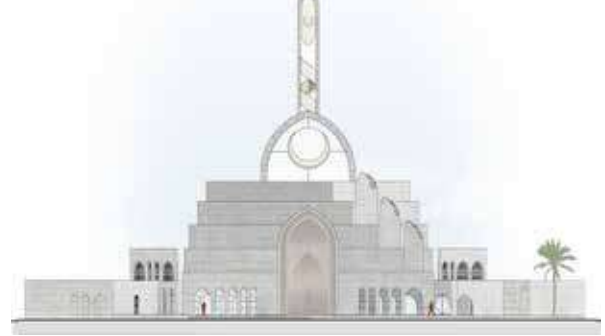
قطاع طولي



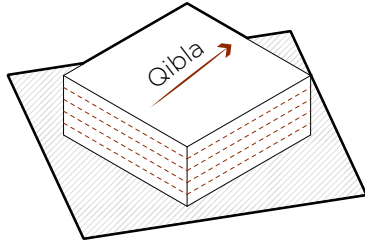
قطاع طولي



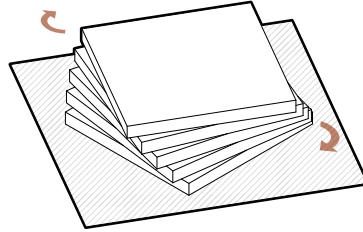
واجهة جانبية



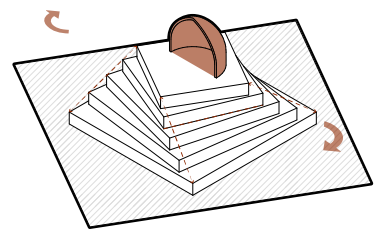
واجهة جانبية



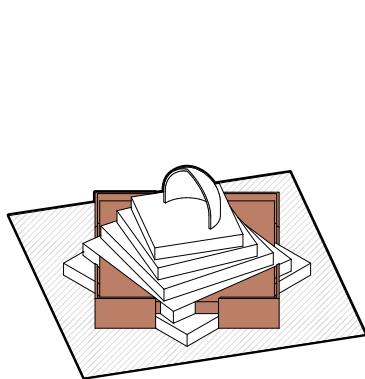
1. توجيه الكتلة نحو القبلة



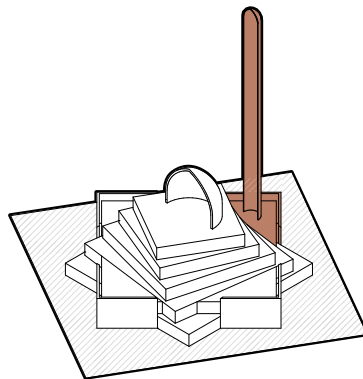
2. تدوير الكتلة وفقاً لمتطلبات الموقع



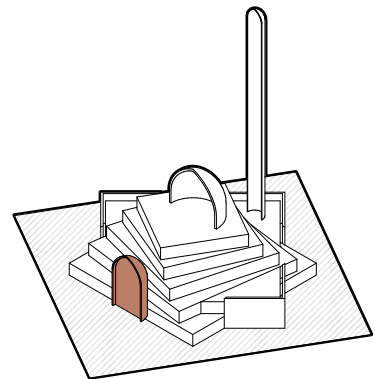
3. تشكيل هرمي وإضافة نصف قبة



4. تقاطع الكتل لتشكيل النجمة الإسلامية



5. إضافة المئذنة

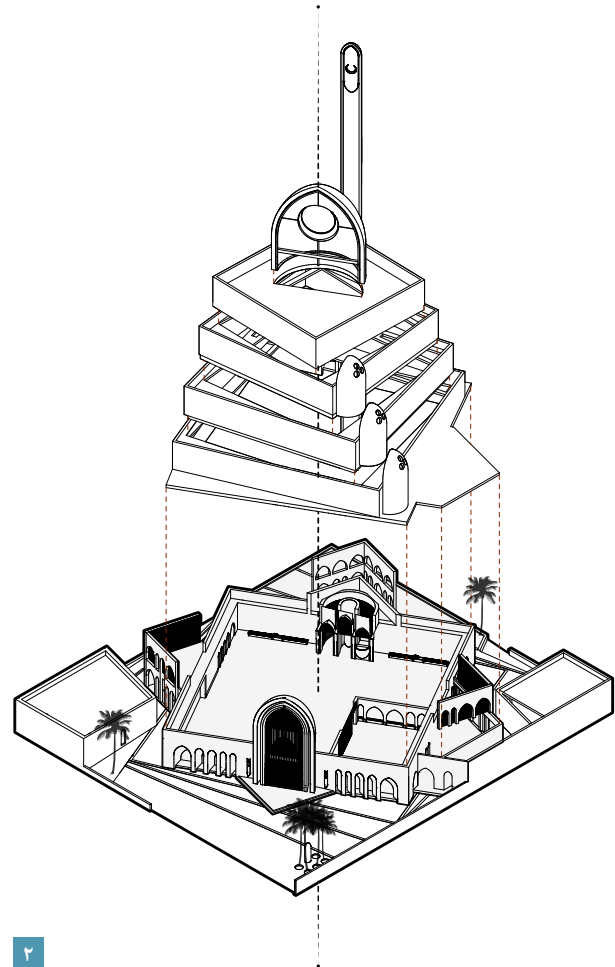


6. إضافة مدخل رئيسي بنصف قبة

يوصل المسجد، في داخله، الروح الإحيائية ذاتها التي طبعت تكوينه الخارجي، إذ تُستحضر الأقواس المدببة وكسوة الحجر لتشكل لغة فراغية واحدة، متماسكة ومتناغمة. تتوزع قاعة الصلاة الرئيسية على محور طولي ينتهي بمخرباب نصف دائري ضحل، متواضع الحجم، لكنه مؤطر بدقة داخل قوس مدبب يتكرر كعنصر مُهيمن في التصميم—بل يمكن اعتباره «اللحن التركيبي» الذي يتردد في أنحاء المسجد ويضبط إيقاعه. تُبرز جدار القبلة إضاءة غائرة، تمنحه حضورًا خافتًا داخل مشهد داخلي عام يميل إلى السكون والاقتصاد التعبيري.

يرتدي المبنى كسوة من حجر القدس ذي اللون الترابي (البيج)، ما يمنحه هيئة كتلية ثقيلة وإحساسًا بالثبات، دون أن يغرق في استحضار حربي للتاريخ. فهو لا يعتمد القباب ولا الزخارف المفرطة، بل يوظف التكرار والتنوع الهندسي ووضوح الخامة بوصفها أدوات تعبير. وفي سياق خليجي يغلب عليه إما «التزويق» المفرط أو التكوينات الوظيفية الجافة، تبدو هذه المقاربة المنضبطة بمثابة انحراف محسوب عن السائد.

اللغة المعمارية هنا تتسم بالتقشف لا الاستعراض. فالأقواس تلعب دورًا رمزيًا وإنشائيًا معًا، بينما تضيف الحركة الحلزونية بُعدًا تركيبياً مغايرًا يكسر الجمود التقليدي. ومع ذلك، يبقى المشروع مجالاً مفتوحاً للتأمل: هل يمضي فعلاً نحو أفق جديد في عمارة المساجد، أم يُعيد ترتيب عناصر مألوفة في تكوين أكثر ضبطاً دون أي تجاوز جوهري؟



التصميم الداخلي

ينسحب الخطاب «الإحيائي» الذي يطبع الواجهة الخارجية إلى داخل مسجد عادلة محمد عبد الرحمن البحر، حيث تتكرر أقواس «لانست» المدببة، وتتواصل الكسوة الحجرية، لتولد لغة فراغية منسجمة، صارمة، ومتناسكة. تُنظّم قاعة الصلاة على محور طولي ينتهي بمحاريب نصف دائرية ضحلة التأثير، تتسم بالبساطة، لكنها مؤطرة بدقة ضمن قوس مدبب. أما جدار القبلة فيتميز بشريط إضاءة غائر يمنحه حضورًا بصريًا خافتًا دون أن يقطع بساطة المشهد العام.

يدخل الضوء الطبيعي إلى القاعة عبر شقوق عمودية ضيقة، تُحدث إيقاعاً ضوئياً هادئاً من الظلال والأنوار، يُبرز الامتداد الرأسي للمكان. السقف مسطح في معظمه، باستثناء حجم وسطي تغطيه شبه قبة ضحلة فوق موضع الإمام، تُقدّم كإعادة قراءة معاصرة للقباب التقليدية. ويغطي الأرضية سجاد مزخرف، من النوع المتداول في مساجد المنطقة، دون زخارف خطية أو كتابات تزيينية بارزة.

وبرغم وضوح التكوين، يطغى على الداخل طابع تقشفي مقصود. فالخامة الثقيلة، والإيقاع الهندسي المنضبط، يصنعان صلة عضوية مع الغلاف الخارجي، ويؤسسان لحالة من التركيز والخشوع. لا يسعى التصميم إلى تحفيز الحواس، بل يجنح نحو كبحها، مؤمناً بأن السكينة المعمارية قد تولد من البساطة والتناسب والصمت. وقد لا يجد هذا التوجه صدى لدى جميع المستخدمين، لكنه يعكس حساً معمارياً معاصراً يرفض الصخب، ويبحث عن معنى الصلاة في نقاء الفضاء، لا زخرفته.



الأنظمة التقنية، والخامات، والاستدامة

يعتمد مسجد عادل محمد عبد الرحمن البحر على الحجر بوصفه المادة الأساسية للإنشاء والتشطيب، داخلياً وخارجياً. وقد اختير الحجر الكلسي الفاتح لتوحيد المظهر وتعزيز الإحساس بالتماسك البصري، فضلاً عما يوفره من كتلة عزل حراري تساعد على الاعتدال المناخي وتقليل الحاجة إلى الصيانة، بما ينسجم مع تقاليد البناء في المنطقة.

يُبنى النظام الإنشائي على الجدران الحاملة والأقواس المدببة، وتُعرض هذه العناصر بصراحة دون إخفاء، لتؤكد على صدق التعبير البنائي. أما الفتحات فهي ضيقة، موجهة ومظللة، ما يسمح بمرور الضوء الطبيعي بشكل محسوب، ويحدّ من التوهج والحرارة، وهو أمر بالغ الأهمية في مناخ الكويت.

تُدمج أنظمة التكييف والإنارة ضمن التكوين المعماري بسلاسة، دون أن تخرق نقاء التشكيل العام أو تتسبب في ازدحام بصري. غير أن المشروع، ورغم اعتماده على سماكة الجدران وتقليل الفتحات لتحقيق نوع من الأداء المناخي السليبي، لا يطرح حلولاً تقنية متقدمة في مجال الاستدامة أو الطاقة المتجددة.

يمكن القول إن المقاربة التقنية جاءت متزنة ومقننة، تركز على صدق المواد ووضوح النظام، دون الانجرار إلى استعراض تقني. ورغم أنها لا تشكّل إضافة نوعية في مجال الاستدامة البيئية، إلا أنها تنجح في تحقيق استجابة مناخية معقولة، تستمد جدواها من الوسائل التقليدية.



١. العلاقة البصرية بين الكتل المكونة للمسجد. ٢. العقود والأضواء الطبيعية. ٣. علاقة المنزلة بكتلة السقف المتحركة.



هكذا تبدو المئذنة وعلاقتها
بالسقف وكأنها تختبره
في المساحة التي يوجد
بها زجاج كملاقط للضوء
السفلي.

لا يسعى التصميم
إلى تحفيز الحواس،
بل يجنح نحو
كبحها، مؤمناً بأن
السكينة المعمارية
قد تولد من
البساطة والتناسب
والصمت. وقد لا
يجد هذا التوجّه
صدي لدى جميع
المستخدمين، لكنه
يعكس حساً معمارياً
معاصراً يرفض
الصخب، ويبحث
عن معنى الصلاة
في نقاء الفضاء، لا
زخرفته.

الدور الاجتماعي وشمولية الاستخدام

يؤدي المسجد دورًا وظيفيًا مباشرًا في خدمة السكان المحليين في منطقة السالمية، مقدّمًا فضاءً نظيفًا ومنظمًا لأداء الصلوات اليومية وصلوات الجمعة. ويمنحه موقعه البارز على زاوية تقاطع طرق، إضافةً إلى لغته المعمارية المتميزة، حضورًا مدينًا واضحًا ضمن النسيج الحديث المحيط به.

يتّبع توزيع الفراغات نمطًا تقليديًا مألوفًا؛ حيث تحتل قاعة الصلاة الرئيسة كامل الطابق الأرضي، بينما خُصّص طابق الميزانين العلوي لمساحة صغيرة مخصصة للنساء، تتيح سهولة الوصول دون أن ترقى إلى التكافؤ في الحجم أو التجربة المكانية. أما حركة التنقل داخل المبنى فتبقى مباشرة وواضحة، ويجري الدخول من الخارج بسهولة، لكن من دون أن يوفّر فضاءً انتقاليًا رحبًا يفعل البُعد الاجتماعي أو يثريه.

ولا يوفّر المشروع مساحات عامة إضافية أو برامج اجتماعية موازية تتجاوز الدور التعبدية، وهو ما ينسجم مع وضوحه الشكلي وتركيزه التركيبي، لكنه قد يحدّ من قدرته على احتضان الحياة المجتمعية أو تعزيز التفاعل المدني حول المسجد.

وعليه، يمكن القول إن المسجد يؤدي وظيفته الأساسية من حيث العبادة، لكنه يبدو أكثر انشغالًا ببناء خطاب معماري منخرط في المرجعية والأسلوب، على حساب بناء علاقات اجتماعية أعمق أو أفق مدني أكثر اتساعًا.

٤. العقود وجزء من السقف.

٣. مكان الوضوء.



١



٣



٢

١. تفاصيل داخلية ويظهر فيها الخط العربي كتشكيل بصري ملفت.

٢. السائر الجداري الذي يتميز بوجود عقود بتشكيلات مختلفة.

٣. تكوين نحى خارجي يبين القبة المشطوبة والمئذنة وجزء من السقف.

٤. قاعة الصلاة من الداخل ويظهر جزء من حركة السقف التي تتيح الاضاءة الطبيعية.

خلاصة وتقييم نقدي

يقدم مسجد عادل محمد عبد الرحمن البحر موقفًا معماريًا واضحًا: استدعاء واع للقاموس الشكلي للعمارة المملوكية القاهرية، مصاغًا ضمن توليفة معاصرة من المواد والضبط التركيبي. عبر أقواسه المدببة وتكويناته الصارمة، يبدو أن المعماري يسعى إلى استعادة هبة معمارية مفقودة في كثير من مشاريع المساجد الخليجية المعاصرة—وهي مساعي نادرة بهذا القدر من الوضوح والانضباط.

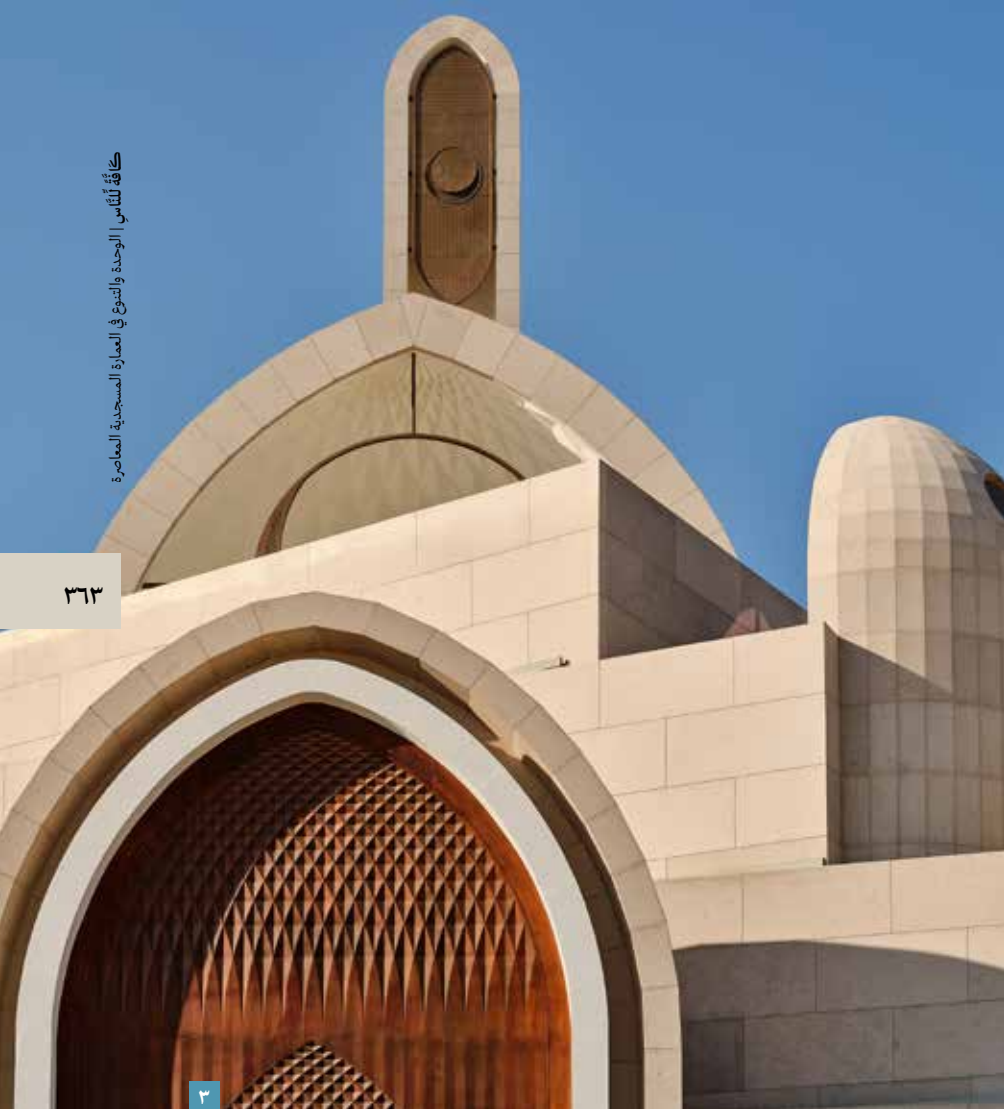
ولعل أبرز إبداءاته المعمارية يتمثل في الحركة الحلزونية الدقيقة التي تبدأ عند المدخل وتصدر نحو نصف القبة العلوية. هذا «الالتواء التركيبي» يضيف على التكوين بُعدًا ديناميكيًا، وينجح المشروع إيقاعًا خاصًا يميزه عن غيره من المحاولات الإحيائية المباشرة. إنها إبداء مدروسة تستحق التوقف عندها.

ورغم وضوح هذا المسلك، يبقى المشروع منغمسًا في مرجعيته، يعيد ترتيب مفردات معروفة دون أن يتخطاها كليًا. انضباطه يمنحه وقارًا، لكنه قد يقيد في قدرته على الإدهاش أو على طرح آفاق جديدة للوظيفة أو الشكل. فبينما تستكشف مساجد أخرى في هذا الكتاب أبعادًا جديدة—بيئية أو اجتماعية أو مكانية—يبدو هذا المشروع أكثر ميلًا إلى الترسين والانكماش.

مع ذلك، يظل محاولة جديرة بالتنويه في الموازنة بين الإحياء والتجريد، بين الحنين والصرامة. ومن المهم التذكير بأن الكويت كانت، منذ منتصف القرن العشرين، من أوائل الدول التي أدخلت الحداثة المعمارية إلى لغة تصميم المساجد.

مسجد «لانسيت المملوكي»، وإن لم يقدم انعطافًا جذريًا، إلا أنه يتجنب المبالغة، ويقترّب من الإرث بإدراك واحتشام، مقدّمًا صوتًا تصميميًا محسوبًا، مألوفًا من جهة، ومتناسكًا من جهة أخرى. فهل هو بداية مسار جديد، أم تحسين لمسار قديم؟ لا جواب قاطع، لكن الأكيد أنه يضيف لبنة مهمة في النقاش المستمر حول عمارة المسجد في القرن الحادي والعشرين.

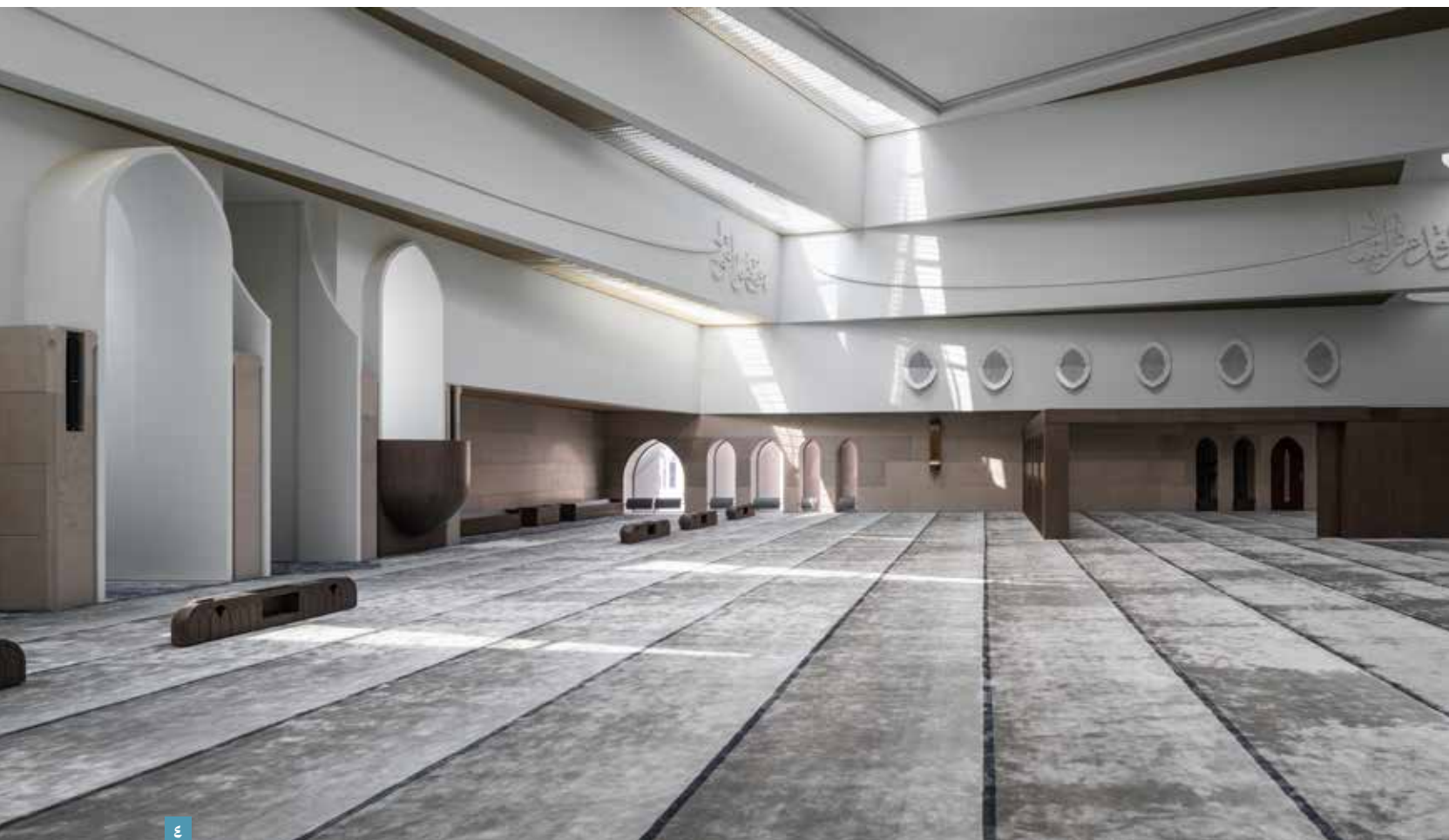
٣٦٢



١



٢



٣

حضور عابر للثقافات



مسجد أولو الألباب

مسجد أولو الألباب

الموقع: تيرانغانو - ماليزيا

المعماري: مصطفى وان سو

سنة الإنجاز: ٢٠٠٦

مساحة الأرض: ٢٠,٠٠٠ م^٢

المساحة المبنية: ١,٩٧٠ م^٢

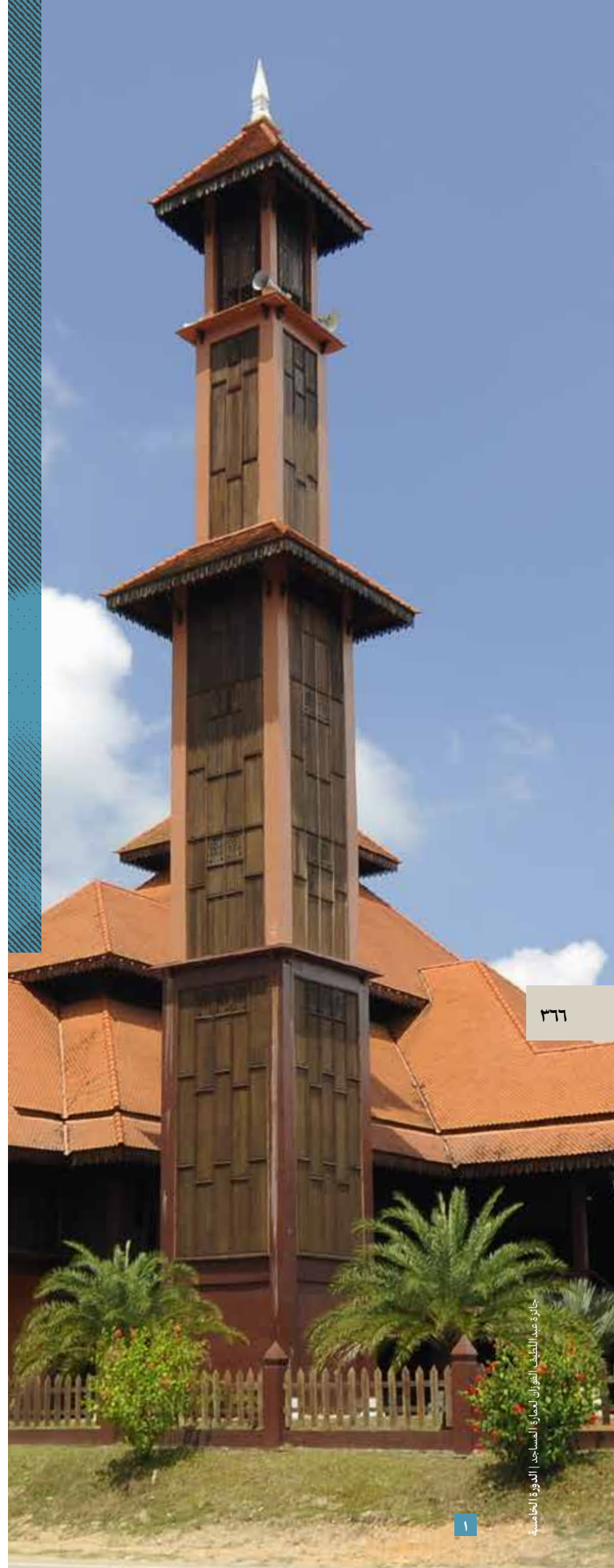
القدرة الاستيعابية: ٢٤٠ مصل

يقع المسجد ضمن حرَمٍ منسَّقٍ تبلغ مساحته نحو ٢٠٠٠ م^٢، تنتظم فيه ممرّاتٌ خشبية تحقّقها أشجار النخيل، وتتأزّر معها برُكّ مياهٍ عاكسة ومقصوراتٌ مظلمة تُهيئ انتقالاً هادئاً بين الخارج والداخل. وتنهض الفكرة المعمارية هنا على قراءةٍ معاصرة لهيئة القصر الملايوي التقليدي، معيدةً تأويلها ضمن سياقٍ ديني: أسقفٌ طبقية متدرّجة، ومشربياتٌ خشبية محكمة الصنع، ومظلاتٌ تستلهم هيئة «اللوتس المقلوبة»، ونقوشٌ جَرفية دقيقة تُشكّل السمة التعبيرية للمكان..

وجاءت قاعة الصلاة مرفوعةً عن مستوى الأرض اتّقاءً لمخاطر الفيضانات وتعزيزاً لحركة الهواء، وتعتمد في تهوية بيئتها الداخلية على التهوية الطبيعية، في مقاربةٍ تنسجم مع حكمة البناء المستمّدة من خصائص المناخ الاستوائي.

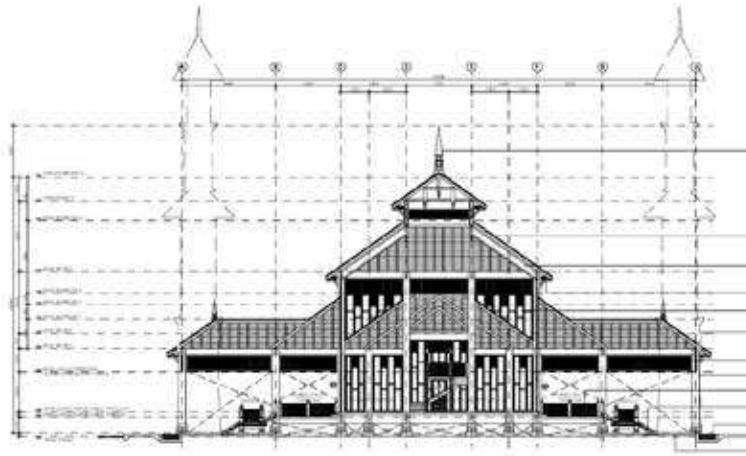
يتجاوز المسجد حدود مهتمته المتوقّعة بوصفه مكاناً للعبادة فحسب، ليغدو فضاءً يقدّم خدماتٍ اجتماعية أوسع: وجباتٍ مجانية للزوّار، واستضافةً للمناسبات والفعاليات المجتمعية المتنوعة، كما بات مقصداً ثقافياً يرتاده السكّان والسياح معاً، الأمر الذي يعزّز حضوره في الإيقاع اليومي لحياة القرية.

يمثّل مسجد أولو الألباب نقطة التقاء بين التراث الثقافي والبراعة الجَرفية والطموحات المجتمعية المعاصرة. ويستمدّ المبني لغته المعمارية من تقاليد الحِرف الملايوية دون الوقوع في محاكاة حرفية، فيقدّم صياغة مألوفة في جذورها ومتجدّدة من حيث تأويلها. ويغدو بذلك مثلاً حيّاً على قدرة الحرفة المحلية، في مادتها وتقنياتها وحضورها الثقافي، على إرساء صورةٍ لمسجدٍ معاصر يلبي الوظيفة الروحية ويؤدي في الوقت ذاته دوراً مدنياً واضحاً في السياق الريفي لماليزيا.





٢



٣

١. كتلة المسجد والمئذنة،
إشارة واضحة لقدرة
المسجد على الاندماج في
الثقافات المحلية.

٢. دراسة إيزومترية لكتلة
المسجد.

٣. واجهة جانبية.

السياق العمراني والبيئي

يقع مسجد أولو الألباب في قرية كامبونج سيرانغ جرتاه الرفيعة، ضمن نسيج عمراني تتوزع فيه المساكن والأراضي الزراعية والتجمعات السكنية الصغيرة. ويظهر المسجد تدريجيًا عند الاقتراب منه عبر الطرق المحيطة، حيث يكشف المشهد عن كتلة خشبية مرفوعة وأسقف طبقية تمنح المبنى حضورًا مدنيًا واضحًا وسط مبانٍ منخفضة تتسم ببساطة الطراز المحلي.

ويقع المسجد على قطعة أرض فسيحة تحفها أشجار النخيل وتتخللها مساحات عشبية وبرك عاكسة، ما يتيح قراءة واضحة لطبقاته السقفية وتكوينه العام من مسافة بعيدة، ويعزز مكانته مركزًا روحيًا واجتماعيًا للقرية. وساعد تراجعه النسبي عن الطريق العام، وتحديد حدوده بمزروعات منمّمة، على تشكيل عتبة هادئة تفصل إيقاع الحياة اليومية عن أجواء الطقس الديني داخل المسجد.

وتؤثر خصائص المناخ المحلي، من حرارة ورطوبة وفيضانات موسمية، في منطق البناء وتفاصيله. فجاء رفع المسجد عن مستوى الأرض استجابةً لعملية لتعزيز التهوية أسفل المبنى وتقليل مخاطر الفيضانات. وساعدت الظلال العميقة للأسقف والمشربيات الخشبية المحفورة والشرفات المفتوحة على تقوية التهوية الطبيعية وتلطيف الضوء، في امتداد واجٍ لتقاليد البناء الملايوية القائمة على الحلول المناخية السلبية.

أنشئ المسجد في منطقة تشتهر بحرف الخشب وصناعة القوارب وعمارة القصور التقليدية، وأسهم هذا الإرث في تشكيل مادته ولغته وبنيتة الحرفية، فانبثق مبنى ينسجم بانسياب مع محيطه الريفي ويقدم في الوقت نفسه حضورًا معماريًا متماسكًا يستند إلى ذاكرة المكان وهويته الثقافية المعاصرة.

القراءة المعمارية الخارجية

مسجد أولو الألباب تكوينٌ معماري خشبي مرفوع عن مستوى الأرض، يمنح المبنى حضورًا واضحًا داخل محيطه الريفي. وتتشكل كتلته من أسقف طبقية متعاقبة مكسوّة ببلاطات طينية ملايوية تقليدية، تعتمد على غلاف خشبي متين صيغ بوصلات يدوية تخلو من عناصر التثبيت، وهو ما أكسب الواجهات وحدة مادية نادرة على هذا النطاق.

وتنتظم الشاشات الخشبية (المشربيات) على امتداد الواجهات، مانحة الفضاء تهوية طبيعية وشفافية بصرية تحت خط الأسقف. وعلى حواف الأسطح، تتتابع الحلقات الخشبية المحلية التي تستدعي معنى الفناء وحكمة زوال الحياة، فيما تعيد التيجان المقلوبة عند المدخل صياغة الرمز في هيئة إيماءة تجمع بين التواضع والاستقبال، وتتكشف حضورًا أوضح عند النظر إلى تفاصيلها في الواقع والصور.

١. التفاصيل الخشبية
التي تميز عمارة جنوب
شرق آسيا تحدد بوضوح
العلاقات التحتية بين عناصر
المسجد.



القراءة المعمارية الداخلية

إن الفراغات الداخلية لمسجد أولو الألباب امتداداً طبيعياً للبيئة الخشبية الخارجية، حيث يتداخل فيها الإنشاء والزخرف وسائر عناصر التكوين الداخلي في وحدة عضوية متماسكة. وترتفع قاعة الصلاة الرئيسة في الطابق العلوي على نظام من الأعمدة والعوارض السقفية المصوغة من أخشاب صلبة، منفذة بوصلات تقليدية تُظهر صراحة البنية الإنشائية. وتسمح الارتفاعات السخية للأسقف، إلى جانب الألواح المحفورة الخاصة بالتهوية تحت خط السقف، بانتشار الضوء والهواء برفق داخل القاعة، محافظةً على اعتدالها حتى في أوقات ارتفاع الحرارة.

وتتجلى دقة الحرفة اليدوية في مستويات التفاصيل كافة؛ فالألواح المحفورة، ورفوف الكتب، والدرازينات، والفتحات المخصصة للتهوية كلها نتاج نحاتين مهرة، تمنح الفضاء ثراءً ملموساً دون الإخلال بتناسقه البصري. وتظهر بصمات صناع القوارب المحليين في عناصر السلالم وبعض تفاصيل الدرازين، ما يعمق الجذور الثقافية للفراغ الداخلي ويصلها مباشرة بتراث المنطقة.

وتظهر منطقة المحراب والمنبر بوصفها مركز المشهد الداخلي وذروته. فالمنبر، بتكوينه الممتد خلف منصة الخطيب ليشكل حجرة خشبية مصاغة بعناية، يستعيد تقليداً ملايوياً راسخاً، ويمنح الإمام حضوراً واضحاً من غير إفراط في الحجم أو الزخرفة. ويؤكد هذا التكوين مركزاً دلاليًا يضيف على القاعة عمقاً احتفالياً ويضبط علاقتها بالقبلة وينظامها الشعائري.

أما مكان صلاة النساء في الطابق الأرضي فيأتي أكثر احتياجاً وبساطة في التعبير، مع الحفاظ على مفردات الخشب وفتحات التهوية ذاتها. ويمنح موقعه أسفل القاعة الرئيسة فضيلة الصلة المباشرة بالفراغ الخارجي، ويوفر في الوقت نفسه الخصوصية والقرب من شعائر الجماعة دون أن ينقطع عنها.

وفي مختلف أرجاء المبنى، يتوحد المزاج الداخلي من تفاعل الخشب المحفور والضوء المصفى ومنطق البنية المكشوفة، لِيُنتِج فضاءً دافئاً وواضح الملامح ومرتبطيناً بالحرفة. ولا يقوم طابع الداخلية على الزخرفة بوصفها طبقة سطحية، بل ينبع من صدقية المادة وجودة إنجازها، الأمر الذي يمنح الفضاء روحية وعمقه دون تصنع أو افتعال.

ويتوحد الطابع الداخلي للمسجد من تألف كل من الخشب المحفور والضوء المصفى ومنطق البنية المكشوفة، ليصوغ فضاءً دافئاً وواضح الملامح. طابع جوهره الحرفة المتقنة وليس الزخرفة باعتبارها طبقة سطحية، بل ينبع من صدقية المادة ونضج تنفيذها، وهو ما يمنح المكان روحية وعمقه من غير تصنع أو افتعال.

ويتوحد الطابع الداخلي للمسجد من تألف الخشب المحفور والضوء المصفى ومنطق البنية الإنشائية المكشوفة، فيصوغ فضاءً دافئاً وواضح الملامح. ويقوم هذا الطابع على الحرفة المتقنة، لا على الزخرفة بوصفها طبقة سطحية، وينبع من صدقية التعامل مع المادة ونضج تنفيذها، وهو ما يمنح المكان روحية وعمقه من غير تصنع أو افتعال.

وتمتد اللغة المعمارية لتشمل الشرفات المحيطة والسلالم الخارجية ودرازيناتها المحفورة، فتشكل مناطق انتقالية مظللة تربط المشهد الطبيعي بالداخل. كما تكشف التفاصيل المنجزة بأيدي صناع القوارب والنقاشين المحليين عن تجذر المبنى في تقاليد الحرفة الإقليمية، وتعزز صدقيته الثقافية.

وتتوزع حول المجمع أربعة مآذن منفصلة، يكسو كلاً منها غلاف خشبي وتعلوها سقف صغير مغطى ببلاطات طينية، فتؤطر المبنى بإيقاع عمودي هادئ يحفظ التناسق المادي والبصري دون أن يطغى على الكتلة الرئيسة.

ويستمد الشكل الخارجي خصوصيته من اعتماد تقنيات تقليدية على نطاق واسع وينفّس منضبط، لا من البحث عن حداثة شكلية. وتنبع قوّته من تماسكه الجزيئي، وانضباطه المادي، ومن قاموسٍ مناخي يستحضر الجذور ويعبّر عن الحاضر في آن واحد.



الأنظمة التقنية والاستدامة

يستند الأداء التقني لمسجد أولو الألباب إلى مقارنة واعية توفّق بين حكمة البناء التقليدي ومتطلبات المناخ الاستوائي. فجاء رفع المبنى عن مستوى الأرض استجابةً مباشرة لطبيعة الموقع المعرض للفيضانات الموسمية، وفي الوقت نفسه وسيلة لتعزيز حركة الهواء أسفل الكتلة، ما يساهم في تحسين الاعتدال الحراري على مدار اليوم والتخفيف من أثر الرطوبة العالية.

وتشكّل التهوية المتقاطعة أحد أهم عناصر الأداء البيئي للمسجد. فالفتحات الخشبية الدقيقة الممتدة تحت خط السقف، والمشربيات المحفورة، والشرفات المفتوحة المحيطة بالقاعة، جميعها عناصر تتيح للهواء التحرك بانسياب عبر الفراغات الداخلية من دون أي اعتماد يُذكر على أنظمة ميكانيكية. وقد بقيت درجات الحرارة داخل القاعة الرئيسية مريحة خلال الزيارة الميدانية، على الرغم من وصول الحرارة الخارجية إلى ٣٢ درجة مئوية، وذلك بفضل التهوية الطبيعية ومراوح السقف الكبيرة فقط.

١. كتلة المسجد من الخارج
منسجمة مع المحيط
الثقافي، فلا يوجد أقحام
لأشكال بصرية غير مرغوبة
على النسيج العمراني.



وتلتزم مناطق الضوء المنطق نفسه من البساطة والمتانة: أرضيات فخارية، إكساء من الحجر الرملي، وفتحات واسعة للضوء والتهوية تضمن النظافة وجودة الهواء من دون تعقيد تقني. ويكشف هذا النهج عن فهم عميق للبيئة وطرق التعامل معها، إذ يقدم المسجد أداءً مناخيًا فعالاً من دون حلول عالية التقنية، مستنداً إلى خبرة حرفية متوارثة وإلى خصائص المواد المحلية.

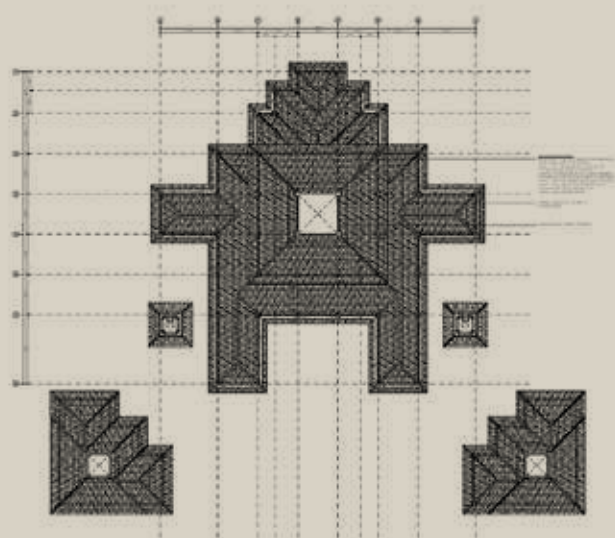
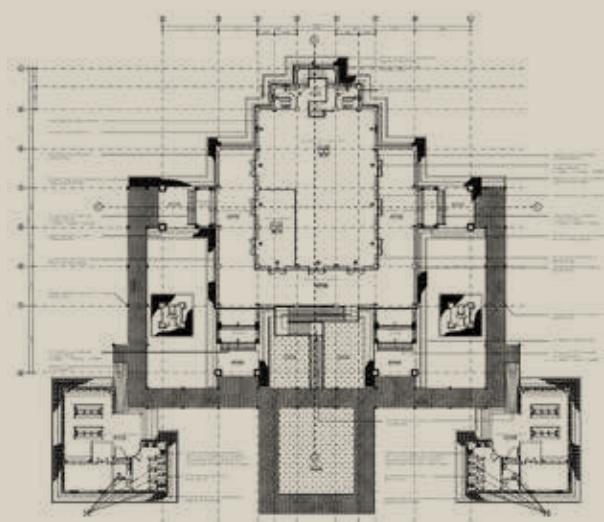
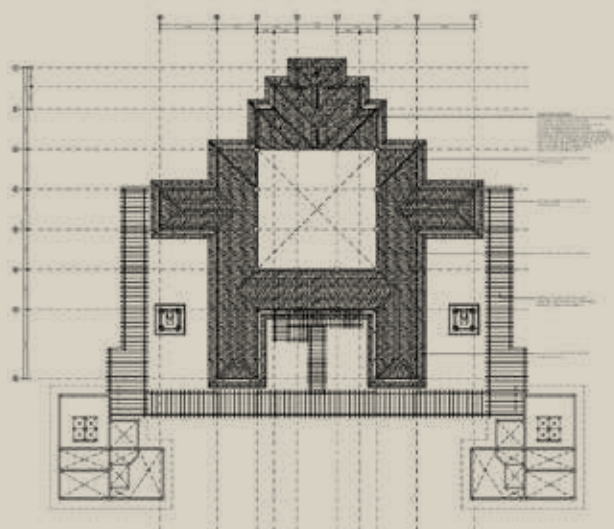
ويقدم المسجد، في مجمله، نموذجاً معاصراً يبرهن قدرة العمارة التقليدية على تحقيق كفاءة بيئية حقيقية متى جرى استيعابها وتفعيلها بوعي. فهو يجمع بين الاقتصاد في التشغيل، واستدامة المواد، وصدق الحرفة، ضمن بنية دينية راسخة تتناغم مع إيقاع المجتمع الذي تخدمه.

وتؤدي الأسقف الواسعة الطبقات دوراً أساسياً في حماية الغلاف الخشبي من الإشعاع الشمسي والأمطار الغزيرة، فيما يمنح استخدام الأخشاب الصلبة المحلية — مثل تشنغال ونياتوه وبالا — قدرة طبيعية على التحمل في بيئة رطبة. وتعزز تقنيات الوصل التقليدية التي تخلو من عناصر التثبيت المعدنية من استدامة الهيكل على المدى الطويل، إذ تقلل من احتمالات التآكل وتمكّن من استبدال العناصر الخشبية عند الحاجة من غير تدخلات جائرة.



تعزز تقنيات الوصل التقليدية التي تخلو من عناصر التثبيت المعدنية من استدامة الهيكل على المدى الطويل، إذ تقلل من احتمالات التآكل وتمكّن من استبدال العناصر الخشبية عند الحاجة من غير تدخلات جائرة.





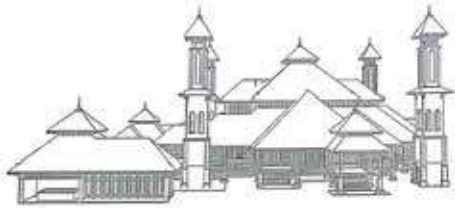
الأداء الاجتماعي والأثر المجتمعي

يعمل مسجد أولو الألباب بوصفه مركزاً اجتماعياً حياً في قرية كامبونج سيبرانغ جرتاه، إذ تمتد أدواره إلى ما يتجاوز الصلوات اليومية والأسبوعية والمناسبات. فالشرفات الواسعة، والمساحات المظللة، والحديقة المحيطة به تهئ جميعها بيئة تستوعب فعاليات القرية المتنوعة: حفلات الزواج، لقاءات الحج، الدروس الدينية، والأنشطة المجتمعية المتكررة، ما يمنح المسجد حضوراً روحياً ومدنياً في آن واحد.

وتحتل الضيافة موقعاً راسخاً في هوية المكان؛ فوجود مطبخ مجهز ومكان مخصص لتقديم الطعام يتيح إعداد وجبات منتظمة تُقدّم مجاناً للزوار والمصلين، الأمر الذي يعزز روح الكرم والعناية المتبادلة داخل المجتمع.

وساعدت ألفة لغة العمارة الخشبية المصاغة بعناية على جعل المسجد مقصداً لزوار من داخل المنطقة وخارجها، من غير أن يفقد صلته العضوية بإيقاع الحياة اليومية في القرية. فهو فضاء يُستخدم باستمرار، لا معلماً منفصلاً يُزار بين الحين والآخر.

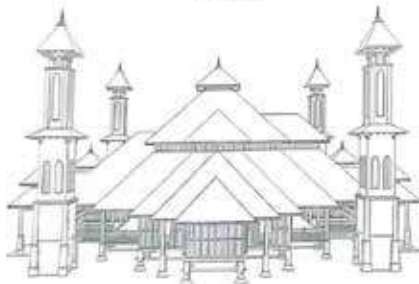
ومن الناحية المعمارية، تسمح الشرفات المحيطة وتعدد المداخل بتدفق الحركة واجتماع الناس بصورة طبيعية، بما يتيح للمبنى استيعاب الأنشطة الاجتماعية المتنوعة من غير أن يخلّ بوظائفه الدينية. ومن خلال هذا التوازن، يحافظ المسجد على وجود مجتمعي قوي، تتساند فيه الممارسة الروحية وروابط التعاون الاجتماعي وتكامل.



الرسم التخطيطي 1



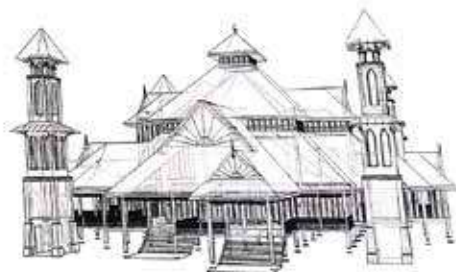
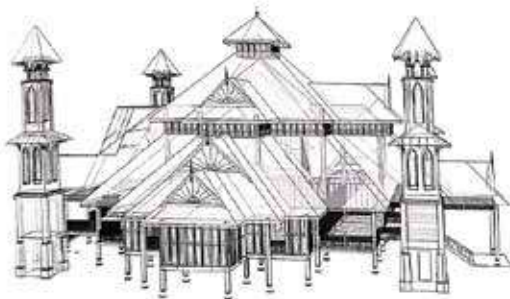
الرسم التخطيطي 2



الرسم التخطيطي 3



الرسم التخطيطي 4



عرض ثلاثي الأبعاد لمسجد خشبي

١. المشهد العام لكتلة
المبنى.



الخاتمة والقراءة النقدية

يأتي تناول مسجد أولو الألباب في هذا الكتاب محطةً للتأمل والتحليل، وتذكيرًا هادئًا بأن الوحدة في عمارة المسجد المعاصرة لا تنشأ من تماثل الأشكال، بل من تنوّع حيّ يستند إلى توجّه مشترك نحو المعنى والمجتمع ووعي راسخ في جذور الماضي. وتبقى لغة المسجد المعمارية ذات حضور واضح: خشب مشغول بعناية، وجدران خشبية نفّاذة على هيئة مشربيات، وأسقف من الطين المشوي أنجزها حرفيون تناقلوا خبرتهم جيلًا بعد جيل. وعلى الرغم من هذا التجذّر المحلي، فإن التجربة التي يصفوها المسجد، بما فيها من اتساع وترحاب وسخاء اجتماعي، تتجاوز موقعه الريفي في ترنغانو لتمسّ أفقًا أرحب.

وتكمن قيمة المسجد في قدرته على تحويل حكمة البناء المحلي المتوارثة إلى موقف معماري واضح. فالبنية الإنشائية الخشبية، والقاعدة المرتفعة، وغلافه الخشبي النافذ، وتدرجات الأسقف، ليست استدعاءً نوستالجيًا للماضي، بل استجابات واعية لخصائص المناخ وخواص المادة وطبيعة الاستخدام المجتمعي. ومن خلال ذلك، يبرهن المسجد على أن الخصوصية الثقافية قادرة على تلبية احتياجات إنسانية أوسع: الراحة، والضباقة، والإحساس بالاتجاه، من غير انزلاق إلى التجريد أو التكلّف الشكلي.

ولا يخلو العمل من توترات طفيفة. فغزارة التفاصيل الجرفية واتساع حضور العناصر الخشبية قد ثقرا، لدى البعض، بوصفها شاغلًا بصريًا يحث من إمكانات السكون والرمزية المضجرة. غير أن هذه الخصائص ذاتها تُرشّخ المسجد داخل تقليد جزفي حيّ، وتجعله قريبًا من أهله، وقابلًا للقراءة من الزائرين من سياقات أخرى أيضًا.

ويجسد المسجد، بطريقته الخاصة، الفكرة التي يقوم عليها عنوان هذا الكتاب: فضاءً مشرّع للناس كافة، متجذّر في موضعه، ومنفتح في الآن ذاته على لغة بشرية مشتركة في الاجتماع والصلاة. ترسم مآذنه الأربع حضورًا رصينًا في المشهد، وتتيح شرفاته الحركة واللقاء، وتحمل فضاءاته الداخلية بصمة الأيدي التي أتقنت العمل بالخشب عبر أجيال. وهي خيارات لا ترمي إلى تعميم التعبير الملايوي، بل إلى بيان كيف يمكن للأصالة والانفتاح أن يتجاوزا، وكيف يمكن للوحدة أن تُصاغ من نبع التنوّع ذاته.

وبذلك، يسهم مسجد أولو الألباب في توسيع النقاش المعاصر حول العمارة المسجدية، لا عبر ابتكار نمط جديد، بل من خلال إبراز الصلاحية والجدوى المتجددة للاعتماد على الحرفة والمناخ والمجتمع بوصفها ركائز أساسية لهذه العمارة. وينضمّ المسجد بهذا الإسهام إلى نسق هذا الكتاب؛ ثلاثون صوتًا معماريًا متميزًا يتجاوز كلّ منها مع سياقه بطريقته الخاصة. غير أن قيمة مسجد أولو الألباب تتجاوز حضوره المحلي، إذ ينهض على قراءة واعية للتراث تُفعّل الحرفة والحرفيين بوصفهم عنصرًا بنائيًا حيًا لا محاكاة ساكنة، فتصير عمارته تركيبًا ديناميًا ينتمي إلى زمنه بقدر ما يستند إلى جذوره.



التحرر من الفضاء التقليدي



مسجد جامعة تبوك (مسجد الألفية الكبرى)

مسجد جامعة تبوك (مسجد الألفية الكبرى)

الموقع: تبوك، المملكة العربية السعودية

المعماري: النعيم للاستشارات العمرانية

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠

مساحة الأرض: ٨,٠٠٠ م^٢

المساحة المبنية: ٦,٣٠٠ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٢,٥٠٠ مصل

تم تصميم مسجد جامعة تبوك ليكون قطباً روحياً للحرم الجامعي الجديد، وذلك ضمن تصوّر أوسع لمدينة جامعية متكاملة. وبذلك، لا يُقرأ المسجد باعتباره مرفقاً محلياً صغيراً، بل يُفترض أن يمثل نقطة علام جامعة تنظّم إيقاع الحياة في الحرم الجامعي. ويبدو أن الساحة المركزية التي كان مُخططاً أن تلتف حوله لم تكتمل بعد، ما يترك حضور المسجد قائماً من دون الإطار العمراني الذي كان يُفترض أن يسانده ويُعرّف عتباته.

يرتكز المشروع على فكرة إنشائية حاسمة: قبة دائرية يبلغ قطرها نحو ٩٠ متراً تُنتج حرماً رئيسياً واسعاً خالياً من الأعمدة. وعلى مستوى التشكيل الخارجي، يتألف السبني من كتلة سقفية منخفضة وممتدة، تُوازرها مئذنتان مرتفعتان وواجهات زجاجية واسعة، سعيًا إلى داخل يتغذى من الضوء الطبيعي، مع التعويل على البروزات السقفية لتحقيق التظليل. ويذكر التقرير التقني للمسجد أن المساحة المبنية تتجاوز ٦,٣٠٠ متر مربع، وأن الطاقة الاستيعابية الداخلية تقارب ٣,٥٠٠ مصلّ، إضافة إلى ساحات خارجية واسعة ومواقف سيارات كبيرة.

وبذلك، يبرز المسجد باعتباره مشروعاً جامعياً ذا طموح تقني واضح، غير أن اكتمال قيمته المكانية يظلّ مرهوناً بقدرة الأداء البيئي على الاستمرار، وبانضباط الصيانة بوصفها شرطاً دائماً لا تفصيلاً لاحقاً.



٢

الارتباط بالحيط والناس والمكان

يقع المسجد في موضع يؤهله لأن يكون البؤرة الروحية والاحتفالية الأهم داخل الحرم الجامعي. وقد كان مُخططاً أن يشغل قلب ساحة جامعية كبرى، غير أن التقرير التقني الميداني يشير إلى أن هذه الساحة لم تُنجز بعد، ما يُبقي الإطار المدني المقصود حول المسجد في حالة غير مكتملة.

ويقوم تنظيم المخطط العام للجامعة على محور رمزي يربط مكة والمدينة والقدس، وقد جرى توجيه المسجد وفق هذا التصوّر. ومن حيث الاستعمال، يُراد للمسجد أن يخدم مجتمع الجامعة، وفي الوقت نفسه أن يظلّ متاحاً لأهالي تبوك، مستوعباً الصلوات اليومية والذروات الموسمية الكبرى، وفي مقدمتها صلاة العيد. كما

١. سقف القبة وتظهر فيه لواقط الضوء الطبيعي.

٢. جانب من كتلة المسجد الخارجية.

أن الحجم والظهور البصري يجذبان الزوار، ما يعزّز حضور المسجد بوصفه علامةً عمرانية، لكنه يرفع في المقابل متطلبات الوصول والإدارة، ويختبر القدرة على صون روح يومية مرغوبة.

مكانيًا، يشكّل الحرم الرئيسي الخالي من الأعمدة الإيماءة الحجمية الأوضح، وتدعمه واجهات تُراهن على الشفافية والانفتاح واستحضر الضوء الطبيعي. غير أن هذا الخيار في مناخ تبوك لا يستقيم أثره ما لم تُدار مسألة الوهج والحرارة، وتُصان العناصر الزجاجية والأسطح المعرّضة بعنايةٍ طويلة النفس.

التحليل المعماري الخارجي

تتكشف هيئة المسجد الخارجية بوضوح ضمن سياق الحرم الجامعي، حيث تُرْسَخ القبة الدائرية الضخمة والمنخفضة حضوراً أفقياً مُهيمناً، بينما تمنح المئذنتان المرتفعتان المقابل الرأسى الضروري لاستكمال الاتزان العام في التكوين. وقد جرى التعاطي معهما بوصفهما إطاراً يواكب القبة ويشدّد حضورها، لا عناصر ملحقة تعمل بمعزل عنها. كما كُسيَت القبة من الخارج ببلاطات فسيفسائية زرقاء تمنح المبنى علامة مباشرة قابلة للتمييز من مسافة بعيدة.

وتعتمد الواجهات إلى حدّ كبير على مساحات زجاجية واسعة، بحيث تغدو الشفافية والضوء جزءاً مقصوداً من الطابع المعماري. ومن منظورٍ مناخي، تتقدّم القبة قليلاً على القشرة الزجاجية المحيطة عبر بروزات تؤمّن تظليلاً محدوداً، فيتحوّل الغلاف الخارجي من مجرد قشرة بصرية إلى أداة بيئية سلبية تُسهم في خفض الكسب الحراري. غير أن وجهة هذا التوجّه من حيث المبدأ لا تُعفيه من شرط عمليّ صارم: ضبط الوهج والحرارة، والتعامل بواقعية مع متطلبات التنظيف والصيانة في بيئة صحراوية.

وبالمحصلة، تُقدّم الكتلة الخارجية للمسجد حضوراً معاصراً واثقاً: منطقتها الإنشائيّ ظاهر، وأثرها البصري مباشر، غير أن اكتمالها على المدى الطويل يتطلّب انضباطاً دائماً في التشغيل والصيانة كي تبقى الشفافية محفوظة وتستقر جودة الإنهاءات مع الزمن.

١. تبدو القبة من الداخل
كفضاء حرّ لا نهائيّ يحتوي
كل شيء.

٢. هكذا تبدو القبة من
الخارج يعلوها جسر فولاذي
يشكل المئذنتين في نهايته.



التحليل المعماري الداخلي

إن فراغ الحرم الداخلي هو انعكاس مباشر لما تخلقه القبة الواسعة التي تعلوه. فهو فراغٌ واسع خالٍ من الأعمدة تؤطره ردهة زجاجية دائرية تشكل حزامًا عازلاً بين الخارج والداخل. وتؤدي هذه الحلقة دور منطقة تجمع وتهيئة، قبل الدخول إلى الفراغ المركزي، بما يخلق انتقالاً متدرجاً من دون الحاجة إلى بوابات أو عتبات ثقيلة.

يبقى جدار القبلة المرساة الأوضح مكانياً ورمزياً داخل الحرم. ويبرز المحراب بوصفه نقطة التركيز الأساسية في فراغ الصلاة، عبر استقلاله الحجمي عن إنشائية القبة والإطار المحيط، وعبر فسيفساء زرقاء تقابلها خلفية أكثر دفئاً. فيما يضبط نقش السجاد انتظام الصفوف ويمنح الأرضية طبقة هادئة من التوجيه تتجاوز وظيفة الزخرفة.

وتتحول الخطوط الضابطة لهندسة القبة الداخلية إلى اللغة المعمارية الحاكمة. وتنبثق هذه الخطوط من شبكة إنشائية ذات نظام شعاعي-حلقي، تتخللها فتحات علوية دائرية غائرة توزع الضوء بإيقاع متكرر. غير أن هذا الخيار التصميمي يضع مسؤولية عالية على ضبط الوهج، ومعايرة الصوت، وصيانة الزجاج والأسطح المرتفعة على المدى الطويل.

تم تخصيص مصلى النساء في طابق علوي مظل، حرصاً على الحفاظ على الطابع المعماري ذاته، وتجنباً للإحساس بالتهميش. وتُقدّم المعالجة الصوتية بوصفها مزيجاً من امتصاص السجاد، وتشثيت الصوت عبر الزجاج المنحني والمائل، إلى جانب دور هندسة القبة نفسها في الحدّ من تراكم الصدى. أما الإضاءة الليلية فتوظف لتعزيز الجو الداخلي عبر تأثير أشبه بـ «سما مرصعة»، ما يمنح سطح القبة مسحةً ضوئية معاصرة.



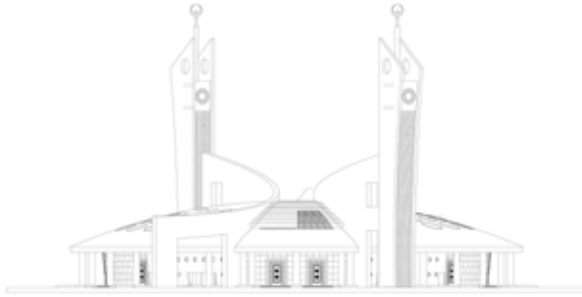
الأنظمة التقنية والاستدامة

يتبع الأداء البيئي في هذا المبنى منطق الشكل المعماري للقبة. إذ تسمح فتحات الإضاءة العلوية المدروسة بإدخال الضوء إلى عمق الحرم، مما يخفف الحاجة إلى الإضاءة الاصطناعية في صلاتي الظهر والعصر ويقلل الطلب الكهربائي نهائياً. كما تعمل كتلة القبة وبروزاتها وسيلة لتظليل الواجهات الزجاجية، فتحد من الكسب الشمسي وتخفف أحمال التبريد. ليلاً، يتحوّل نهج الإنارة إلى نظام اصطناعي مدمج بعناية، يتضمن تأثير «السماء المرصعة» بوصفه مقارنة معمارية تستحضر قبة السماء لا مجرد إضافة زخرفية.

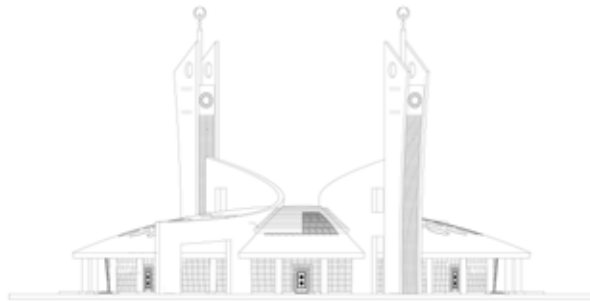
أما المعالجة الصوتية داخل الحرم فتتم عبر طبقات في معظمها سلبية: امتصاص السجاد، وتشطيب الصوت عبر الزجاج المائل، ودور هندسة القبة في تقليل احتمالات تركّز الصدى، مع دمج عناصر التكبير الصوتي عند جدار القبلة بشكل غير بارز. وعلى صعيد المتانة، توجي الخرسانة المسلحة وتشطيبات الرخام بقدرة جيدة على التحمل وسهولة نسبية في الصيانة، فيما تُسجّل ملاحظة مقابلة تتعلق بتأثر الكسوة الفسيفسائية الزرقاء الخارجية بالعوامل الجوية، مما يفتح سؤالاً عملياً حول استدامة الصيانة عند هذا الحجم وتحت هذا التعرض. وتشمل معالجة الموقع العام المحيط زراعة نباتات قليلة الاستهلاك للمياه ومعالجات أرضية ملائمة لبيئة جافة.



قطاع طولي



واجهة جانبية



واجهة جانبية

٣. قاعة الصلاة من الداخل.

٢. المحراب.

١. الجدار الزجاجي أسفل القبة يربط قاعة الصلاة بالخارج.





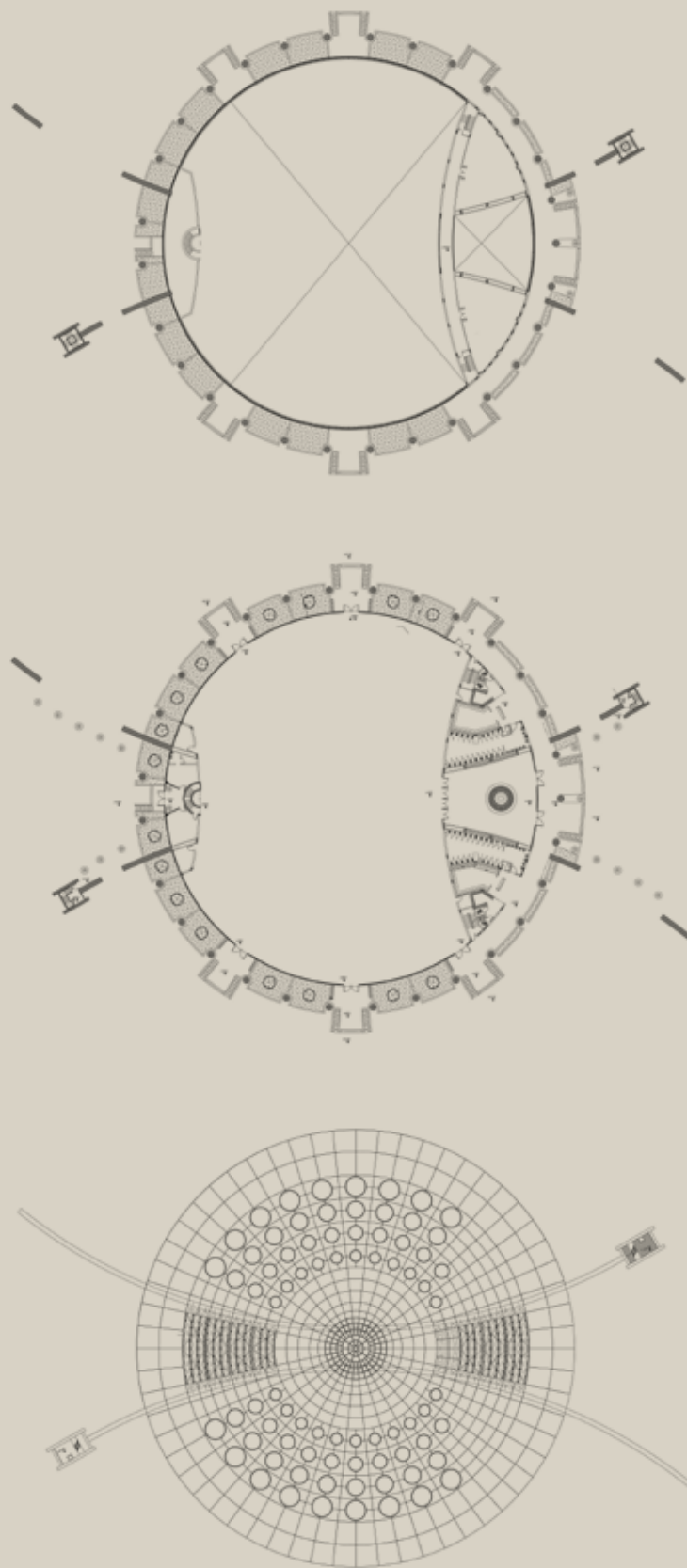
٢



٢

يتبع الأداء البيئي في هذا المبنى منطق الشكل المعماري للقبة. إذ تسمح فتحات الإضاءة العلوية المدروسة بإدخال الضوء إلى عمق الحرم، مما يخفف الحاجة إلى الإضاءة الاصطناعية في صلاتي الظهر والعصر ويقلل الطلب الكهربائي نهارًا. كما تعمل كتلة القبة وبروزاتها وسيلةً لتظليل الواجهات الزجاجية، فتحد من الكسب الشمسي وتخفف أحمال التبريد. ليلاً، يتحوّل نهج الإنارة إلى نظام اصطناعي مدمج بعناية، يتضمن تأثير «السماء المرصعة» بوصفة مقارنة معمارية تستحضر قبة السماء لا مجرد إضافة زخرفية.





المساقط الأفقية

الدور الاجتماعي والثقافي

خُطِّطَ للمسجد أساسًا لاحتضان الصلوات اليومية في الحرم الجامعي، مع القدرة على استيعاب ذروات الاستخدام في صلاة الجمعة والأعياد. غير أن حجمه ووضوح حضوره يجعلان منه مقصدًا يتجاوز الجامعة، فيجذب زوارًا من أحياء المدينة ومحيطها.

إن هذا الانفتاح على الجمهور الأوسع قيمة مضافة، لكنه مشروط بكفاءة الإدارة: مداخل مقروءة، وحركة مضبوطة، وصيانة منتظمة كي لا يتحوّل هذا الانفتاح إلى عبء تشغيلي. ويأتي مصلى النساء في الطابق العلوي جزءًا من هذا البناء الاجتماعي، وثقّاس قيمته بمدى ما يتيح من سهولة الوصول والمشاركة، بما يضمن إحساسًا بالاندماج العادل لا بالتمييز.

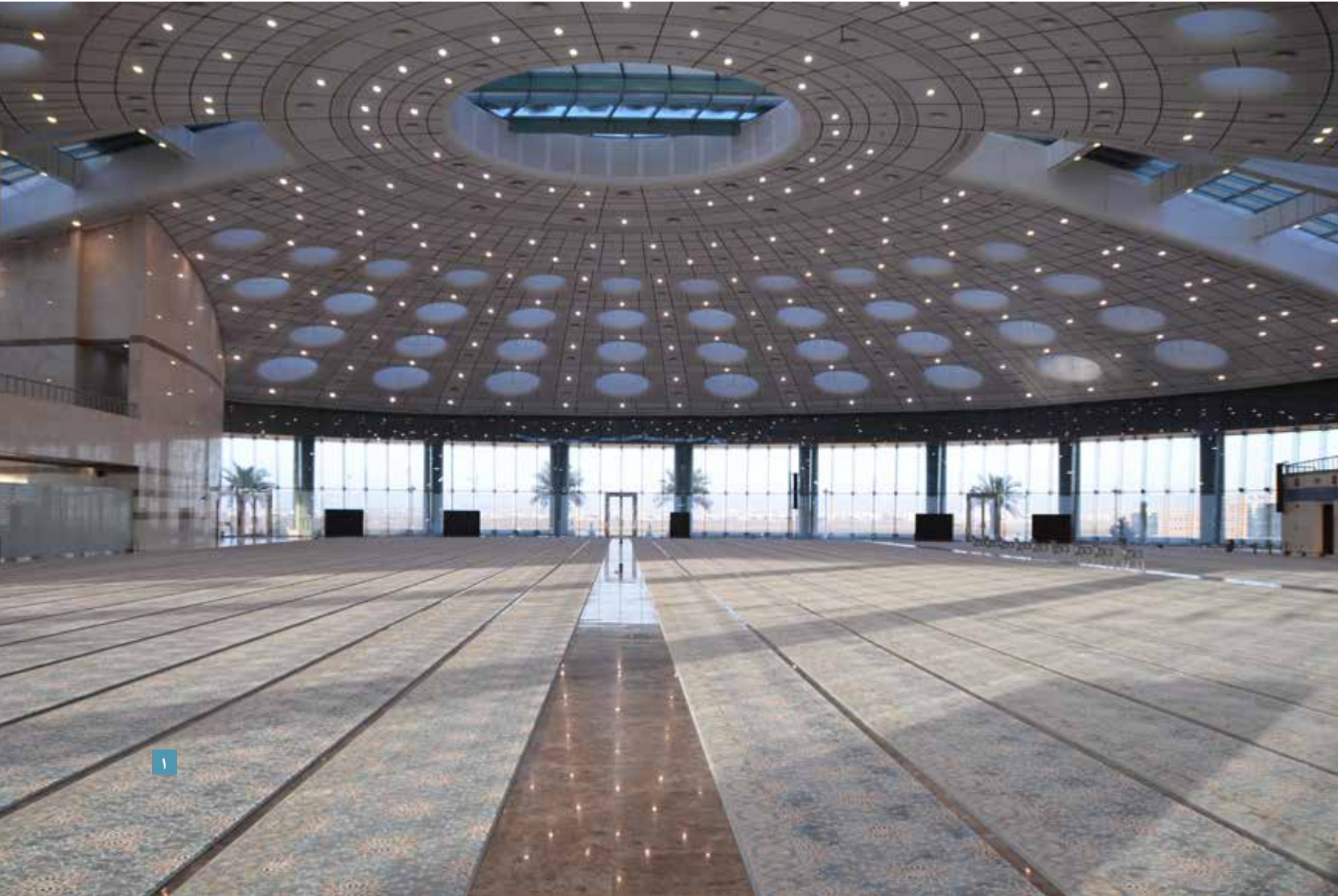
وبالمحصلة، تتجلى قوة المشروع الاجتماعية في قدرته على تثبيت إيقاع يومي للحياة الجامعية، لا في استيعاب الذروات الاحتفالية وحدها.

١. قاعة الصلاة من الداخل.



واجهة جانبية

واجهة جانبية





الخلاصة والتقييم النقدي

يتألق مسجد جامعة تبوك، قبل كل شيء، بوصفه مشروعًا يقوم على مقياس صرحي واستعراض إنشائي. فاختيار قبّة واحدة واسعة المدى لتغطية حرم خالٍ من الأعمدة ليس مجرد حل إنشائي، بل هو الفكرة التي تُعزف الداخل وتضبط علاقاته. يترجم هذا الاختيار نفسه إلى فراغ جماعي واضح، بوحدة مكانية قوية وإحساس مباشر بالانتماء إلى فضاء واحد غير مُجزّأ، مع هوية معمارية جريئة يمكن قراءتها دون التباس.

في سياق المملكة العربية السعودية، حيث يُنتظر من عمارة المساجد غالبًا أن تستعيد إشارات شكلية مطمئنة من القوالب التاريخية المألوفة، يختار هذا المشروع أن يعلن حدثه بهدوءٍ حاسم. فهو يترك للقبة ذات المدى الكبير، وللغلاف شديد الشفافية، أن ينهض بتعريف شخصية المبنى من دون استعاراتٍ تراثية جاهزة. كما أن إدراجه ضمن جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد يضع هذا الخيار داخل أفقٍ نقدي يقرأه بوصفه اقتراحًا معاصرًا جريئًا ومقصودًا، لا نتيجةً عارضة لتقلبات الطرز.

غير أن هذه الجرأة ذاتها تفرض شرطها الصارم. فمسجد يقوم على مساحات زجاجية واسعة، وإضاءة علوية عميقة، وأسقف وأسطح مرتفعة مكشوفة على هذا الحجم، لا يستقيم أدائه إلا إذا أحسن ضبط الوهج والحرارة والصوت، ونُظمت الصيانة بانضباط طويل النفس. وبهذا المعنى، لا يكتمل المبنى بالفعل التصميمي وحده، بل بمنظومة تشغيل قادرة على صون مقاصده وحمايتها من التآكل اليومي. وتبقى كسوة القبّة الخارجية، على وجه الخصوص، اختبارًا للمتانة وحسن الرعاية تحت تعريضٍ قاسٍ وعلى مقياسٍ بالغ الاتساع.

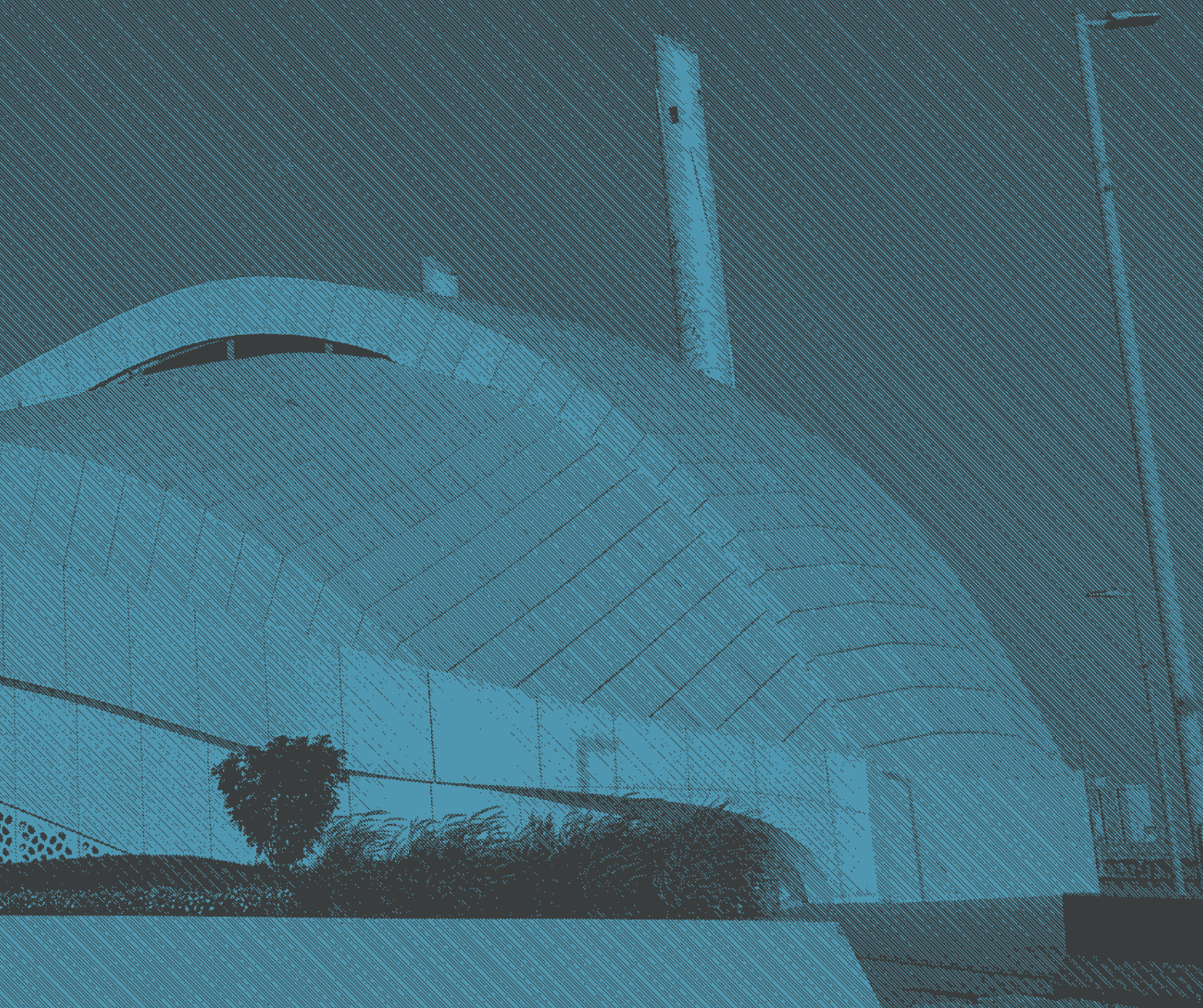
وبالمحصلة، يقدم المسجد موقفًا معماريًا وثقافيًا مقنعًا في فكرته الإنشائية وحضوره المدني، ويبلغ أفضل حالاته حين يظلّ هذا التعقيد التقني متنسّقًا مع واقع الراحة اليومية والاستعمال والصيانة.

٣٩١

٢

١

اشارة من الطبيعة وتشكيل غير تقليدي



مسجد غازي القصيبي

مسجد غازي القصيبي

الموقع: الحيل، المملكة العربية السعودية

المعماريون: مانغيرا يوفارس - معماريون

سنة الإنجاز: ٢٠٢٢

مساحة الأرض: ٥,٧٦٠ م^٢

المساحة المبنية: ١,٨٠٠ م^٢

القدرة الاستيعابية: ١,٠٠٠ مصل

يقع مسجد غازي القصيبي على الواجهة البحرية الجديدة لمدينة الجبيل، في موضع أختير ليكون نقطة جذب روحية ومدينة ضمن المنطقة الساحلية الآخذة بالتشكل. وقد استلهم المعمارون مرجعيتهم من تاريخ المدينة في صيد اللؤلؤ وذاكرتها البحرية، فصاغوا للمسجد غلافًا عضويًا يُشبه صدفةً تحتضن فضاءً صلاةً واحدًا واسعًا خاليًا من الأعمدة، وتنهض حوله خمس مآذن نحيلة تعمل كمنازل تُجسد أركان الإسلام الخمسة وترسم حضور المسجد على امتداد الكورنيش.

يحمل المسجد اسم الراحل الدكتور غازي القصيبي، أول رئيس «لسابك» SABIC وإحدى الشخصيات البارزة في مسيرة التحديث الوطني. وقد جاءت هذه التسمية لتسج المشروع بُعدًا رمزيًا يُعبّر عن انتقال الجبيل إلى فصلٍ مدنيّ حضاري جديد، جامعًا بين صياغةٍ معماريةٍ معاصرة وحضورٍ راسخٍ لفنون الخط والجرف الإسلامية.

يتكوّن السبني من سقفٍ متموّج ذي هيئةٍ قوقعية، يستند إلى أضلاعٍ إنشائيةٍ متتابعة تُشكّل فضاءً واحدًا متجهًا نحو المحراب. وتُؤطر القاعة بفنحتين كبيرتين على هيئة «مشربيات» زخرفية تُرشح الضوء وتُهدّبه. أما المآذن الخمس فتسج المسجد حضوره البصري في كلّ حين؛ يُرى بوضوح على امتداد الواجهة البحرية في وضوح النهار، ويتحوّل ليلاً إلى كتلةٍ مضيئةٍ متكاملة تُعرّف المكان وتؤنس أفقه، فيغدو علامةً روحيةً على الساحل.

تتتابع وظائف المسجد في تنظيمٍ هاديٍّ ومتقن؛ فحرّم الصلاة الرئيس، ومصلى النساء، والمساحات الخدمية المساندة، تنتظم جميعها ضمن مسار وصول واضح وميسر يستوعب ما يقارب الألف مُصلٍّ. ولا يقتصر حضور المسجد على فضائه الداخلي، بل يمتد إلى الخارج عبر ساحته الأمامية وتماسه المباشر مع مسارات الكورنيش، فيغدو جزءًا من نسيج الحياة اليومية على امتداد الساحل.

وقد حظي المشروع باعترافٍ دولي، إذ أُدرج على القائمة القصيرة لـ جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد، كما ظهر على القائمة القصيرة لـ مهرجان العمارة العالمي WAF ٢٠٢٥ فئة المباني المجتمعية، مما يرسّخ مكانته كأحدى التجارب المعاصرة الجديدة بالتأمل في عمارة المسجد اليوم.



ويتمدد اندماج المسجد مع المشهد المدني إلى استعماله اليومي؛ فبدل الأسوار والحدود الصلبة، تتدرج المنحدرات والساحات المفتوحة بدعوة الحركة من الكورنيش إلى حرم المسجد. وتنساب الممرات المظللة عبر حدائق خضراء وصولاً إلى الساحة الأمامية التي تُدرك بوصفها ساحةً مدنيةً وعتبةً مقدسةً في آنٍ معاً. ويُشكل هذا الالتحام المستمر بين الفضاء العام وفضاء المسجد حلقةً وصلٍ حضريّةً تُيسّر الانتقال بين نبض الحياة على الواجهة البحرية وبين سكينه الصلاة.

وتعمّق الجبيل نفسه معنى هذا الموقع؛ فهي مدينةٌ تحمل إرثاً بحرياً قديماً من صيد اللؤلؤ، ثم غدت لاحقاً رمزاً للحدأة الصناعية في المملكة. ويُترجم المسجد هذا الإرث المزدوج في تكوينه؛ فالقوقعة ولُيها يستعيدان ذاكرة البحر، بينما تؤكد هندسة الأضلاع الفولاذية والألواح المسبقة الصنع حضور المدينة الصناعية اليوم. ويتموضعه على الساحل، يبدو المسجد ذاكرةً تتقدّم إلى المستقبل؛ حاملاً ما مضى، ومشيراً إلى ما سيأتي.

أما المشهد الطبيعي المحيط فيعامل كامتدادٍ مباشرٍ للساحة الأمامية؛ إذ تتفّش باحة المسجد نحو الهواء الطلق لتغدو صحنًا خارجيًا يُكمل فضاء الصلاة وامتداداته. وتُسهّم المسطحات المائية والنباتات الخفيفة في تهذيب المناخ وتلطيفه، فيما يخفف الغلاف الأبيض المظلل للمبنى من الوهج ومن اكتساب الحرارة. وتنعكس كتلة المسجد على المياه الهادئة، فيكتمل المشهد بين الأرض والضوء والماء ليغدو المسجد أشبه بحركةً طبوغرافيةً للأرض، لا مجرد مبنى جاثم داخل حديقة.

وفي غياب مركز تاريخي تقليدي للمدينة، يرشّح مسجد غازي القصيبي نفسه لشغل وظيفة المحفّز العمراني الأول للمنطقة الجديدة؛ فموضعه يرسم محوراً حيّاً واتجاهه الروحي، وصورته تستقرّ في الذاكرة قبل أن تكتمل الأبنية من حوله. وهكذا يغدو المسجد البذرة المؤسسة للمخطط، نقطة تنمو حولها ملامح العمران، وتتشكل معها الذاكرة الجماعية للحي.

سياق الموقع والاندماج العمراني

يشغل مسجد غازي القصيبي موقعاً محورياً على الواجهة البحرية في الجبيل، حيث جرى تصوّره منذ البداية بوصفه نواةً روحيةً ومدنية للمنطقة المركزية الجديدة. ويقع ضمن مخطط حديقة المعارض (Exhibition Park) على الساحل، وهو مشروع طموح يستهدف إعادة التوازن بين هوية الجبيل الصناعية وبين حاجتها إلى فضاءات مدنية وحدائق عامة وأنشطة ترفيهية. وفي هذا الموقع الممتد بين البحر المفتوح ومقر «سابك» الرئيسي، يتحوّل المسجد إلى مركز بصري ورمزي يربط بين الصناعة والمدينة والدين في نقطة واحدة.

كان اختيار موضع المسجد جزءاً من رؤية عمرانية دقيقة؛ فالأراضي المحيطة مرشحة لإنشاء أبنية ذات ارتفاعات شاهقة، ما دفع المماريين إلى صياغته بوصفه تكويناً منخفضاً أفقياً يُشكل محطة للسكينة في سياق ضجيج خط سماوي متصاعد للمدينة. وتأتي هيئته القوقعية العضوية بوصفها تضاداً مدروساً لصرامة الأبراج المستقبلية، مؤكدةً مكانة البعد الروحي قلباً مكانياً ومعنوياً للمنطقة. وهكذا ينهض المسجد كتلة ذات مقياس إنساني في مواجهة الطموح الرأسي للمدينة، مبنى ومعنى تستند إليهما هوية الحي الوليد.

٢. مجسم للمسجد من الخارج.

١. قاعة الصلاة من الداخل يظهر فيها تشكيل القوقعة البحرية.

تشكيلات الضوء وأثرها

يُعامل الضوء هنا بوصفه العنصر الأعظم حضوراً في التصميم. فنهائراً، يتلوه الغلاف العاكس بأنساق متغيرة من البياض مع حركة الشمس، فيبدو المسجد كأنه يتحول بصرياً تبعاً لمسار الضوء. وليلاً، تنبثق من المبنى هالة نورية مرهفة تمتد من حوله وتنعكس على صفحة الماء كامتداد بصري للنور. أما المآذن فتتوهج كفوانيس عمودية رقيقة، تحمل حضوراً روحياً يمتد على طول الساحل، وتصل بين عمارة المسجد وأفق البحر في مشهد يتواشج فيه السكون مع الإشراق.

المقياس والنسب والسياق

رغم انخفاض ارتفاعه، يفرض المسجد حضوره من خلال سكون كتلته وثباتها. فامتداده الأفقي يُوازن ما سيُشيد حوله من مبان شاهقة، بينما تمنحه قدرته على الرسوخ ثقلاً بصرياً يرسم خطوطاً من السكينة وسط "الطموح" الرأسي للواجهة البحرية. وإلى جانب ذلك، تسهم الانحناءات الواسعة والنسب المحكمة في صوغ صورته، ليغدو مرجعاً بصرياً وروحياً يرتكز إليه الحي الجديد في تكوين هويته.

الصناعة والتفاصيل

اعتمد تنفيذ المبنى على تقنيات تصنيع فولاذي متقدمة، وعلى نمذجة رقمية دقيقة BIM، ما أتاح تجميعاً سلساً للغلاف من غير فواصل تذكر. فأسطحه تُطوى وتتماش بين الجدار والسقف في حركة واحدة متصلة، بينما تُحفّر الكتابات القرآنية في المادة نفسها — لا تُضاف إليها — ليغدو النض جزءاً عضوياً من البنية ذاتها. وبضمن هذا الاقتصاد الواعي في التفاصيل اتساقاً واضحاً بين الفكرة الإنشائية والدلالة الروحية.

الطابع المعماري

يمثل الغلاف الخارجي صياغة نادرة تُزاج بين الوضوح الرمزي والدقة التقنية؛ فهو حديث من دون انفصال، مقتصد من غير شح، وشاعري بقدر حفيف. ويستعيد تكوينه، بدقة وحساسية، ملامح الجبل الصناعية وذاكرتها البحرية في هيئة واحدة باقية الأثر. واقفاً بين اليابسة والبحر، بين استدعاء الماضي وتطلع المستقبل، يتجلى مسجد غازي القصيبي كأنه صدفة تحمي جوهري الدين، وتؤسس لتحول المكان والمدينة معاً.

التحليل المعماري للمسجد من الخارج

التكوين العام

يَتَبَدَّى الشكل الخارجي لمسجد غازي القصيبي بوصفه إيماءة نحتية واحدة؛ كتلة عضوية تنبع من استمرارية هيئة خط الساحل وتعود إليه. وقد اختار المعماريون الاستغناء عن ثلاثية المسجد التقليدية — القبة والمئذنة والواجهة — لصالح تكوين مُركَّب تندمج فيه البنية والدلالة والغلاف ضمن خط واحد متصل ومعبّر. والنتيجة مبنى يبدو في آن واحد فطرياً، طبيعيّاً، وصناعيّاً؛ ليُثبِت في حركة كتله، صارماً في دقة تنفيذه.

الدلالة والشكل

تُجسّد القشرة القوقعية الممتدة فوق الحرم استعارةً حسيّةً لتاريخ الجبل البحري وذاكرة صيد اللؤلؤ فيها؛ إذ تحتضن «اللؤلؤة» الداخلية بوصفها قلب الحرم وجوهره. وتنهض حول الغلاف خمس مآذن نحيلة، تُقش على كل منها نص يرتبط بأحد أركان الإسلام الخمس فتشكل معاً حركة صاعدة دقيقة بين ثقل الأرض وارتفاع النداء، وبين رسوخ المكان وانفتاحه نحو السماء.

معالجة السطوح

تكسو صدفة المسجد ألواح بيضاء مسبقة الصنع، ناعمة الملمس، تقاوم ملوحة الساحل وتعكس حدة ضوء الخليج. وعلى جانبي «الصدفة» تنفتح فتحتان مثلثتان واسعتان تُظلل لهما مشربيات هندسية دقيقة تستلهم نسيج الصدفة، فتُخمّد الضوء وتُرشّحه إلى طبقات من الظلال المتحولة على امتداد النهار. ويصوغ هذا الحواز بين الكتلة والفراغ جسراً بين لغة العمارة المعاصرة ولغة العمارة الإسلامية — عبر الظلّ والفتحات والمقياس — مع الحفاظ على نقاء الشكل وتجريده.



التحليل المعماري للداخل

التكوين الفراغي

يكشف الداخل عن القوة الكامنة للفكرة المعمارية القائمة على الاستعارة الإنشائية للوقعة؛ فالغلاف الذي يظل الحرم يتحوّل إلى قبوة قابلة للإقامة والعيش، يتلاشى داخلها الحدّ بين الفضاء والإنشاء والضوء، ليغدو المكان بنية واحدة مناسبة لا تنقطع. ويُجزّز المعماريون هنا، بدقة وجرفية، نقلَ منطق الإنشاء إلى تجربة روحية، فتبدو القاعة مهيبة في حضورها، وهادئة في عمقها.

يولّد المسقط الأفقي للحرم فراغًا واسعًا خاليًا تمامًا من الأعمدة، تتوالى فوقه الأضلاع الإنشائية البيضاء، وتنساب كأموّج متقاربة، لتُشكل الإيقاع التكتوني للفضاء. ويقود هذا الإيقاع البصريّ النظر تلقائيًا نحو المحراب، مُحدّدًا محورًا روحيًا طبيعيًا من غير حاجةٍ إلى زخرفةٍ أو تزيين.

أمّا الفضاءات المساندة للحرم—من ردهة الدخول، ومرافق الوضوء، والمكتبة، ومصلى النساء—فتتنظم كجزر هادئة داخل النظام ذاته، بما يضمن مسارًا واضحًا من الطهارة إلى الصلاة.

يتدفّق الضوء الطبيعي عبر فتحتي الصدفة الكبيرتين، ومن خلال شقوق خفية تتسلل بين الأضلاع الإنشائية. ويُذيب هذا الضوء الرقيق الحدود بين الغلاف والإنشاء، ليغدو أداة تُظهر منطق العمارة وتكشف هندستها بوضوح مقصود، لا مجرد وسيط للإنارة. ويتحوّل تغبّر النهار وتقطّعات الظلال على الأسطح إلى إيقاع زمانيّ مرهف. أمّا ليلاً، فتعيد خطوط الإضاءة المضمرة ضمن الأضلاع خلقَ هذا السكون عبر وهجٍ لطيفٍ موزّع يمنح الفضاء هالةً من الهدوء المشعّ.

يمتدّ تقشّف المواد من الخارج إلى الداخل: جدران ناصعة، وسجادة زرقاء تتدرّج نحو المحراب، مستعيدة لون البحر في إحياءٍ برحليّ روحيةٍ من شواغل الدنيا إلى صفاء المعنى. ويُسهّم غياب الزخرف في إبراز حضور النّسب والصوت والضوء بوصفها مقوّمات التجربة الحسية للفراغ، مُقدّمًا فعل الصلاة على الاستعراض البصري.

المحراب والمنبر والسقف

السقف هنا هو العنصر المعماري الرئيس؛ فهو ليس سطحًا يعلو الفضاء فحسب، بل غلاف واحد تتوحد فيه القبوة والجدران، مصوغ من أضلاع تُحدث في آن رهبةً ودفقًا. ويبدو المحراب كمشكاة مضيئة لا كنفوس مزخرفة، بينما يتقدّم المنبر نحو فضاء الحرم منصّة منحوتة في تواصل تام مع الجدار-السقف. ومعًا، يعبران عن لغةٍ تصميمية تُعيد الرموز التقليدية إلى جوهرها: حجومٌ نقيّة، وقصدٌ واضح.

الصوت والضوء

تتكفّل انحناءات الأضلاع والأسطح الماصّة بضبط الصوت في أرجاء المسجد، فينتشر صوت الإمام بوضوح من غير حاجةٍ إلى تضخيم. ويغدو الفضاء الداخلي أشبه بحجرة رثانة تحفظ صفاء التلاوة. أمّا الجوّ العامّ، فهو مغمورٌ بنور هادئ، يلطّفه نسيمٌ خفيف، ويطلّله سكونٌ عميق يُكثّف الخشوع عبر السكون المعماري لا عبر الزخرفة.

مصلى النساء

يتخذ مصلى النساء مكانه على المستوى نفسه من الحرم الرئيس، وبالضوء ذاته والإيقاع البنائي عينه، بما يضمن تجربة متكافئة في الجوهر. ولا يُقدّم كملحقٍ أو فضاء ثانوي، بل كعنصرٍ مدمج في الحجم الرئيس للمسجد، في إشارة واعية إلى احترام المساواة وتحقيق الشمولية.

ومع ذلك، يكشف موقعه في المسقط الأفقي—على الرغم من تكافؤ التجربة—أن الفضاء يبدو ملصقًا بفراغ الحرم أكثر منه مندمجًا اندماجًا عضويًا يملك شخصيته داخله. وهو انطباعٌ خفيف، لكنه يظلّ حاضرًا عند قراءة المسقط الأفقي والحجم المتولّد عنه.

تناغم تقطعه لمسأة نشاز!

ومع ذلك، يلاحظ خرقٌ طفيفٌ للغة الهندسية التي تستدعيها هندسة القوقعة على مستوى البنية الشكلية؛ فبينما يقوم منطق الداخل على المنحنيات المتصلة وانسياب الخطوط، يظهر عند المدخل الرئيس وبعض فتحات الأبواب قوسٌ مدبّب أقرب إلى أنماط الإحياء الإسلامي التقليدي، ما يُحدث نبرةً خارج المقام اللحني، إن صحّ التعبير. ويغدو هذا التباين أكثر وضوحًا عند مقارنته بقوسي المحراب والمنبر المصوغان بذرى مستديرة منسجمة مع منطق القوقعة. وهكذا يتولّد نشازٌ خفيفٌ يقطع وحدة اللغة التي يستدعيها نسق التكوين.

٢. علاقة السقف الانسيابي مع الجدران الزجاجية تجعل مع قاعة الصلاة من الداخل ملفنة للنظر.

١. المشهد العام للمسجد من الخارج.



الأنظمة التقنية والاستدامة

يقف خلف ما يبدو هادئاً نحتياً للمسجد جهازاً تقنيّ دقيق، يُوفّق بين التعبير المعماري والمسؤولية البيئية. وتحت إشراف «سأبك»، ومن خلال سعي واعٍ إلى معايير الاستدامة الحديثة، جرى دمّج البنية المتقدّمة بالأنظمة الموفّرة للطاقة ضمن رؤيةٍ طويلة الأمد.

البنية والغلاف

تعتمد قوقعة المسجد على هيكل فولاذيّ مكوّن من أقواسٍ طولية تمتدّ فوق الحرم من دون أعمدة. وقد أتاح التنسيق الرقميّ المسبق تصنيع العناصر وتركيبها بدقة، لتغدو البنية الإنشائية نفسها لغة العمارة. ويُغلّف المبنى بألواح معدنيّة مسبقة الصنع، مقاومة لملوحة الساحل ومصنوعة في معظّمها من مواد محلية، ما يخفّض الطاقة الكامنة ويُسَهّل أعمال الصيانة.

أنظمة البيئة والتحكم

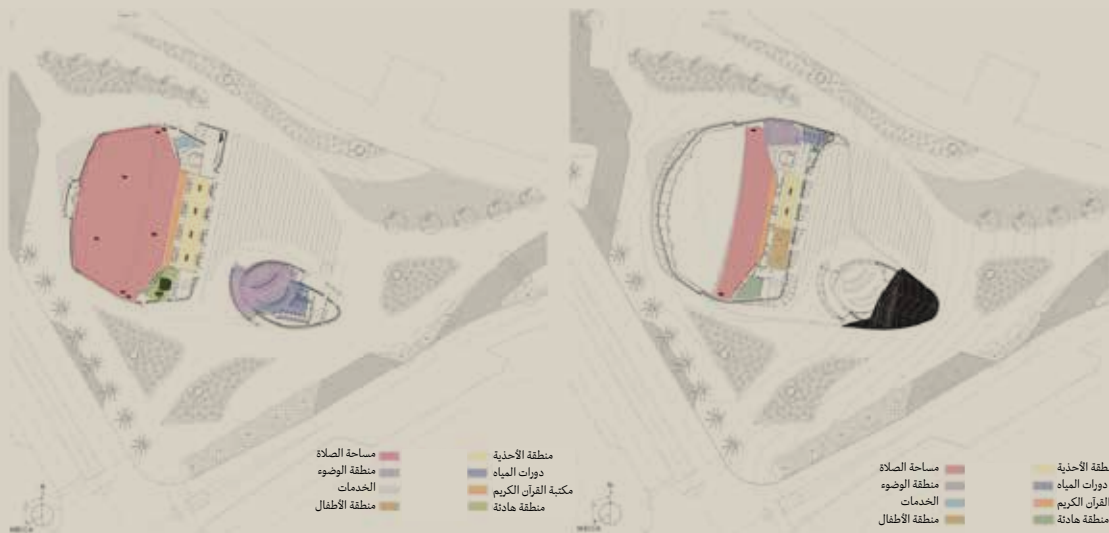
ينساب نظام التبريد المركزي عبر الأضلاع الحاملة من غير أن يترك أثراً بصرياً، مُسهّماً في خفض استهلاك الطاقة وتعزيز كفاءة الأداء. ويساعد الشكل المدمج للقوقعة، ذاتية التظليل، في الحدّ من اكتساب الحرارة، فيما تُسهّم الأسطح الزجاجية منخفضة الانبعاث والأنظمة الميكانيكية المدمجة في الحفاظ على نقاء الجو الداخلي وهادئته واستقراره الحراري.

الإضاءة والمياه

يُعطي الضوء الطبيعي الأولوية نهائياً، بينما توفّر خطوط الإنارة المخفية داخل الأضلاع وهجاً لطيفاً منخفض الاستهلاك ليلاً، يُبرز القوقعة والمآذن دون بهرجة. وتعتمد الساحة النباتية الخارجية على إعادة استخدام المياه الرمادية والنباتات المحلية وتجميع مياه الأمطار، ما يخفّف الري ويحسن المناخ المحيط.

الصيانة

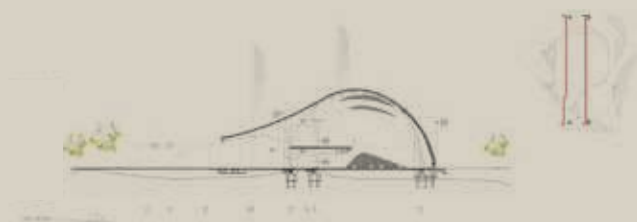
تُستبدل ألواح الغلاف بسهولة عند الحاجة، ويحمي الطلاء المقاوم للتآكل الهيكل الفولاذي على المدى الطويل. كما تُسهّل الأنظمة الميكانيكية المعيارية عمليات التشغيل والصيانة. وتأتي الاستدامة هنا بوصفها مزيجاً من الديمومة والاقتصاد واستمرارية الخدمة، دلالة على أن الحكمة البيئية والوقار الروحي يمكن أن يجتمعا في عملٍ معماري واحد.



المساقط الأفقية



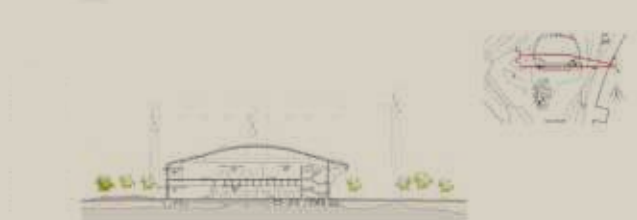
قطاع طولي



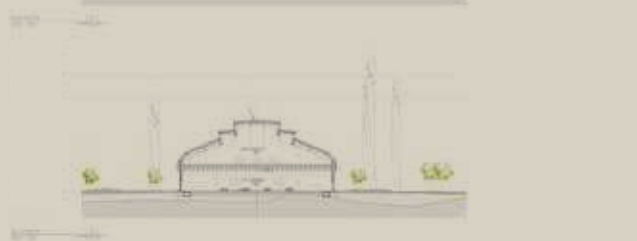
قطاع طولي

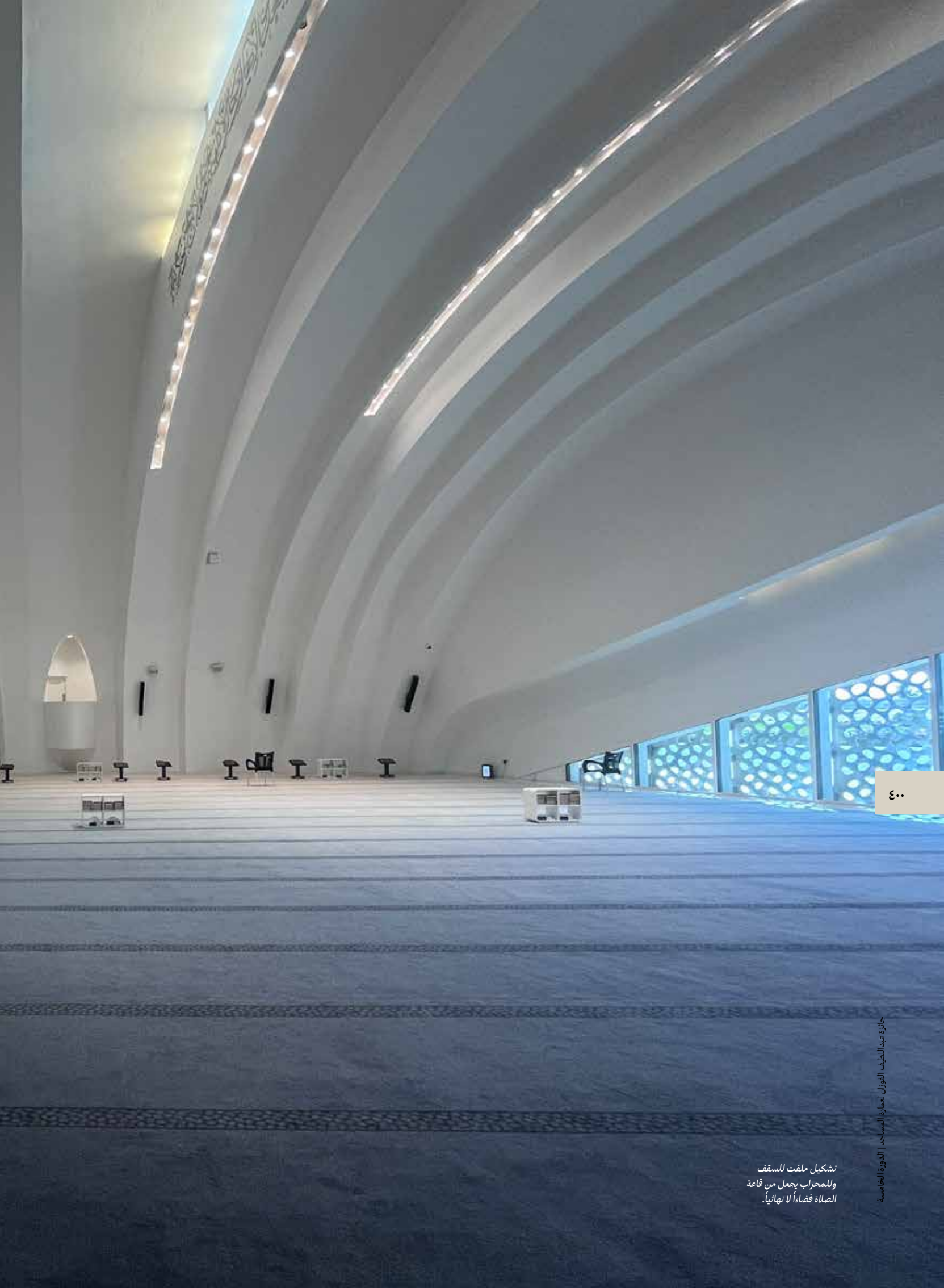


قطاع طولي



قطاع طولي





تشكيل ملفت للسقف
وللمحراب يجعل من قاعة
الصلاة فضاءً لا نهائياً.

يقف خلف ما يبدو هادئًا ونحتيًا للمسجد جهاز تقني دقيق، يُوفق بين التعبير المعماري والمسؤولية البيئية. وتحت إشراف «سابك»، ومن خلال سعي واع إلى معايير الاستدامة الحديثة، جرى دمج البنية المتقدمة بالأنظمة الموفرة للطاقة ضمن رؤية طويلة الأمد.



١. سقوط الضوء الطبيعي على أرضية قاعة الصلاة.
٢. الموقع العام.

الأداء الاجتماعي للمسجد

يعمل مسجد غازي القصبي بوصفه مكاناً للعبادة ومعلمًا مدينياً في آن، رابطاً بين الدين والمجتمع على امتداد الواجهة البحرية للجبيل.

الدور المدني والاجتماعي

يقع المسجد بمحاذاة مقر «سابق» وفي قلب منطقة منتزه المعارض الجديدة، لبشكل نقطة ارتكاز لحيّ ما يزال في طور التشكّل. ومن دون أسوار، يفتح المسجد مباشرةً على الفضاء العام؛ فساخته الأمامية وممرّاته المظلّلة تدعوان إلى التجمّع العفوي، لتغدو خطوة الدخول إلى المسجد جزءاً طبيعياً من المسار الحركي للمشاة داخل المدينة.

الشمولية وسهولة الوصول

تعتمد الحركة في الموقع على منحدرات لطيفة ومسارات عريضة وإرشادات ملموسة تُسهّل الوصول للجميع. وتخصّص مرافق متكافئة للرجال والنساء، فيما يضمن مصلى النساء—بالضوء نفسه والإيقاع ذاته—تجربة عادلة تعزّز عن احترام خصوصية دون فصل أو تهميش.

تحمل المآذن الخمس آيات ترتبط بأركان الإسلام، فتغدو عنصراً تعليمياً متجسّداً يُرى من بعيد، وفي الوقت ذاته علامة تُرسّخ هبة المكان وقدسيّته. وتدعم المكتبة الصغيرة ممارسة القراءة والبحث، موسّعة دور المسجد من فضاء العبادة إلى حاضنة للمعرفة.

المبادرات الخيرية والحياة اليومية

يُجسّد المسجد إرث د. غازي القصبي الإنساني من خلال مبادرات خيرية، أبرزها وجبات رمضان. ومع تطوّر الأحياء المحيطة، يتهيأ المسجد ليغدو ركيزة للحياة اليومية ومنبأً للدعم الاجتماعي.

الدلالة الاجتماعية

تكمن قوّة المسجد في انفتاحه ووضوح لغته؛ فبقدر ما هو معلّم معماري، هو أيضاً نموذج لفضاء مدينيّ سعوديّ جديد: عامّ، شامل، ومسنود بروح دينية رحبة، حيث تتجاوز العبادة والحياة الاجتماعية في مجال واحد متّصل. ومع تموضعه على الواجهة البحرية وفي قلب حيّ آخذٍ بالتشكّل، يقدّم المسجد صورة مغايرة لعلاقة المسجد بالمدينة؛ لا بوصفه جزيرة منفصلة، بل بوصفه بنية تُوجّه حركة المشاة وتستقبل المصلّين والزوار والعابرين على السواء. وتُسهم عدالة الوصول—من مداخل ممهّدة ومسارات واضحة ومرافق متكافئة—إلى جانب حضور المكتبة الصغيرة والفعاليات الخيرية الموسمية، في ترسيخ صورة مسجدٍ يعيد وصل الوظيفة التعلّدية بأبعاد التعلّم والتكافل واللقاء اليومي. وبهذا يغدو مسجد غازي القصبي أكثر من مكان للصلاة؛ يتحوّل إلى نموذج مبكّر لفضاءات مقدّسة مفتوحة يمكن أن تلهم أجيالاً لاحقة من مساجد المملكة وخارجها.



الخلاصة والقراءة النقدية

يقدم مسجد غازي القصبي إضافة لافتة إلى النقاش المتجدد حول ما يمكن أن تكونه عمارة المسجد المعاصر؛ عمارة كاقفة للناس في صورتها وروحها، منفتحة الإشارة، راسخة الانتداء. فهذه "القوقعة" المهيمنة على واجهة الجبل البحرية تمنح المبنى وضوحاً وألفة تُقرأ عالمياً، بينما يضمن استناده إلى ذاكرة المدينة وطبائع المكان أن يبقى مألوفاً ومُرحباً لدى مرتاده. وثُبحق هذه الموازنة الدقيقة—بين الانفتاح والانتماء، بين الصورة الكونية والجذر المحلي—ما تبغيه جائزة عبد اللطيف الفوزان: تجارب معمارية مدروسة، هادئة الطابع، تفتح أفقاً عملياً ورؤيويًا نحو "مسجد المستقبل".

وفي دوره المدني، يستعيد المسجد الوظيفة التي اضطلع بها المسجد التاريخي عبر العصور: مرتكزاً تُنسج حوله حركة الحياة. فموقعه في قلب حيٍّ قيد التشكل، وانفتاحه الكامل على المشهد المفتوح لـ«منتزه المعرض»، يجعلان منه نقطة استقبال وعبور وتجتمع. وهو لا يكتفي بجاورة المدينة، بل يدخل في نسيجها؛ حدوده رخوة، وساحته امتدادٌ للمشى، وممراته المظللة دعوة إلى اللقاء والمجالسة. ومن خلال هذا الحضور الهادئ، يقترح المسجد نمطاً رصيناً لما يمكن أن تكونه الفضاءات المقدسة الشاملة: فضاءاتٍ يحتضن فيها التنوع داخل وحدة شكلية، ويجد فيها الجميع مكاناً من غير إقصاء ولا فواصل.

ومع ذلك، فإن قبضة المشروع تزداد وضوحاً حين نقرأ مفارقاته الداخلية الدقيقة. فالحرم الرئيس يبلور نقاءً لافتاً في التكوين: فراغٌ واحدٌ خالٍ من الأعمدة، منسوج وفق خطوط قوى القوقعة وإيقاع أضلاعها، حيث يتداخل الضوء مع البنية لصوغ جوٍّ من التركيز والطمأنينة. غير أن موقع مصلى النساء في المسقط—على الرغم من اندماجه تحت القوقعة نفسها وانتفاعه من إيقاعها وضوئها—يبدو فضاءً مُلصقاً أكثر منه جزءاً عضويًا من نواة الحرم. وهو يؤدي وظيفته بكفاءة ويحفظ المساواة، لكنه لا يشترك مع الحرم بالدرجة نفسها من الرمزية أو الحضور. وهذه الملاحظة ليست نقصاً، بل تذكير بأن تحقيق الشمولية في عمارة المسجد يتطلب انسجاماً في الخبرة المكانية بقدر ما يتطلب انسجاماً في الصورة.

ويتعزز هذا الحوار النقدي في موضع آخر داخل المشروع: الأقواس المدببة عند المدخل وبعض فتحات الأبواب. فهذه العناصر، للوهلة الأولى، تقطع الإيقاع المنحني الذي يفرضه نسق القوقعة ومنطق تكوينها، غير أن حضورها في سياق الجبل الاجتماعي يمكن أن يُقرأ بوصفه إضاءة تطمينية، تذكيراً خفيفاً بفردات مألوقة تستأنس بها العين، وتبشر قبول مسجدٍ معاصر في وسط مجتمعه. وبين هذا «الموروث» وذلك «المتنكر» تنشأ مساحة تأويلية مهمة: فالشمولية ليست في الوصول والحركة فقط، بل في قابلية القراءة الثقافية وفي الحفاظ على درجة من الألفة تسند اللغة الجديدة ولا تلغيها.

وبمجموع هذه العناصر، يتبدى المسجد تجربةً مسؤولة ومدروسة—تُدرِك حدائتها وتُفصح عنها، من غير أن تقع في فخ المبالغة أو القطعية. فهو مشروعٌ يحمل شيئاً من روح الاستعراض، نعم، لكنه استعراضٌ محسوب، مسنودٌ بالبيئة والمكان، لا بالبحث عن فرجة شكلية. وهكذا يأتي التجديد فيه واضحاً من غير صخب، وحدائته حاضرة من غير ادعاء؛ ابتكارٌ متزن، مستند إلى خصوصية الجبل، ومنصتٌ إلى الناس الذين سيؤتمونه.

ومع نهوض الحي الجديد من حوله، سيظل المسجد علامةً بصريةً ومعنوية في آن، مرجعاً مدينياً تستعيد الزاكرة وتنتظم حوله الحياة. وهو بذلك يؤكد أن النوع لا يبدد الوحدة، بل يثريها؛ وأن تعدد الأصوات يمكنه أن يجد مكانه داخل الواحد، تماماً كما تحتضن القوقعة لأولئها وتحفظها.



٢

٢. واجهة عامة للمبنى من الخارج.

٢. مكان الوضوء.

١. تفاصيل السقف ويظهر الخط العربي الذي طالما ارتبط بعمارة المسجد.



٢

مسجد ميازي باري ٤٢٢

مسجد نور الله ٤٠٨

مسجد النجدي ٤٦٤

مسجد تِراد الياباني ٤٥٠

مسجد زيبون نيشا ٤٣٦

مُصلّى أنور الصبّاح ٥٠٤

المساجد المحلية

مصلّى مقبرة إصفهان ٤٩٠

مسجد باب السلام ٤٧٦

المقاومة الوجودية الصامتة



مسجد نور الله

مسجد نور الله

الموقع: إقليم شيانغيانغ، مقاطعة هوبي، الصين

المعماري: إبراهيم ما

سنة الإنجاز: ٢٠١٥

مساحة الأرض: نحو ٤٢٠ م^٢

المساحة المبنية: ٥٥ م^٢

القدرة الاستيعابية: ٤٤ مصلً

في بلدة صغيرة من مدن الصين الداخلية، وتحديداً في منطقة Xing Ping التابعة لمدينة شيانغيانغ في مقاطعة هوبي، برز مسجد نور الله للنساء باعتباره مشروعاً استثنائياً يتجاوز في أثره حدود حجمه وموقعه. فبرغم بساطة بنائه وتواضع موارده، يحمل هذا المسجد في جوهره رسالة معتقة عن الانتماء، والهوية، وكرامة الحضور، ولا سيما حين يتعلّق الأمر بمكانة المرأة المسلمة ضمن المجال التعبدي ومشهد العبادة الجماعية.

جاء المسجد ثمرة مبادرة ذاتية من أبناء المجتمع المسلم المحلي، بتمويل خالص من تبرعاتهم، ودون دعم حكومي أو مؤسسي. وقد اختير المعماري الشاب (إبراهيم ما)، ابن البلدة، لتصميمه، لا عبر مسابقة معمارية ولا عبر مكاتب عالمية، بل بوصاية من والده، أحد وجوه المجتمع المحلي المرموقين. هذه الثقة الشعبية المباشرة، الخارجة عن أطر الاعتمادات الرسمية، منحت المشروع خصوصيته منذ نشأته.

ولعل أهم ما يميز هذا المسجد أنه مخصص بالكامل للنساء، في بلد نادراً ما يُتاح فيه للمرأة فضاء مستقل ومحترم. جاء بناؤه استجابة لحاجة طال إهمالها؛ ففي السابق، كانت المصلّيات مضطرات لأداء الصلاة في قبو رطب ومهمل أسفل المسجد القديم.

اليوم، يقف مسجد نور الله بوصفه شاهداً لإعادة الاعتبار لمكانة المرأة المسلمة في حياة المسجد. فهو لا يقدم مجرد فضاء مستقلّ للصلاة، بل يؤثّر لتحول رمزي حقيقي: من الغياب إلى الحضور، ومن التهميش إلى الاعتراف، ومن الاستثناء إلى الاستحقاق. ببنائه الدائري الأبيض، وحديقته المتقشّفة، وجدرانه الصامتة التي تحتضن دون أن تستعرض، ينطق المسجد بلغة السكينة، ويجسّد، في هدوئه الظاهري، بياناً معمارياً عميقاً عن الكرامة، والانتماء، والحق في العبادة كما يليق.

وهو، في الوقت ذاته، يخضع في تكوينه العام لرؤية تصميمية حديثة، تنحاز إلى الصفاء الهندسي، وتتبنّى مقاربة معاصرة تقوم على التجريد والاختزال، لا على الزخرفة أو المحاكاة الشكلية. وبوصفه مكاناً يؤمن بالمعنى أكثر مما يلهث وراء الصورة، يقدم المسجد نموذجاً جديداً في عمارة المساجد: نموذجاً نابعاً من سياقه، ومتسقاً مع عصره، ومحترماً لروحه.

يقع مسجد نور الله ضمن نسيج ديني أوسع يضم المسجد القديم، وسكن الإمام، وقاعات دراسية، ومساحات خارجية مفتوحة. ويتميز هذا المحيط بتسلسل فراغي محسوب: من صخب الشارع إلى صمت الساحة، ومن المرور عبر أبواب تقليدية ملونة إلى الانفتاح على باحة خضراء ظلية، ثم إلى قلب المسجد الدائري الأبيض المغلف بجدرانه العالية. هذا الانتقال المدروس من العام إلى الخاص، ومن الصاخب إلى المتأمل، يهني النفس للانفصال التدريجي عن الخارج والدخول في حالة من الحضور الروحي.

أما من حيث النسيج المعماري، فالمشهد يقوم على تفاعل بين ما هو مألوف وما هو معاصر. فالمسجد القديم للرجال يحافظ على مفردات العمارة الصينية التقليدية، كالسقوف المقوسة والقباب الصغيرة ذات التيجان المزخرفة، بينما يقدم مسجد النساء رؤية تجريدية حديثة تقوم على النقاء الشكلي والتقشف الأدنوي المعبر. هذا التباين لا يحدث قطيعة، بل يُقيم حواراً هادئاً بين جيلين من العمارة، وبين تقاليد موروثية ورؤية تصميمية جديدة.

لكن لعلّ الأهم من كل ما سبق، أنّ المسجد لم يكن ثمرة تخطيط رسمي ولا نتيجة مبادرة حكومية، بل جاء استجابةً صادقة لحاجة عبّر عنها المجتمع بنفسه. فقد نشأ لتلبية مطلب ملّح ظلّ مُهملاً لسنوات: أن يكون للنساء مكاناً لائقاً للصلاة، يخرجن فيه من العزلة والتهميش، ويشعرن فيه بالراحة والاحترام. وبهذا المعنى، لم يكن المسجد مجرّد مبنى جديد، بل علامة فارقة على ما يمكن أن تُنجزه المجتمعات حين تتوافر النية، وتُمنح الثقة، وتلتقي الحاجة بالوعي.

السياق العمراني والتكامل مع المحيط

يقع مسجد نور الله في قلب حيّ سكني متواضع في بلدة Xing Ping، وسط نسيج عمراني مكتظ ومتواضع. لا يطلّ المسجد على شارع رئيسي، ولا يعلو صوته المعماري فوق محيطه، بل ينساب بهدوء خلف صفّ من المحالّ التجارية، ويتراد عبر ممّز ضيّق تحفه من الجانبين مبانٍ تعليمية ومسجد الرجال التقليدي (المبنى الأم).

هذا الموقع المتوازي لا يقلّل من شأن المسجد، بل يعكس حالة العمارة الدينية في سياقات الأقليات المهمّشة، حيث لا يُقاس الأثر بما يُرى من مظاهر، بل بما يُستشعر من أثر صامتٍ يربط المكان بأهله. فرغم غياب لافتة تُعرّف به، أو مدخل ظاهر للمارّين، يطلّ المسجد حاضرًا في ذاكرة الحيّ، حيّا في وجدان ساكنيه، مألوفًا في حضوره حتى وإن غاب عن العين العابرة.

١. قاعة الصلاة.. بساطة
بصرية متناهية.

٢. كتلة المصلى الأسطوانية
والجسر الرابط مع المسجد
الرئيسي.

في الجهة المقابلة، تقع كتلة مبنى الوضوء الخاص بالنساء، وهي تختلف في تكوينها ولغة تصميمها عن كتلة المسجد: صَفٌّ من الأقواس الخرسانية المتكررة يتوالى بهدوء، كأنه يستحضر عنصر الرواق التقليدي في صحن المسجد، لكن من دون زخرفة أو تفصيل. هذا المبنى، بصمته المتقشّف، لا ينافس المسجد ولا يحاكيه، بل يكمل حضوره بهدوءٍ وانسجام.

أما العنصر الأبرز في المشهد الحداثي العام، فهو الحديقة الصخرية التي تحتضن المسجد. وقد كانت، في تصوّرها الأول، بركة ماء تعكس نقاء الطهارة، لكنّها تحوّلت إلى حوض من الحصى والحجارة، بسبب اعتبارات الصيانة. ومع ذلك، لم تفقد رمزيّتها؛ فالصخر، في الثقافة الصينية كما في الرمزية الإسلامية، يحمل معنى الثبات والسكينة والعراقة. وهكذا تحوّل الغياب (غياب الماء) إلى حضور بديل لا يقلّ عمقاً.

لا تأتي فرادة هذا المسجد من كثرة عناصره، بل من قلّتها المتعمّدة، وضبطها الدقيق، وانسجامها الداخلي. إنه مبنى يقول الكثير بأقلّ قدر من القول (انعكاساً للمقولة المعمارية الحديثة لميس فان دروه)، ويمنح الخارج حيّزاً للتأمل وللسكون... عمارة صامتة، لكنها تعبر بوضوح عن كرامة المكان، وكرامة مَنْ بُني لأجله.

التكوين المعماري الخارجي

منذ اللحظة الأولى، يتبيّن أن الوصول إلى مسجد نور الله ليس مجرد توجّهٍ عادي نحو مبنى، بل يشكّل مدخلاً متدرّجاً إلى عالم مختلف في إيقاعه؛ أكثر هدوءاً وأقلّ صخباً. فالمسار المؤدي إلى المسجد يمرّ عبر ممزّ ضيق تحفّه مبانٍ قديمة، حتى ينفّث على كتلة بيضاء مصمّمة تتوسطها بوابة بسيطة، لا تفرض حضورها ولا تدّعي رمزيّة، بل تكتفي باستقبال الزائر (الزائرة) بصمتٍ يليق بمكان خُصّص للعبادة.

وراء هذا الجدار، يبدأ التكوين المعماري للمكان في الانكشاف. إذ تفتّح الساحة على حديقة داخلية هادئة، تتوسطها أشجار مظلمة، ويتقدّمها جسر حجري صغير يقود إلى شرفة مرتفعة، تمنح الزائرة لحظة تأمل بصري قبل أن تدخل إلى قاعة الصلاة. هذا التدرّج في الحركة - من البوابة إلى الجسر فالشرفة - لا ينظّم المسار فقط، بل يُهيئ النفس للدخول في حالة من التركيز والسكينة تسبق الصلاة.

أما كتلة المسجد نفسها، فهي ذات شكلٍ أسطواني نقي، مبنية من طوب سميكة، ومغطاة بطبقة كلسيّة بيضاء. لا مئذنة تعلوها، ولا زخرفة تميّزها، بل تلفت النظر بهدوئها، وحشمتها، وانغلاقها المقصود. ويقوم تصميمها على البساطة التامة، وعلى نقاء الشكل بوصفه قيمةً معمارية في حدّ ذاته، دون استعانة بعناصر رمزية أو زخرفية مألوفة.

السياق الداخلي

داخل المسجد، فراغ أسطواني نقي الشكل، تتوزع فيه العناصر بهدوء وتوازن، دون «تكديس» أو استعراض. الجدار الأبيض، المصمت والمجرد، يلتف حول الفراغ بلا زخرفة، حاضناً الداخل بسكون متعمد. وفي قلب هذا الصفاء البصري، يتدلّى من الأعلى سقف خرساني مربع، يُعيد تأويل الرموز الصينية التقليدية بلغة معاصرة تجمع بين الصرامة التعبيرية والصرامة الإنشائية.

يتخذ السقف هيئة هندسية مركبة، مؤلفة من أربع مربعات متداخلة داخل مربع رئيسي، تتقاطع مع الشكل الدائري الذي يؤلف البنية الأسطوانية للمسجد، في حوار صامت بين رمزين بصريين كونيين: الدائرة التي تُحيل إلى الوحدة واللانهاية في التصوّر الإسلامي، والمربع الذي يرمز إلى النظام والتوازن في الثقافة الصينية. هذا التكوين لا يُفصح عن رموزه، بل ينساب إلى وعي الزائر/ الزائرة بهدوء، عبر تفاعل الضوء مع الخطوط، وظلال الأشكال على الجدار.

ويعتمد التصميم الداخلي على إضاءة خافتة ناعمة، مصدرها ضوء طبيعي مرشح يتسلّل عبر نوافذ صغيرة مدمجة في أعلى الجدار، تنضمّ إليها كتل من الزجاج الملون المثبتة فوق المدخل، تُلقي على أرضية المصلّى ظلالاً بألوان هادئة ومدرّوسة. اختيار الزجاج الملون لم يكن مجرد حلّ تزييني، بل قرار يهدف إلى تشكيل جوّ تعبدي دافئ، يراعي خصوصية الطابع الأنثوي للمسجد دون الوقوع في الترميز الزائد أو الإيحاء المباشر.

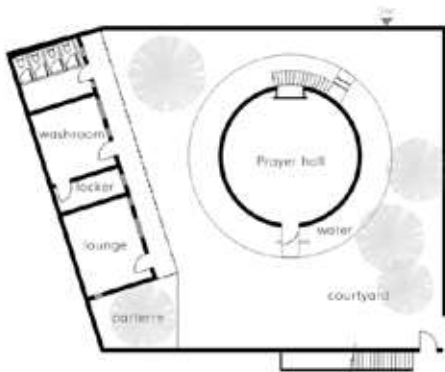
تخلو قاعة الصلاة من أية مفروشات ثابتة أو تفاصيل إنشائية لافتة، ما يمنح الفراغ الداخلي قابلية مرنة للتأويل والاستخدام. المنصة العلوية (المصطبة) التي تشرف على القاعة من الأعلى، تؤديّ وظيفتين: تُستخدم عند الحاجة لزيادة القدرة الاستيعابية، كما تتيح التهوية الرأسية عند فتح الأبواب في المستويين الأرضي والعلوي، في محاولة لتعويض محدودية النوافذ القابلة للفتح. أما التكييف والتدفئة، فقد جرى توفيرهما عبر نظام ميكانيكي بسيط وفَعّال، وقد عبّرت الزائرات عن تقديرهنّ له، لما يوفره من راحة في مختلف الفصول، لا سيّما في صيف الصين الرطب وشتائها القارس.

لا يعتمد الداخل على أي عنصر زخرفي تقليدي، بل يتكئ على مواد بناء صافية: طلاء أبيض، خرسانة مكشوفة، وزجاج ملوّن خفيف. هذا الاقتصاد في العناصر، والامتناع عن الزخرفة، لا ينتج فراغاً بارداً، بل فضاءً محايداً، هادئاً، يحترم خصوصية من يستخدمه، ويُتيح لهنّ مجالاً للتأمل والحضور، سواء بشكل فردي أو جماعي، من غير توجيه أو فرض رمزيّ على التجربة التعبدية.

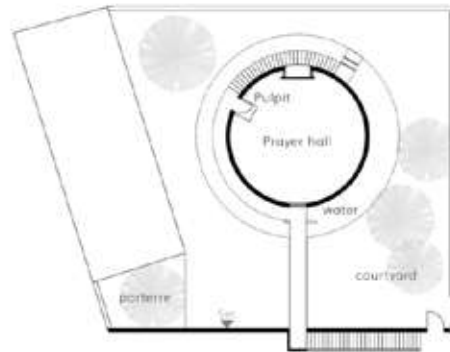
وأخيراً، يمكن للعين الناقدة أن تلتقط إشارتين فراغيتين لافتتين، وإن لم يُصرّح بهما صراحة في التصميم. الأول: الجدار الخرساني القائم في مواجهة المدخل، والذي يتقدّم قليلاً عن الجدار الأسطواني، ممتدّاً من الأرض حتى السقف، يمكن تأويله كمحرابٍ معاصر، يضطلع بدور رمزي ووظيفي في آن. والثاني: الشرفة العليا المطلّة على فراغ المسجد، والتي يمكن أن تُقرأ بوصفها تأويلاً حديثاً لفكرة المنبر، لا من حيث الوظيفة الخطابية، بل من حيث إشرافها الفراغي وارتباطها بالبعد الرمزي للصوت والموقع.

٢. المساقط الأفقية.

١. هكذا تبدو كتلة المصلّى في المساء.



المسقط الأفقي الرئيسي



المسقط العام



١

١. تفاصيل سقف قاعة الصلاة الخرساني.

٢. دراسات لتكريب المصلي.

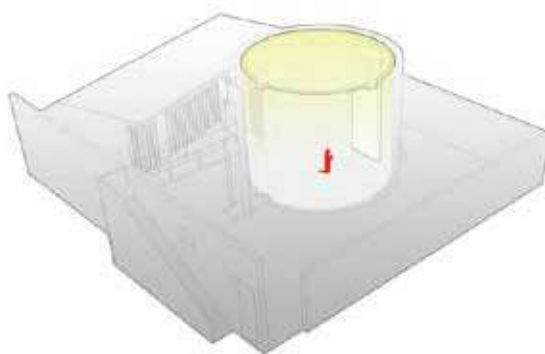
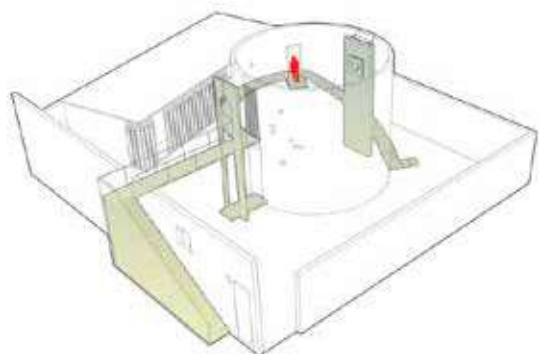
٣. أرضية المصلي وتظهر المصليات وهن يؤدين الصلاة.. علاقة هادئة تحت على السكينة.

الأنظمة التقنية والاستدامة

نظرًا لمحدودية الميزانية واعتماد المشروع على جهود فردية ومجتمعية، جرى تنفيذ الأنظمة التقنية في مسجد نور الله بوسائل بسيطة وعملية. فالتهوية الطبيعية في معظم الأوقات، من خلال فتحات علوية تتيح تجديد الهواء دون الحاجة إلى أنظمة تكييف معقدة. ويسهم التصميم الأسطواني المغلق، بكتلته السمكية المبنية من الطوب، في الحفاظ على استقرار الحرارة الداخلية والتخفيف من تقلبات المناخ الخارجية.

أما الإضاءة، فهي قائمة على الدمج بين الضوء الطبيعي «المفلتر» (المرشح) عبر النوافذ الصغيرة والبلوكات الزجاجية، وبين منظومة إنارة صناعية غير مرئية للزائر/ للزائرة، موزعة بشكل غير مباشر لتوفير جو هادئ خالي من السطوع. هذا التوازن في الإضاءة يعكس رغبة واضحة في احترام خصوصية المصلين وتوفير بيئة مريحة بصريًا.

ورغم غياب أنظمة متقدمة في إدارة الطاقة أو التحكم الذكي، إلا أن اختيارات التصميم والمواد تؤدي، بحد ذاتها، إلى تقليل الحاجة للطاقة والتكييف، مما يجعل المسجد مثالاً على نوع آخر من الاستدامة: الاستدامة المتواضعة، الممكنة، والمستجيبة للسياق والموارد.



٢



١



ورغم غياب أنظمة متقدمة في إدارة الطاقة أو التحكم الذكي، إلا أن اختيارات التصميم والمواد تؤدي، بحد ذاتها، إلى تقليل الحاجة للطاقة والتكييف، مما يجعل المسجد مثالا على نوع آخر من الاستدامة: الاستدامة المتواضعة، الممكنة، والمستجيبة للسياق والموارد.

الأداء الاجتماعي للمسجد

ليست قيمة مسجد نور الله في ضخامته، ولا في هندسته اللافتة، بل في أثره الاجتماعي الهادئ والعميق. فمنذ تأسيسه، شكّل هذا المسجد تحوّلًا نوعيًا في تجربة المرأة المسلمة داخل المجتمع المحلي، ليس فقط باعتباره مكانًا مستقلًا للصلاة، بل بوصفه فضاءً للتجمّع، والتعلّم، وإعادة تعريف علاقة المرأة بالمجال الديني العام. لقد جاء تأسيس المسجد استجابةً لحاجة مجتمعية حقيقية، لا لتعليمات مؤسساتية. وبذلك، اكتسب الموقع شرعيته من تفاعل الناس معه، لا من سلطة تديره. فوجوده، المتواضع شكلاً، صار نقطة جذب لنساء الحي اللواتي وجدن فيه مساحة آمنة للممارسة الروحية والمعرفية، بعيدًا عن ضغوط التقاليد الذكورية أو التراتيبات الفقهية الصارمة. ورغم افتقاره إلى مرافق ضخمة أو برامج منظمة واسعة، نجح المسجد في أداء دور اجتماعي مؤثر. تُستخدم القاعات المحيطة لأغراض تعليمية وثقافية، وللأنشطة الدينية ذات الطابع النسائي، ما يجعله مركزًا صغيرًا لكنه حيّ، يُجسّد المعنى الحقيقي للمسجد بوصفه مكانًا جامعاً...





الواجهة الشرقية



الواجهة الشمالية



الواجهة الغربية



الخاتمة والتأمل النقدي

يُعدّ مسجد نور الله أحد الأمثلة النادرة على المساجد المصنّبة خصيصًا للنساء، ليس في الصين فحسب، بل على مستوى العالم الإسلامي كلّه. وهذه الفريدة لا تتبع فقط من الوظيفة الاجتماعية التي يؤدّيها، بل من المعالجة المعمارية التي تحاكي هذا الدور بتعبير بصري متماسك، وبلغة إنشائية متواضعة مشحونة بالكرامة والصدق.

على مستوى الشكل، ينتمي هذا المسجد بوضوح إلى تقاليد الحداثة المعمارية، لا من باب المحاكاة، بل من خلال لغةٍ معماريةٍ مصقّاةٍ مُقَطَّرةٍ، تستحضر أصداً أعمال كونستانتين ميلنيكوف، المعماري الروسي البنائي، ولا سيّما مشروع بيته الأسطواني في موسكو، كما تذكّرنا بسكونية النور والصمت، وبتقاطع الدائرة والمرتفع كما في روح أعمال لويس كان، وخصوصًا في مشاريعه في بنغلادش.

ففي هذا التلاقي بين الدائرة والمرتفع، تفتتح تأويلاتٍ ميتافيزيقية تتقاطع فيها رمزية الفلسفة الإسلامية مع الكوسمولوجيا الصينية؛ فالدائرة تُحيل إلى الوحدة الإلهية واللانهاية، والمرتفع يُجسد المادة، والنظام، والتوازن الأرضي. وهنا يتحوّل الشكل المعماري إلى حاوٍ لمعنى كوني، يتجاوز البصر إلى البصيرة.

وفي هذا السياق، يستحضر التصميم كذلك أصداً من أعمال لو كوربوزيه، لا سيّما كنيسة رونشامب بلونها الأبيض النقي، وخاصة في توزيع فتحاتها (أو ثقوبها) الضوئية، وتعامله مع الضوء كعنصر تصميمي جوهري لا كونه مجرد وظيفة للإنارة، كما لا تغيب عن البال أعمال ألدو روسي، ببنيته الشكلية الصارمة وتجربتها التعبيري، وخصوصًا في استخدامه للأشكال الأسطوانية والموشورية النقيّة، المشحونة بالذاكرة والمعنى.

ومع أن الشكل الأسطواني ليس مألوفًا في عمارة المساجد، إلا أن له صدىً روحانيًا في الخيال العربي الإسلامي، بوصفه يُحاكي «الصومعة» — موضع التأمل والخلوة والسموّ الروحي — سواء عند المتصوفة أو الكهّان. ومن هذا المنظور، يمكن أن نقرأ هذا المبنى بوصفه «صومعة نسائية» معاصرة، تندمج في المشهد العمراني الصيني، لا من باب العزلة، بل من باب الخصوصية والتأمل، ومن كينونة داخلية لا تحتاج إلى زخرفةٍ مبالغٍ، ولا إلى حضور استعراضي.

أما في داخل المسجد، فتشكّل السجادة الدائرية التي تغطّي أرضيته عنصرًا بصريًا لافتًا. فهي تنسجم ظاهريًا مع الشكل الأسطواني للفراغ، وتشبه في هيئتها بعض رموز «الماندالا» في هضبة التبت الصيني، ذات التكوين الهندسي الإشعاعي والمركزي. ورغم أن هذا النمط يُضفي على المكان جاذبيةً بصريةً وهدوءًا تأملانيًا، إلا أنه يولد توترًا ضمنيًا مع المنظومة الطقسية الإسلامية، التي تقوم على صفوف مصليين متوازية تتجه بانتظام نحو القبلة. ومن هنا، يمكن النظر إلى هذه السجادة كمجازفة تصميمية، تحاول التوفيق بين الصفاء الرمزي والتأثير البصري من جهة، ومتطلبات الطقس الإسلامي من جهة أخرى.

ومع ذلك، فإن أجمل ما في هذا المشروع أنه لا يقدم نموذجًا نهائيًا جاهزًا للتكرار، بل تجربة حيّة، متواضعة، متحوّلة، خرجت من رحم الحاجة، وتشكّلت من وعي مجتمعي حقيقي. فهو، أي المسجد، ليس مشروعًا مفروضًا من أعلى، ولا منجزًا بتكليفٍ رسمي، بل نبت من قاعدة المجتمع نفسه: من نساء أدركن غياب فضاءٍ يليق بهنّ، فسعين إلى إيجادهنّ بأنفسهنّ، ومن معماري اختير لا بسبب شهرته، بل بسبب فهمه، ومن حديقة نمت لا بأيدي مهندسي مناظر طبيعية، بل برعاية والد المعماري نفسه — في لفظة مليئة بالعبارة والرؤية الهادئة.

وفي هذا السياق، يُقدّم مسجد نور الله تجليًا مكثفًا لما يمكن تسميته بـ«جماليات الجشّة» في العمارة الإسلامية المعاصرة — حيث تلتنق البساطة بالكرامة، والاستتار بالحضور، والهامش بالجوهر. فهو مشروعٌ صغيرٌ في حجمه، كبيرٌ في دلّالته، حيٌّ في أثره؛ يُجسّد جوهر المسجد بوصفه مكانًا جامعيًا لا يفصل بين الداخل والخارج، ولا بين الفرد والمجتمع، ولا بين الحضور الديني والانخراط اليومي، بل ينسج من كلّ ذلك كيانًا واحدًا حيًّا، جديرًا بالتأمل، وربّما بالإلهام. إنه لا ينجح لأنه يُبهر، بل لأنه يُعبر بأمانة عن حاجات الناس وتطلّعاتهم؛ لا لأنه يُباهي بظهوره، بل لأنه يحتضن بفكرته حشمة النساء، يُصَفّ المجتمع المؤمن... وهكذا، تُغدو العمارة — في أنقى صورها — كنايةً عن صلاةٍ مجسّدة، تُقام «للناس كافة».

روح العمارة المحليّة



مسجد ميازي باري

مسجد ميازي باري

الموقع: مدينة تشانديبور - بنغلادش

تصميم: مكتب جي أو أي آي بي

سنة الإنجاز: ٢٠١٥

مساحة الأرض: نحو ٤٠٧ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ١٥٦ م^٢

القدرة الاستيعابية: ١٦٠ مصل



مسجد ميازي باري مسجد محلّي صغير المقياس في مدينة تشانديبور في بنغلادش، أنجز على أرض موقوفة قدمتها عائلة ميازي لخدمة الحي. وقد حلّ المشروع محلّ مصلى مؤقت سابق، قبل أن تتوسّع طاقته اليوم لتستوعب نحو مئة وستين مصلياً على مستويين.

منذ بداياته، لم يُطرح المسجد ليكون معلماً بصرياً أو ليحمل حضوراً استعراضياً في المشهد العمراني، بل ليكون إضافة محسوبة إلى نسيج سكني كثيف، يقوم على احترام الجوار وتغلب عليه الحركة اليومية للمشاة. وقد انعكس هذا التوجّه بوضوح على حجم المبنى، وعلى تموضعه، وعلى طبيعة علاقته بالمحيط المباشر.

أنجز التصميم على يد مكتب GOAAT، واكتمل التنفيذ في منتصف العقد الثاني من الألفية، ضمن مقاربة تعطي الأولوية للاختزال والاستجابة المناخية. وبفضل مساهمته، يُقدّم المشروع بوصفه مبنى يعمل عبر «غلافٍ متنفس»، لا بوصفه كتلة مغلقة، بحيث تُدار علاقة الداخل بالخارج عبر الضوء والهواء والخصوصية، من دون افتعال أو ادّعاء.

اجتماعياً، يُفهم المسجد باعتباره امتداداً للحياة اليومية في الحي، لا فضاءً منفصلاً عنها. فهو يحتضن فعالية الصلاة، ويستوعب التجمّعات الدينية والاجتماعية ضمن حدود مقياسه وإمكاناته، من دون السعي إلى إنتاج صورة رمزية أو خطاب معماري متعالٍ على واقعه.

وفي الوقت نفسه، فإن هذا الخيار القائم على الانضباط البصري والهدوء المقصود يفتح المجال لأسئلة ستناقش لاحقاً، تتعلق بوضوح الحضور العمراني، وبكيفية الوصول إلى المسجد واستخدامه، وبحدود الشمول الاجتماعي ضمن هذا الإطار المكاني والثقافي المحدّد.



٢. صورة جوية تظهر الموقع العام والطرق المؤدية للمسجد.

١. تفاصيل الجدار المبنى بالطوب حيث تظهر الفتحات (الجالي) التي تسمح بالضوء الطبيعي والتهوية.

السياق العمراني والاجتماعي

يقع مسجد ميازي باري ضمن نسيج سكاني كثيف في تشانديبور، تتقاطع فيه فعاليات الحياة اليومية ضمن نطاق محلي محدود وتغلب عليه الكتل الصغيرة والشوارع الضيقة والحركة اليومية الكثيفة للمشاة.

يشغل الموقع قطعة أرض مفتوحة نادرة داخل هذا السياق المكتظ، وتجاوره مقبرة عائلية شكلت عبر الزمن جزءاً من الذاكرة المحلية للحى. ويُنشج هذا التجاور حالة مركبة تتقاطع فيها الحياة اليومية مع الذكريات والعبادة ضمن حيز مكاني واحد. ومن خلال هذا التوضع، يضطلع المسجد بدور حميمي وجماعي في أن، من دون أن يفرض حضوراً طاغياً على محيطه.

تشكل الحركة حول المسجد عبر مسارات محلية ضيقة تقود إليه تدريجياً من داخل الحى. ويجعل هذا النمط من الوصول المسجد جزءاً من إيقاع المكان، حيث ينتقل القادم من المجال السكني إلى فضاء أكثر هدوءاً وتركيزاً من دون انفصال مع النسيج العمراني.

يخدم المسجد شريحة اجتماعية متجانسة، تتكون في معظمها من سكان الحى ومحيطه المباشر. ولا يقتصر دوره على إتاحة أداء الصلوات اليومية، بل يمتد ليحتضن مناسبات دينية واجتماعية، ما يرشح حضوره بوصفه فضاءً مشتركاً، لا مجرد حيز شعائري مغلق.

ضمن هذا الإطار العمراني والاجتماعي، يتخذ المسجد موقعاً قائماً على الاستمرارية والتجانس مع محيطه، لا على المفارقة أو التمايز المتعمد. فهو لا يسعى إلى تمثيل ذاته بوصفه عنصراً معمارياً مستقلاً أو رمزاً قائماً بذاته، بل يندمج في الحياة اليومية للحى، ويشاركها إيقاعها واستعمالاتها وأنماط حضورها.

بهذا المعنى، لا يُقدّم المسجد بوصفه حضوراً بصرياً يُشاهد من الخارج، بل بكونه فضاءً يُعاش ويُستخدم، ويتشكل حضوره من خلال الممارسة اليومية والاحتكاك المباشر، لا عبر الإشارة أو الاستعراض. ونهئى هذا الموقف لقراءة الخيارات المعمارية اللاحقة... ولا سيما فيما يتعلق بالشكل، وبكيفية الوصول إلى المسجد واستعماله، وبالتوازن الدقيق بين الانفتاح والخصوصية.

السياق الخارجي

يتخذ مسجد ميازي باري حضوراً خارجياً منضبطاً ينسجم مع مقياس الحيّ السكني وطابعه العام. فجسم المبنى متماسك ومحدود الارتفاع، بما يسمح له بالاندماج في محيطه من دون السعي إلى بروز بصري في المشهد العمراني.

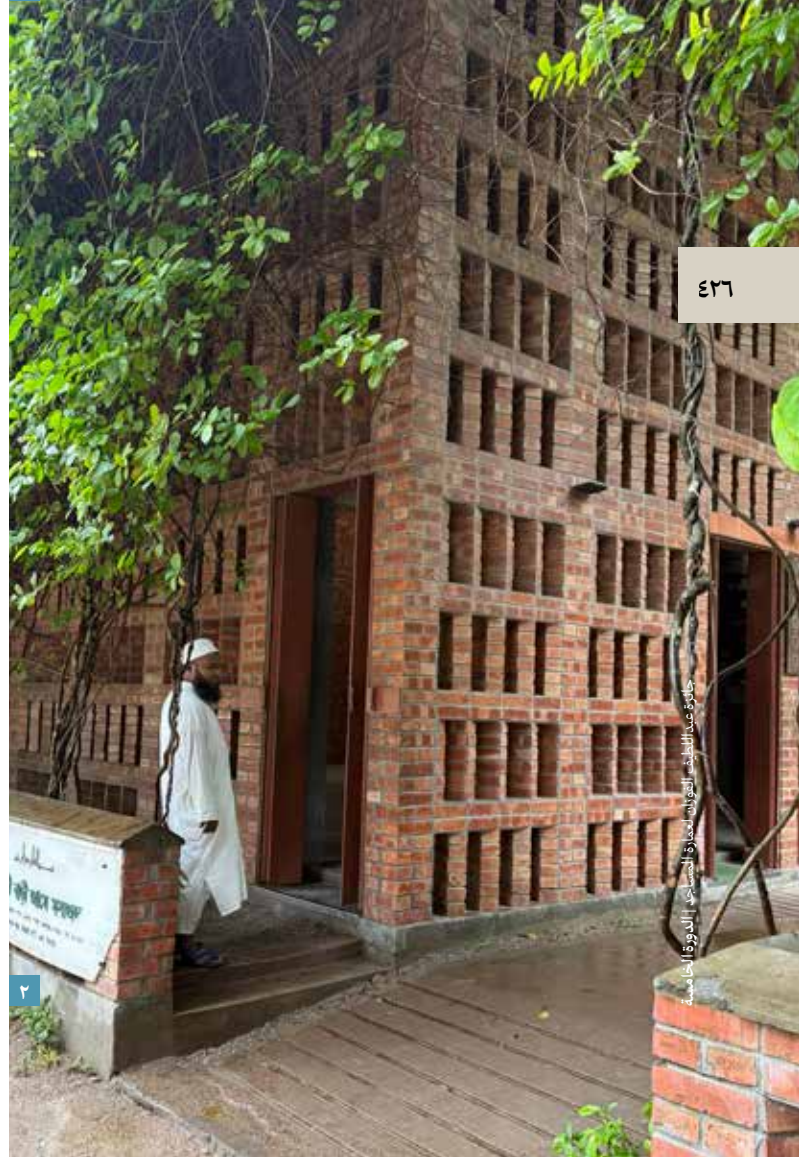
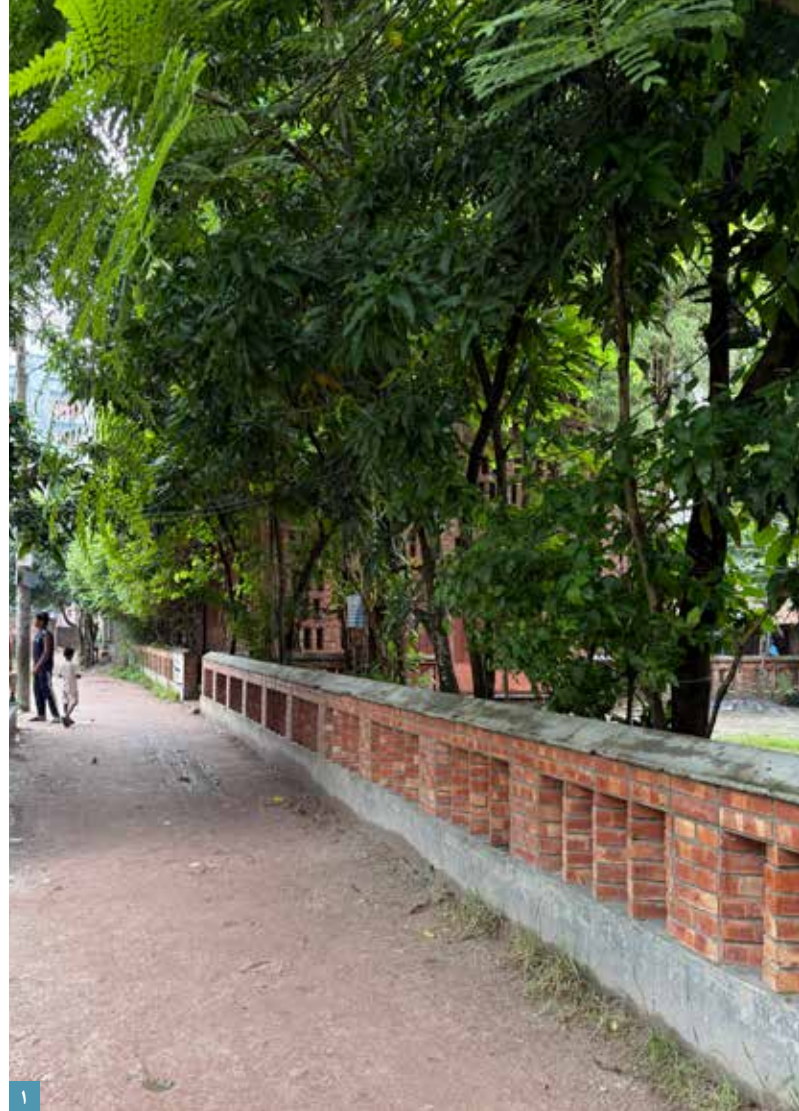
تتشكّل الواجهات من طوبٍ مثقّب يعمل بوصفه غلافًا مناخيًا، يرشّح الضوء، ويعزّز التهوية الطبيعية، ويحفظ الخصوصية، من دون أن يحوّل المبنى إلى كتلة مغلقة أو ثقيلة. وبهذا، لا تُعالج المتطلبات البيئية عبر أنظمة مضافة، بل عبر المادة نفسها بوصفها أداة تصميمية فاعلة.

تُدمج العناصر النباتية على بعض الواجهات لتشكّل طبقة معمارية ثانية، تُلّين الحواف، وتُسهّم في التظليل والتبريد، وتسمح للمبنى بأن يتبدّل حضوره مع الزمن. كما تُخفي هذه الطبقة الخضراء السقف إلى حدّ كبير عند مستوى الشارع، ما يعزّز هدوء الحضور العمراني للمسجد.

أُعيدت قراءة العناصر التقليدية للمسجد ضمن منطقي وظيفيّ مختزل. فبدل المئذنة، يعتمد المشروع عموداً صوتيّاً بسيطاً يلبي المتطلبات العملية للأذان من دون تأكيد عموديّ كتلي. وبدل القبة، يعتمد المبنى قبوة خفيفة محمولة على هيكل فولاذي، ومغطاة بغشاء شبه شفاف. لا يبرز هذا العنصر خارجياً عند مستوى النظر، لكنه يصبح مقروءاً من الأعلى، ويؤدّي دوراً أساسياً في تشكيل المناخ والضوء في الداخل.

تُكمل مواد البناء هذا التوجّه المنضبط، حيث يُستخدم الطوب والخرسانة بصفتهما مواد مألوفة محلياً، متينة، واقتصادية، وقادرة على تحمّل الاستعمال طويل الأمد بأدنى متطلبات الصيانة.

وعليه، يُبني الحضور الخارجي للمسجد على الأداء البيئي والانسجام مع السياق، لا على الظهور أو الاستعراض. وهو خيار يضع العبء الأكبر على وضوح الفضاء الداخلي، وعلى تجربة الوصول إلى المسجد واستعماله، وعلى ما يكشفه الداخل من جودة مكانية، وهي مسائل ستُعالج في الأقسام التالية.





فضاء المسجد من الداخل

يُسم الفراغ الداخلي لمسجد ميازي باري بالوضوح والانضباط المكاني، حيث يبدأ الدخول إلى فضاء الصلاة بإيماءة انتقال متواضعة، لا يتوسل بوابة أو عتبة بارزة، بل يقوم على تغيير تدريجي في الإضاءة والارتفاع. وبذلك، يبدو الداخل أوسع مما توجي به أبعاده الفعلية. ويتحقق هذا الاتساع عبر الاستمرارية العمودية وضبط الضوء، لا عبر المقياس وحده.

ينتظم فضاء الصلاة ضمن تشكيل مربع موزع على مستويين، توخدهما فتحة عمودية قريبة من جدار القبلة، تربط بصرياً بين المستويين وتُعزز الإحساس بالجماعة مع الحفاظ على انتظام الحركة ووظيفتها. وتبقى مسارات التنقل عموماً مباشرة ومتماهية مع اتجاه الصلاة.

يلعب الضوء دوراً مركزياً في تشكيل الجو الداخلي. إذ يدخل الضوء الجاني مرشحاً «مفلتراً» عبر الطوب المثقّب، مولّداً إيقاعات ضوئية متبدلة على مدار اليوم، ويُستكمل ذلك بضوء علوي ناعم يتسرب عبر القبوة الخفيفة، حيث يعمل الغشاء شبه الشفاف على توزيع الإضاءة بشكل متوازن من دون وهج. وتؤدي القبوة دوراً بيئياً واضحاً، يتجاوز أي قراءة رمزية، إذ تُسهم في تعزيز التهوية الطبيعية عبر السماح بارتفاع الهواء الساخن وتفريغه، وفي الوقت نفسه تُضفي توجّهاً عمودياً خفيفاً ضمن هندسة داخلية منضبطة.

يتواصل الداخل مع الخارج عبر امتداد واحد متسق للمواد والأسطح، من دون فصل أو معالجة مضافة، وذلك انسجاماً مع الاقتصاد والإمكانات المحدودة التي صُمم وفقها المشروع. ويأتي المحراب فراغاً متراجعاً يُعزّفه الضوء أكثر مما تُعزّفه الزخرفة، فيما صُمم المنبر ببساطة تسمح بتحريكه وتكييف استعماله عند الحاجة.

في الخلاصة، لا يسعى الداخل إلى استعراض معماري أو خطاب شكلي، بل يركّز على تهيئة فضاء مريح ومتوازن يخدم فعل الصلاة ويعزز الإحساس بالحضور الجماعي. وتتشكل قيمة هذا الفضاء من طريقة ضبط الضوء وحركة الهواء داخله، بوصفهما عنصرين فاعلين في التجربة المكانية، وهو ما يجعل قراءة الداخل وثيقة الصلة بالحلول التقنية التي سيتناولها القسم التالي.

الأنظمة التقنية والإنشائية والاستدامة

تعتمد المعالجات التقنية لمسجد ميازي باري على البساطة، والأداء البيئي السليم، والمتانة طويلة الأمد، من دون الركون إلى أنظمة ميكانيكية معقدة. وقد جرى التعاطي مع المناخ، ومع محدودية الميزانية، بوصفهما محدّدات تصميمية مباشرة، لا اعتبارات لاحقة.

تتحقّق المعالجة البيئية في المبنى أساسًا عبر وسائل طبيعية. إذ تسمح الواجهات المثقبة بحركة مستمرة للهواء مع ترشيح الحرارة والوهج، وتُستكمل هذه التهوية عبر القبوة التي تدعم بشكلها صعود الهواء الساخن وتفريغه. ونتيجة لذلك، يتحقّق قدرٌ مقبول من الراحة الحرارية من دون اعتماد على التبريد الميكانيكي، مع الاكتفاء بالمراوح عند الحاجة.

يلعب الضوء الطبيعي دورًا مركزيًا في استراتيجية المعالجة البيئية، حيث يدخل عبر الجدران المسامية والقبوة شبه الشفّافة، ما يتيح إضاءة كافية لفضاء الصلاة خلال ساعات النهار. ويُقتصر استخدام الإضاءة الاصطناعية على الفترات المسائية والليلية، وبمعالجة هادئة تخدم التوجّه والتركيز لا الإظهار.

تدعم المواد المختارة هذا التوجّه، إذ توفّر الخرسانة المسلحة الاستقرار الإنشائي، فيما يشكّل الطوب المحليّ الغلاف الرئيس، بما يضمن المتانة وسهولة الصيانة ضمن ممارسات البناء السائدة محليًا. كما تُسهم العناصر النباتية المدمجة في التظليل وتلطيف الهواء وتقليل الكسب الحراري.

في المحضلة، يقدّم المسجد مقارنة تقنية متواضعة في أدواتها، فعالة في نتائجها، تقوم على تنسيق واع بين الشكل والمادة والمناخ، وتنتج مبنى اقتصادي التشغيل وقادرًا على الاستمرار مع الزمن.



٣. هكذا يبدو المسجد عند النظر إلى علاقته بالمحيط السكني حوله.

٢. سقف قاعة الصلاة.

١. هيمنة فتحات (الجالي) تجعل من قاعة الصلاة فضاء بين الداخل والخارج.

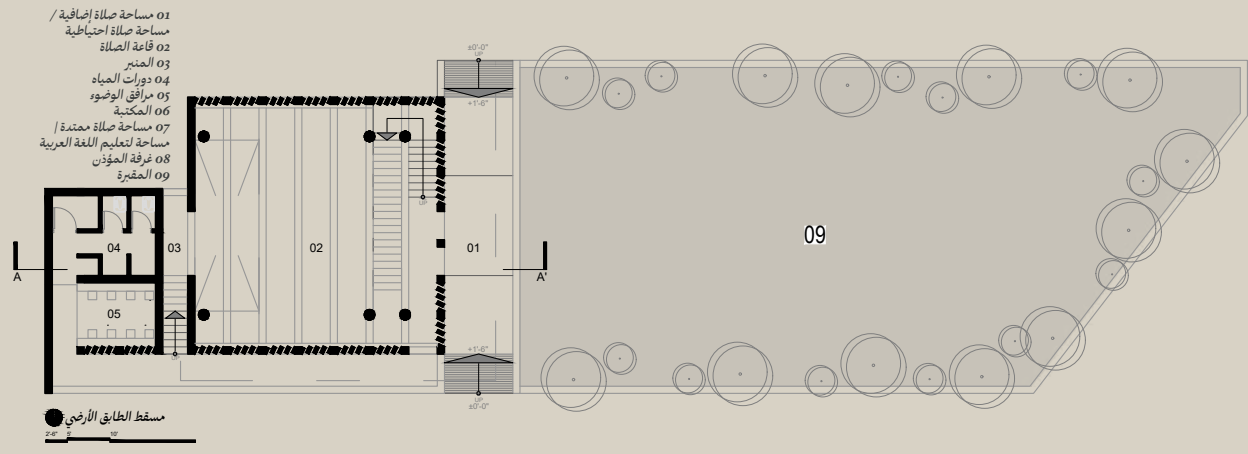






ينتظم فضاء الصلاة ضمن تشكيل مربع موزع على مستويين، توخّدهما فتحة عمودية قريبة من جدار القبلة، تربط بصرياً بين المستويين وتُعزّز الإحساس بالجماعة مع الحفاظ على انتظام الحركة ووظيفتها. وتبقى مسارات التنقل عموماً مباشرة ومتماهية مع اتجاه الصلاة.



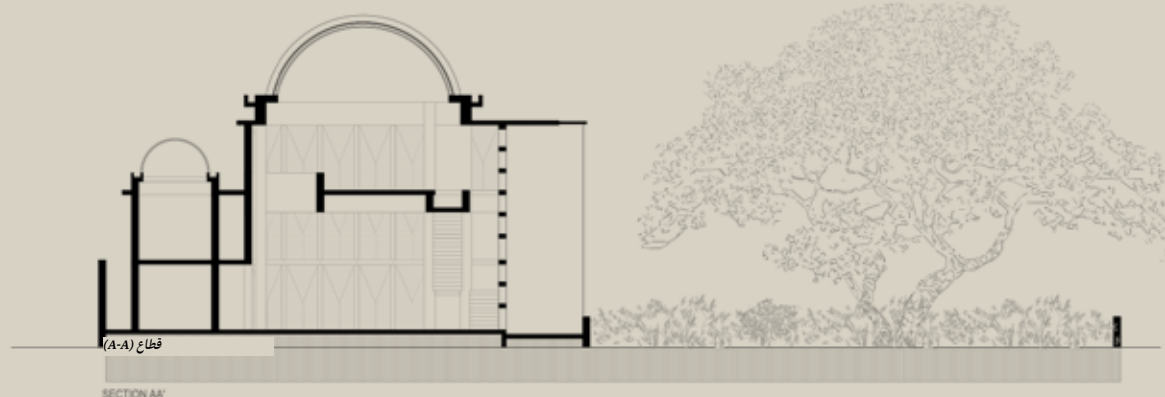


المسقط الأفقي



الواجهة الجنوبية

واجهة جانبية



قطاع طولي

الأداء الاجتماعي والوصول

يُقرأ مسجد ميازي باري بوصفه مسجدًا محليًا يخدم الحي المحيط مباشرة، ويعكس مقياسه وتنظيمه إيقاع الحياة السكنية اليومية. يُقصد المسجد مشيًا، ويظل جزءًا من الممارسة المعيشة للسكان، لا مقصدًا منفصلًا عنها. ولا يقتصر دوره على احتضان الصلوات اليومية، بل يشمل أيضًا تجمعات دينية واجتماعية مرتبطة بمناسبات عامة، ما يعزز حضوره كفضاء مشترك من دون الحاجة إلى فراغات إضافية أو فصل معماري واضح.

يتم الوصول إلى المسجد والدخول إليه عبر مسارات واضحة تنطلق من داخل الحي وتفضي تدريجيًا إلى المدخل، من دون انقطاع عن النسيج المحيط، مع توفير منحدرات انتقالية في بعض نقاط الاقتراب. ومع ذلك، تبقى فروق المناسيب عند بعض العتبات عاملاً قد يحد من إمكانية الدخول لذوي الاحتياجات الخاصة، في إطار يعكس قيود الموقع أكثر مما يعكس إغفالاً تصميميًا.

كما لا يوفر المسجد حاليًا فضاءً مستقلًا لصلاة النساء، انسجامًا مع الممارسات المحلية وحدود الموقع. وعلى الرغم من توافق هذا الخيار مع السياق المباشر، فإنه يضيق من نطاق الاستخدام ويظل نقطة تستدعي التوقف عندها عند تقييم الأداء الاجتماعي للمبنى على المدى الطويل.

في المحصلة، يتشكل حضور المسجد من انتظام الاستعمال وقربه من الحياة اليومية للحي، أكثر مما يتشكل من اعتبارات استعراض معماري. وتبقى مسائل توسيع إمكانيات الدخول وتنوع الاستخدام جزءًا من علاقة مفتوحة بين المسجد ومجتمعه، قابلة لإعادة النظر مع تغير الحاجات والظروف.



٢. عندما تتسلسل الإضاءة الطبيعية إلى قاعة الصلاة.

١. أحد الأبواب.





١

١. تفاصيل الحائط الميني
من الطوب من الخارج.

٢. تفاصيل من أحد
الجدران.

٣. مكان الضوء.

٤. المسجد من الخارج.



٣



٢

الخلاصة والتأمل النقدي

يُظهر مسجد ميازي باري كيف يمكن لمسجدٍ محليٍّ صغير أن يحقق تميزاً معمارياً عبر الاختزال والانضباط الفكري لا الإظهار. وتنبع قوته من التناغم الدقيق بين المقياس والمادة والمناخ وأنماط الاستعمال اليومية، بما يرسخ حضوره ضمن النسيج السكني من دون افتعال أو ادعاء، ويضمن استمراريته اقتصادياً وبيئياً مع الزمن.

يتجنب المشروع المبالغة الرمزية، ويعتمد على الأداء البيئي في تشكيل فراغ الحرم. فالضوء وحركة الهواء، لا الشكل، هما ما يصوغ التجربة، فيما يأتي التعامل مع العناصر التقليدية بوصفه قراراً وظيفياً نابعاً من السياق والإمكانات.

في المقابل، يضع هذا الحضور الهادئ عبئاً أكبر على وضوح الفراغ الداخلي وجودته. فبينما يؤدي المسجد دوره بفعالية ضمن مجتمعه المباشر، تبقى مسألنا إمكانية سهولة الدخول الكاملة وشمول الاستخدام الجندري خارج نطاق الحسم، ضمن أطر اجتماعية وثقافية محدّدة لا تنتقص من قيمة المشروع، لكنها تحدّد مجال اشتغاله وخدمته.

في المحصلة، ينجح مسجد ميازي باري بوصفه عملاً معمارياً محسوباً ومدرّساً بعناية، اختار الاختزال بوصفه موقفاً تصنيفياً واعياً. وتنبع أهميته من جودة الأداء وقربه من حياة مستخدميه، ومن قدرته على تحويل القيود المادية والمناخية إلى فرص تصنيفية فعالة.

وضمن سياق جائزة الفوزان لعبارة المساجد، يمكن قراءة المشروع بوصفه امتداداً لسياقٍ معاصرٍ أخذ في التبلور في بنغلادش، حيث طوّر المماريون المحليون حسّاً غالياً في التعامل مع القبوات والقباب، لا بوصفها عناصر شكلية، بل أدوات إنشائية ومناخية. ويتقاطع ذلك مع إتقان راسخ لعبارة الطوب، بوصفها مادة ذات عمق تاريخي وجمالي، يُعاد توظيفها اليوم بلغة معمارية معاصرة قادرة على التفاعل مع الضوء والهواء والفراغ. وهي مقارنة تظلّ مفتوحة على النقاش المعماري العالمي من دون أن تفقد خصوصيتها المحلية أو تنساق إلى الاستعراض.

من الخارج إلى الداخل ومن الداخل إلى الخارج



مسجد زينب

مسجد زينون نسا

الموقع: أشوليا، بنغلادش

تصميم: ستوديو مورفوجينيسيس

سنة الإنجاز: ٢٠٢٣

مساحة الأرض: نحو ٥٦٢ م^٢

المساحة المبنية: حوالي ١٠٣٤ م^٢

القدرة الاستيعابية: ١٨٠ مصلً

يقع مسجد زيبون نيسا في أشوليا، ضمن مشهدٍ صناعيٍّ آخذٍ بالتمدد على أطراف مدينة دكا، وذلك داخل مجتمعٍ مُسيَّجٍ لمصنع نسيجٍ تملكه مجموعة IDS. ويأتي تموضعُه عند حافة بركةٍ طبيعيةٍ قائمةٍ مقصودًا، بحيث يدمج الماء والفراغ المفتوح في صلب فكرة التصميم. ومن هذا الموضع تحديداً، يغدو المسجد إضافة تُخفِّف حدة الإيقاع الإنتاجي اليومي، وتؤمن لحظة عبادة وانقطاع هادئة لعمال المصنع الذين يُذكر أن عددهم يتجاوز ستة آلاف.

انطلقت مبادرة تشييد المشروع من مالك المصنع والمدير العام لمجموعة IDS، إدريس (محمد) شاكر، تخليداً للذكرى والدرته الراحلة زيبون نيسا. غير أن الدافع لم يتوقف عند البعد التذكاري، بل اتجه إلى وضع المسجد في قلب مكان العمل بوصفه بادرة اجتماعية وروحية ترمي إلى تعزيز الاحترام والرعاية المتبادلة بين الإدارة والعمال. وكان مكتب *Studio Morphogenesis* قد شارك سابقاً في توسعات المجتمع وتخطيطه العام، ما أتاح تخصيص قطعة أرض متبقية مطلة على البركة لتكون موضع المسجد.

وتشير الأرقام المتداولة إلى مساحة تقارب ٥٦٣ م^٢، مع طاقة استيعاب تُقدَّر بنحو ١٨٠ مصلياً في الطابق الأرضي، وترتفع إلى قرابة ٢٥٠ عند احتساب الميزانين والفسحة الخارجية. بدأ التصميم عام ٢٠١٩، فيما يُذكر أن التنفيذ امتد بين ٢٠٢٠ و٢٠٢٣. وقد أدرج المسجد ضمن قائمة *TIME* لأفضل الأماكن في العالم لعام ٢٠٢٥، ويُشار إليه على نطاق واسع بوصفه أول مشروع من بنغلادش ينال هذا التصنيف، وهو ما تؤيده صفحة *TIME* نفسها وتناقشته تقارير صحفية بنغلادشية متعددة.



٢. المشهد العام للمسجد
وسط المحيط الحضري.

١. هكذا تبدو كتلة المسجد
وهي طافية فوق الماء.

الموقع والناس والمشهد المحيط

يقع مسجد زيبون نسًا داخل مجمع صناعي تحيط به مباني خدمية للمصنع، تشمل مرافق الغسيل، ومبنى الخدمات، ومحطة معالجة المياه، ومباني الإنتاج الأساسية. ويأخذ تموضعه على قطعة أرض متبقية بمحاذاة البركة دلالة خاصة، إذ يفتح للمكان نافذة طبيعية تُخفف من صرامة المشهد الصناعي، ويمنح العمّال، ولا سيما القادمين من خارج أشوليا، موضعًا يوميًا للاستراحة داخل بيئة عمل مُحكمة الإغلاق.

يبدأ الوصول إلى المسجد من بوابة المصنع، ثم يسلك الداخل مسارًا داخليًا يتقدّم بين مباني وظيفية متتابعة، إلى أن ينكشف المدخل في الزاوية الشمالية الشرقية تدريجيًا. وتعمل واجهة خفيفة الانحناء مع فسحة استقبال أمامية على تهدئة الإيقاع وإعداد القادم للدخول إلى فضاء الصلاة، بحيث يأتي الانتقال متدرّجًا لا مفاجئًا.

يختار المعماري للمشروع ألوانًا ترابية تستدعي مفردات العمارة المحلية القائمة على الطين والطوب القرميدي، ويترجمها إلى خرسانة مصبوغة بلون قريب من طيف الطوب مع مسحة وردية خفيفة. ويهدف هذا الاختيار إلى تخفيف ما قد تُوحى به الخرسانة من برودة، وربط المبنى بإحياءات محلية مألوفة، على نحو ينسجم مع توصيفات المعماري.



١



٤٤٠

جائزة عبد اللطيف الفوزان لمعمارة المساجد | الدورة الخامسة

٢

من الخارج إلى الداخل

يتكوّن المشروع من غلافٍ مربعٍ يحتضن قاعة صلاة دائرية، تتولّد بينهما أربع فراغات ركنية تعمل بوصفها أفنيةً صغيرةً وفحات للإنارة وجيوبًا خضراء مزروعة. وترتفع الكتلة برمتها على مصطبة، تماشيًا مع تقاليد محلية تتعامل مع فيضانات مواسم الأمطار عبر رفع منسوب البناء عن الأرض.

نُفذت الواجهات من خرسانة مصبوعة يتخلّلها أحيانًا تثقيب مدروس. إذ تستدعي هذه الثقوب تراث المشربيات البنغالية، عبر ترجمة فكرة الستارة المسامية من الطوب إلى الخرسانة طلبًا للمتانة، مع الحفاظ على التهوية والضوء المرشّح.

تخضع كتلة المسجد لحركتين شكليتين أساسيتين. ينحني الجانب الغربي باتجاه البركة، فتغدو جهة القبلة على تماس بصري مع الماء والأفق، فيما تتولّى انحناءات الجهة الشرقية تشكيل عتبة الدخول والإعلان عنها. أما في الركن الشمالي الشرقي فيتحدد المدخل الرئيس تحت فجوة علوية تميّزه.

ولا تُعامل فسحة الاستقبال بوصفها فضلة مساحة، بل تُصاغ عن قصد: ساحاً على مستويين مع منحدر، تجمع بين رقعة خضراء ومنضّة ذات معالجة فيسفسائية يمكن أن تعمل امتدادًا لفضاء الصلاة عند الازدحام. ويسهم في ضبط الانفتاح والتهوية نظام أبواب معدنية مثقبة كبيرة ذات تشطيب يميل إلى الأحمر المؤكسد، تتحرّك بالانزلاق والطبي على سكك معدنية.

أما مرافق الوضوء ودورات المياه فجاءت محدودة العدد عمدًا، اعتمادًا على أن مباني المصنع المحيطة توفر جزءًا من الخدمات اليومية للعَمال. ويضم المسجد كتلة صغيرة لدورات المياه، مع منطقة وضوء مخصّصة تفتتح على البركة يظلّلها سقف خرساني منحني.

من الداخل إلى الخارج

تبدأ تجربة إدراك الفراغ الداخلي قبل الدخول الفعلي. فعند فتح الأبواب يتجه النظر مباشرةً نحو المحراب، ثم إلى البركة وراءه، حيث يرسم محور بصري يصل جهة القبلة بالمشهد الطبيعي الخارجي.

وفي الداخل ينكشف الفضاء على مراحل محسوبة. إذ تتقدّم حافة منسوب الميزانين على هيئة هلال لتجذب جزءًا من الفراغ الرئيس عند لحظة الدخول، فتؤخّر إدراك استدارة قاعة الصلاة وتشدّ الانتباه إلى القبة في الأعلى. كما يتحوّل لون الأرضية من ألوان خارجية دافئة إلى سطح فيروزي مصقول، يُقرأ بوصفه امتدادًا بصريًا لسطح الماء المجاور.

ولا تُعالج جهة القبلة بوصفها جدارًا مصممًا، بل تُفتح على قوس واسع يؤطر البركة، ويتقدّمها محراب زجاجي مستقل يشكل البؤرة الرئيسة للفراغ. وقد صيغ هذا المحراب من زجاج مُعاد التدوير بالتعاون مع الفنان وكيلور رحمن، مانحًا الداخل حضورًا أخضر مضيئًا يتباين مع اللغة الداخلية المتقشّفة.

وتُسهم الجدران المنحنية المثقبة في ضبط الضوء والتهوية. وإلى جانب قوس القبلة، تتوزّع ثلاثة منافذ رئيسة، من بينها مدخل الزاوية الشمالية الشرقية وفتحة جنوبية لتعزيز الإضاءة الطبيعية. كما أُدمجت الإنارة الاصطناعية ضمن مناطق التثقيب، مع بقاء فضاء الصلاة قادرًا في العادة على الاستغناء عنها خلال ساعات النهار.

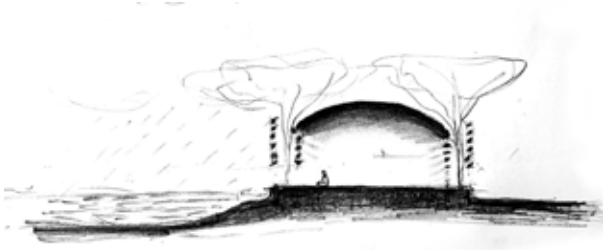
وتُخصّص مساحة صلاة النساء في مستوى الميزانين المطلّ على القاعة الرئيسة، ويُتاح الوصول إليها عبر درج معدني خارجي مستقل يقع في الفراغ الركني الجنوبي الشرقي. وتمنح هذه المعالجة حيّزًا واضحًا ومقروءًا لصلاة النساء، غير أن الوصول إليه يبقى معتمدًا على السلالم وحدها، من دون مسار خالٍ من العوائق نحو المستوى العلوي انطلاقًا من المنحدر الخارجي.

١. قاعة الصلاة وفضاء مصلى النساء من الطابق الأول.

٢. ساحات المسجد الخارجية فضاءات اجتماعية حيّة.



الأنظمة التقنية والاستدامة



يرتكز النظام الإنشائي على أعمدة وجسور من الخرسانة المسلحة تحمل قبة قشرية خرسانية منخفضة، قطرها نحو ١٥ م وارتفاعها قرابة ٨ م عند أعلى نقطة، مع فجوة محيطية ضيقة أسفل القبة تُدخل حلقة من الضوء وتساعد على التهوية.

ويتكوّن المبنى من طبقتين واضحتين: قاعة صلاة دائرية داخلية، تحيط بها قشرة خرسانية مثقبة ترشّح الهواء والضوء وتنتج أفنية ركنية بينها. وتذكر الوثائق أن الشاشة الخارجية مُعلّقة إنشائيًا من جهة الشرق عبر جسور حاملة، وتلامس الأرض شمالًا وجنوبًا، وتفتح غربًا عند قوس القبلة.

وثبني مقارنة الراحة البيئية على وسائل سلبية تشمل التهقيب، والأفنية المزروعة، وفجوة تهوية القبلة، وحضور الماء خلف جهة القبلة، بهدف تخفيف الاعتماد على التبريد الميكانيكي. كما تُوجّه مياه الأمطار عبر سلاسل معدنية معلّقة، وتُجمع مياه الضوء الرمادية في خزان أسفل منطقة الضوء لإعادة استخدامها في الري.

ومن ناحية مواد البناء والصيانة عمومًا، اختير نوع من الخرسانة المصبوغة بدل الاعتماد على طلاء سطحي، بما يقلل أثر العوامل الجوية على اللون مع الزمن. وتشير الوثائق أيضًا إلى إعادة توظيف جزء معتبر من القوالب الخشبية، وكذلك القطع الخشبية المستخدمة في تشكيل ثقب الواجهات، بوصفه قرارًا عمليًا يحدّ من الكلفة والهدر.

٣. الماء جزء من الفكرة العامة للمسجد

٢. جزء من قاعة الصلاة.

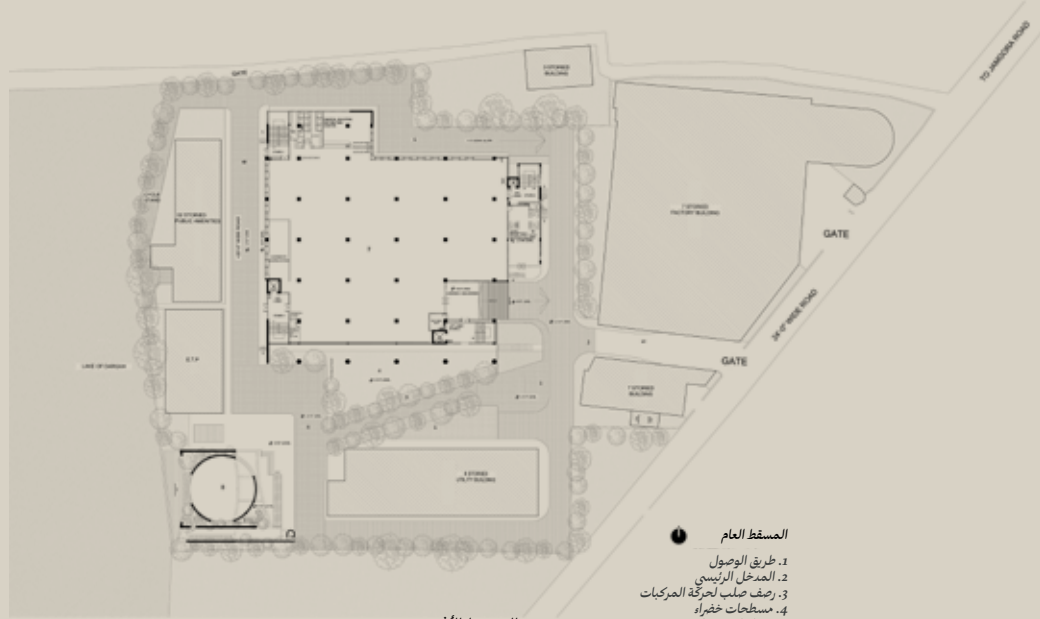
١. دراسات أولية.



يرتكز النظام الإنشائي على أعمدة وجسور من الخرسانة المسلحة تحمل قبة قشرية خرسانية منخفضة، قطرها نحو ١٥ م وارتفاعها قرابة ٨ م عند أعلى نقطة، مع فجوة محيطية ضيقة أسفل القبة تُدخل حلقة من الضوء وتساعد على التهوية.



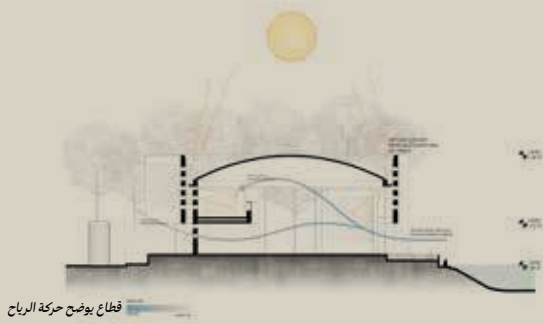




المسقط الأفقي

المسقط العام

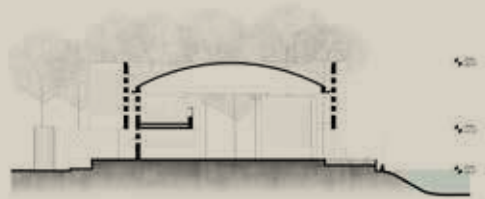
1. طريق الوصول
2. المدخل الرئيسي
3. رصف صلب لحركة المركبات
4. مسطحات خضراء
5. مسطحات خضراء - رصف مرص
6. منطقة الوضوء
7. المسجد



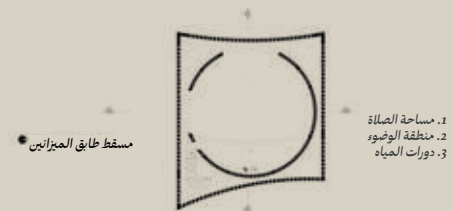
قطاع يوضح حركة الرياح



1. مساحة الصلاة
2. منطقة الوضوء
3. دورات المياه



قطاع (A-A)



1. مساحة الصلاة
2. منطقة الوضوء
3. دورات المياه



قطاع (A-A)



مسقط السطح

قطاعات طولية.

الأداء الاجتماعي للمبنى

ضمن مجمع المصنع، يُعدّ المسجد واحدًا من الفضاءات المفتوحة القليلة المتاحة للعَمال، إذ يجمع بين العبادة والاستراحة والتلاقي غير الرسمي إلى جانب الصلوات اليومية. كما تُعامل الساحة الخارجية بوصفها امتدادًا متعدد الاستخدامات لفضاء الصلاة، وتعمل عند الحاجة كحيز إضافي للصلاة في حال الازدحام.

وتستضيف المنطقة المحيطة بالمسجد أنشطة ذات طابع مجتمعي تتكرر على مدار العام، تشمل مواعيد الإفطار في رمضان، وفحوصات طبية، وزيارات مدرسية، واجتماعات غير رسمية. كما يُتاح للزائرين من خارج المجمع الوصول إلى المسجد، غير أن ذلك يبقى مرتبطًا ببوابة المصنع وإجراءات الأمن الداخلية.

وتحضر مسألة إشراك النساء بوصفها طموحًا مُعلنًا، عبر تخصيص ميزانين لصلاة النساء مع درج وصول مستقل. غير أن هذا الإشراك يظل محدودًا من زاوية الحركة، إذ يبقى الوصول إلى المستوى العلوي معتمدًا على السلالم وحدها.



١. الحائط الخارجي المقعر وتظهر منه فتحات (الجالي) بصرامة.

٢. الساحة الخارجية المحيطة بالمسجد تمثل القناة الاجتماعي المشترك الذي يتقاطع فيه الجميع.

٢





الخلاصة والتأمل النقدي

يأتي مسجد زيبون نبشاً بوصفه مداخلة معمارية حصيفة داخل سياق صناعي شديد القسوة من حيث إيقاعه اليومي. فالمسار، والضوء، وعلاقة السبني بالماء والفرغ المفتوح، جميعها عناصر تُوظَّف هنا لإحداث انتقال مقصود من ضجيج مناطق الإنتاج إلى لحظات أكثر هدوءاً وطمأنينة، من دون مبالغة في الخطاب أو الاتكاء على رموز شكلية ومفردات تراثية جاهزة.

ويستحق المشروع قدرًا عالياً من التقدير لصفاء فكرته المعمارية وجرأتها. فاقْتِصَادُ المادة، ومنطق المربع والدائرة، ومعالجة القبة بما يخدم التجربة الداخلية أكثر مما يخدم صورة خارجية سريعة التمييز، تصوغ معاً عملاً يبدو «مؤلفاً» لا مُركَّباً، إن صح التعبير. كما أن تجنُّب العلامات التقليدية المتوقعة في كثير من المساجد المعاصرة، من قبة خارجية متضخمة أو منئذنة استعراضية، لا يظهر هنا بوصفه نقصاً، بل بوصفه اختياراً يحتل المعنى إلى الفضاء والضوء والاتجاه، بدل الاتكاء على الصيغ المألوفة التي تُعرِّف المسجد شكلياً.

وإذا وُضِعَ المسجد ضمن موجة التجارب اللافتة في عمارة المساجد البنغلاديشية في السنوات الأخيرة، أمكن قراءته جزءاً من نزعة أكثر انضباطاً نحو تجريب رصين، تُصاغ فيه هيبة المكان وتحقق راحته البيئية بوسائل محدودة وقرارات دقيقة. ضمن هذا الأفق، ينسجم المسجد مع نهج معماري آخذ في التشكُّل في بنغلاديش، نهج يسبح بإعادة تخيُّل عمارة المسجد من دون قطع صلته بجوهره.

ويتجاوب هذا المعنى مع أفق عنوان الكتاب: كافة للناس. لا بمعنى ادعاء الشمولية على مستوى العقيدة، بل بمعنى نظرة معمارية تراهن على موقف جامع من دون أن تُلغى تعدد التجليات. فالوحدة، بوصفها مبدأً هنا، ليست نقيضاً للتنوع، بل شرطاً يتيح للغات معمارية مختلفة أن تتعايش.

ومن زاوية الأداء، تُسجَّل للمشروع نجاحات واضحة في تبني استراتيجيات التهوية السلبية والإنارة الطبيعية وتقليل الاعتماد على الأنظمة الميكانيكية، مع حضور عملي لمعالجة مياه الأمطار وإعادة استخدام مياه الضوء في الري. غير أن أبرز محدودياته لا تتصل بالشكل، بل بسياقه الأوسع بوصفه مسجداً داخل مجتمع مُستَيج: فالوصول إليه يبقى محكوماً ببوابة المصنع وإجراءات الأمن الداخلية. ومع اتساع حضور المسجد في الوعي العام، قد تتحوَّل الموازنة بين كونه ملاذاً لعمال الموقع وبين كونه وجهةً أوسع إلى مسألة إدارة وحوكمة أكثر منها مسألة تصميم.

وأخيراً، يجدر التنويه إلى موقف التكلفة ذاته. فاختيار الجهة المالكة إسناد تصميم مسجد بمستوى معاصر إلى مكتب معماري رائد في بنغلاديش، ليخدم مجتمعاً عتالاً ضمن مجتمع إنتاجي، يمكن قراءته بوصفه موقفاً نبيلًا وواعياً يلتمح إلى أن الجودة المعمارية ليست حكراً على النخب وحدها، بل دعوة ضمنية إلى عمارة كافة للناس.

الوظيفة والتقنية



مسجد تراد الديباني

مسجد تراد الديباني
الموقع: بيكاسي، إندونيسيا
تصميم: محمد إغها
سنة الإنجاز: ٢٠١٣
مساحة الأرض: ٢٤٥ م^٢
المساحة المبنية: ٢٤٥ م^٢
القدرة الاستيعابية: ١٩٥ مصل



يقع مسجد التّراد الياباني داخل المجمع الصناعي لشركة PT. T.RAD Indonesia في منطقة جابايكا الصناعية - شيكارانغ أثارا، بيكاسي، جاوة الغربية. وهو مسجد صغير مخصص لعمال المصنع، يخدم ما يقارب ٦٠٠ موظف، وجاء بدلاً موشعاً ومطوّراً للمصلى بسيط كان قائماً سابقاً. أنجز بناء المسجد نحو عام ٢٠١٣ بمساحة تقارب ٩٣٠ م^٢.

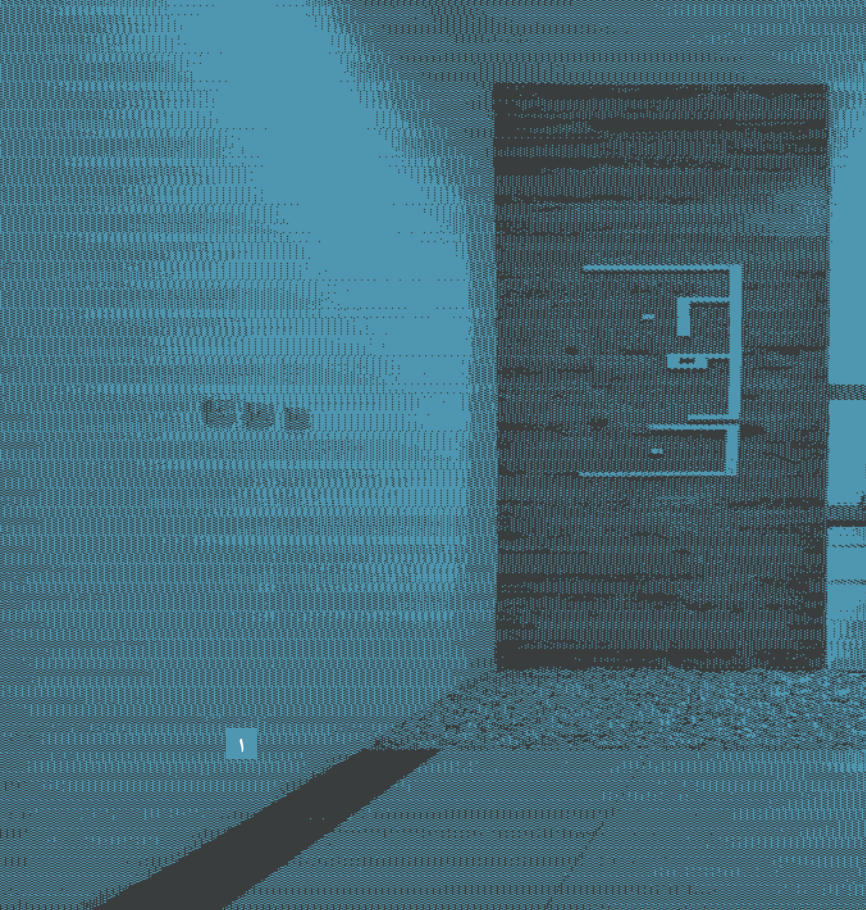
المالك هو شركة T.RAD اليابانية لصناعة مكوّنات السيارات، أمّا التصميم فهو للمهندس محمد إغها في بدايات مسيرته المهنية.

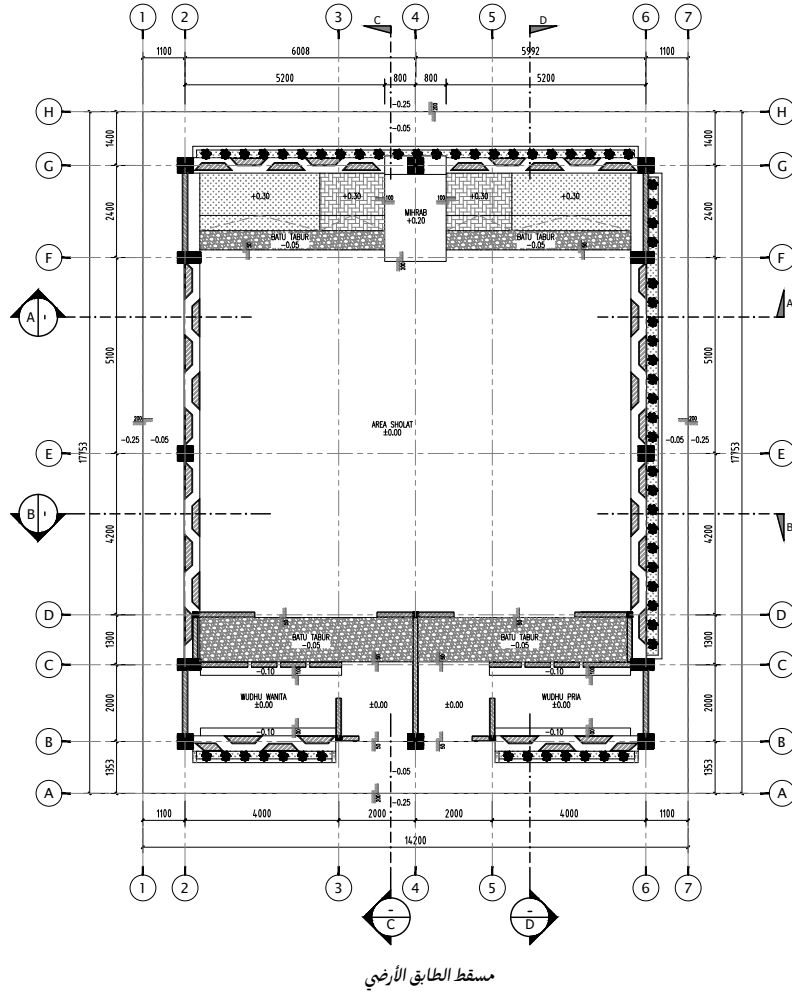
كان المصلى القديم يفتقر إلى معايير النظافة والراحة والفصل الملائم بين الجنسين، الأمر الذي دفع إدارة المصنع إلى طلب مسجد مستقلّ يليق بالاستخدام اليومي للصلوات الخمس، ويستوعب صلاة الجمعة، وبعض فعاليات رمضان والعيد، رغم ضيق المساحة المتاحة داخل النسيج الصناعي.

يتألف البرنامج الوظيفي من قاعة رئيسية للرجال، ومساحة مخصصة للنساء مفصولة بستارة أو حاجز بصري، إضافةً إلى مرافق الوضوء والخدمات الصحية، ومدخل صغير يؤدي دور ردهة تُستخدم أحياناً في الوظائف الاجتماعية البسيطة.

استلهم المعماري من ثقافة الجهة المالكة اليابانية، فاعتمد عناصر من العمارة السكنية في اليابان: الكتل البسيطة، والأسقف الأفقية المسدودة، والواجهات المُقسّمة إلى شرائح، ولوحة ألوان هادئة، مع الحفاظ في الوقت نفسه على النظام الفراغي الواضح للمسجد الإسلامي.

وفي قلب هذا المحيط الصناعي الكثيف، يبدو المسجد كأنّه جناح هادئ ينتقل فيه العامل من ضجيج الآلات إلى مساحة للتأمل والسكنية، مقدّماً لمجتمع المصنع لمسة إنسانية صغيرة لكنها شديدة الأثر في بيئة العمل القاسية المحيطة.





١. تفاصيل داخلية.

سياق الموقع العام

يقع مسجد تـراد الياباني في قلب مجمّع PT. T.RAD Indonesia داخل المنطقة الصناعية لجابايكا، حيث يندمج المبنى اندماجاً كاملاً في نسيج صناعي كثيف، لا يتيح أي فراغ مفتوح مستقل. يتوضّع المسجد عند نقطة التقاء مسارات الحركة اليومية بين عتابر الإنتاج الرئيسة، الأمر الذي يجعله محطة طبيعية يعبر منها نحو ٦٠٠ عامل في مسارهم اليومي.

ويطغى على السياق العمراني المحيط طابعٌ نفعي صرف: عتابر متتابعة، ممزّات خدمات، ومساحات خضراء شبه معدومة. ومع توسّع المصنع عبر السنوات، أخذت امتدادات الأسقف المجاورة تخفي المسجد تدريجياً عند النظر من أعلى، فيما تبقى الممزّات الأرضية الملوّنة بالأزرق والأبيض دليلاً واضحاً يقود العمّال نحو مداخله.

وفي منطقة تفتقر إلى مرافق صلاة قريبة، غدا المسجد عنصراً أساسياً في حياة المستخدمين، إذ يحافظ العمّال على أداء صلاتي الظهر والعصر حتى في غياب الأذان المسموع. كما يضمن وجود مداخل ومرافق وضوء منفصلة للنساء سهولة الوصول وخصوصية الاستخدام، بينما يعكس إنشاء كتلة وضوء إضافية لاحقاً استمرار الحاجة إلى المسجد وتكيفه مع نمو المجتمع العامل حوله.

لا يتطلّع المسجد إلى إبراز حضوره شكلياً داخل هذا المحيط الصناعي الصارم، بل ينهض بدور علامة مكانية ونفسية تستعيد للعمّال إحساس الاتجاه والطمأنينة. فهو فضاء صغير، لكنه قادر على توفير لحظة من الهدوء والسكينة في بيئة يهيمن عليها الإيقاع السريع والعمل الميكانيكي المتواصل.

أما مداخل الرجال والنساء فتوضع على واجهتين متقابلتين، ويُشار إليها بعتبات بسيطة تتوجها ألواح خشبية تحمل كتابات عربية كوفية. وتؤدي الممرات الأرضية الملونة بالأزرق والأبيض—الخاصة بحركة العاملين داخل المصنع—دور «العنصر المنظم» الوحيد في المشهد الخارجي، إذ تقود مباشرة إلى المسجد في سياق يخلو تماماً من العناصر الطبيعية أو الفراغات المهيأة للمشاة.

وعلى الرغم من أن توسعات المصنع المتلاحقة قد حجبت المسجد بصرياً من الأعلى، فإن شخصيته المعمارية تبقى واضحة عند مستوى المشاة. فاللوحة اللونية المحايدة، ومعالجات الخرسانة، والتشطيبات الخشبية، والسقف الأزرق—كلها عناصر تدعم المقاربة اليابانية الهادئة من دون مبالغة أو زخرف. وهكذا يقدم الخارج وضوحاً وبساطة وفسحة للالتقاط الأنفاس، تشكل مقابلاً لطيفا لحدة البيئة الصناعية المحيطة.

المبنى من الخارج

يقدم مسجد تراد الياباني حضوراً خارجياً متوازناً وهادئاً، يشكل نقيضاً بصرياً للمشهد الصناعي الصارم الذي يحتضنه. يقوم المبنى على كتلة مستطيلة بسيطة تعلوها أسقف منحدر باللون الأزرق؛ كانت مغطاة في الأصل ببلاطات تحاكي أسقف البيوت اليابانية، ثم أعيد تنفيذها لاحقاً من صفائح الزنك لاعتبارات الصيانة وسهولة التعامل. ورغم بساطتها، تمنح هذه الأسقف للمسجد هوية مميزة من دون أن تتعارض مع هيمنة منشآت المصنع المحيطة.

وتقوم الواجهات على نظام من الشرائح الخرسانية المتناوبة التي تعمل في آن واحد كعنصر إغلاق وتهوية وإضاءة طبيعية. ويمثل تباعد هذه الشرائح غلافًا نفاذاً يتناسب مع رطوبة مناخ جاوة الغربية، ويمنح المبنى خفة غير متوقعة قياساً إلى محيطه الصناعي.

٢. بعض التفاصيل الداخلية.

١. المسجد من الخارج.





السبني من الداخل

ذات منطلق طقسي-اتجاهي—من دون أن تندمجا تماماً. ولا يُعد ذلك خلافاً مباشراً، لكنه يخلق نوعاً من «التعارض المجازي والبصري» الذي يؤثر، بقدر ما، على منطق الصفوف ووحدة الاتجاه.

ورغم ذلك، يحافظ الداخل على طابعه الهادئ والمتناسك. فالضوء والهواء الطبيعيان يتسللان عبر الشرائح الخرسانية المشطوفة، بما يوفر بيئة معتدلة من دون الحاجة إلى أي تبريد ميكانيكي. وتبقى المواد بسيطة وملموسة: بلاطات بألوان ترابية، وفرش خفيف، وقواطع خشبية صغيرة، وأثاث محدود يسهم في إبقاء الفراغ مفتوحاً ومنظماً.

أما النساء فيدخلن من باب جانبي مستقل يؤدي إلى مساحة مخصصة تُفصل بحاجز خشبي ملون بدرجات لون الخيزران، يوازن بين الخصوصية وبين إبقاء الصلاة البصرية مع المحراب. ويظل مسار الحركة داخل المسجد سلساً، يسمح للعمال بالانتقال السريع والهادئ من خطوط الإنتاج إلى «خطوط» الصلاة!

ويمكن القول إن الداخل ينجح في خلق مناخ من السكينة والوقار، لكنه يكشف في الوقت نفسه عن لحظات لا تتطابق فيها النية التصميمية مع الدقة الطقسية. وهي ملاحظات لا تنتقص من القيمة الاجتماعية للمسجد، لكنها تفتح نقاشاً مهماً حول حدود توظيف الرموز الثقافية في فضاءات تُبنى أساساً على دقة الاتجاه ووحدة الصف—وهو نقاش سنعود إليه في الخاتمة.

يقدم الفضاء الداخلي لمسجد تِراد الياباني حالة من الهدوء والتأمل تضبط الانتقال من عالم المصنع المزدهم إلى عالم أكثر سكوناً وتركيزاً. وتبدو قاعة الصلاة الرئيسية، على صغر مساحتها، واضحة التنظيم، يتصدرها محراب يحتل مركز المشهد البصري والروحي معاً. وقد صيغ هذا المحراب ضمن لوحة خشبية كاملة مغطاة بنقش كوفي لآية الكرسي، في تفصيلة حرفية لافتة لمبنى بهذه الوظيفة وبهذا الحجم، تتعزز بقليل من الإضاءة التي تبرز حضورها التعبدي.

إلا أن القراءة المكانية الدقيقة تكشف مسألة مهمة: فالمحراب، على الرغم من تمرّكه المحوري داخل القاعة، لا يتوافق تماماً مع اتجاه القبلة! ويولد هذا التباين توتراً محسوساً بين المركزية المعمارية والدقة الطقسية التي يفرضها التوجه، وهو تباين ظهرت آثاره بوضوح أثناء المراجعة الفنية. وفي مسجد يتبنّى البساطة والعناية في ترتيب عناصره، تبدو هذه المفارقة ذات أثر مباشر على وضوح صفوف المصلين واستقامة تنظيمهم.

ويظهر تناقض مماثل في معالجة الأرضيات. فاعتماد إيقاع مستوحي من نظام التاتامي الياباني يعكس هوية الجهة المالكة ويضفي على الفضاء ملمساً ثقافياً واضحاً، لكنه يعمل بمقياس واتجاه مختلفين عن اتجاه الصفوف وخط القبلة. وهكذا تتجاوز داخل القاعة منظومتان فراغيتان—إحدهما ذات طابع ثقافي-تصميمي، والأخرى

الأنظمة التقنية والاستدامة

يتبنى مسجد تِراد الياباني مقاربة بيئية عملية وذكية في بساطتها، تتلاءم مع طبيعة محيطه الصناعي. فالواجهات المؤلفة من شرائح خرسانية متناوبة تتيح تهويةً طبيعية مستمرة، وتسمح بدخول ضوء لطيف إلى قاعة الصلاة، ما يجعلها مريحة على مدار العام من دون الحاجة إلى أي نظام تكييف ميكانيكي. وفي فترات المساء، تكمل وحدات الإضاءة الموقرة للطاقة هذا الضوء الطبيعي بأدنى استهلاك ممكن.

وتتسق المواد المستخدمة مع هذا النهج البسيط والمتين في آن معاً؛ فالبلاطات الخزفية المحلية، والأسطح الخرسانية، والتشطيبات ذات المظهر الخشبي، والسقف المعدني المصنوع من الزنك والمضاف في آخر عملية تجديد، تشكل مجتمعة منظومة مادية تتحمل الاستخدام اليومي المكثف، وتضمن في الوقت نفسه سهولة واضحة في الصيانة.

أمّا مرافق الوضوء والخدمات الصحية—والتي أضيفت في مرحلة لاحقة وجعلت ملاصقة لقاعة الصلاة—فقد رُتبت بحيث تضمن حركة نظيفة وسلسة، وتبقي متطلبات الصيانة ضمن حدود معقولة، وهو أمر جوهري في بيئة صناعية ذات إيقاع سريع.

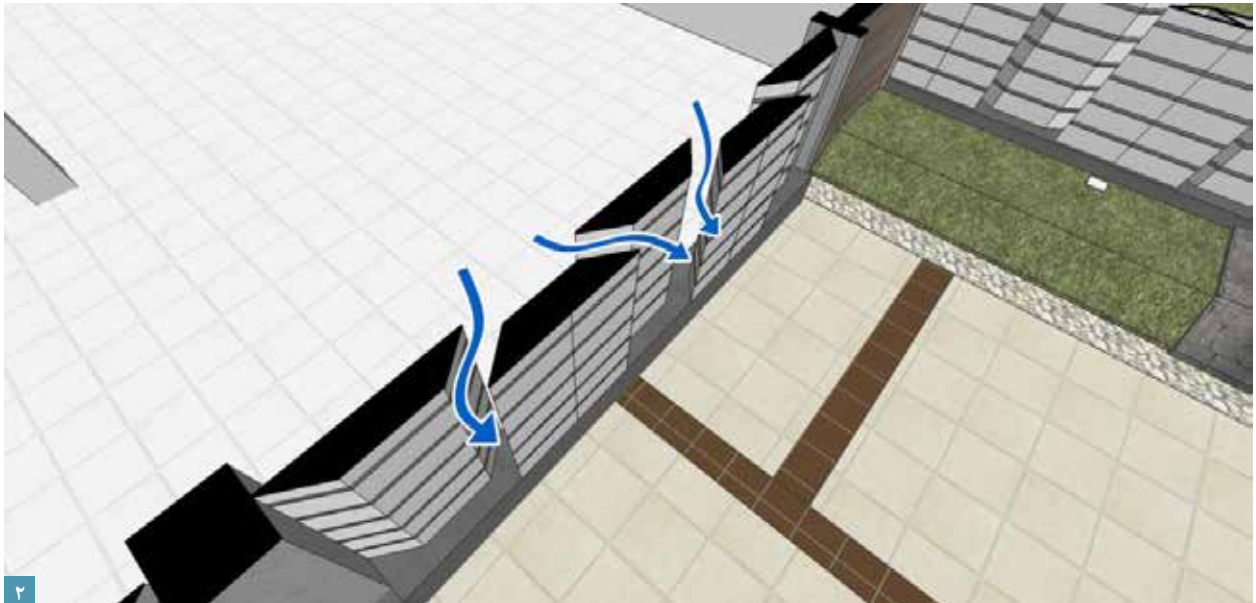
ويُكمل هذا المنحى التقني حضور لافت لثقافة المسؤولية المشتركة؛ إذ خُصص ركن صغير عند المدخل لجمع التبرعات والصدقات، يُساهم من خلاله العمال في صيانة المسجد وتمويل بعض المبادرات الاجتماعية. ومع مرور الوقت، أصبح هذا الركن جزءاً من منظومة استدامة تعتمد على المشاركة، تُعزز شعور الانتماء وتطيل عمر المبنى وظيفياً وروحياً.

وعند جمع هذه العناصر معاً، تتشكل استراتيجية استدامة هادئة الفاعلية—قليلة الطاقة وقليلة المتطلبات، لكنها عالية الأثر—تُظهر كيف يمكن لمسجد صغير داخل مصنع أن يوفر راحة بيئية ودواماً وظيفياً من خلال تصميم واضح وبسيط ومتّزن.

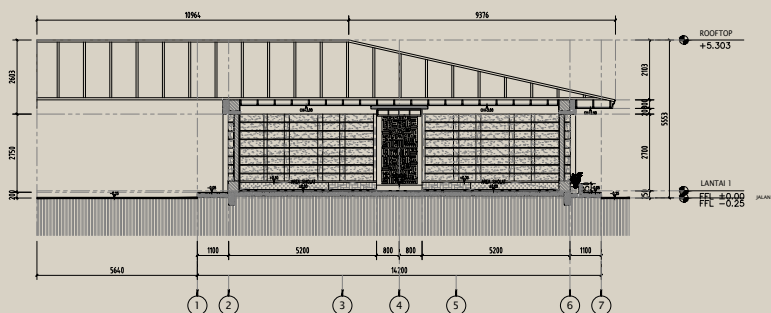


١

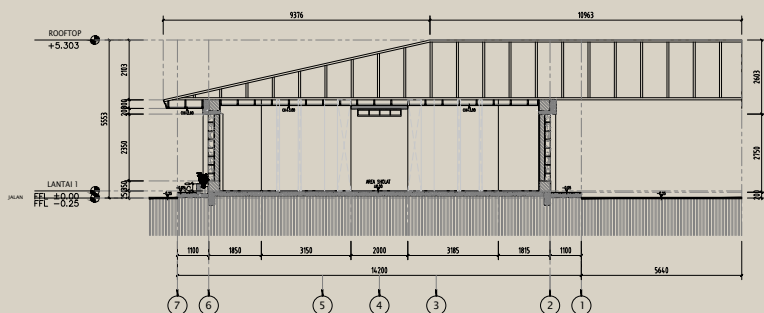
١. شكل المبنى في المساء.. ٢. نظام التهوية في الجدران. ٣. قطاعات طولية. بساطة وظيفية مباشرة.



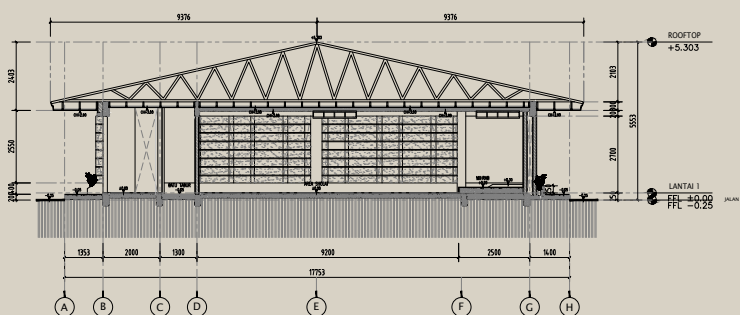
٢



قطاع (A-A)



قطاع (B-B)





يتبنى مسجد تراد الياباني مقاربة
بيئية عملية وذكية في بساطتها،
تتلاءم مع طبيعة محيطه
الصناعي. فالواجهات المؤلفة
من شرائح خرسانية متناوبة تتيح
تهويةً طبيعية مستمرة، وتسمح
بدخول ضوء لطيف إلى قاعة
الصلاة، ما يجعلها مريحة على
مدار العام من دون الحاجة إلى
أي نظام تكييف ميكانيكي. وفي
فترات المساء، تكمل وحدات
الإضاءة الموفرة للطاقة هذا
الضوء الطبيعي بأدنى استهلاك
ممكّن.







٤٦٠

الأداء الاجتماعي ونجاح المسجد

على الرغم من صغر حجمه، يؤدي مسجد تباد الياباني دوراً اجتماعياً يفوق مساحته بكثير داخل مصنع PT. T.RAD. فتموضعه في قلب المجمع يتيح للعاملين من مختلف الأقسام أن يجتمعوا تلقائياً عند أوقات الصلاة، بما يشكل لحظة مشتركة تخفف من صرامة الإيقاع الصناعي وتعيد قدراً من التوازن إلى حياتهم اليومية. ومع مرور الوقت، أصبح الانتقال من ممزات المصنع إلى قاعة الصلاة طقساً يومياً يرشخ حضور المسجد الروحي والاجتماعي معاً.

ويوفر المسجد بيئة عبادة جامعة، إذ خُصص للنساء مدخل مستقل ومساحة مفصولة تحفظ الخصوصية من دون عزل عن مركز القاعة وروحانياتها، فيما تضمن مرافق الوضوء الملاصقة سهولة الاستخدام في فترات الاستراحة القصيرة.

وتدريجياً، تجاوز دور المسجد نطاق الصلوات اليومية، فغداً يستضيف صلاة التراويح في رمضان، ويرحب بعمّال المصانع المجاورة في صلاة الجمعة، ويحتضن أيضاً مبادرات اجتماعية صغيرة، ليتحوّل إلى نواة مدنية مصغرة داخل النسيج الصناعي المحيط.

ويعزّز ركن التبرعات القريب من المدخل هذا البعد الاجتماعي، إذ يسمح للعاملين بالمساهمة في صيانة المسجد ودعم المبادرات الاجتماعية، مما يعقّق ثقافة المشاركة والمسؤولية الجماعية. وبفضل هذا الارتباط المستمر، يحافظ المسجد على حضوره كمكان يمنح الكرامة والراحة والإنسانية في بيئة عمل شديدة المتطلبات.

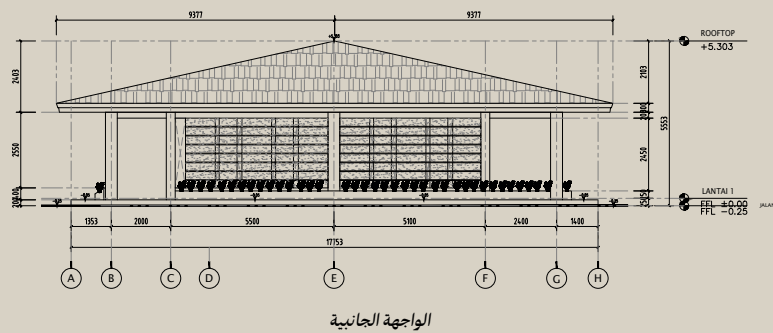
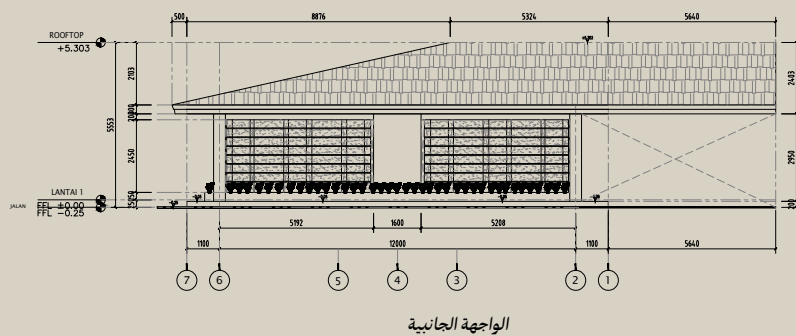
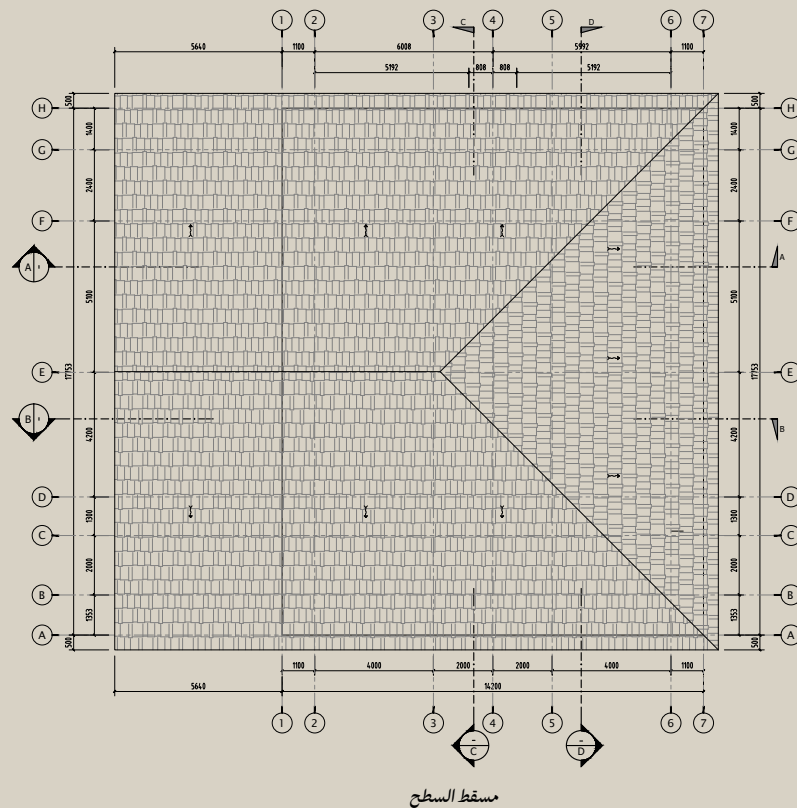


٣

١. تفاصيل السقف.

٢. تفاصيل زخرفية.

٣. الخط العربي .. عنصر تشكيلي أساسي في الداخل.



الخلاصة والتأمل النقدي

يقدم مسجد تراد الياباني تدخلاً معمارياً متواضع الحجم، لكنه حصيف عميق الأثر داخل سياقه الصناعي الصارم في مصنع PT. T.RAD. فاققتصاد التعبير المعماري، والحساسية الثقافية في مقارنة المزيج الياباني-الإندونيسي، ومستوى الاستخدام اليومي المرتفع—كلها عناصر تؤكد قيمته الاجتماعية الواضحة. ومن خلال اعتماده على مواد بسيطة، واستراتيجيات بيئية "سلبية"، وتسلسل فراغي واضح، ينجح المسجد في منح العمال لحظات يومية من الهدوء والكرامة واستعادة التوازن.

ومع ذلك، تكشف القراءة المعمارية المتأنيبة عن بعض المفارقات بين التوجه التصميمي المجازي ومتطلبات ضبط اتجاه القبلة. فالمحارب—على جمال صناعته وإحاطته بلوحة كوفية كاملة—لا يتسق مع اتجاه القبلة، مما يخلق تبايناً واضحاً بين مركزية المشهد البصري في القاعة وبين اشتراطات الاصطفاف للصلاة. كما تبرز مفارقة أخرى في معالجة الأرضيات المستوحاة من إيقاع حصيرة التاتامي اليابانية؛ إذ يعمل هذا النسق بقياس واتجاه لا ينسجمان مع اتجاه الصفوف، الأمر الذي يفرض على التجاور حرج بين نظامين هندسيين فراغيين لا يلتقيان تماماً: أحدهما قائم على محاكاة واقتباس ثقافي-رمزي، والآخر مرتبط بمتطلبات الصلاة واتجاهها.

وعلى نحو بئ، تفتح هذه القضايا نقاشاً مهماً حول آليات اتخاذ القرار التصميمي في المساجد، ولا سيما عندما تتقاطع فيها الهويات الثقافية مع متطلبات أداء الصلاة. وهي تذكر بأن الفكرة التصميمية، مهما بدت جذابة، تحتاج دائماً إلى أن تُعاير بدقة مع شروط اتجاه القبلة وتنظيم الصفوف، خصوصاً في البيئات التي يعتمد فيها المصلون على اللغة المعمارية لتوجيههم بثقة.

ورغم هذه الملاحظات، يبقى المسجد مثلاً وحيهاً على كيف يمكن لمشروع صغير وبميزانية محدودة أن يضيف شيئاً من الإنسانية على بيئة عمل صناعية، وأن يعزز روابط اجتماعية متينة بين العاملين. فالقيمة الحقيقية هنا لا تكمن في الحجم، بل في النية: رغبة معماري شاب في صياغة مساحة هادئة، جامعة، يجد فيها العمال فسحة للراحة وإعادة الاتصال بذواتهم وبعضهم البعض. ومن هذه الزاوية، يبرهن مسجد تراد الياباني على أن التصميم الواعي بسياقه قادر على الارتقاء بسوية الحياة اليومية، ولو بأدوات بسيطة.

جذور العمارة الإفريقية



مسجد النجدي

مسجد النجدي

الموقع: زَنْدَر (داماغارام) - النيجر

المعماري: جمعية العون المباشر

سنة الإنجاز: ٢٠١٤

مساحة الأرض: ١٢٠ م²

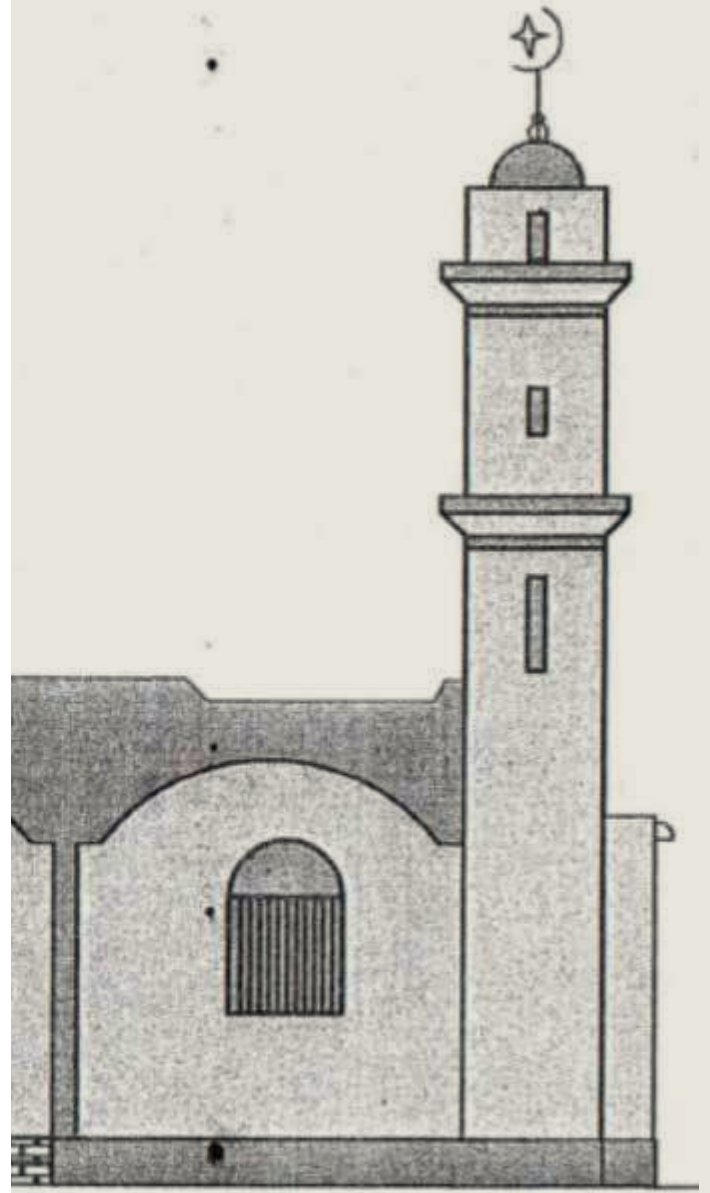
المساحة المبنية: ١٢٠ م²

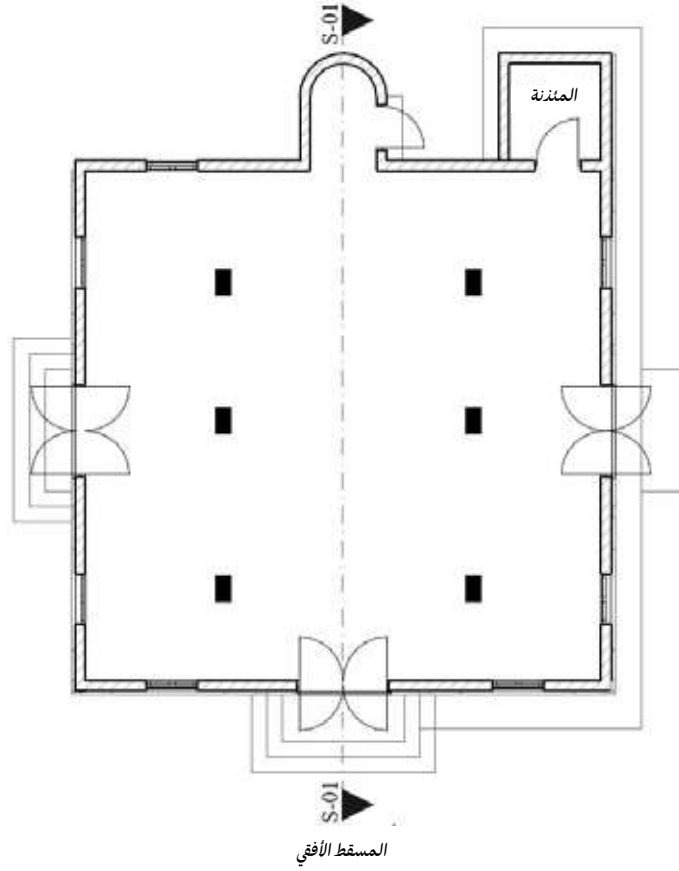
القدرة الاستيعابية: ١٧٠ مصلً

يقع مسجد النجدي في مدينة زَنَدَر، ضمن إقليم داماغرام التاريخي في جنوب شرق النيجر، في قلب نسيج عمراني كثيف تشكّل عبر زمن طويل من التعايش بين قسوة مناخ الساحل الإفريقي، وحرف البناء المحلية، واستقرار الممارسة الدينية الإسلامية في الحياة اليومية. وفي هذا السياق، لا يظهر المسجد بوصفه عنصرًا استثنائيًا أو متفردًا، بل بوصفه جزءًا من مشهد حضري مألوف، متواضع في مقياسه وموارده، ومنخرط في إيقاع المدينة العادي.

جاء تنفيذ المشروع بدعم من مؤسسة *Direct-Aid* (الكويت)، في سياق مبادرات عابرة للحدود تُعنى بدعم البنية الدينية والاجتماعية في غرب إفريقيا. وفي هذا الإطار، جرى التعامل مع مسجد النجدي بوصفه مسجدًا محليًا يخاطب محيطه القريب، ملبيًا حاجات العبادة والالتقاء اليومي، ضمن إمكانات اقتصادية وإنشائية متواضعة ومحددة المعالم..

ومن دون ادّعاء حضورٍ معماريٍّ لافت، يأتي المسجد بوصفه إضافة هادئة إلى نسيجه العمراني. ويتحدّد حضوره من خلال انسجامه مع النسيج المحلي ومقياس البناء السائد، لا عبر الإظهار أو السعي إلى التفرد الشكلي. وبهذا المعنى، يندرج المشروع ضمن فهم عملي لعِمارة المسجد، يقوم على خدمة المجتمع من حيث سهولة الوصول إليه والاندماج في إيقاع الحياة اليومية لمحيطه، ويتشكّل بقدر ما يفرضه السياق والضرورة، ويقدر ما تسمح به نية معمارية واعية بحدودها.





١. واجهة المسجد.

السياق الحضري والمناخي

يتوضع مسجد النجدي في قلب النسيج العمراني المتماسك لمدينة زنّدر، حيث ترسم الشوارع الضيقة، والجزر العمرانية المغلقة على ذاتها، وارتفاعات البناء المتواضعة ملامح المشهد الحضري اليومي. ويتوجه المسجد إلى محيطه القريب بوصفه جزءاً من هذا النسيج لا عنصرًا منفصلاً عنه، في سياق يقوم على التقارب المكاني، وسهولة الحركة مشيًا، وكثافة التفاعل الاجتماعي المباشر، بعيداً عن منطق الساحات المفتوحة أو التكوينات العمرانية الاحتفالية.

وفي هذا الإطار الحضري نفسه، يندرج الموقع ضمن نطاق مناخ الساحل الإفريقي، بما يتسم به من درجات حرارة مرتفعة، ورياح محملة بالغبار، وتقلبات موسمية حادة. وقد تضافرت هذه الشروط المناخية مع طبيعة النسيج العمراني المحيط لتشكّل علاقة المسجد بمجاوراته، حيث جرى تفضيل الانغلاق النسبي، وتوفير الظل، وضبط مستويات الانكشاف، على حساب الانفتاح البصري الواسع. وعليه، لا يقوم حضور المسجد على إمكانية رؤيته من مسافة أو قراءته بوصفه علامة عمرانية بعيدة، بل على اندماجه في مسارات الحركة اليومية، وترسيخ مكانته من خلال إمكانية الوصول إليه، واستمراريته ضمن إيقاع الحياة المحيطة.

التحليل المعماري الخارجي

يُتسم التعبير الخارجي لمسجد النجدي بالاختزال والتقشّف، ضمن مقارنة معمارية واعية بحدود الميزانية والسياق العمراني والمناخي الذي يتواجد فيه. فقد جرى اعتماد كتلة متماسكة ومقروءة، ذات مقياس إنساني منخفض ومضبوط، تنسجم مع ارتفاعات النسيج المحيط، وتؤكد دور المسجد بوصفه مرفقًا محليًا يخدم مجتمعه المباشر، لا بوصفه معلمًا بصريًا أو نقطة جذب عمرانية.

تمت معالجة الواجهات ببساطة مقصودة، وذلك من خلال تغليب الأسطح المصمتة وتقنين الفتحات. يستجيب هذا الخيار مباشرة مع ظروف مناخ الساحل الإفريقي القاسية، حيث تشكل الحماية من الحرارة المرتفعة، والغبار، والوهج الضوئي أولوية يجب التصدي لها. وفق ذلك، جرى ضبط الفتحات بما يسمح بالتهوية والإضاءة الطبيعية ضمن حدود محسوبة، من دون الإخلال بدرجة الانغلاق والسكينة المطلوبة لوظيفة المسجد التعبدية.

تنطلق اختيارات مواد البناء ومعالجات الأسطح، الخارجية والداخلية، من منطق عملي يرتبط بالتوفّر، والديمومة، وسهولة الصيانة، لا من نزوع تعبيري أو حمولة رمزية مقصودة. فالمسجد لا يراكم معناه عبر استدعاء مفردات تاريخية أو استعارة لغات شكلية وأفدة، بل يكتفي بما تتيحه مواد البناء في حضورها المباشر، وبما ينتج عن انتظام الكتلة وضبط أبعادها من إحساس بالثبات والوقار. في المحصلة، يعكس الشكل الخارجي للمسجد ما يمكن اعتباره أخلاقيّة معمارية قائمة على القناعة والتقشّف الواعي. فالمعنى هنا لا يُنتج عبر الإظهار أو الاستعراض، بل عبر عمارة هادئة، صالحة للاستخدام اليومي، ومصاغة بعناية وفق شروط المكان والمناخ، بما يعزّز حضور المسجد ضمن محيطه الاجتماعي والبيئي بوصفه فضاء مألوفًا ومستقرًا.

٢. قاعة الصلاة.

١. المبنى من الخارج.



التحليل المعماري للفراغ الداخلي

يتشكل الفراغ الداخلي لمسجد النجدي انطلاقاً من منطق المنفعة ومحدودية الموارد، لا من منطق الظهور والإبهار الشكلي. فقد جرى تصميم حرم الصلاة بوصفه فضاءً مدمجاً ومتناسكاً، يوفر الظل والاحتضان الفراغي الملائم للمصلين، ويؤمن استمرارية الاستعمال بوصفها أولوية أساسية في سياق الاستخدام اليومي المتكرر. ويتسم هذا الفراغ بهدوء إيقاعه الداخلي، وببساطة تنظيمه، بما يخدم الصلاة من دون تشويش بصري أو تحميل شكلي زائد.

يدخل الضوء إلى الفراغ الداخلي بقدرٍ محسوب، عبر فتحات محدودة تُرشحه وتُلطّفه، فتحدّ من الوهج والحرارة، وتوفر في الوقت ذاته مستوىً كافياً من الإضاءة اللازمة للاستخدام اليومي. ويُسهّم هذا الضبط المتعمّد في تشكيل جو داخلي يميل إلى الانكفاء والتركيز، منسجماً مع شروط المناخ في زَندَر، ومع طبيعة المسجد بوصفه فضاءً للصلوات اليومية المتكررة، لا للمناسبات الاحتفالية الاستثنائية.

ترك العناصر الإنشائية في الفراغ الداخلي ظاهرة كما هي، من دون إخفاء أو تزيين، في خيار واع لا يسعى فيه المعماري إلى تحويلها إلى تعبير إنشائي استعراضي، ولا إلى تحميلها دلالات رمزية مستقلة. بل يُكتفي بدورها الأساسي في حمل السقف وتنظيم الفراغ وتوجيه المصلين نحو القبلة، وذلك بوصفها جزءاً من منطق البناء لا من خطاب الشكل. وبهذا النهج، تُدار المعالجة الداخلية على نحو يتجنّب أي تحميل رمزي زائد، مفسّحاً المجال لتقدّم تجربة الاصطفاف الجماعي والانتباه المشترك بوصفهما جوهر التجربة المكانية التعبدية.

في المحصلة، يقدّم التصميم الداخلي بيئة محترمة تؤدّي وظيفتها بكفاءة، وتستمدّ قيمتها المعمارية من جودة أدائها واستجابتها لحاجات المجتمع الذي تخدمه، لا من التفرد أو الاستعراض. إنه فراغ داخلي واضح ومتين، منسجم مع إيقاع الممارسة الدينية اليومية، ومنتمٍ بعناية إلى سياقه الاجتماعي وظروفه المناخية.



الأنظمة التقنية والإنشائية والاستدامة

تقوم الأنظمة الإنشائية والتقنية في مسجد النجدي على البساطة والمتانة، اعتمادًا على نظم بناء واضحة منسجمة مع الخبرات المحلية وإمكانات الصيانة المتاحة. ويضمن هذا التوجه استمرارية عمل المسجد من دون الاعتماد على حلول تقنية معقدة أو تدخلات متخصصة.

تعالج الجوانب البيئية عبر حلول «سلبية» مباشرة، تتمثل في سماكة الجدران، وتقنين الفتحات، وتماسك الكتلة، بما يخفف من تأثير الحرارة والغبار وأشعة الشمس القاسية. كما تسمح الفتحات المضبوطة بتهوية طبيعية كافية، تقلل الحاجة إلى أنظمة ميكانيكية. اختيرت المواد وفق معايير التوفر والمتانة وسهولة الإصلاح، في تعبير عن فهم عملي للاستخدام المستدام. وثقهم الاستدامة هنا بوصفها موقفًا قائمًا على القناعة والملاءمة وحسن إدارة الموارد، لا بوصفها خطابًا تقنيًا أو استعراضًا بيئيًا.

١. تشكيل أفريقي يحاول أن يستعيد الروح المحلية.

٢. بساطة التكوين من بساطة الوظيفة.. قاعة الصلاة تظهر مظاهر البند وتظهر مظاهر التقشف وتبقى في كلي الحالتين مسجداً يفصل بين عالمين.

٣. المئذنة وعلاقتها بكتلة قاعة الصلاة.



تعالج مسألة الفصل بين الرجال والنساء وفق الأعراف المحلية السائدة، وبحلول وظيفية مباشرة تضع قابلية الاستخدام والإدارة في المقام الأول. ورغم محدودية التمايز المكاني، يعكس هذا الخيار انسجامًا مع طبيعة المسجد بوصفه فراعاً للاستخدام المنتظم لا للتجربة الشكلية.

في المحصلة، ينجح المسجد في أداء دوره الاجتماعي بحضوره اليومي واستمراره، لا بالحجم أو الظهور البصري. وتنبع قيمته من اندماجه الهادئ في الحياة اليومية لمحيطه، بوصفه فضاءً مألوفًا للممارسة الدينية الجماعية.

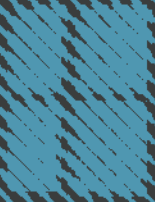
الأداء الاجتماعي ودور المسجد المجتمعي

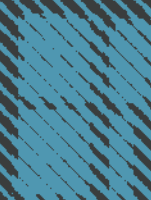
يؤدي مسجد النجدي دوره بوصفه مسجدًا حيًا بامتياز، منغمسًا في إيقاع الحياة اليومية أكثر من ارتباطه بالمناسبات الاستثنائية. ويتحدد حضوره الاجتماعي من خلال قربه واندماجه في النسيج السكاني المحيط، إذ يخدم الصلوات اليومية، والتعليم غير الرسمي، والتلاقي المجتمعي ضمن مسافة مشي لمعظم مرتاديه.

جاء تنظيم الوصول إلى المسجد واضحًا وبسيطًا، بما يتناسب مع مقياسه المتواضع وطبيعته مستخدميه. فالمداخل المقروءة والحركة غير المعقدة تتيح استخدامًا سلسًا لمختلف الفئات العمرية، من دون تراتبية مكانية أو تعقيد شكلي، بما يعزز شمولية الاستعمال في معناها العملي.



تقوم الأنظمة الإنشائية والتقنية في مسجد النجدي على البساطة والمتانة، اعتمادًا على نظم بناء واضحة منسجمة مع الخبرات المحلية وإمكانات الصيانة المتاحة. ويضمن هذا التوجّه استمرارية عمل المسجد من دون الاعتماد على حلول تقنية معقّدة أو تدخلات متخصصة.





١. المئذنة بتكوينها البسيط
والهادئ.



الواجهة الشرقية



الواجهة الشمالية



الواجهة الجنوبية



الواجهة الغربية

الخاتمة والقراءة النقدية

يقدم مسجد النجدي تجربة معمارية متواضعة لكنها دالة ومحترمة، تشكّلت تحت وطأة الضرورة المناخية، وضيق الإمكانيات، وإيقاع الممارسة الدينية اليومية. ولا تكمن قيمته المعمارية في الطموح الشكلي أو الرمزية، بل في قدرته على أداء دوره بثبات وملاءمة ضمن سياق اجتماعي وبيئي محدّد.

يعتمد المشروع مقارنة معمارية نابعة من التعامل الحاذق مع شروط المكان الصارمة، المناخية والاقتصادية على حدّ سواء، حيث تُصاغ قرارات التشكيل والبناء والمواد استناداً إلى متطلبات الاستخدام اليومي، والمواءمة المناخية، وضمان المتانة، لا إلى منطق الإيقونية أو السعي إلى حضور بصري لافت.

ومن منظور جائزة الفوزان، وفي إطار السردية الأوسع لهذا الكتاب، يأتي إدراج مسجد النجدي بوصفه اختياراً مقصوداً، يهدف إلى توسيع النقاش حول طيف عمارة المساجد المعاصرة المعروضة. فهو يؤكّد أن التميّز لا يقتصر على المساجد الكبرى أو المشاريع اللافتة، بل يشمل أيضاً المساجد الصغيرة المنغرس في محيطها، حيث تُقاس القيمة بالاستمرارية والخدمة والاندماج الاجتماعي.

وفي هذا الإطار، يقدم مسجد النجدي قراءة مغايرة للجودة المعمارية، بوصفها كامنّة في التقشّف الواعي تماماً كما هي كامنّة في الطموح التعبيري. فعمارة المساجد المستقبلية لن تُختزل في نموذج واحد، بل ستتشكّل من تفاعل الأمكنة العادية مع الممارسة اليومية، جنباً إلى جنب مع المباني الاستثنائية والرؤى الفردية.

القلعة العمانية والفضاء المدني

مسجد باب السلام

مسجد باب السلام

الموقع: مسقط- عُمان

المعماري: مكتب التقْدُم

سنة الإنجاز: ٢٠٢٣

مساحة الأرض: ٣٠٠٠ م²

المساحة المبنية: ٦٦٤ م²

القدرة الاستيعابية: ٤٠٠ مصلً

يقع مسجد باب السلام في حي المعبلة السكني بضواحي ولاية السبب في محافظة مسقط، وقد اكتمل بناؤه عام ٢٠٢٣ بتوقيع المكتب العماني "التقدم" تحت إشراف المعماري مروان البلوشي. منذ افتتاحه، لفت المسجد الأنظار محلياً وعالمياً، لا بفخامة مفرطة، بل بوقار معماري صامت، يُعيد النظر في أنماط بناء المساجد، دون أن يقطع صلته بالأرض أو بالثقافة أو بالعقيدة.

يحمل اسم "باب السلام" دلالة صريحة: بوابة مفتوحة - كافة للناس. وقد شيد المسجد في منطقة سكنية أخذت في التمدد العمراني، على أطراف العاصمة مسقط، فوق أرض مستوية تحفّ بها مبان منخفضة الارتفاع، وفي الأفق تلوح تشكيلات سلسلة جبال الحجر بلونها الصخري الخافت. وفي هذا السياق البديع، اختار المعماري ألا يفرض المسجد بوصفه صرحاً متعالياً، بل أن ينهض به برصانة ووداعة معاً، عبر تكوين معماري مؤلف من كتل أسطوانية وردية اللون، تنبثق من الأرض بهدوء، وتتناغم مع ألوان التربة والسماء في المشهد العماني.

يمثل هذا المشروع مقارنة جديدة في فهم عمارة المساجد في سلطنة عُمان، بل وربما يتجاوزها نحو أفق أوسع. إذ جرت العادة على الفصل الواضح بين المساجد الرئيسية ذات الطابع المهيّب، وبين المساجد المحلية المتواضعة التي تخدم الأحياء. أما مسجد باب السلام، فلا يعيد إنتاج التراث، ولا يتنكر له، بل يتقدم خطوة أبعد نحو تأويل هادئ ومسؤول لما يمكن أن تكون عليه عمارة المسجد المعاصر. وهو تأويل يستند إلى بلاغة البساطة، وأثر الضوء، ونقاء الفراغ، بدل الاتكاء على الزخرفة أو الميل إلى الإبهار السطحي.

يتحزّر المسجد من سطوة النموذج التقليدي الذي يجمع القبة والمئذنة بوصفهما عنصريين لا غنى عنهما، ويقدم بديلاً معاصراً يتألف من خمس كتل أسطوانية، متباعدة في الحجم، متحدة في الروح، يشدها خيط من الانضباط الهندسي وتوليفة هادئة ومدروسة من الظلال والضوء. أما المئذنة، فتتجسد هنا بوصفها برجاً مخروطياً منفصلاً عن الكتل الأخرى، تستدعي في ملامحها أبراج الحصون العمانية المنتشرة في أنحاء البلاد. إنها تشير إلى حضور المسجد دون أن تفرضه، وتتقدم في صمتها دون أن تتعالى، وكأنها تكتفي بالإيحاء لا بالاستعراض.

غير أن أبرز ما يميز المسجد هو انفتاحه على محيطه. على خلاف كثير من المساجد المحاطة بشور أو جدار، اختار مصمم مسجد باب السلام أن يلغي الحواجز، وأن يجعله يفتح على الحي والناس. فالساحة الخارجية تتداخل بانسيابية مع المحيط العمراني، وتشجع على التمتع، والجلوس، والعبور، حتى خارج أوقات الصلاة. هذا الانفتاح لا يُقرأ فقط باعتباره موقف معماري، بل أيضاً بوصفه إشارة ثقافية متجذرة في التقاليد العمانية، حيث الكرم، والانفتاح، وروح الجماعة.

السؤال الذي انطلق منه المعماري كان وجيهاً، وإن لم يكن جديداً في ذاته: كيف يمكن لمسجد أن يكون أصيلاً ومتجذراً، من دون أن يُغلق بابه في وجه التجديد؟ وكيف له أن يتفاعل مع موقعه، ويجسد تجربة روحية صادقة، دون أن يغرق في الترميز الزائد أو ينجرّف خلف تقلبات الموضة؟ تأتي الإجابة هنا في بناء يُقدّم التجربة على الشكل، ويُفضّل الديمومة على الزينة، ويبنح الحضور المجتمعي أولوية على الفخامة المؤسسية.

بهذه الرؤية، يُسهم مسجد باب السلام في جهود إعادة رسم ملامح الخطاب المعماري الإسلامي المعاصر. لا عبر التقليد، ولا بالرمزية المُستهلكة، بل عبر كرامة المكان، واستجابته البيئية، وشموليته الإنسانية. إنه نموذجٌ يثبت أن التواضع لا يُنافي الطموح، وأن للمسجد أن يكون خاصاً، وعاماً، ومُلهماً في آنٍ واحد.



١. المحراب فاصل ضوئي
يمتد من جدار القبلة إلى
عمق قاعة الصلاة.

٢. الإحساس البصري
بحضور القاعة العمانية ذات
التكوينات الأسطوانية.

السياق الحضري والاندماج بالموقع

يقع مسجد باب السلام عند أطراف منطقة السيب، وهي إحدى الضواحي السكنية التي تشهد نموًا عمرانيًا متسارعًا ضمن محافظة مسقط. يتخذ المسجد مكانه وسط حي منخفض الكثافة العمرانية، تحفه مساكن متواضعة، وطرق عريضة، وأفق مفتوح لا تحجبه الأبنية العالية. وقد مثل هذا الموقع تحديًا وفرصة في آن معًا: كيف يمكن لمسجد أن يحضر كمعلم بصري دون أن يهيمن على محيطه؟ وكيف يمكن له أن يحدث أثرًا مدنيًا دون أن يبدو دخيلًا على نسيج المكان؟

جاء الجواب بتصميم متأق وواثق. فبدلاً من الكتلة المعمارية الضخمة أو الشكل الأيقوني الواحد، قدّم المسجد بوصفه مجموعة من خمس كتل أسطوانية، متفاوتة في الحجم والارتفاع، تنتظم بلطف داخل أرض مشجرة ومتواضعة، منسجمة مع المشهد العام للحي.

ويعلو هذه الكتل برج المئذنة المخروطي: رشيق في ملامحه، لا يعلو استعراضاً، ولا يتوارى غياباً، بل يكتفي بالإشارة الهادئة إلى حضور المسجد من بعيد، ويوازن بكتلته العمودية امتداد الكتل الأفقية من حوله. وبهذا التكوين، تتشكل علاقة متجانسة بين المئذنة وبقية العناصر المعمارية؛ علاقة تُحافظ على المقياس الإنساني، وتراعي سكينه الحي وتواضعه.

ومن أبرز مظاهر اندماج المسجد في نسيجه الحضري غياب الأسوار. فبينما تُحاط غالبية المساجد في المنطقة بسيجات أو بوابات تُقيد العلاقة مع المجال العام، اختار مصمّم مسجد باب السلام أن يُبقيه

مكشوفاً، بلا حواجز مادية فاصلة. وبدلاً من الفصل الحاد، تتبدى حدود الموقع عبر تحولات لطيفة في رصف الأرضيات وتدرجاتها، وفي توزيع الغطاء النباتي، في إيحاءة عمرانية تستدرج نسيج الحي إلى داخل المسجد، وتتيح في المقابل لساحة المسجد أن تتسرّب نحو الحياة اليومية للجوار.

أما الكسوة الوردية الهادئة للمبنى، فليست مجرد خيار جمالي، بل إيحاءة لونية تستلهم الجبال والرمال، وطيف السماء العمانية عند الغروب. تمنح هذه النغمة الحانية المبنى مسحة من الألفة، وتجعله يلتقط الضوء الطبيعي بلطف في الصباح والمساء، فيبدو وكأنه يتبدّل مع الزمن: راسخاً في أرضه بلون مألوف، لا متباهياً بلون دخيل.

تنساب الحركة داخل الموقع وحوله بسلاسة واضحة؛ إذ تتوافق مداخل المسجد مع تدفق المشاة والسيارات، من دون بوابة مركزية فخمة، مما يّتيح تعدد طرق الوصول ويكرّس شعور الانفتاح المقصود. وقد وُضعت مواقف السيارات على أطراف الموقع، بحيث لا تُربك المشهد البصري ولا تحتل أرض المسجد. كما تراجعت كتل البناء عن حرم الشارع، مانحة الجوار مزيداً من الخصوصية، ومُجتنبة المساكن المجاورة ظلال الكتل أو حجب الإطلالات العامة عنها.

غير أن أكثر ما يلفت هو الاحتضان المجتمعي التدريجي لهذا المسجد. فبعد تردّد أولي من بعض السكان حيال ألوانه وهندسته غير المألوفة، غدا مع الوقت نقطة ارتكاز للحي؛ لا يُرتاد للصلاة فحسب، بل يقصده المارة، وتلوذ بظلاله الأطفال للعب والراحة، وتجد النفوس حول حوضه المائي لحظات للسكون والتأمل. لقد أعاد المسجد تعريف دوره ضمن نسيجه الحضري، لا بوصفه مقصداً فحسب، بل باعتباره جزءاً من المكان، ومتنقّساً من العمران، وأفقاً من المعنى.

في زمن باتت فيه الرؤية المعمارية تُقاس غالباً بدرجة الاستعراض والهيمنة، يقدّم مسجد باب السلام نموذجاً آخر: الحضور عبر التواضع، والتميّز من خلال الانفتاح، والأهمية عبر الانتماء.



١

جدير بالذكر أن هذا التكوين يبتعد عن النزعة التذكارية أو الصرحية الضخمة التي كثيراً ما تحضر في عمارة المساجد. فغياب القبة لا يُضعف من هوية المسجد، بل يعيد توجيهها. الكتلة المركزية للصلاة، وإن كانت أكثر ارتفاعاً واتساعاً، إلا أنها لا تنفصل عن محيطها. ومن بعيد، تظهر الكتل كأنها تضاريس هندسية، تنبع من الأرض وتتجاوز مع أفق المكان ودون أن تتعالى عليه.

وتتجلى شفافية المشروع أيضاً في علاقته بالخارج. فلا أسوار ثقصي، ولا حواجز تفصل. بل أراضي تتداخل، ومساحات خضراء تنساب، فيخترق المشهد الطبيعي كتل المسجد، وينسرب حضور المسجد إلى النسيج اليومي لحياة الحي.

في محضلة القول، ينجح التصميم الخارجي للمسجد في تحقيق توازن نادر: فهو يتبنى التجريد دون أن يُفرغ الفضاء من روحه، ويعبر عن المعاصرة دون أن يتنكر للتراث، ويُجسد القداسة لا عبر المبالغة الشكلية، بل من خلال الفكرة المعمارية في تماسكها، ونسبها المدروسة، وصدق معالجة المواد، وكرم الفضاء وكرامته.

التحليل المعماري الخارجي

يفصح مسجد باب السلام، منذ النظرة الأولى، عن ملامح معمارية متحررة من التوقعات المألوفة لعمارة المساجد. فلا قبة فخمة، ولا عقود متراكبة، ولا زخارف مستعرضة. بل مجموعة من الكتل الأسطوانية المتقاربة، منخفضة عموماً ومتواضعة، ترتب نفسها في مشهدية صامتة، يتكرر فيها الشكل بتنوعات تشكيلية حاذقة. تنهض المئذنة وسط هذا المشهد بوصفها العنصر العمودي الأوضح حضوراً: برج مخروطي نحيل، يتوج بهلال مجوّف مدمج بلطف في بنيته.

أما لغة المواد، فتتسم بالنعومة والتواضع. فالطلاء الوردي الفاتح، الذي استُخدم بدلاً عن الكسوة الحجرية، يستلهم نغمته من جبال عُمان ورمالها وشفق غروبها. يتبدّل هذا اللون مع تغير الضوء، فيتوهج مع الصباح، ويخفت مع المساء، دون أن يغادر طيف الأرض التي تحتضنه. وتتيح الواجهات المنحنية، بخلوها من الزخرفة، للضوء والظل أن يُفغلا سطحها بلطف، فيما تخترقها فتحات ضيقة مضبوطة بعناية، تُوازن بين الإضاءة والإيقاع، وبين الخصوصية والحضور.

١. المسجد من الخارج.
٢. الإضاءة الطبيعية تغمر جدار القبلة والمحراب بمنتد ضوئياً ليحدد مكان الصلاة.



تحليل الفراغ المعماري الداخلي

يعكس الفضاء الداخلي لمسجد باب السلام حساً تصميمياً يتمحور حول سكينه المكان وانضباط التعبير المعماري. يتجنب التصميم كل ما قد يُشعّر الانتباه، مُفسّحاً المجال لتجربة عبادة مركّزة، وحضور وجداني صافٍ.

يحتضن الحيز الرئيس في الحرم فراغاً أسطوانياً مرتفعاً، خالياً من الدعائم، تحيط به جدران ناعمة، بيضاء، مكسوّة بالجصّ، ترتفع في سكونٍ وتأمل. ومن أعلاه، تتسلّل أنوار النهار عبر فتحة علوية دقيقة، تحيط بالقسم الأعلى من الجدار في محيط شبه مكتمل، فتغمر الفضاء بضياءٍ هادئٍ متحوّل، يتبدّل على مهل مع حركة الشمس. أما اتجاه القبلة، فيتجلّى على شكل شقٍّ رأسيٍّ ممتدٍّ من السقف حتى الأرض، يُجسّد شعاعاً ضوئياً نقياً، يُشير إلى موضع المحراب — أو بالأحرى، إلى غيابه الحاضر! وهنا، لا زخرفة ولا مبالغة، بل إيماءة ضوئية شفيفة، تغدو بوصلةً روحيةً للمصلّين، تُرشدهم إلى القبلة لا بصرامة الشكل، بل بلطافة النور.

وفي غياب القبة، لا يخلو فراغ الحرم من إيماءةٍ إلى السماء. فمن مركز السقف، تتدلّى ثرياً واسعة بقطر تسعة أمتار، مؤلّفة من مئات القضبان الرفيعة المتفاوتة الطول، تنحني في مجموعها لتشكّل هيئةً مقعّرة، وتتدلّى من أطرافها كرات كريستالية صغيرة تُشعّ بنور هادئ. لا تحاكي هذه الثريا القبة في غيابها، بل تُحاور حضورها الرمزي: تستدعي قبة السماء لا ببناءٍ مرئيٍّ، بل بإيماءةٍ ضوئية خافتة. وهي لا تملأ فضاء الحرم بكتلة، بل تُفعّله بإيقاع العناصر الخطية المتدلية، التي توجي بالشّهَب المعلقة في فضاء مفتوح.

وما يميّز هذا المسجد عن غيره من المساجد ذات المسقط الدائري في هذه الدورة من الجائز، هو أنّه لم يخضع صفوف الصلاة لسلطة الشكل، بل عالج هذا التحديّ بذكاءٍ ورفق. فالسجاد، بخطوطه

المستقيمة والواضحة، يُبقي الصفوف متوازية ومنضبطة، مؤكّداً أولوية القبلة على منطق الدائرة وهندستها الشعاعية والقطبية. وهكذا، ينتصر التصميم لطقوس الصلاة على مقتضيات الشكل، ويحقّق مصالحةً أنيقة بين التوجّه المعنوي والتكوين الهندسي.

أما المواد المستخدمة في الداخل، فتغلب عليها النعومة الخافتة: سجاد وردي بدرجات هادئة متدرّجة، وعناصر وظيفية مُندمجة بعناية، دون زينة مضافة. في هذا السياق، يُصبح الضوء هو البديل الصامت للزخرفة، وتغدو الهندسة وسيلة نسج المعنى بهدوءٍ واتساق.

وتحظى قاعة النساء، رغم استقلال مدخلها، بعناية واضحة في تصميمها وموقعها. وتكمن فرادتها في تموضعها داخل جوف المئذنة المخروطية، ما يمنحها طابعاً عمودياً يُعزّز من خصوصيتها وسكينتها. وكما في مسجد «نور الله» في الصين، لا يُقرأ هذا الفصل بوصفه عزلة أو إقصاء، بل صيغة معمارية تُجسّد ما يمكن تسميته بـ«جماليات الحشمة» — حيث يُترجم الاحتجاب إلى رفعة، ويغدو الستر مظهرًا للكرامة لا حجاباً عنها.

وهكذا، يقدّم هذا التصميم الداخلي تأويلاً معاصراً للمسجد، يرى أن القيمة المعنوية للمكان لا تتحقق عبر الزخرفة، بل عبر صفاء التكوين ونقاء المعالجة، حيث تصبح البساطة موقفاً روحياً يتجلّى في منطق العمارة ذاته.

وهكذا، يقدّم هذا التصميم الداخلي تأويلاً معاصراً لفكرة المسجد، يقوم على أن القيمة المعنوية للمكان لا تنبع من تكرار الأنماط الشكلية المكررة (الكليشيهات) السائدة والزخرفة، بل من صفاء التكوين ونقاء المعالجة. فالبساطة هنا ليست غياباً للتفاصيل، بل موقفٌ مقصود يتجلّى في منطق العمارة نفسها، بوصفها حاملاً للتوجّه الروحي لا غلافاً له.



١

الأنظمة التقنية والاستدامة

٤٨٢

ومن المبادرات اللافتة، إعادة استخدام مياه الضوء لريّ المساحات الخضراء المحيطة بالمسجد، لفئة بسيطة، لكنها تعبر عن وعي صادق بندرة الماء وأهمية ترشيده. كما أن النباتات المختارة تنتمي في معظمها إلى الأنواع المحلية قليلة الاستهلاك للمياه، ما يرشح توجه المشروع نحو بيئة مئزنة وقليلة المتطلبات. ويُعتمد في الإضاءة الصناعية على أنظمة LED الموفرة للطاقة، مع إمكانية التعتيم بما يتناسب مع أوقات الصلاة وظروف الإضاءة الطبيعية. أما الإنارة الخارجية، فتبقى محدودة ومضبوطة، تكتفي بإبراز الكتلة المعمارية دون مبالغة أو بهرجة. صحيح أن المسجد لا يعتمد تقنيات متقدمة كأنظمة الطاقة الشمسية أو الحلول الذكية، غير أن منطق الاستدامي حاضر في قراراته الأساسية: البساطة، والمتانة، والتوافق المناخي. فهنا لا تُرفع شعارات الاستدامة، بل تُمارس بهدوء وانضباط، من خلال قرارات تصميمية واعية تراعي ديمومة المبنى وانسجابه مع بيئته.

ينتهج مسجد باب السلام مقاربة هادئة وعملية بالنسبة لموضوع الاستدامة. مقاربة بعيدة عن الاستعراض، وقريبة من منطق التوافق مع المناخ والسياق العمراني، حيث لا يعتمد التصميم على حلول تقنية ظاهرة، بل يدمج الاستدامة في صميم قراراته المعمارية، بما يتسق مع لغته المُتحفظة وروحه المتروية.

تتحقق البيئة الداخلية المريحة حراريًا من خلال اعتماد جدران سميكة معزولة وفتحات محدودة، إلى جانب فتحات علوية معتبرة تسمح بمرور ضوء النهار من دون التسبب بارتفاع حرارة الداخل. أما نظام التكييف، فيوزع الهواء خفيًا عبر فتحات مدمجة في التفاصيل المعمارية، من غير أن يُخلّ بصفاء الفضاء أو يُشتّت العين.

٤. المئذنة.

٣. دراسة لتكوين المسجد وعناصره الخمسة.

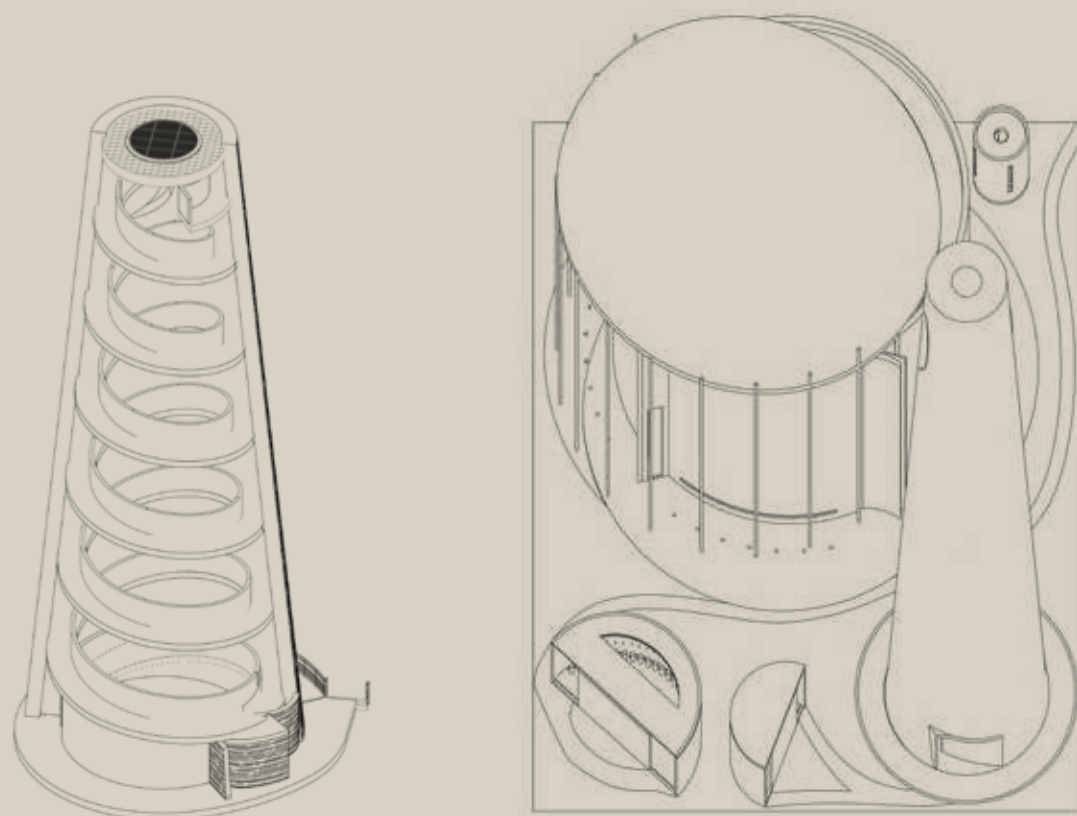
٢. المسقط الأفقي.

١. المئذنة من الداخل.. فضاء وظيفي تشكله الحركة ويحدّه الضوء.

٢



المسقط الأفقي

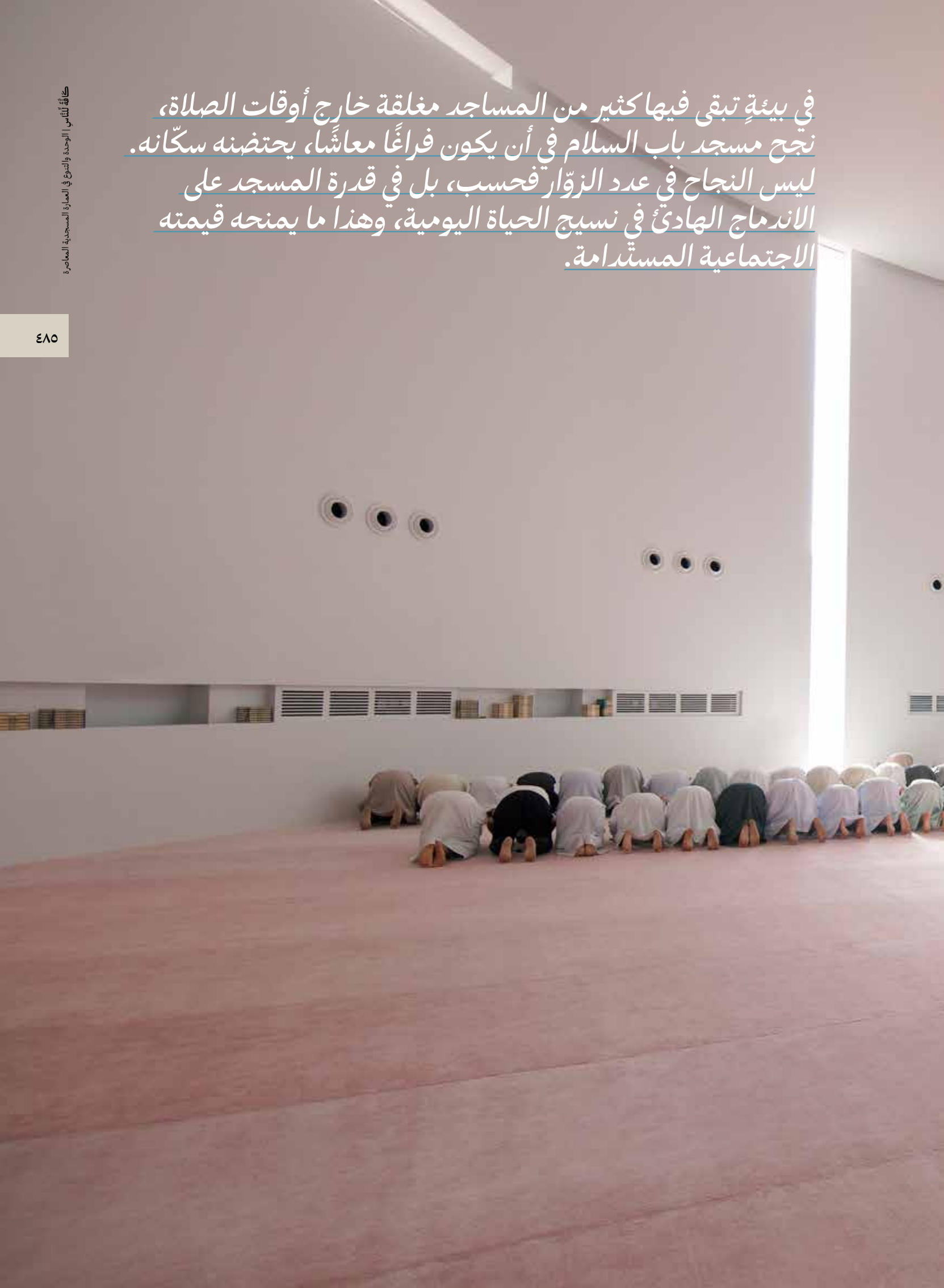


٣

٣



في بيئة تبقى فيها كثير من المساجد مغلقة خارج أوقات الصلاة،
نجح مسجد باب السلام في أن يكون فراغًا معاشًا، يحتضنه سكّانه.
ليس النجاح في عدد الزوّار فحسب، بل في قدرة المسجد على
الاندماج الهادئ في نسيج الحياة اليومية، وهذا ما يمنحه قيمته
الاجتماعية المستدامة.





٣. بعض التفاصيل الخارجية.

٢. تفاصيل الباب.

١. بقعة الضوء عند مكان الصلاة.. يمثل الضوء في هذا المسجد لاعباً أساسياً لإعطاء كل مكان هويته الخاصة.

الأداء الاجتماعي ونجاح الاستخدام

أكثر ما يلفت النظر في مسجد باب السلام أنه بلا أسوار. فلا حواجز تُبعد المارة أو تُقضي العابرين، بل دعوة مفتوحة للمرور، أو التوقف، أو الجلوس، حتى لمن لا يأتيه للصلاة. تتحوّل الساحة الخارجية—المظللة بالنخيل والمزدانة بمجرى مائي ضحل—إلى ساحة حيّ نابضة: يلتقي فيها الجيران، ويلعب الأطفال، وتبقى العائلات بعد الصلاة لتبادل الأحاديث والاطمئنان على بعضهم البعض. هكذا يتجاوز المسجد وظيفته التعبدية، ليغدو مساحة عامة مزروعة في نسيج الحيّ. وليس هذا توجّهاً عارضاً في التصميم، بل نية أصيلة رافقت تبلور الفكرة منذ بدايتها. لم يُصمّم المسجد ليكون مجرد موضع لأداء الشعائر، بل فضاءً مشتركاً للقاء، وحيّزاً للاندماج، واستمرارية هادئة لحياة المجتمع. وقد أكدت هذه الرؤية نتائج رصد ميداني أقرب إلى تقييم ما بعد الإشغال (POE)، أجراه المقرر التقني للجائزة، إذ دلت المؤشرات على مسجد مأهول، نابض بالحياة، ومنفتح بانسيابية على محيطه.

ويلاحظ أيضاً عناية ملموسة بتيسير دخول المصلّين من مختلف الفئات؛ إذ صُمّمت المداخل بانحدارات خفيفة، ورُودت بأبواب واسعة، ومسارات حشوية تساعد المكفوفين. كما أن استواء الأرضية داخل المسجد يتيح لمستخدمي الكراسي المتحركة أداء الصلاة إلى جانب سائر المصلّين دون حواجز أو عزلة. الجدير بالذكر أن هذه الاعتبارات لم تكن إضافات لاحقة، بل جزءاً أصيلاً من الرؤية التصميمية للمسجد منذ نشأتها.

أما قاعة صلاة النساء، فقد حظيت بعناية خاصة وموقع فريد داخل جوف المئذنة المخروطية، حيث تتجلى فكرة الفصل لا كعزلة قسرية، بل كمساحة للصون والسكينة. فالعزلة هنا ليست غياباً، بل حضور من نوع آخر، تحفظ للمرأة خصوصيتها، وتُعلي من شأن الحشمة بوصفها قيمةً جماليةً وروحيةً في آن.

ولا يقتصر الحضور على المصلّين، بل يبدو أن تصميم المسجد شجّع على استخدامه من قبل العائلات، وكبار السنّ، والمازّين من الحيّ. فالباحات، والزوايا الهادئة، وتسلسل الحركة الطبيعي، تجعل المكان مضيافاً للجميع.

في بيئة تبقى فيها كثير من المساجد مغلقة خارج أوقات الصلاة، نجح مسجد باب السلام في أن يكون فراغاً معاشاً، يحتضنه سكّانه. ليس النجاح في عدد الزوّار فحسب، بل في قدرة المسجد على الاندماج الهادئ في نسيج الحياة اليومية، وهذا ما يمنحه قيمته الاجتماعية المستدامة.



١



٤٨٨

٢

الخاتمة والتأمل النقدي

يقدم مسجد باب السلام مثالاً هادئاً وواثقاً لما يمكن أن تكون عليه العمارة المسجدية المعاصرة. فالمعماري لم يبتكر أشكالاً جديدة، بل أعاد توظيف الأشكال المألوفة بصفاء غير متوقع. الكتل الأسطوانية، على سبيل المثال، تستدعي صورة الحصون والأبراج العثمانية القديمة، التي يزيد عددها عن الألف، والمنتشرة في أرجاء البلاد. ومن هذا المنظور، تغدو المئذنة المخروطية علامة دينية من جهة، وصدى خفياً لتلك القلاع من جهة أخرى — إحياء بالاستمرار لا بالانقطاع.

ومع ذلك، لا يبدو هذا التوظيف مجرد إضاءة محلّية إلى الماضي، بل يعكس وعياً ناضجاً بسياقات العمارة الحديثة. فالمعماري مروان البلوشي يُظهر مواكبة رصينة للخطاب المعماري المعاصر، ويتجلى ذلك بوضوح في تصميم المنحدر الحلزوني داخل المئذنة، الذي قد يستدعي في الذاكرة لولب الحركة الداخلي لمتحف غوغنهايم من تصميم فرانك لويد رايت — لا على سبيل المحاكاة، بل كافتتاحية حُرّ يستعاد فيه المعنى لا الشكل: الحركة، والتسلسل، والشعرية العمودية المتسامية. وبهذا، يدرج المسجد نفسه في خطاب عالمي أوسع، من دون أن يتخلّى عن هويته العثمانية الواضحة.

بهذا، ينجح المشروع من الناحية الشكلية في تحقيق توازن دقيق قلماً يتحقق: متواضع لكنه مؤثّر، منفتح على محيطه العمراني من دون أن يفقد حضوره، وديني في جوهره دون أن ينفصل عن نبض الحياة. أما غياب القبة، فليس نقصاً ولا تقصيراً، بل خياراً واعٍ ومدروس. وقد جاءت الثريا المتدلية في قلب قاعة الصلاة لا لتحكي القبة شكلاً، بل لتستحضر أثرها في الذهن، وتستدعيها في اللاوعي: قبة من نور لا من بناء، تُفعل الفضاء دون أن تقيده، وتؤدي وظيفتها الرمزية دون أن تستأثر بالشكل.

أما قاعة الصلاة الدائرية، فقد نجت من مأزق تصميمي شائع في مثل هذا النوع من المساقط. فعلى عكس بعض المساجد ذات المخططات الدائرية (بسجاداتها الشعاعية) التي تُربك صفوف الصلاة، يُصّر مسجد باب السلام على صفوف مستقيمة متوازية، تُعيد الاعتبار لأولوية استلام القبلة فوق اعتبارات الشكل وخواصه الهندسية الآسرة. وقد تبدو هذه تفصيلة صغيرة، لكنها تعبر عن موقف أوسع: أن يخدم الشكل التوجه الجماعي نحو القبلة، لا العكس.

وربما تكمن القيمة الأعمق لهذا المسجد في قدرته العالية على التفاعل مع محيطه، وعلى الحضور البيوي في حياة الناس من دون أن يتنازل عن وقاره أو رمزيته. فهو ليس معلماً سياحياً ولا أثراً يُزار، بل فضاء مأهول، تُمارس فيه الحياة وتنساب تفاصيلها عبره بشكل طبيعي مع لحظات العبادة. وفي هذا الاتزان المتواضع، يتحقق أحد أشرف مقاصد المسجد: أن يكون نقطة تماس حيّة بين أوقات الصلاة وأوقات العمل، تماماً كما دلت الآية الكريمة:

﴿فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ الجمعة: ١٠.

قد لا يكون مسجد باب السلام سابقة منقطعة النظير، لكنه يقدم نموذجاً نادراً: عمارة رزينة للسلام، منسجمة مع سياقها، وغنية بالمعنى من دون صخب...

٢. مكان الوضوء.

٣. التكون الحلزوني للمئذنة ينتهي ببقعة ضوء.

١. قاعة الصلاة في المساء.. الضوء الصناعي يبدل هادئ.



من الحياة إلى الموت

مصلّى مقبرة إصفهان (مقبرة رضوان)

مصلّى مقبرة إصفهان (مقبرة رضوان)

الموقع: إصفهان، جمهورية إيران الإسلامية

المعماري: مجموعة فونقات المعمارية

سنة الإنجاز: ٢٠١١

مساحة الأرض: ٣٥٠ م²

المساحة المبنية: ٣٥٠ م²

القدرة الاستيعابية: ١٦٠ مصلّى



يقع مصلى مقبرة إصفهان (مقبرة رضوان) عند الطرف الشرقي للمدينة، بمحاذاة طريق إصفهان-نائبين وعلى بُعد يقارب اثني عشر كيلومترًا من مركزها. وقد صمّمته مجموعة فنّوت للهندسة المعمارية واكتمل بناؤه عام ٢٠١١، ليشتكّل إضافة صغيرة الحجم، لكنها ذات حضور واضح داخل أكبر مقابر إصفهان وأكثرها ارتباطًا بذاكرة أهلها.

ورغم مساحته المتواضعة (نحو ٣٥٠ مترًا مربعًا) إلا أن موقعه داخل فضاء جنازّي واسع يرتاده الزوّار يوميًا لوداع أحبّتهم وتذكّرههم يحثّله وزنًا رمزيًا ومعنويًا كبيرًا. فالمطلب الأساس من المشروع كان توفير حيز للصلاة وطقوس التذكّر وما قد يسمى "استراحة روحية" داخل الامتداد الطويل للمقبرة، من دون اللجوء إلى أي مبالغة معمارية قد تتناسب مع حساسية المكان.

يتخذ المبني شكلًا بيضويًا يتناغم مع انسيابية تضاريس الموقع. وتغلّفه قشرة من الطوب المثقّب تحيط بكتلة زجاجية داخلية في نظام مزدوج يعمل كوسيط ضوئي ومناخي يربّط علاقة دقيقة بين ضوء الشمس القوي وحاجة الداخل إلى الظلّ والسكينة. وتعلو القاعة قبة تربط المبني بسياق العمارة الدينية الإيرانية ولكن عبر لغة هادئة ومعاصرة.

وقد حظي المشروع بعددٍ من الجوائز تقديرًا لقراءته الحساسة لسياقه العمراني والمكاني. فقيّمته لا تقوم على الإبهار الشكلي، بل على توازنه المحسوب بين الانغلاق والانفتاح، وبين صلابة الكتلة الخارجية ورقة الضوء المسترّب إلى داخلها، وبين تقنيات البناء الحديثة وروح العمارة المحلية. وبهذه الصياغة الموزونة، يغدو المصلى معلمًا صغيرًا لكنه مؤثّرًا؛ نقطة يتقاطع عندها المكان والذاكرة والمعنى ضمن لغة معمارية رصينة متحفّظة.



٢. المشهد العام للموقع.

١. هكذا تبدو كتلة المصلى من الخارج وتظهر المئذنة بشكل ملاصق للمحراب.

التكامل العمراني وسياق الموقع

يقع المصلى داخل الامتداد الكبير لمقبرة رضوان في شرق إصفهان، وهي مساحة تُعرف بإقبال الزوّار المستمر وطقوس الزيارة اليومية. ويمتدّ الموقع ستة كيلومترات بمحاذاة الطريق، ما يخلق فضاءً مفتوحاً يتطلب مبنى يتسم بالهدوء وعدم الإخلال بالمشهد العام؛ مبنى يكتفي باتخاذ موضعه دون أن يفرض نفسه، مُنشئاً حضوراً محسوباً ينسجم مع حساسية المكان وطقوسه.

وبفضل توفّر الخدمات المحيطة من مواقف ومرافق ومسارات وصول، ركز المعماري في المقابل على توفير مساحة رحبة للصلاة واللقاءات والتعازي. وقد أتاح الارتفاع الطفيف للأرض اتخاذ المبنى موضعاً مريئياً من دون أن يفرض حضوره أو يهيمن على المشهد.

يخفّف الشكل البيضي من صلابة هيئة الكتلة، وتسمح قشرة الطوب المحيطة بمرور الضوء والهواء والرؤى "المفلترة" نحو الداخل، فتبدو الكتلة وكأنها تندمج تدريجياً مع محيطها، وتستعيد هذه المقاربة جوهر الحس المعماري في إصفهان: الطوب، والضوء، والظلال، ولكن بصياغة متحرّرة من الزخرفة الكثيفة.

لا يظهر المصلى بوصفه معلماً منفصلاً عن محيطه، بل يتجلى محطة هادئة ضمن شبكة مسارات المقبرة، حيثاً يتوقّف فيه الزائر للصلاة واستعادة أنفاسه في لحظة وداع. ويُسهّم المبنى في تنظيم الحركة والأنشطة داخل الموقع، ويمنح حضوراً معمارياً واضحاً من غير أن يتقدّم على المشهد أو يخلّ بتوازنه.

المنظر الخارجي

تحدد صورة المبنى خارجيًا عبر عناصره الثلاثة: الشكل البيضي، والقشرة المبنية بالطوب ذات الفتحات المنتظمة، والكتلة الزجاجية الداخلية. وتمثل هذه القشرة الواجهة الرئيسة للمشروع، وتتيح فتحاتها تكوين ظلال رقيقة ورؤى عابرة نحو الداخل بما ينسجم مع طبيعة الموقع الجغرافية. وينبع هذا التكوين من قراءة واعية لطرائق تشكيل الضوء في العمارة الإيرانية التقليدية، التي تعتمد المادة بوصفها وسيطاً ضوئياً يضبط العلاقة بين الكتلة والخارج. ويعد المشروع تأويل هذه التقاليد بلغة معاصرة خالية من الزخرفة المفرطة. أما لون الطوب وملامسه فيتماهيان مع أرضية المقبرة وألوان المدينة، مما يمنح المبنى رسوخاً مادياً واضحاً.

وتقع الكتلة الزجاجية في عمق القشرة المبنية بالطوب فتظهر بحضور هادئ يتفاعل مع الضوء المتسرب عبر الفتحات، ويولد التدرج بين الصلد والشفاف علاقة متزنة تمنح الفضاء قدراً محسوباً

٢. الممر الذي يفصل
الجدار الخارجي عن كتلة
الخدمات الوسطية.

١. تفاصيل ملقطة للجدار
الخارجي.

من الحماية والانفتاح. وتغطي القاعة قبة مفلطحة بلون أزرق يذكّر بنبرة القباب التقليدية في عمارة إصفهان من غير استعادة مباشرة لهيئتها، ويظل ارتفاعها منضبطاً فلا يقطع خط الأفق في المقبرة ولا يخل بتوازن المشهد المحيط.

وتجاور القبة مئذنتان رمزيتان منخفضتان تحددان المحور القبلي وتمنحان المبنى اتساقاً رأسياً محسوباً في تكوينه العام. وتتوزع الفتحات في القشرة المبنية بالطوب بما يستجيب للحركة والتهوية ومسار الضوء، فتستقر الواجهات على حضور بصري هادئ لا يخل بانسجام المشهد. وتعبر هذه الصياغة عن حضور موزون يجمع بين وضوح الهندسة وملامس المادة المحلية ولغة بصرية تنسجم مع مكان مهيب يقوم على حرمة الموت ومسؤولية الوقوف في حضرته.





السياق الداخلي

ينفتح الداخل على قاعة واسعة بلا أعمدة، تتبع تنظيمًا مركزيًا يستمد منطقته من خصائص الشكل البيضي. ويسهم هذا الانتظام الهندسي في انتقال سلس بين الخارج والداخل، ويمنح الفضاء إيقاعًا هادئًا لا يحمل تعقيدًا أو توجيهًا مفتعلًا.

ويشكل الضوء العنصر الأبرز في الفضاء الداخلي. فالنفاذ المنتظم للأشعة عبر القشرة المبنية بالطوب يخلق تدرجات رقيقة من الظلال تتحرك مع تغير مسار الشمس، ويستعيد حضورًا مألوفًا في أساليب توجيه الضوء ضمن العمارة الإيرانية. ويسهم الغلاف الزجاجي الداخلي في تهذيب هذا الضوء ليغدو أكثر نعومة وانتشارًا داخل القاعة. في الليل، ينعكس المشهد: يضيء الغلاف الزجاجي كفانوس داخلي، وتكتم القشرة الطوبية لمعانه.

وتستقر القبة فوق الفضاء وفق صياغة تضبط العلاقة بين الصوت والضوء والكتلة من غير مبالغة في حضورها. ويأخذ المحراب موقعه على الجدار القبلي مستفيدًا من نفاذ ضوء رقيق يتسلل بين المئذنتين في انتظام يحدد اتجاه الصلاة ويعزز وضوح المحور القبلي.

وتزيّن الدعامات الداخلية بزخارف خزفية من الألوان السبعة يدخل فيها الإسلامي النباتي وأسماء الله الحسنى بقدر محسوب يثري الفضاء دون أن يثقله. ويتيح الفراغ الداخلي تنظيم أكثر من نمط للصلاة، مع إمكانية الفصل بين الرجال والنساء بواسطة حاجز قابل للإزالة عند الحاجة.

وتسود الفضاء الداخلي عمومًا، لغة واحدة يسيرة الإيقاع تقوم على الضوء الموزون وهدهوء المادة، ويعتمد المعمار على خصائص الفضاء ذاته في تشكيل أجواء تهيئ للصلاة وتدعو إلى التركيز من غير اللجوء إلى زخرفة زائدة.



الأنظمة التقنية والاستدامة

يعتمد الأداء البيئي للمبنى على نظامه الثنائي: قشرة الطوب الخارجية والكتلة الزجاجية الداخلية. وتعمل هذه الطبقة المزدوجة كعازل حراري ومناخي يخفّض الحرارة الداخلية بدرجة ملحوظة، مما يقلل الاعتماد على التكييف في مناخ إصفهان الحار الجاف.

وترشّح القشرة المبنية بالطوب الضوء وتسهم في تهوية طبيعية حول الكتلة الزجاجية، بينما يوفر الرواق المحيط طبقة من الظل تحمي الفضاء من أشعة الشمس المباشرة. وتساعد القبة على تصريف الهواء الدافئ بفعل ارتفاعها، ويظل الضوء الطبيعي المصدر الرئيس للإضاءة خلال النهار. أما الإضاءة الصناعية فتمنح الداخل حضوراً ليلياً هادئاً يوضح تمايز الكتلة الزجاجية داخل القشرة ويعيد رسم ملامح الفضاء في مستويات ضوئية متدرجة.

وتعكس المواد المستخدمة: الطوب المشوي والجص والحجر والقطع الخشبية المعالجة، اختياراً يعزّز المتانة ويخفّف متطلبات الصيانة. ويسهّل الهيكل الفولاذي عملية البناء ويمنح المبنى استقراراً طويل الأمد.

اجتماعياً، يساهم وضوح الحركة والمداخل المتكافئة وسهولة الوصول في جعل المصلى فضاءً شاملاً وقابلاً للتكيف مع الاستخدامات الدينية والاجتماعية المختلفة.



1. مبنى الحسينية
2. مواقف السيارات
3. القبور
4. دورات المياه
5. الفناء
6. مسار الوصول الرئيسي
7. مسار الوصول الثانوي

المسقط العام

١

١. الموقع العام.

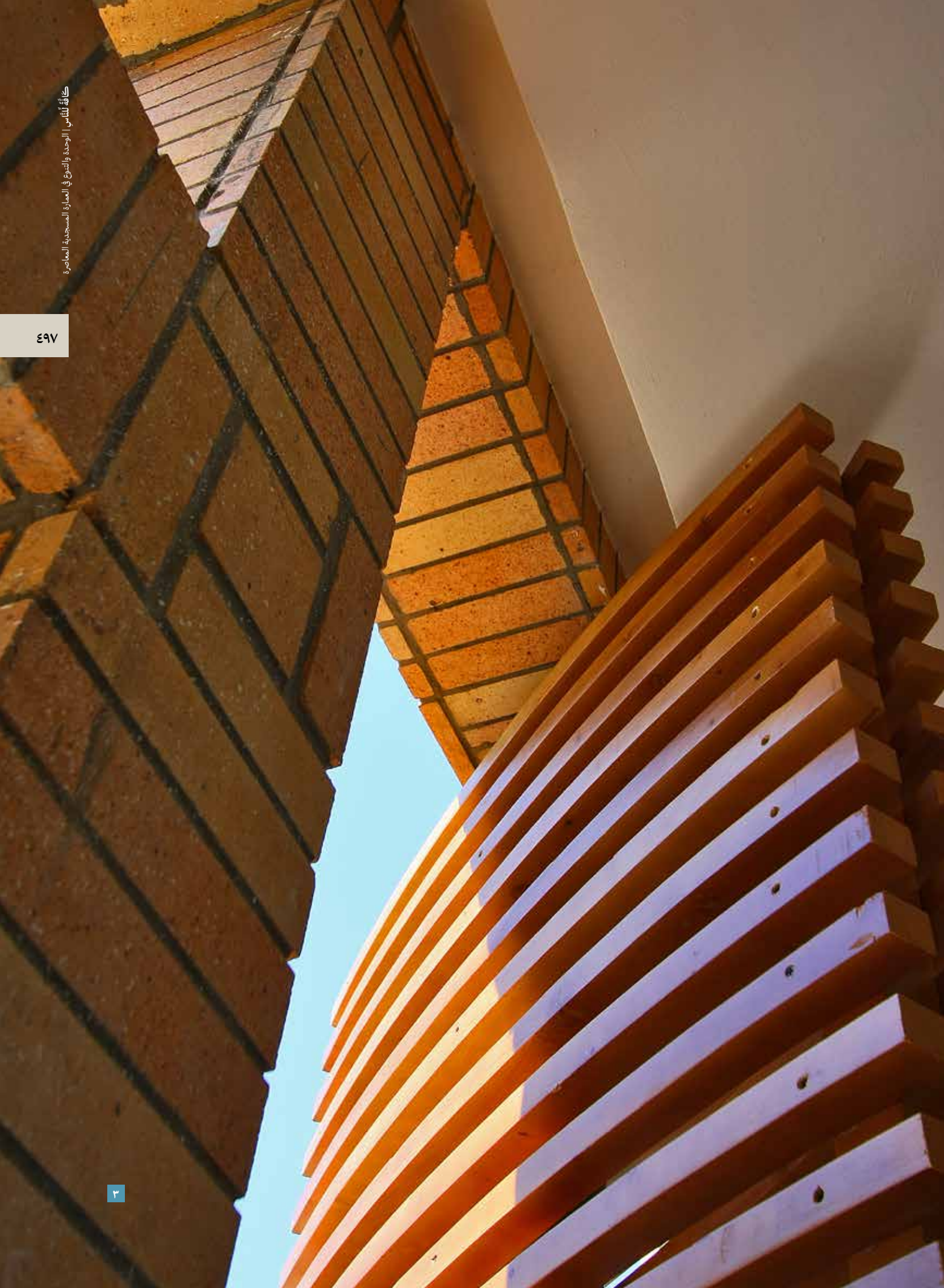
٢. هكذا يبدو الجدار الخارجي للمبنى.

٣. علاقة الساتر الخشبي بالطوب والنظام الإنشائي

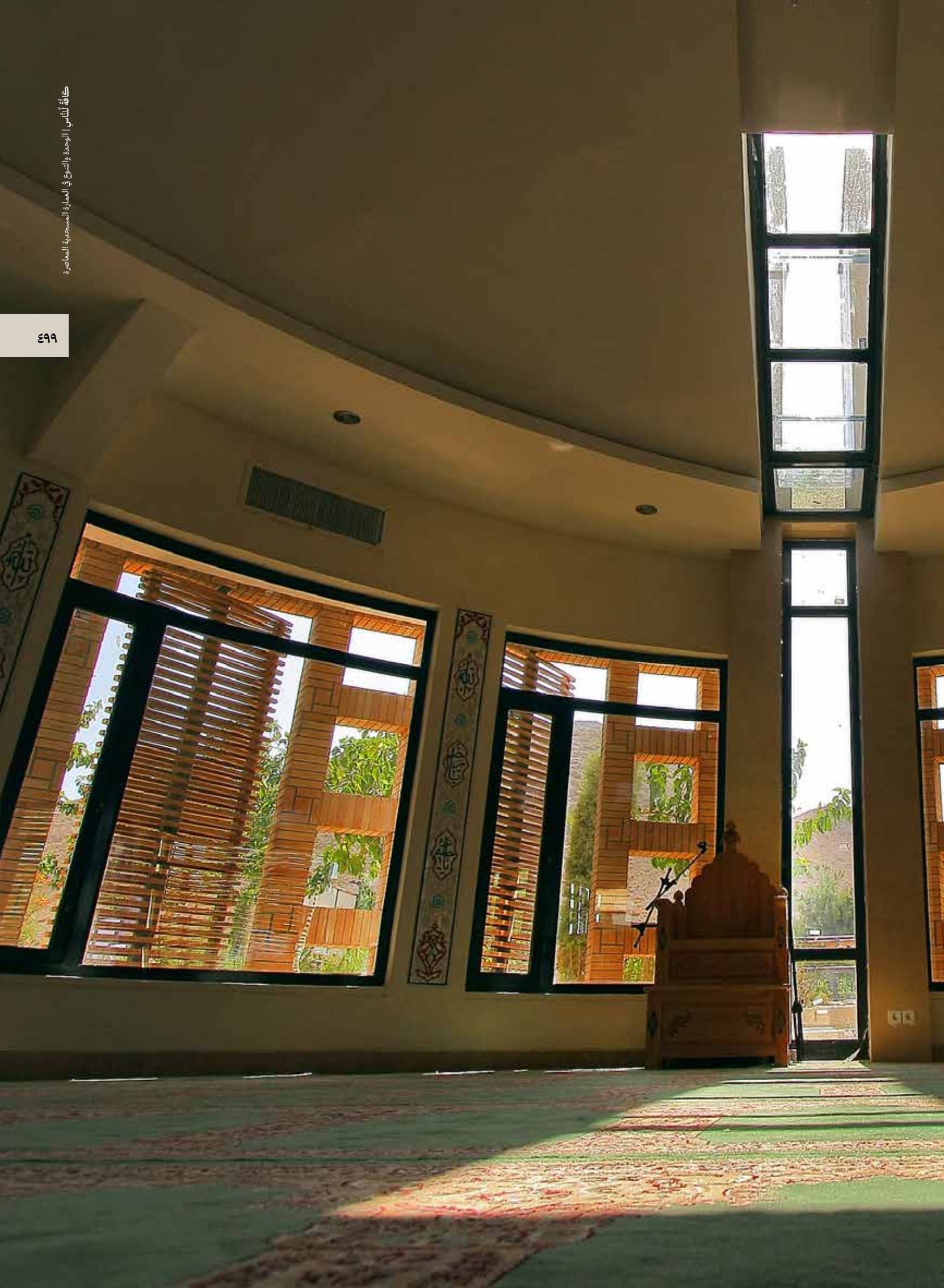


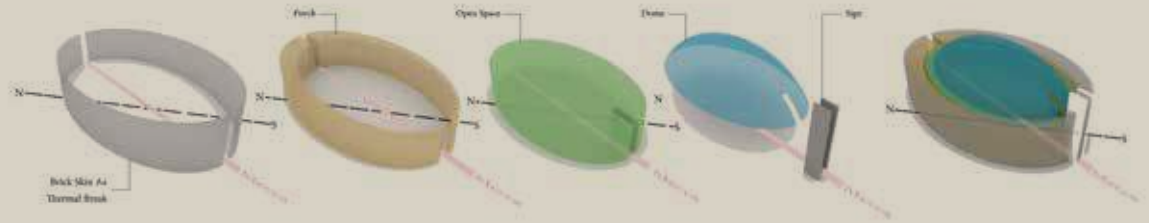
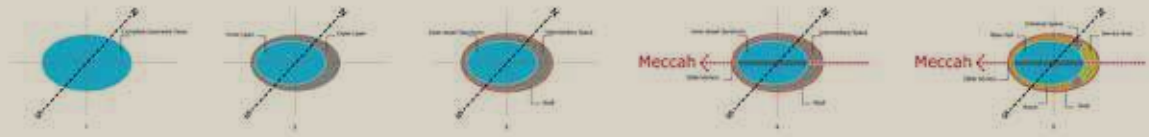
٤٩٦

٢

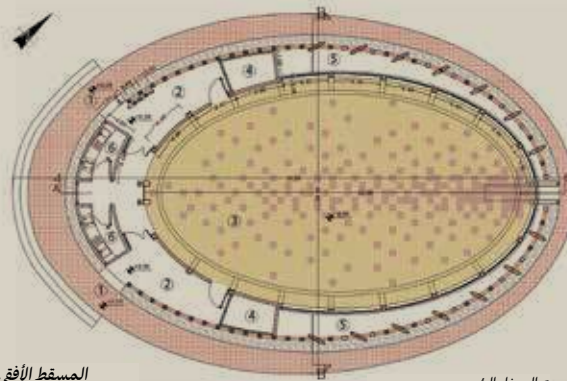


يعتمد الأداء البيئي للمبنى على نظامه الثنائي:
قشرة الطوب الخارجية والكتلة الزجاجية
الداخلية. وتعمل هذه الطبقة المزدوجة
كعازل حراري ومناخي يخفّض الحرارة
الداخلية بدرجة ملحوظة، مما يقلل الاعتماد
على التكييف في مناخ إصفهان الحار الجاف.





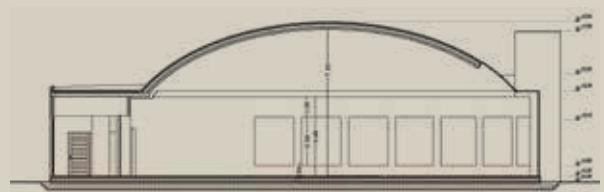
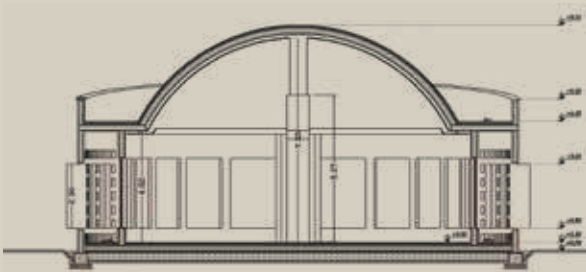
١



المسقط الأفقي

1. المدخل الرئيسي
2. رواق المدخل
3. القاعة الرئيسية
4. مناطق الخدمات والتخزين
5. رواق محيط
6. مطبخ تحضير

٢



٣

الأداء الاجتماعي ودور المصلى المجتمعي

على الرغم من مقياسه المحدود، يؤدي المصلى دورًا مجتمعيًا مهمًا داخل مقبرة رضوان، التي تستقبل الزوار باستمرار. فالفراغ الداخلي خال من الأعمدة، مع حركة واضحة تسمح باستضافة الصلوات الجماعية، واللقاءات التذكارية، والأنشطة الموسمية.

وتتيح الفتحات المتقابلة في القشرة تنظيم حركة الدخول والخروج بسلاسة، كما يسمح الحاجز الداخلي القابل للإزالة بترتيب مريح لصلوات الرجال والنساء عند الحاجة. ويضمن مستوى الأرض الممهّد وسهولة الوصول خدمة كبار السن وذوي الاحتياجات، بينما يعزز وجود مرافق الوضوء والمساحات الخضراء القريبة من ملاءمة المكان للعائلات.

يشكّل المصلى في هذا السياق الجنائزي مركزًا مدنيًا هادئًا يتيح للزائر التوقف والصلاة واستعادة توازنه في لحظات الفقد. وتساهم بساطة اللغة المعمارية في تشكيل حالة من التأمل من غير إبهار بصري.

١. دراسات لكتلة المبنى.

٢. المسقط الأفقي.

٣. قطاعان طوليان

٤. الساحات الخارجية للمبنى المندمجة بالمقبرة.

٥. علاقة المصلى بالمقبرة.





١



٥٠٢

جائزة عبد الله المبارك لعمارة المساجد | الدورة الخامسة

٢

الخلاصة والتقييم النقدي

يمثل مصلى مقبرة إصفهان حضوراً معمارياً هادئاً ومنضبطاً يتلاءم مع طبيعة الموقع الجنازية. وتنبع قوة المبنى من وضوح فكرته التي تتأسس على شكل بيضوي وقشرة مبنية بالطوب ذات فتحات منتظمة تحيط بكتلة زجاجية داخلية تعيد تنظيم الضوء والمناخ وتخلق أجواءً من السكينة. ولا يدخل المبنى في منافسة مع محيطه، بل يظهر عنصراً للتأمل والحداد داخل امتداد المقبرة.

وينجح النهج المعماري حين يقوم على ضبط النفس، مستنداً إلى الطوب بوصفه مرشحاً مناخياً وإلى قبة هادئة وفتحات مدروسة وتدرجات محسوبة للضوء. ويضيف التنظيم الداخلي السرن وسهولة الوصول منه وإليه وبعده الاجتماعي عمقاً وظيفياً واضحاً.

ومع ذلك تبرز ملاحظة دقيقة تتعلق بالعلاقة بين القشرة المبنية بالطوب والكتلة الزجاجية، وهي علاقة تقوم أساساً على الفصل المقصود بين الطبقتين، إذ يشكل هذا التباعد عنصراً جوهرياً في الفكرة المناخية والضوئية للمبنى. وتبقى القراءة التي قد تراها انفصلاً بصرياً (وهذا ما تم فعلاً) قراءة سطحية لا تلتقط قصد المعمار في إبراز ازدواجية الغلاف والداخل. أما المذنتان فرمزيتهما واضحة، غير أن حضورهما يظل محدوداً ولا يتطور إلى دور مكاني مؤثر داخل التكوين. وعلى الرغم من هذه الملاحظة، يظل المشروع اختباراً ناجحاً في صياغة مسجد معاصر يتسم بالرصانة ويتفاعل مع سياقه ويؤدي دوره الاجتماعي ويقدم قراءة محلية متوازنة.



تجاوز الشكل التقليدي

مُصَلَّى أَنْوَر الصَّبَاح

مُصَلَّى أَنْوَر الصَّبَاح

الموقع: مدينة النبطية - لبنان

تصميم: معماريو بولي بوند

سنة الإنجاز: ٢٠١٧

مساحة الأرض: ٥٠٠ م²

المساحة المبنية: ٥٠٠ م²

القدرة الاستيعابية: ٥٠ مصلً

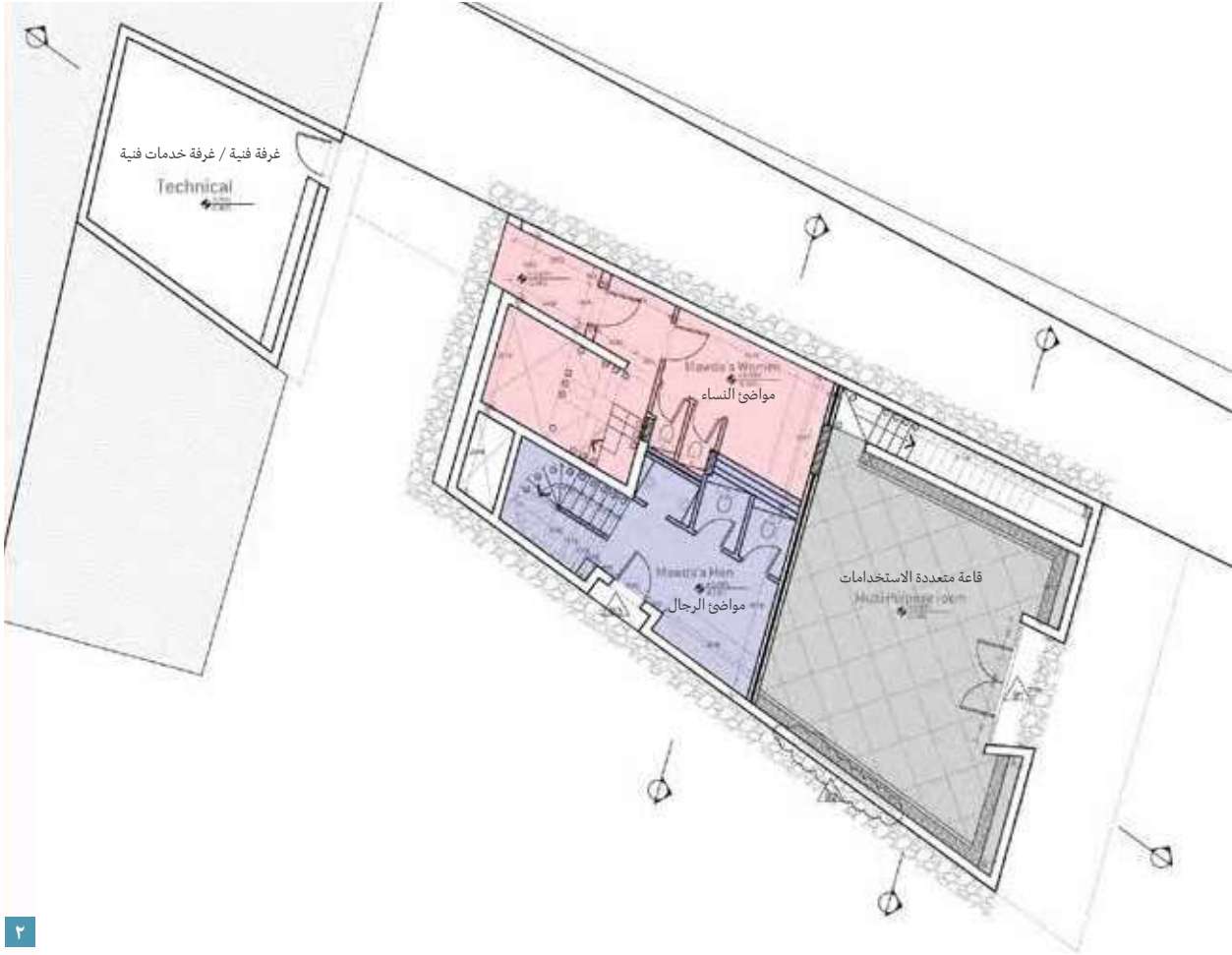
يقع مُصلّى أنور الصبّاح عند أطراف مدينة النبطية في جنوب لبنان، على بُعد نحو ٥٣ كيلومترًا جنوب العاصمة بيروت، في منطقة يتجاور فيها النسيج السكني ليمتزج بالبيساتين والتلال المحيطة. وقد نشأ المشروع بمبادرة شخصية من علي أنور الصبّاح الذي قدّم جزءًا من أرض العائلة ليكون مكانًا للعبادة والصلاة يخدم أهالي الحيّ، ضمن حديقة من أشجار السرو والفاكهة تتخللها مسارات مظلة تُلطّف حضور الموقع وتربطه بمحيطة الطبيعي.

عندما تولّى مكتب «بوليبود» بقيادة المعمار هاني عصفور تصميم المشروع، طُرحت بداية فكرة مجتمع ثقافي صغير يضم قاعة اجتماعات ومكتبة عامة إلى جانب المُصلّى. غير أنّ سكان الحي عبّروا عن خشيتهم من أن يؤدّي هذا البرنامج إلى نشاط يفوق قدرة المكان الهادئة، فكان أن أعيد تشكيل المشروع نحو فضاءٍ أصغر وأكثر انسجامًا مع السياق.

تميّزت رحلة البناء بطابعها المتقطّع؛ فقد بدأ التكلفة عام ٢٠١١، وانطلقت الأعمال فعليًا عام ٢٠١٤، ثم توقّفت وعادت لتستكمل بين ٢٠١٥ و٢٠١٧. شارك في التنفيذ بناءً محليون ومهندسون مدنيون اضطرّوا للتعامل مع تحدّيات تقنية معقّدة، أبرزها صبّ الجدران الخرسانية المائلة وتقطيع الحجر المحلي برقّة عالية.

النتيجة كانت كتلة بيضاء مائلة نحو القبلة، تُحاكي في نقائنها الجوامع الأولى في الإسلام، تلك التي اعتسرت على الوجهة والبساطة والتّكشف في التعبير... يدخل الزائر عبر جسر حجري صغير يطلّ على الحديقة، ثم يعبر ممراً ضيقاً ومرتفعاً يرفع من حساسية الانتقال ويهيئ النفس لعبادة. في الداخل، تتوزّع قاعات الصلاة للرجال والنساء على مستويين، مع ارتباط منطقي بغرف الوضوء. ويرتفع الدرج بخفّة نحو السطح ليكون فضاء صلاة مفتوحاً يُطلّ على تلال النبطية في منظر يُعيد للزائر شيئاً من صفاء الفطرة الأولى للعبادة؛ تلك الفطرة التي سبقت الجدران وبدأت من الطبيعة نفسها.

بهذه العناصر يتبلور حضور المصلّى: صغير الحجم، واضح الفكرة، شديد الانتماء إلى مكانه، ومرتبطة منذ لحظة الأولى بحوار اجتماعي أنتج عمارة متواضعة في الشكل، عميقة في الأثر.



١. العلاقة بين كتل المسجد والساحات المحيطة.
٢. المسقط الأفقي.

الموقع، السياق العمراني والساحات الطبيعية

يقع المصلى في نطاقٍ يشكّل حدًّا بين الحضور العمراني المتماشك للحيّ وبين امتدادات الطبيعة المفتوحة. هذا التّوضع يمنحه فرصة نادرة: أن يكون مبنىً حديثًا يلتقط نبض المكان دون قطيعة معه. فالحيّ معروف بخصائصه، وبطابع العمران المنخفض، وبالهدوء الذي يحكم علاقات الجوار. ومن هنا جاء الرّفص المبكر لتوسّع البرنامج الأول؛ لم يكن الرّفص اعتراضًا على العمارة نفسها، بل على الإخلال بتوازن المكان.

استيعاب هذه الحساسية الاجتماعية كان مدخلًا مهمًّا في صوغ الشخصية العمرانية للمشروع. فالكتلة المائلة، رغم اختلافها البصري عن الأبنية المحيطة، تجد لنفسها موقعًا طبيعيًّا بفضل الحديقة الكثيفة التي تحيط بها من الجهات الأربع. أوراق السرو العالية تخفّف من حدة الكتلة وتقلّل حضورها من بعيد، بحيث لا تبدو غريبة ولا متعالية على السياق.

تبدأ رحلة الوصول إلى المصلى من منصّة صغيرة عند حافة الشارع، ومنها يعبر الزائر فوق الجسر الحجري الذي يعمل كعتبة تفصل بين الحياة اليومية وفضاء العبادة. ومن تلك النقطة تتشعّب المسارات نحو المدخل والمناطق الخدمية، في انتقال مدروس يجعل الوصول جزءًا من التجربة. ويعزّز هذا النمط من التهيئة المكانية ارتباط المشروع بجغرافيته، ويحفظه من الظهور كعنصر دخيل على نسيج الحيّ.

ولا يقلّ المشهد الطبيعي المحيط بالمصلى أهميةً في صياغة التجربة التعبدية التي يقدها؛ فالحديقة ليست إطارًا جماليًّا فحسب، بل فضاء اجتماعي وروحي في آن. أشجار السرو، والنباتات العطرية، والمسارات المظلّلة تؤسّس لعلاقة مزدوجة: فهي تُخفي المبنى بلطف، وتوفّر في الوقت نفسه مكانًا للقاءات اليومية. وبهذا يخرج المصلى من كونه مبنىً منفردًا ليصبح جزءًا حيًّا من المنظر الطبيعي للحيّ.

التشكيل المعماري

يتأسس المظهر الخارجي للمصلى برمته على إيماءة معمارية واحدة لكنها حاسمة: كتلة بيضاء مائلة بكاملها نحو القبلة، تُعبّر بصمت عن وجهتها وتستبدل العناصر التقليدية في المساجد بقوة التوجّه ذاته.

هذا الميل المدرّس هو ما يمنح المبنى طاقته الرمزية، ويُشعر الناظر بأن كتلة المصلى تتّجه بكاملها نحو قبلتها المرتضاة، رغم ثباتها في موقعها.

تقوم كتلة المصلى على هيكل خرساني مائل جرى كساؤه بحجر كلسي محليّ قُطّع وصُفّ بعناية دقيقة، ما جعل الفواصل بين لبناته شبه غائبة وأكسب الواجهة حضوراً متماسكاً يوجي بوحدة الغلاف وصرامة تكوينه. هذه الدقّة ليست مجرد براعة تنفيذ، بل جزء من اللغة التي اعتمدها المشروع في بناء نقائه وانضباط تعبيره. أمّا الشرائط الرخامية الأفقية، التي تعمل بوصفها مصادر للضوء، فتظهر على الواجهة بخطوط رقيقة تشقّ سكونها دون أن تخلّ بتماسكها، إذ تضبط كمية الضوء وتلين صلابة الغلاف الحجري أكثر مما تمارس دور نافذة بالمعنى التقليدي.

أما مدخل المصلى فهو أشبه بشقّ عمودي ضيق ومرتفع، ممزّ يضبط مسار الداخل إليه ويولّد بقسريته المقصودة إحساساً يقترب من الرهبة والخشوع عند الانتقال، حيث تُعاد عند العتبة صياغة العلاقة بين جسم المصلى والفراغ المحيط. وتمتدّ على الواجهة الشمالية كتابة قرآنية بخط معاصر محفور في الحجر بتكوين دقيق، تضيف إلى الكتلة طبقةً روحية هادئة تربطها بأفقها المعنوي دون صخب أو تزويق.

يغيب عن المشروع حضور المئذنة، ليس نتيجة نفي للتقليد، بل التزاماً بوضوح الفكرة: كتلة تشير بكاملها إلى القبلة. وهذه الخطوة تجعل المبنى يُقرأ من بعيد بوصفه حضوراً صامتاً، متجهاً، ومتواضعا في الآن ذاته. وتتمثّل رؤية المعماري - وموقفه هنا - في جعل المصلى مبنى تُفصح كتلته عن وجهتها من دون حاجة إلى ما يراه علامات «مضافة». بهذا كلّّه، ينجح المصلى في إرساء قراءة جديدة لعمارة المسجد؛ قراءة تُعيد الاعتبار للكتلة والاتجاه والضوء باعتبارها عناصر تُكوّن السكينة الروحية، دون الحاجة إلى سرد بصري مباشر.





أما الحركة داخل المصلى فتعتمد على مسار صاعد يتولى نقل المصلي من مستوى المدخل إلى السطح، حيث يتسع الفضاء للصلاة في الهواء الطلق. ويعمل هذا الانتقال على إعادة تشكيل الإحساس بالارتفاع وبالانفصال التدريجي عن مستوى الشارع، ليغدو السطح امتداداً طبيعياً لتجربة الصلاة في الداخل، لا سطحاً تقنياً منعزلاً عنه. في مجملها، تقدم هذه المعالجة الداخلية قراءة استثنائية للفضاء التعبدي، قراءة تتجنب التكوينات الزخرفية أو الحلول الجاهزة، وتعتمد بدلاً من ذلك على الضوء، والمادة، والاتجاه في بناء تجربة روحية نابعة من صلب تكوين المصلي.

٢. تشكيل نخي من الداخل.

١. كتلة ملفقة للنظر لمكان الصلاة.

العمارة الداخلية

لا يكتفي الداخل باستكمال المنطق الذي يقوم عليه الشكل الخارجي، بل يعمقه؛ فميل الكتلة نحو القبلة ينعكس مباشرة في تنظيم الفضاءات وفي الطريقة التي يتلقى بها الفراغ الضوء. وتتخذ قاعة الصلاة الرئيسية مسقطاً غير تقليدي، إذ تتحول الزاوية التي يوجهها الميل إلى نقطة القبلة، فتغدو القبلة ناتجة من تكوين المبنى نفسه وليست عنصراً مضافاً إليه. ويجعل هذا التوليف العلاقة بين الاتجاه وبنية الفضاء علاقة عضوية، يدركها المصلي في حركة الجسم وفي مسار الضوء داخل القاعة.

تتسرب الإضاءة الطبيعية إلى القاعة عبر شرائط رخامية دقيقة موزعة على الجدار الجنوبي، فتنتشر في الفراغ بوهج هادئ يلطف صلابة الجدران الخرسانية ويولد إحساساً بالسكينة. وتتولى فتحة علوية مركزة إضاءة منطقة المنبر، فتبرز حضورها دون مبالغة ودون الحاجة إلى إضافة كتلة المنبر التقليدية، في انسجام مع منطق المشروع العام في الاقتصاد بالتفاصيل.

وتقع قاعة النساء في طابق نصفي (الميزانين) بطل على قاعة الحرم الرئيسية، مع الحفاظ على اللغة نفسها في المواد والإضاءة، ما يكرس وحدة التجربة في كلا المستويين. وتُسهم الشفافية البصرية بين المستويين في تعزيز الشعور بالانتماء إلى فضاء واحد، دون الإخلال بالخصوصية التي تتطلبها طبيعة الاستخدام.

الأنظمة التقنية والاستدامة

يعتمد المصلّى في تشغيله على منظومة تقنية بسيطة ومدرّوسة، تنسجم مع حجمه وطبيعته استخدامه اليومي. فالإنشاء الخرساني المائل، المغلف بالحجر الكلسي المحلي، يعمل بوصفه كتلة حرارية عازلة تُسهم في ضبط تغيّرات الحرارة خلال ساعات النهار، ما يقلّل الحاجة إلى الاعتماد المتواصل على التكييف. وتسمح الشرائط الرخامية الضوئية بدخول ضوء طبيعي متوازن، يخفّف من استهلاك الإضاءة المصطنعة، ويمنح القاعة مستوى إضاءة كافياً للوظيفة دون وهج أو تشتت.

وتقوم منظومة التهوية على فتحات مخفية تسمح بحدّ أدنى من التهوية المتقاطعة، ما يسهّل تجديد الهواء في القاعة الرئيسية دون الاعتماد الكلي على الأنظمة الميكانيكية. وقد جرى استخدام تجهيزات إنارة منخفضة الاستهلاك، موزّعة بعناية لتؤمّن الحدّ اللازم من الضوء في الفترات المسائية، من دون الإخلال بطابع القاعة الهادئ.

أما في الخارج، فتتولّى الحديقة دوراً مهماً في تحسين المناخ المحلي «الميكروي» حول المبنى، إذ تعمل الأشجار والنباتات العطرية على تخفيف الإشعاع الحراري وتلطيف محيط المصلّى، ما ينعكس مباشرة على أداء الغلاف الحجري. ويُضاف إلى ذلك أن محدودية حجم المشروع وبساطة منظومته التقنية يقلّلان من الأعباء التشغيلية المستمرة، ويضمنان استدامة مقبولة على المدى الطويل.

وبالرغم من أن المصلّى لا يطمح إلى تقديم حلول تقنية متقدمة، فإن مقارنته الهادئة في التعامل مع الضوء والظل والمواد تُظهر حرصاً عملياً في إدارة الطاقة، وتحقّق توازناً مقبولاً بين الأداء الوظيفي وروح المكان.





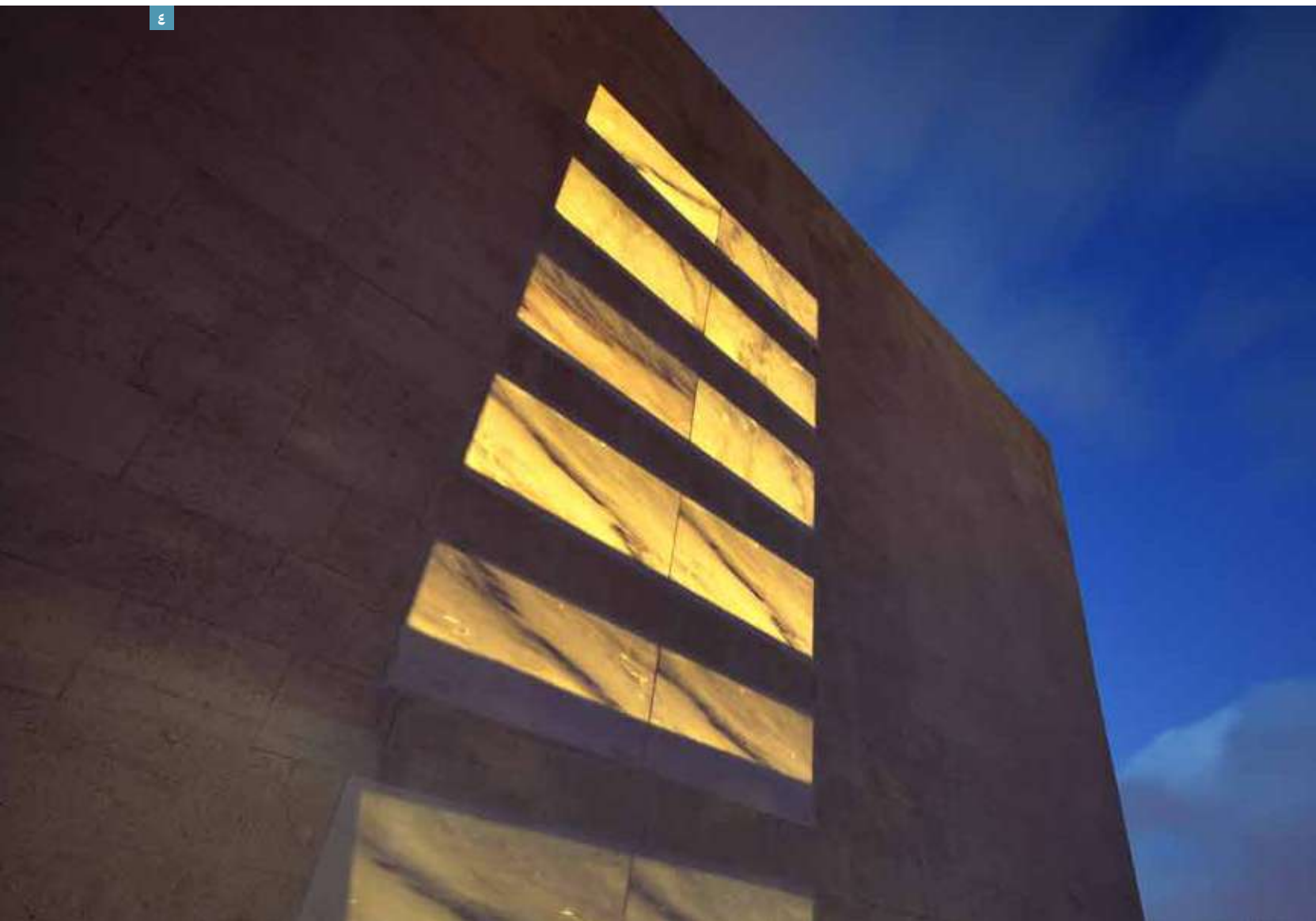
١. تحت بصري داخلي.

٢. تشكيل مفتوح على السماء.

٣. يظهر الجسر المعلق وكأنه امتداد لكتلة المبنى.

٤. هكذا تبدو كتلة المبنى في المساء.

٣



تقوم منظومة التهوية على فتحات مخفية
تسمح بحدّ أدنى من التهوية المتقاطعة، ما
يسهّل تجديد الهواء في القاعة الرئيسة دون
الاعتماد الكلي على الأنظمة الميكانيكية.
وقد جرى استخدام تجهيزات إنارة منخفضة
الاستهلاك، موزّعة بعناية لتؤمّن الحدّ اللازم
من الضوء في الفترات المسائية، من دون
الإخلال بطابع القاعة الهادئ.





١



٢

٥١٤



٣

الأداء الاجتماعي ونجاح المشروع

يؤدي المصلى دوراً واضحاً في الحياة اليومية لأهالي الحي بفضل حجمه المتناسب مع محيطه وطبيعة استعماله، وبفضل موقعه القريب من الشارع ومسارات المشاة. فالحديقة المحيطة به تعمل بوصفها فضاءً غير رسمي للتجمعات القصيرة، ومساراً يومياً يستخدمه السكان في ذهابهم وإيابهم، ما يجعل المبنى حاضراً في الوعي الجمعي بوصفه جزءاً من نسيج الحي وليس منشأة منفصلة عنه.

وتعكس بساطة المشروع قدرة المجتمع المحلي على تبنيّه بسرعة، فغياب العناصر الثقيلة أو الاستعراضية مكّن رؤاده من التعامل معه باعتباره مكاناً يومياً يؤدي وظيفة محددة دون أن يفرض طقوساً شكلية أو شروطاً غير مألوفة. وقد ساهمت سهولة الوصول، ووضوح الحركة الداخلية، وهندسة الفضاءات، في جعله مكاناً ملائماً للصلاة الفردية والجماعية على حدّ سواء.

أما على مستوى الشمول الاجتماعي، فيقدّم المصلى تنظيمًا واضحاً لمساحات الرجال والنساء، مع ضمان درجة من الاتصال البصري والفراغي بين المستويين، دون الإخلال بالخصوصية. ويُعدّ هذا التنظيم المتوازن أحد العناصر التي تسهّل الاندماج الاجتماعي، وتقلّل من أي شعور بالعزل أو الانفصال داخل التجربة التعبدية.

ويحافظ المشروع على حضور متواضع في المشهد العام، وهو حضور يتناسب مع دور المصلى في سياق سكاني صغير. فبدلاً من فرض صورة رمزية بارزة، يقدم المصلى نموذجاً هادئاً يعزّز القرب من السكان، ويتيح لهم التفاعل معه بمرونة، سواء عبر الصلاة اليومية، أو في اللقاءات القصيرة التي تتمّ عند أطراف الحديقة.

في محصلة التجربة، يظهر المصلى بوصفه مكاناً ناجحاً في أداء وظيفته الأساسية، ومستجيباً لاحتياجات سكان الحي من دون مبالغة أو ادّعاء، الأمر الذي يمنحه قوة خاصة مستمدة من وضوحه واعتداله، ومن قدرته على الاندماج في المشهد العمراني والاجتماعي المحيط به.

٣-١. حراك اجتماعي دؤوب في الداخل والخارج... يمثل المصلى ملتقى لأبناء المجتمع المحلي من الرجال والنساء.

٤. كتلة المصلى مع الممرّ الخارجي المعلق.

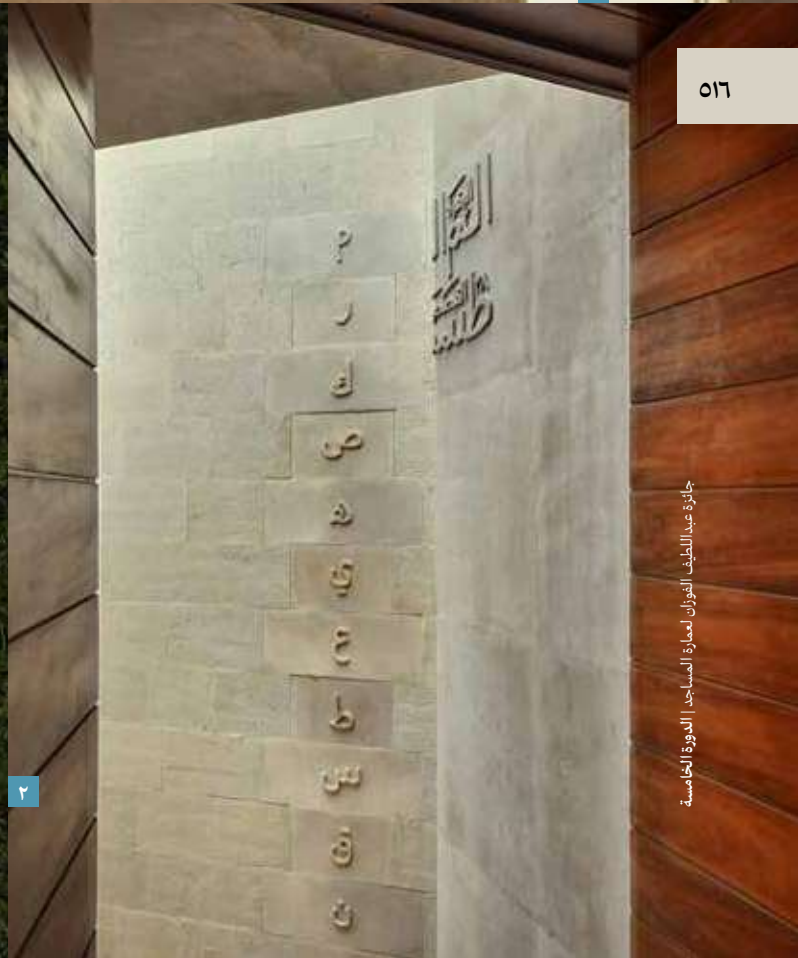
٥. الممرّ الخارجي المعلق يشكل حالة من الإحتواء المكاني للساحات المحيطة.



١



٣



٢

الخلاصة والتأمل النقدي

يقدم مُصَلَّى أنور الصبّاح إضافة هادئة ولكن واثقة إلى مشهد عمارة المساجد المعاصرة؛ حضورٌ يتأثس لا على الضخامة أو الزخرفة، بل على صفاء المقصد ودقة الفكرة. فالكتلة البيضاء المائلة بكليتها نحو القبلة تجعل الرمزية تنبع من البنية ذاتها، وتحزّر المشروع من القوالب الجاهزة التي أثقلت عمارة المسجد خلال العقود الماضية. هنا يصبح الاتجاه، والضوء، والنسب أدوات التعبير الأساسية، دون الحاجة إلى استعارة تراثية مكررة.

وتتجاوز قيمة المشروع حدوده الشكلية. فاختبار المعماري والمالك خوض هذا «المجال الحساس من التجديد» لم يكن قرارًا سهلاً؛ فصياغة مصلى صغير يبتعد عن التوقعات الجاهزة ويتبنى لغة معاصرة رصينة ومتحفظة هي فعل شجاعة فكرية قبل أن تكون خطوة جمالية. وقد راهن الطرفان على أن العمق الروحي يمكن أن يتولد من البساطة، وأن التجربة التعبيرية قد تغني بالفراغ الدروس أكثر مما تغني بالعلامات المباشرة. وهذا الرهان، في سياقٍ يبيل غالبًا إلى استنساخ المألوف، ليس تفصيلًا عابرًا، بل مساهمة حقيقية في توسيع أفق النقاش العالمي حول مستقبل عمارة المسجد.

وبقدر ما يبدو المشروع متواضعًا في حجمه، فإنه دقيقٌ في تعامله مع سياقه القريب؛ فالحديقة، والمسار الضيق، ومسار الصعود المتدرج إلى سطح الصلاة تشكل معًا انتقالًا هادئًا من إيقاع الحياة اليومية إلى حالة من السلام والسكينة، وتُهيئ الداخل إلى المصلى للعبور إلى فضاءه الداخلي بما يناسب مهمة المسجد الأساسية.

وعلى الصعيد التقني، يكشف المبني عن إرادة جادة تتجاوز بساطة شكله. فصبت الجدران الخرسانية المائلة، وتحقيق كسوة الحجر الدقيقة، وتطوير فتحات الرخام الضوئية كلها عمليات تطلبت صبرًا وحرفية ومهارة محلية دفعت بالحلول المتاحة إلى مدى متقدم، وهو ما يمنح المشروع صدقه الخاص: بنية بسيطة، لكن بلوغها تطلب جهدًا معقدًا.

ومع ذلك، لا يخلو المشروع من مساحة نقدية. فافتقاده في العلامات أو غياب المئذنة قد يجعل البعض يجد صعوبة في قراءة هوية المبني للوهلة الأولى، غير أن هذا الخيار ينسجم مع موقفه العام: بناءً روجي يُفصل جوهر التجربة على مظهرها، ويعتمد على الفضاء والضوء بدلًا من الرموز المباشرة.

غير أن التوجه نحو الاختزال يكشف جانبًا يستحق التأمل. فالمشروع، بدءًا من اسمه، يقدم نفسه بوصفه مصلى لا مسجدًا، وهو ما ينسجم مع تقليص العناصر التقليدية إلى حدّها الأدنى. فالمحراب والمنبر والمئذنة لا تحضر هنا بصيغتها المتعارف عليها، بل تُشار إليها تلميحًا لا تصريحًا، وتنجح هذه المقاربة بوضوح في صياغة المحراب، وبدرجة أقلّ في معالجة المنبر. إلا أن النظر المتأمل في إحدى صور المشروع يكشف بروز مضخم الصوت على السطح بنحو يقطع صفاء الكتلة المائلة، ويثير سؤالًا مشروعًا حول الحكمة من تغييب المئذنة رغم الحاجة الوظيفية لنداء الصلاة. فوجود عنصر رأسي دقيق ومشتق من منطق الكتلة كان يمكن أن يقدم حلًا تكوينيًا لافتًا، وأن يتيح للمعماري فرصة معالجة تشكيلية تضفي إلى الرؤية بدل أن تربك حضورها.

في المحصلة، يقدم مُصَلَّى أنور الصبّاح قراءة رصينة للمسجد بوصفه فضاءً روحيًا وتجربة معمارية قبل أن يكون مبنى ذا مفردات ثابتة. وهو مثال على أن التواضع لا ينافي الطموح؛ فالسبني الصغير، حين يُصاغ بثقة وفكرة واضحة، قادر على توسيع آفاق التفكير في عمارة المسجد اليوم. ومن هنا، يستحق كلٌّ من المعماري والمالك تقديرًا هادئًا على شجاعتهما في خوض هذا المسار وإضافة خطوة صغيرة ولكن ذات أثر إلى الخطاب المعماري الأوسع.

١. الخط العربي جزء من المكون البصري النحتي.

٢. تفاصيل بصرية.

٣. المكان كفضاء للقاء الاجتماعي.

٤. تشكيل نحتي لكتلة المبني.

٥. السلم الداخلي.

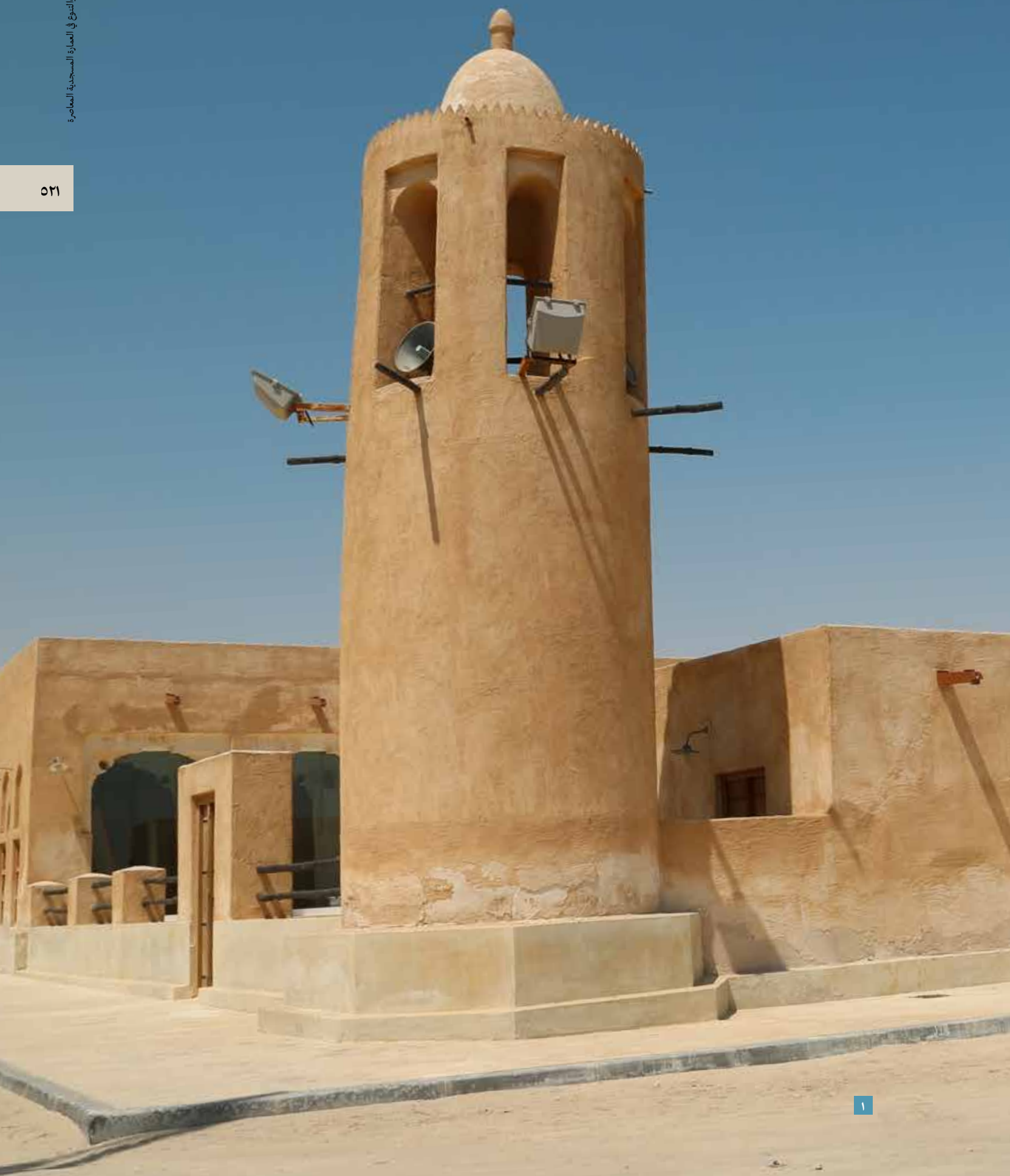


الخاتمة

نحو مستقبل التيقن

إذا أردنا أن نتخيل مستقبل عمارة المسجد في ظل التحوّلات التقنية المتسارعة، فإن السؤال لا يتعلق بالشكل بقدر ما يتعلق بالاستمرارية: كيف يمكن لهذه العمارة أن تُنتج سلالات جديدة دون أن تنقطع عن تسلسلها الوجودي العميق؟ فالمسجد، عبر تاريخه، لم يكن يومًا بنية جامدة، بل كان كائنًا حيًا يتكيف دون أن يتنازل، يتغير دون أن يفقد نواته. التقنية اليوم لا تهدد هذا الامتداد، بل تكشف عن طبقات جديدة فيه: طبقات تجعل من الضوء لغة أكثر حضورًا، ومن الفضاء أكثر قدرة على استقبال الإنسان، ومن الصمت أكثر كثافة ووضوحًا. إن السلالات القادمة لعمارة المسجد لن تكون نسخًا مستقبلية منفصلة، بل امتدادات عضوية لجوهر واحد ظلّ ثابتًا رغم كل التحوّلات: جوهر الدعوة الهادئة إلى الدخول، إلى السكون، إلى إعادة ترتيب الداخل قبل الخارج.

وفي المجتمعات غير الإسلامية، حيث يصبح المسجد أقلية معمارية وثقافية، تتخذ هذه العمارة معنى آخر: معنى المقاومة الصامتة. ليست مقاومة صدامية، ولا خطائية، ولا دفاعية، بل مقاومة تستند قوتها من قدرتها على البقاء دون ضجيج، وعلى الظهور دون ادعاء، وعلى تقديم نموذج مختلف للوجود في الفضاء العام. في عالم يتكتف فيه الخليط البشري والثقافي إلى حد غير مسبوق، تصبح هذه المقاومة أكثر ضرورة: مقاومة تُعيد تعريف الحضور الإسلامي لا بوصفه كتلة صلبة، بل بوصفه مساحة مفتوحة، قابلة للعبور، لا تخشى الاختلاف، بل تستوعبه. إن المسجد في هذا السياق لا يقف في مواجهة العالم، بل يقف داخل العالم كاحتمال آخر للعيش المشترك. مقاومته ليست رفضًا، بل اقتراحًا. ليست صراعًا، بل إصرارًا على أن الهدوء يمكن أن يكون موقفًا، وأن الصمت يمكن أن يكون لغة، وأن الفضاء يمكن أن يكون دعوة إلى التلاقي بدلًا من التباعد. وهكذا، حتى في أكثر البيئات تعقيدًا، يظل المسجد قادرًا على أداء دوره التاريخي: أن يكون نقطة اتزان في عالم يميل إلى الفوضى، وأن يكون مساحة انفتاح في زمن يميل إلى الانغلاق.





لو أردنا أن نتحدث عن مستقبل عمارة المسجد في ظل التحولات التقنية المعاصرة، فإن السؤال لا يتعلق بما ستضيفه التقنية إلى الفضاء فحسب، بل بما ستكشفه من طبقات كانت كامنة فيه منذ البداية. فالمسجد، عبر تاريخه الطويل، لم يكن يومًا بنية مكتملة أو مغلقة، بل كان مشروعًا مفتوحًا، يتطور دون أن يفقد نواته الوجودية. لذلك فإن الحديث عن «سلالات جديدة» لعمارة المسجد ليس حديثًا عن قطيعة، بل عن امتداد طبيعي لمسار ظلّ يتشكل عبر قرون، متكيفًا مع البيئات، متصالحًا مع اختلافاتها، دون أن يتخلى عن جوهره: أن يكون فضاءً يعيد الإنسان إلى نفسه. التقنية اليوم لا تأتي كقوة خارجية تفرض على المسجد شكلًا جديدًا، بل كأداة تكشف عن إمكانات كانت حاضرة فيه منذ زمن بعيد. فالمسجد، في جوهره، فضاء للضوء والظل والصمت والإيقاع البشري الذي يتكرر خمس مرات في اليوم. هذه العناصر ليست معمارية فحسب، بل وجودية. ومع

١. يولد المسجد من المجتمع الذي يحيط به فالأصل وجود الجماعة لكن تبقى العلاقة متوترة بين الرابطة الجماعية التي هي سبب في تحول المسجد إلى مكان ثابت والرابطة الفردية بين الإنسان والخالق التي تجعل من كل مكان مسجد.

دخول التقنية إلى المشهد، يصبح السؤال: كيف يمكن لهذه الأدوات الجديدة—من الذكاء الاصطناعي إلى المواد الذكية إلى الأنظمة البيئية المتقدمة—أن تعتق هذه العناصر بدل أن تستبدلها؟ كيف يمكن للضوء الاصطناعي أن يعزز حضور الضوء الطبيعي؟ كيف يمكن للأنظمة الصوتية أن تكثف معنى الصمت بدل أن تملأه؟ كيف يمكن للمواد الجديدة أن تجعل الفضاء أكثر قدرة على استقبال الإنسان، لا أكثر استعراضاً أو تعقيداً؟

إن السلالات القادمة لعمارة المسجد ستكون، بهذا المعنى، سلالات هادئة: لا تبحث عن التفرد الشكلي، ولا عن التنافس البصري، بل عن إعادة اكتشاف البساطة التي جعلت المسجد، عبر تاريخه، فضاءً عالمياً. التقنية هنا ليست غاية، بل وسيطاً يعيدنا إلى الأساسيات: إلى الأرض التي تُفرش للصلاة، إلى الضوء الذي ينساب دون تكلف، إلى الفضاء الذي لا يفرض نفسه على الداخل، بل ينسحب ليترك له مكاناً. إن مستقبل المسجد لن يكون مستقبلاً رقمياً بقدر ما سيكون مستقبلاً أكثر إنسانية، لأن التقنية—حين تُستخدم بوعي—تسمح للإنسان بأن يقترب من ذاته، لا أن يبتعد عنها.

وفي المجتمعات غير الإسلامية، حيث يصبح المسجد أقلية معمارية وثقافية، يكتسب هذا المستقبل معنى إضافياً. فهنا، لا يكون المسجد مجرد مبنى، بل يصبح علامة وجود، وإعلاناً هادئاً عن هوية، ومساحة مقاومة صامتة. هذه المقاومة ليست سياسية بالمعنى التقليدي، ولا ثقافية بمعنى الصراع، بل وجودية: مقاومة تقوم على البقاء، على الاستمرار، على تقديم نموذج آخر للحضور في الفضاء العام. في عالم يتزايد فيه التوتر حول الهوية والانتماء، يصبح المسجد—بصمته، ببساطته، بقدرته على استقبال الجميع—اقتراراً مضاداً للضيغيج الذي يملأ العالم.

إن «المقاومة الصامتة» التي يثلها المسجد في هذه السياقات ليست مجرد موقف دفاعي، بل هي شكل من أشكال الحكمة. فالصمت هنا ليس انسحاباً، بل طريقة للقول دون أن تُقال الكلمات. والمسجد، في ظهوره الهادئ، يقدم خطاباً غير مباشر: خطاباً يقول إن الوجود يمكن أن يكون متواضعاً دون أن يكون ضعيفاً، وإن الهوية يمكن أن تكون مفتوحة دون أن تكون ذاتية، وإن المقدس يمكن أن يعيش في قلب المدن الصاخبة دون أن يفقد وقاره. ومع تزايد الخليط الثقافي والبشري في المدن العالمية، يصبح هذا النوع من الحضور أكثر أهمية. فالمسجد، في هذه البيئات، لا يواجه العالم، بل يجاوره. لا يفرض نفسه، بل يعرض نفسه. لا يطالب بالاعتراف، بل يترك الاعتراف يحدث من تلقاء نفسه عبر الزمن. هذه القدرة على «الوجود دون مطالبة» هي ما يجعل المسجد نموذجاً فريداً للمقاومة: مقاومة لا تعتمد على الصراع، بل على الاستمرارية؛ لا تعتمد على الصوت، بل على الصمت؛ لا تعتمد على القوة، بل على الثبات.

وفي ظل هذا الخليط غير المسبوق من البشر والثقافات، يصبح المسجد مساحة اختبار لفكرة العيش المشترك. فهو، بطبيعته، فضاء مفتوح: لا يطلب بطاقة هوية، ولا يفرض طقساً على الداخل، ولا يحدد شكل الانتماء. هذا الانفتاح يجعل منه نموذجاً لما يمكن أن تكون عليه المدن المعاصرة: مدن لا تُعرّف نفسها عبر الإقصاء، بل عبر القدرة على استقبال الاختلاف. وهنا، يصبح المسجد ليس فقط مكاناً للعبادة، بل مكاناً للتعليم: تعلم كيف يمكن للفضاء أن يكون كريماً، وكيف يمكن للعمارة أن تكون أخلاقية، وكيف يمكن للصمت أن يكون لغة مشتركة بين من لا يتحدثون اللغة نفسها.



إن مستقبل المسجد في هذه السياقات لن يكون مستقبلاً شكلياً، بل مستقبلاً أخلاقياً. فالتحدي الحقيقي ليس في كيفية إدخال التقنية إلى المسجد، بل في كيفية الحفاظ على جوهره في عالم يتغير بسرعة. التحدي هو: كيف يمكن للمسجد أن يبقى مساحة للسكينة في عالم مضطرب؟ كيف يمكن أن يبقى مساحة للانفتاح في عالم يميل إلى الانغلاق؟ كيف يمكن أن يبقى مساحة للبساطة في عالم يزداد تعقيداً؟ هذه الأسئلة ليست معمارية فقط، بل وجودية، لأنها تتعلق بما يعنيه أن يكون الإنسان إنساناً في زمن التقنية.

لذلك يمكن القول إن المسجد، عبر تاريخه، كان دائماً قادراً على التكيف دون أن يفقد ذاته. وهذا ما سيحدث في المستقبل أيضاً. فالسلالات الجديدة لعماره المسجد لن تكون قطيعة مع الماضي، بل امتداداً له. والمقاومة الصامتة التي يمثّلها في المجتمعات غير الإسلامية لن تكون رد فعل، بل فعلاً أصيلاً نابعاً من جوهره. وفي عالم يتغير بسرعة، سيظل المسجد—بصنعه، بضوئه، بفضائه المفتوح—واحداً من أكثر الأماكن قدرة على تذكير الإنسان بما فقده، وبما لا يزال ممكناً.

يبقى السؤال: هل يحتاج المسجد إلى هوية، أم أنه هو الذي يمنح الهوية معناها الوجودي؟ إن محاولة إسناد «هوية» للمسجد تفترض مسبقاً أن الهوية شيء يُضاف إليه من الخارج، أو يُصنع له عبر صورة أو رمز أو لغة شكلية. لكن المسجد، في جوهره، ليس كياناً يبحث عن تعريف، بل هو مصدر هوية؛ ليس وعاءً يُملأ بالمعاني، بل هو الذي يفيض بالمعنى على من يقرب منه. فالمسجد لا يعرّف نفسه عبر شكل محدد أو عبر رموز ثابتة، بل عبر حضوره الوجودي: عبر الأرض التي تستقبل الجسد، والاتجاه الذي يوجه القلب، والفضاء الذي يتيح للإنسان أن يكون في حالة صدق مع نفسه. إن المسجد، بهذا المعنى، ليس هوية تُصنع، بل هوية تُستعاد.

فالهوية التي يمثّلها المسجد ليست هوية شكلية، بل هوية علاقة: علاقة بين الإنسان والفضاء، بين الداخل والسكينة، بين الحركة والإيقاع، بين الجسد والأرض، بين الفرد والجماعة. ولذلك فإن السؤال عن «هوية المسجد» يصبح، في عمقه، سؤالاً عن هوية الإنسان نفسه: كيف يفهم وجوده؟ كيف يقف؟ كيف يصمت؟ كيف ينتهي دون أن يترك؟ المسجد لا يحتاج إلى هوية لأنه ليس موضوعاً للتمثيل، بل ممارسة للوجود. إنه فضاء يتيح للإنسان أن يعرّف نفسه، لا أن يُعرّف هو به.

ومن هنا ينبثق السؤال الثاني: هل يحتاج المسجد إلى صورة معمارية تذكّر الناس بوجوده، أم أن أي صورة—أو جميع الصور—يمكن أن تكون ضمن هويته الوجودية؟ التاريخ يجيب بوضوح: المسجد لم يكن يوماً أسير صورة واحدة. لقد ظهر في الصحراء كظلّ بسيط، وفي المدن كفضاء واسع، وفي القرى كبناء متواضع، وفي العواصم الكبرى كعلامة حضارية. ومع ذلك، ظلّ مسجداً في كل مرة. لم يكن الشكل هو ما يمنحه هويته، بل النية التي تحركه، والوظيفة التي يؤديها، والفضاء الذي يخلقه. فالمسجد الأول لم يكن سوى مساحة محددة على الأرض، ومع ذلك كان مسجداً كاملاً. وهذا يكشف أن الهوية ليست في الشكل، بل في الإمكان الذي يفتح الشكل.

إن أي صورة يمكن أن تكون «مسجداً» ما دامت تحافظ على جوهر العلاقة بين الإنسان والقبلة، بين الجسد والأرض، بين الداخل والصمت. وهذا ما يجعل المسجد فضاءً عالمياً: ليس لأنه يتكرر بالشكل نفسه، بل لأنه يتكرر بالمعنى نفسه. فالصورة ليست شرطاً للهوية، بل إحدى تجلياتها الممكنة. وكل تجلٍ يحمل جزءاً من الحقيقة دون أن يحتكرها. ومن



هنا يصبح السؤال الحقيقي ليس: ما هي صورة المسجد؟ بل: ما الذي يجعل أي صورة مسجدًا؟ والجواب: القدرة على خلق فضاء يتيح للإنسان أن يتجه، أن يهدأ، أن ينتهي دون أن يُعترف نفسه عبر شكل خارجي. إن المسجد، بهذا المعنى، ليس معمارًا يبحث عن رمزية، بل فضاء يخلق رمزيته من الداخل. وكلما تعددت صوره، ازدادت هويته ثراءً واتساعًا، لأن هويته ليست في الشكل، بل في الإمكان الذي يفتحه.

إن التفكير في هوية المسجد يقودنا بالضرورة إلى التفكير في طبيعة الهوية نفسها: هل هي شيء يُصنع، أم شيء يُكتشف؟ هل هي شكل خارجي، أم علاقة داخلية؟ المسجد عبر تاريخه، لم يقدم نفسه ككيان يبحث عن تعريف، بل كفضاء يتيح للإنسان أن يعترف نفسه. ولذلك فإن محاولة تثبيت «هوية معمارية» للمسجد قد تكون، في بعض الأحيان، فعلًا يقيد ما كان بطبيعته متحررًا. فالمسجد لا يحتاج إلى هوية تُضاف إليه، لأنه هو الذي يفتح المجال لظهور الهوية الإنسانية في أكثر صورها صفاً.^١

وإذا كان الشكل المعماري قادرًا على حمل المعنى، فإن المسجد يذهب أبعد من ذلك: إنه لا يربط المعنى بالشكل، بل يربط المعنى بالفعل. فالصلاة، الاتجاه، السكنية، الحركة

١ النعيم، مشاري عبدالله (٢٠٢١) إعادة التفكير في الهوية السعودية، جريدة الرياض، الأحد ٢٠ شعبان ١٤٤٧هـ/ ٨ فبراير ٢٠٢٦م.



الجماعية، كلها عناصر تجعل من المسجد فضاءً يتجاوز الصورة. ولذلك فإن أي محاولة لحصر المسجد في صورة واحدة-قبة، مئذنة، محراب، أو أي رمز آخر-هي محاولة لتقليص فضاء أوسع بكثير من أن يُختزل في علامة بصرية. إن المسجد ليس «شكلًا يُرى»، بل «حالة تُعاش». وهذا ما يجعل تعدد صوره عبر التاريخ ليس تهديدًا لهويته، بل تأكيدًا لها. فالمسجد الأول كان ظلًا بسيطًا في الصحراء، ثم أصبح فناءً، ثم قاعة، ثم صرحًا، ثم مساحة صغيرة في مبنى سكني، ثم غرفة في مطار، ثم فضاء مؤقتًا في جامعة أو مستشفى. ومع ذلك، ظل مسجدًا في كل مرة. إن تعدد الصور لا يهدد الهوية، بل يكشف أن الهوية ليست في الشكل، بل في المكان الذي يفتحه الشكل.

إن المسجد، بهذا المعنى، لا يحتاج إلى هوية لأنه ليس موضوعًا للتثليل، بل هوية تُستعاد. ليس صورة تُرى، بل تجربة تُعاش. ليس رمزًا ثابتًا، بل إمكانًا مفتوحًا. وكلما تعددت صوره، ازدادت هويته عمقًا، لأن تعدد الصور يكشف أن الجوهر لا يُختزل في

شكل، وأن الوجود لا يحتاج إلى علامة لكي يكون حاضراً. في النهاية، المسجد ليس هوية معمارية، بل هوية وجودية: هوية تتجلى في القدرة على استقبال الإنسان كما هو، وفي القدرة على خلق فضاء يسمح له بأن يكون في حالة صدق مع نفسه. وهذه الهوية لا تحتاج إلى شكل محدد، بل تحتاج إلى نية واضحة: نية الفتح، نية الاستقبال، نية السكنية. وكلما حافظ المسجد على هذه النية، ظلّ مسجداً، مهما تغيرت صورته، ومهما تبدلت مواده، ومهما اختلفت بيئاته.

عندما نربط فكرة الدعوة الصامتة بالمقاومة الصامتة وبالهوية الوجودية التي تحرر نفسها من الشكل، يصبح السؤال عن مستقبل عمارة المسجد سؤالاً عن مستقبل علاقتنا نحن بالفضاء، لا عن مستقبل الشكل نفسه. فالمسجد، حين يتحرر من الصورة، لا يفقد هويته، بل يستعيدّها. وحين يتحرر من الرموز، لا يصبح أقل حضوراً، بل أكثر قدرة على أن يكون فضاءً مفتوحاً لكل من يقترب منه. إن الدعوة الصامتة ليست مجرد أسلوب في الظهور، بل هي فلسفة في الوجود: أن يكون الفضاء قادراً على استقبال الإنسان دون أن يفرض عليه معنى جاهزاً، وأن يتيح له أن يكتشف نفسه دون أن يوجهه نحو صورة مسبقة.

وعندما تتقاطع هذه الدعوة مع فكرة المقاومة الصامتة، يتشكل أفق جديد لعمارة المسجد: أفق لا يقوم على المواجهة، بل على الثبات؛ لا يقوم على الإعلان، بل على الحضور؛ لا يقوم على الرمزية الصاخبة، بل على الرمزية التي تتبع من الفعل نفسه. فالمسجد، في المجتمعات التي يصبح فيها أقلية، لا يحتاج إلى أن يرفع صوته ليُسمع، بل يكفي أن يبقى، أن يفتح بابه، أن يخلق مساحة للسكنية في عالم مضطرب. هذه القدرة على البقاء دون صراع، وعلى الظهور دون ادعاء، هي ما يجعل من المسجد نموذجاً فريداً لعمارة المستقبل: عمارة لا تُعرّف نفسها عبر الشكل، بل عبر الأثر الذي تتركه في الداخل.

إن الدعوة الصامتة والمقاومة الصامتة ليستا فكرتين منفصلتين، بل هما وجهان لحضور واحد: حضور يرفض الصدام لكنه لا ينسحب، يرفض الضجيج لكنه لا يختفي، يرفض التمثيل لكنه لا يتخلى عن المعنى. المسجد، بهذا المعنى، ليس مبنى يعلن نفسه، بل فضاء يتيح للإنسان أن يعلن ذاته. وهذا ما يجعل منه نموذجاً معمارياً فريداً: نموذجاً لا يقوم على الشكل، بل على العلاقة؛ لا يقوم على الرموز، بل على التجربة؛ لا يقوم على الهوية المصنوعة، بل على الهوية المكتشفة. وهنا يظهر السؤال: كيف يمكن للمسجد أن يعبر عن فكرة «كافة الناس» بينما هو يعمل، في بعض المجتمعات، كمقاومة صامتة؟ الجواب يكمن في فهم طبيعة «الكافة» نفسها. فالكافة ليست جمهوراً متجانساً، ولا جماعة واحدة، بل هي إمكان إنساني مفتوح. المسجد، في جوهره، لا يخاطب جماعة محددة، بل يخاطب الإنسان بأكمله هو إنسان: إنسان يبحث عن اتجاه، عن سكنية، عن لحظة صدق مع ذاته. ولذلك فإن فكرة «كافة الناس» ليست شعاراً اجتماعياً، بل هي امتداد طبيعي للهوية الوجودية للمسجد. فالمسجد لا يطلب من الداخل أن يكون شيئاً محدداً، ولا يفرض عليه طقساً أو صورة، بل يتيح له أن يدخل كما هو، وأن يقف كما هو، وأن يصمت كما هو.

وفي المجتمعات التي يصبح فيها المسجد أقلية، لا تتعارض فكرة «كافة الناس» مع فكرة المقاومة الصامتة، بل تتكامل معها. فالمقاومة الصامتة ليست رفضاً للآخر، بل



١. تجتمع الحركة مع السكون في بيت الله الحرام ويتشكل المكان الكوني والاجتماعي والفرد في مساحة واحدة.

١. تكمن القدرة على خلق
اشكال جديدة تعبر عن
حضور المسجد البصري
في عدم تحجيم الصورة
الذهنية لهذا المبني في
اشكال محددة.

رفضًا للانغلاق. ليست مواجهة للبيئة، بل إصرارًا على أن الانفتاح ممكن حتى في أكثر
البيئات تعقيدًا. المسجد، في هذه الحالة، لا يقف ضد العالم، بل يقف داخل العالم
كاحتمال آخر للعيش المشترك. إنه يقول، دون كلمات، إن الفضاء يمكن أن يكون
كريمًا حتى عندما يكون محاطًا بالاختلاف، وإن السكنية يمكن أن تكون لغة مشتركة
حتى عندما تتعدد اللغات.

إن المسجد، حين يعمل كمقاومة صامتة، لا يفعل ذلك عبر الانسحاب، بل عبر الإصرار على أن الفضاء يمكن أن يكون مفتوحاً للجميع. وهذا ما يجعل فكرة «كافة الناس» ليست مجرد وصف اجتماعي، بل وصفاً وجودياً: وصفاً لفضاء لا يطلب من الداخل أن ينتهي إلى جماعة، بل يطلب منه فقط أن يكون حاضراً. وهذا الحضور، في ذاته، هو شكل من أشكال المقاومة: مقاومة ضد التشيي، ضد التصنيف، ضد تحويل الإنسان إلى هوية مغلقة. ومن هنا ينبثق التساؤل حول: هل فكرة «كافة للناس» تتجاوز العمارة من البداية إلى أفق ثقافي إنساني أوسع يمثل المسجد؟ الجواب: نعم، وبشكل جذري. فالمسجد، منذ بداياته، لم يكن مشروعاً معمارياً بقدر ما كان مشروعاً إنسانياً. العمارة كانت وسيلة، لا غاية. الفضاء كان أداة، لا هدفاً. ولذلك فإن فكرة «كافة للناس» ليست إضافة حديثة، بل هي عودة إلى الأصل: إلى المسجد الأول الذي لم يكن سوى مساحة مفتوحة على السماء، وإلى الفضاء الذي لم يكن يعرف حدوداً بين الداخل والخارج، وإلى العلاقة التي لم تكن تحتاج إلى رموز لتكون حقيقية.

إن المسجد، بهذا المعنى، يتجاوز العمارة لأنه لا يُختزل فيها. إنه يحمل أفقاً ثقافياً وإنسانياً أوسع من أي شكل يمكن أن يحتويه. أفق يقوم على استقبال الإنسان، لا على تعريفه؛ على فتح الفضاء، لا على تقييده؛ على خلق السكينة، لا على فرضها. وهذا الأفق هو ما يجعل المسجد قادراً على أن يكون «كافة للناس» حتى عندما يعمل كمقاومة صامتة، لأن المقاومة هنا ليست ضد الناس، بل ضد الانغلاق، ضد التشيي، ضد تحويل الهوية إلى شكل جامد. إن عمارة المسجد في المستقبل، إذا أخذت هذه الأسئلة بجدية، لن تكون عمارة شكل، بل عمارة معنى. لن تكون بحثاً عن رموز جديدة، بل بحثاً عن طرق جديدة لخلق العلاقة بين الإنسان والفضاء. ستكون عمارة تُعيد الإنسان إلى مركز التجربة، وتعيد الفضاء إلى وظيفته الأولى: أن يكون مكاناً للسكينة، للاتجاه، وللوجود الصادق.

ولو تساؤلنا عن كيفية ربط المصممين في المستقبل بين المقاومة الصامتة والهوية الوجودية في ظل كون المسجد دائماً في حالة توتر بين الكوني والمحلي، سيكون سؤالاً يتجاوز حدود العمارة ليصل إلى حدود الفلسفة. فالمسجد، عبر تاريخه الطويل، لم يكن مجرد مبنى، بل كان دائماً نقطة التقاء بين ما يتجاوز المكان وما يتجذر فيه، بين ما ينتهي إلى العالم كله وما ينتهي إلى المجتمع الذي يحتضنه. هذا التوتر ليس عيباً في عمارة المسجد، بل هو مصدر قوتها: إنه ما يجعل المسجد قادراً على أن يكون عالمياً دون أن يصبح مجرداً، ومحلياً دون أن يصبح مغلقاً.

ولكي يتسكن المصممون من ربط المقاومة الصامتة بالهوية الوجودية، عليهم أولاً أن يفهموا أن المقاومة الصامتة ليست موقفاً سياسياً، بل موقفاً وجودياً: إنها قدرة الفضاء على البقاء دون صراع، وعلى الحضور دون ادعاء، وعلى خلق معنى دون فرضه. والمسجد، حين يعمل كمقاومة صامتة، لا يفعل ذلك عبر الرموز أو الشعارات، بل عبر الفضاء نفسه: عبر الضوء الذي ينساب، عبر الصمت الذي يتكثف، عبر الأرض التي تستقبل الجسد دون شروط. هذه العناصر ليست تفاصيل معمارية، بل هي لغة وجودية يجب على المصممين أن يتقنوها إذا أرادوا أن يصنعوا مسجداً قادراً على أن يكون جزءاً من العالم دون أن يفقد جوهره.

أما الهوية الوجودية، فهي ليست هوية شكلية، بل هوية علاقة: علاقة بين الإنسان والفضاء، بين الداخل والسكينة،



بين الحركة والإيقاع. ولذلك فإن ربطها بالمقاومة الصامتة يعني أن المصمم يجب أن يخلق فضاءً قادرًا على استقبال الإنسان كما هو، دون أن يفرض عليه صورة محددة للانتماء. وهذا يتطلب حساسية عالية تجاه ما هو كوني وما هو محلي في آن واحد: أن يفهم المصمم أن الكوني ليس نقيض المحلي، بل هو امتداده؛ وأن المحلي ليس قيدًا على الكوني، بل هو تجسيده.

ومن هنا ينبثق السؤال حول: هل يمكن للتوتر بين الكوني والمحلي في عمارة المسجد أن يخاطب العمارة المعاصرة والمستقبلية باللغة التي تفهمها؟ الجواب: نعم، بل يجب أن يفعل ذلك. فالعمارة المعاصرة، رغم انشغالها بالتقنية والمواد والأنظمة، لا تزال تبحث عن معنى، عن علاقة، عن فضاء قادر على أن يتجاوز الوظيفة ليصل إلى التجربة. والمسجد، بما يحمله من توتر بين الكوني والمحلي، يقدم نموذجًا فريدًا لهذا النوع من العمارة: نموذجًا لا يقوم على الشكل، بل على العلاقة؛ لا يقوم على الرموز، بل على التجربة؛ لا يقوم على الهوية المصنوعة، بل على الهوية المكتشفة. إن التوتر بين الكوني والمحلي ليس مشكلة يجب حلها، بل طاقة يجب تفعيلها. فالمسجد، حين يكون محليًا، يتجذر في المجتمع الذي يحتضنه، وحين يكون كونيًا، يتصل بالإنسان بما هو إنسان. وهذا التوتر هو ما يجعل المسجد قادرًا على مخاطبة العمارة المعاصرة بلغة تفهمها: لغة الفضاء، لغة الضوء، لغة الصمت، لغة العلاقة بين الإنسان والمكان. هذه اللغة ليست لغة رموز، بل لغة تجارب، وهي اللغة التي تبحث عنها العمارة اليوم.

ومن هنا يظهر سؤال آخر: ماذا يجب علينا أن نفعل حتى يكون المسجد جزءًا من الخطاب البصري الذي نفهمه اليوم، ويندمج في المجتمعات المحلية في الوقت نفسه دون أن يفقد جزءًا من كونه وهويته الوجودية؟ الجواب يبدأ من فهم أن الخطاب البصري المعاصر ليس خطابًا شكليًا،



بل خطاباً إدراكياً: إنه يقوم على كيفية رؤية الإنسان للفضاء، وكيفية تفاعله معه، وكيفية شعوره بالانتماء إليه. ولذلك فإن المسجد، لكي يكون جزءاً من هذا الخطاب، لا يحتاج إلى أن يتبنى أشكالاً جديدة، بل يحتاج إلى أن يعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والفضاء بطريقة تتناسب مع حساسية العصر. هذا يعني أن المسجد يجب أن يكون قادراً على الاندماج في النسيج الحضري دون أن يذوب فيه، وعلى أن يكون علامة دون أن يكون صاخباً، وعلى أن يكون محللاً دون أن يفقد كونه. وهذا يتطلب من المصممين أن يفكروا في المسجد ليس كرمز، بل كفضاء؛ ليس كصورة، بل كتجربة؛ ليس كهوية جاهزة، بل كهوية تُبنى عبر العلاقة بين الإنسان والمكان.

إن المسجد، لكي يكون جزءاً من الخطاب البصري المعاصر، يجب أن يتحدث لغة الضوء، ولغة المواد، ولغة الإيقاع، ولغة الانفتاح. لكنه في الوقت نفسه يجب أن يحافظ على جوهره: على القدرة على خلق السكينة، على القدرة على توجيه الإنسان نحو الداخل، على القدرة على أن يكون فضاءً مفتوحاً للجميع. هذا التوازن بين الانفتاح والجوهر، بين المحلي والكوني، بين الدعوة الصامتة والمقاومة الصامتة، هو ما سيحدد مستقبل عمارة المسجد. إن المصمم الذي يفهم هذا التوازن لن يبحث عن «شكل جديد للمسجد»، بل عن علاقة جديدة بين الإنسان والفضاء. لن يبحث عن رموز جديدة، بل عن طرق جديدة لخلق السكينة. لن يبحث عن لغة بصرية صاخبة، بل عن لغة هادئة قادرة على أن تُرى دون أن تفرض نفسها، وأن تُفهم دون أن تُترجم، وأن تُعاش دون أن تُشرح.

وهكذا، يصبح المسجد في المستقبل ليس مبنى يتغير شكله، بل فضاء يتجدد معناه. ليس رمزاً ثابتاً، بل علاقة متحركة. ليس هوية مغلقة، بل هوية مفتوحة. وفي هذا الانفتاح، وفي هذا التوتر الخلاق بين الكوني والمحلي، سيظل المسجد قادراً على أن يكون جزءاً من العالم دون أن يفقد ذاته، وجزءاً من المجتمع دون أن يفقد كونه، وجزءاً من المستقبل دون أن يتخلى عن جذوره.

من الناحية العملية، يواجه المسجد إشكالات يومية تبدو بسيطة في ظاهرها، لكنها تكشف عن عمق العلاقة بين الفضاء والإنسان: تنظيم خلع الأحذية، نظافة مكان الوضوء، حركة الدخول والخروج، إدارة الفضاء في أوقات الذروة، اختلاف الأعمار والثقافات، وحتى كيفية التعامل مع الاستخدام المتكرر للمواد والأرضيات. هذه التفاصيل ليست هامشية، بل هي جزء من التجربة الكاملة للمسجد، لأنها تُمس العلاقة المباشرة بين الجسد والفضاء، بين الإنسان والمكان. ولذلك فإن التعامل معها لا يمكن أن يكون مجرد حلول تقنية، بل يجب أن يكون امتداداً لفلسفة المسجد الوجودية.

إن تنظيم خلع الأحذية، مثلاً، ليس مجرد مسألة ترتيب، بل هو لحظة انتقال بين عالمين: عالم الخارج وعالم الداخل. هذه اللحظة يجب أن تُصمَّم بحيث تكون سلسلة، كريمة، غير مربكة، وغير فوضوية. يمكن للمصممين أن يخلقوا فضاءات انتقالية واضحة، مضاءة، واسعة، تجعل من خلع الحذاء فعلاً طبيعياً لا يسبب ازدحاماً أو توتراً. يمكن للمواد المستخدمة—من الأرضيات إلى الأرفف إلى الإضاءة—أن تعزز هذا الشعور بالانتقال الهادئ. فالمسجد، في جوهره، هو فضاء للسكينة، وهذه السكينة يجب أن تبدأ من العتبة الأولى.

١. عندما نفكر في ماذا تعنيه المحلية سوف نكتشف أن ثبات الوظيفة وتعدد الأشكال التي تختزنها عمارة المسجد تعكس المساحة الواسعة التي يمكن أن تعبر عنها العمارة المحلية.

١. هناك علاقة كامنة بين الإنسان والصور البصرية التي ينتجها كي تعبر عن ذاتته ويمكن أن نقول أن الطيف الواسع للأشكال التي ارتبطت بالمسجد تنقل لنا عبر ١٤٠٠ سنة كيف حدثت تحولات واسعة في الدائقة البشرية.

أما نظافة مكان الوضوء، فهي ليست مجرد مسألة صحية، بل هي جزء من العلاقة بين الطهارة والفضاء. الوضوء ليس فعلًا وظيفيًا فقط، بل هو فعل وجودي: استعداد للدخول في حالة أخرى. ولذلك يجب أن يُصمَّم مكان الوضوء بحيث يكون مريحًا، واضحًا، غير مزعج، وغير فوضوي. يمكن للمواد المقاومة للماء، والأنظمة التصريف الذكية، وللإضاءة الطبيعية، أن تجعل من الوضوء تجربة هادئة بدل أن تكون مصدر توتر. إن الفضاء الذي يُعد الإنسان للدخول إلى المسجد يجب أن يكون امتدادًا للسكنية التي سيجدها في الداخل.

لكن هذه الإشكالات العملية تكشف عن سؤال أعمق: لا يمكن الاكتفاء بكون المسجد فكرة كونية فلسفية، بل هو واقع مادي عملي يتفاعل معه الناس خمس مرات في اليوم. فما هي الأطر العملية التي توازن بين فلسفته الوجودية وبين واقعه العملي؟ يمكن في البداية أن نشير إلى الربط بين المكان والطهارة في المسجد من خلال مبدأ «جعلت لي الأرض مسجدًا وطهورًا، وهذا تلازم وجودي لا يمكن فكّه. الجواب على هذا التساؤل يكمن في فهم أن المسجد ليس فضاءً مثاليًا معلقًا فوق الواقع، بل هو فضاء يعيش في قلب الواقع. ولذلك فإن الأطر العملية يجب أن تكون امتدادًا لفلسفته، لا قبلاً عليها. يمكن تلخيص هذه الأطر في ثلاثة مستويات مترابطة:

يجب أن يُصمَّم المسجد بحيث يخلق علاقة واضحة بين الإنسان والفضاء أن يشعر الداخل بأنه ينتقل من الخارج إلى الداخل دون صدمة أن يكون الفضاء مقروءًا (intuitively)، أن تكون الحركة داخله طبيعية، غير مربكة، وغير متوترة. هذا الإطار يجعل من التفاصيل العملية جزءًا من التجربة الوجودية، لا مجرد وظائف. فعندما تكون مسارات الحركة واضحة، يقل الازدحام. وعندما تكون الإضاءة طبيعية، يهدأ الجسد. وعندما تكون المواد دافئة، يشعر الداخل بالانتماء. هذه ليست تفاصيل شكلية، بل هي أدوات لإعادة الإنسان إلى مركز التجربة. هنا يأتي دور المواد، والأنظمة، والتفاصيل الدقيقة: مواد أرضيات تتحمل الاستخدام الكثيف دون أن تفقد جمالها، أنظمة تهوية تمنع الروائح في أماكن الوضوء - حلول تخزين للأحذية لا تشوّه الفضاء، مسارات حركة واضحة تمنع الازدحام ومواد غير قابلة للانزلاق في أماكن الوضوء - أنظمة تنظيف وصيانة مستمرة لا تتعارض مع الاستخدام اليومي. هذه ليست حلولاً تقنية فقط، بل هي أدوات لحماية الجوهر الوجودي للمسجد. فالمسجد الذي يفشل في إدارة التفاصيل اليومية يفقد جزءًا من سكينته، مهما كان تصميمه جميلًا. والفضاء الذي يرهق الإنسان لا يمكن أن يكون فضاءً وجوديًا، مهما كانت فلسفته عميقة.

المسجد فضاء جماعي، لذلك يجب أن يُصمَّم بحيث يشجع السلوكيات التي تحافظ على كرامة الفضاء: وضوح المسارات يقلل الفوضى، الفضاءات الانتقالية تمنع الازدحام، الإضاءة الطبيعية تشجع الهدوء، المواد الدافئة تشجع على الاحترام، كما أن توزيع الفضاءات يمنع الاحتكاك غير الضروري. إن العمارة هنا ليست مجرد شكل، بل هي أداة لتشكيل السلوك دون فرضه. فالمسجد الذي يُصمَّم بذكاء يجعل السلوكيات الجيدة تحدث تلقائيًا، دون تعليمات أو لافتات.

في النهاية، يصبح السؤال الأكبر: كيف نخلق مسجدًا يوازن بين كونه الوجودية وبين واقعه العملي دون أن يفقد أحدهما؟ والجواب: عبر فهم أن الكونية ليست نقيض العملية، وأن الوجودية ليست نقيض الوظيفة. المسجد ليس فكرة مجردة، ولا هو مبنى وظيفي فقط. إنه فضاء يعيش في التوتر بين الاثنين، ويستمد قوته من هذا التوتر. ولذلك فإن المصمم الذي يفهم المسجد حقًا هو الذي يستطيع أن يرى في تنظيم الأحذية جزءًا من الفلسفة، وفي نظافة الوضوء جزءًا من الهوية، وفي التفاصيل اليومية

جزءًا من التجربة الوجودية. إن المسجد، لكي يبقى مسجدًا، يجب أن يكون قادرًا على أن يعيش في العالم دون أن يفقد صسته، وأن يتعامل مع التفاصيل دون أن يفقد كونيته، وأن يستقبل الناس كما هم دون أن يتخلي عن جوهره. وهذا هو التحدي الحقيقي لعمارة المسجد في المستقبل: أن تكون فلسفة تُعاش، لا فلسفة تُكتب فقط.





كما أن الماء والطاقة عنصران أساسيان في عمارة المسجد، ليس فقط من الناحية التقنية، بل من الناحية الرمزية والوجودية أيضًا. فالماء هو بداية الدخول إلى المسجد، والطاقة—بكل أشكالها—هي ما يجعل الفضاء قابلاً للعيش، مضاءً، مهوًى، ومريحاً. ولذلك فإن السؤال عن كيفية ضبط هذه العلاقة وترشيدها باستخدام التقنية المعاصرة ليس سؤالاً هندسياً فقط، بل هو سؤال وجودي: كيف يمكن للمسجد أن يحافظ على جوهره الروحي بينما يتعامل مع متطلبات العالم المادي؟

إن الضوء، مثلاً، ليس مجرد استخدام للماء، بل هو فعل تطهر، استعداد للدخول في حالة أخرى. إنه لحظة انتقال من الخارج إلى الداخل، من اليومي إلى الروحي، من الضجيج إلى السكينة. لكن هذا الفعل، في واقعه اليومي، يستهلك كميات كبيرة من الماء، ويخلق تحديات في الصرف والنظافة والصيانة. وهنا يأتي دور التقنية المعاصرة: ليس لتقليل الماء فقط، بل لإعادة صياغة العلاقة بين الإنسان والماء بحيث تبقى التجربة الروحية محفوظة، بينما تُدار الموارد بحكمة.

يمكن للتقنيات الحديثة—مثل الحنفيات الذكية، وأنظمة إعادة تدوير المياه الرمادية، وأحواض الضوء المصممة هندسياً لتقليل الهدر—أن تجعل من الضوء فعلاً أكثر انسجاماً مع البيئة دون أن يفقد رمزيته. فالتقنية هنا ليست بديلاً عن التجربة، بل هي وسيلة لحمايتها. إن المسجد الذي يهدر الماء يفقد جزءاً من رسالته الأخلاقية، لأن الماء في جوهره نعمة، والنعمة يجب أن تُصان. والمسجد، بوصفه فضاءً أخلاقياً قبل أن يكون فضاءً معمارياً، يجب أن يعكس هذا الوعي في كل تفاصيله.

أما الطاقة، فهي عنصر لا يقل أهمية. فالمسجد فضاء يُستخدم خمس مرات في اليوم، وفي بعض المجتمعات يُستخدم على مدار الساعة. الإضاءة، التكييف، التهوية، أنظمة الصوت—هذه العناصر تستهلك طاقة كبيرة. وهنا يمكن للتقنية أن تلعب دوراً جوهرياً في جعل المسجد فضاءً مستداماً دون أن يفقد راحته أو سكينته. يمكن للألواح الشمسية، وأنظمة الإضاءة الذكية، والعزل الحراري المتقدم، والتهوية الطبيعية، أن تجعل المسجد فضاءً ينسجم مع البيئة بدل أن يثقل عليها. ويمكن للتقنيات الحديثة أن تُعيد تعريف العلاقة بين الضوء والفضاء: إضاءة طبيعية نهاراً، وإضاءة ذكية ليلاً، بحيث يبقى المسجد مضاءً دون إسراف، ومريحاً دون تبذير. إن الضوء، في المسجد، ليس مجرد وظيفة، بل هو جزء من التجربة الروحية: الضوء الذي يدخل من الأعلى، الضوء الذي ينساب على الأرض، الضوء الذي يخلق السكينة. والتقنية يمكن أن تعزز هذا الضوء بدل أن تفسده.

لكن السؤال الأعمق هو: هل يمكن للتقنية أن تخدم الهوية الوجودية للمسجد دون أن تهين عليها؟ الجواب: نعم، إذا فهمنا التقنية كأداة، لا كغاية. التقنية ليست نقيض الروحانية، بل يمكن أن تكون امتداداً لها إذا استخدمت بحكمة. المسجد الذي يُدار بذكاء، ويستهلك الماء والطاقة باعتدال، هو مسجد يعكس قيمه الأخلاقية في العالم المادي. والمسجد الذي يربط بين الاستدامة والسكينة، بين التقنية والصمت، بين الذكاء الصناعي والنية الروحية، هو مسجد قادر على أن يعيش في المستقبل دون أن يفقد جذوره. وهنا نصل إلى الفكرة المركزية: المسجد ليس فقط فضاءً روحياً، بل هو أيضاً فضاءً أخلاقياً. والأخلاق لا تُمارس في الخطاب فقط، بل في التفاصيل



اليومية: في كمية الماء التي تُستخدم، في الطاقة التي تُستهلك وفي المواد التي تُختار في أثر المسجد على البيئة وفي مسؤوليته تجاه المجتمع. إن المسجد الذي يستهلك أكثر مما يحتاج، أو يهدر الموارد، أو يرهق البيئة، يفقد جزءًا من صدقه الوجودي. أما المسجد الذي يوازن بين الروح والمادة، بين الفلسفة والواقع، فهو مسجد يحقق كونيته في العالم المعاصر. ولذلك فإن الأطر العملية التي تربط التقنية بالهوية الوجودية يمكن تلخيصها في ثلاثة مستويات:

التقنية يجب أن تُستخدم بما يعزز قيم المسجد: الاعتدال والكرم دون إسراف والجمال دون تبذير والراحة دون إفراط. هذا الإطار يجعل من كل قرار تقني قرارًا أخلاقيًا أيضًا. فالمسجد الذي يختار تقنيات مستدامة لا يفعل ذلك فقط لأنه «حديث»، بل لأنه «صديق».

المسجد يجب أن يكون نموذجًا للاستدامة في المجتمع: إعادة تدوير المياه الرمادية استخدام الطاقة الشمسية تقليل الهدر

١. كما أن العمارة
المسجدية هي في الأساس
فكرة إنسانية مرتبطة بمبدأ
«كافة للناس»، كذلك
أنتجت أشكال عتبرت عن
الذائقة البشرية كما أنها
كوظيفة لم تكنف إنتاج
فراغات متشابهة بل إنها
صنعت عبر تاريخها طيف
من الفراغات التي يصعب
حصرها.

في الإضاءة والتكييف اختيار مواد صديقة للبيئة وتصميم
ينسجم مع المناخ المحلي. بهذا يصبح المسجد ليس فقط
فضاءً للعبادة، بل فضاءً للتربية البيئية. إن المسجد الذي
يعلم الناس الاعتدال في الماء والطاقة يعلمهم الاعتدال في
الحياة. التقنية يجب أن تكون غير مرئية قدر الإمكان، تعمل
في الخلفية دون أن تفرض حضورها: أنظمة ذكية تُدار تلقائيًا
حلول مدمجة لا تشوّه الفضاء تقنيات تحافظ على السكينة
البصرية والصوتية وأدوات تُسهّل الاستخدام دون أن تُربك
الداخل. التقنية هنا ليست عرضًا، بل خدمة للجوهر.
والمسجد الذي ينجح في هذا التوازن يصبح فضاءً يشعر فيه
الإنسان بأن التقنية تعمل لصالحه، لا ضده.

في النهاية، يصبح السؤال الأكبر: كيف نضمن أن المسجد، وهو يتعامل مع الماء
والطاقة، لا يفقد هويته الوجودية؟ الجواب: عبر فهم أن الماء والطاقة ليسا مجرد
موارد، بل هما جزء من التجربة الروحية نفسها. الماء هو بداية الدخول إلى المسجد،
والطاقة هي ما يجعل الفضاء قابلاً للعيش. وإذا استُخدما بحكمة، فإنهما يصبحان جزءًا
من السكينة، لا تهديدًا لها. إن المسجد المستدام ليس مسجدًا تقنيًا، بل مسجدًا
صادقًا. والمسجد الذي يوازن بين الروح والمادة، بين الفلسفة والواقع، بين الكوني
والعملي، هو مسجد قادر على أن يعيش في المستقبل دون أن يتخلى عن جذوره.

في نهاية هذا المسار من التأمل في عمارة المسجد، يتضح أن
السؤال لم يكن يومًا سؤالًا عن الشكل، ولا عن التاريخ، ولا
حتى عن الوظيفة، بل كان سؤالًا عن الإنسان نفسه: كيف
يسكن العالم؟ كيف يبحث عن السكينة؟ وكيف يجد مكانًا
يسمح له بأن يكون حاضرًا دون أن يُعرّف، ومفتوحًا دون أن
يُختزل، وممتدًا نحو الآخرين دون أن يفقد ذاته؟

لقد حاول هذا الكتاب أن يقترب من المسجد لا بوصفه مبنى، بل بوصفه حالة
وجودية. حالة يتقاطع فيها الضوء مع الصمت، والاتجاه مع الحركة، والداخل مع
الخارج، والكوني مع المحلي. المسجد ليس معمارًا يُرى، بل فضاء يُعاش؛ ليس رمزًا
ثابتًا، بل علاقة تتجدد مع كل دخول وخروج، ومع كل سجدة، ومع كل لحظة صمت.





وفي عالم يتغير بسرعة غير مسبوقه، يصبح المسجد مرآة دقيقة لأسئلتنا الكبرى: كيف نعيش مع التقنية دون أن نفقد إنسانيتنا؟ كيف نحافظ على جذورنا دون أن ننغلق؟ كيف نكون جزءاً من العالم دون أن ندوب فيه؟ وكيف يمكن للفضاء أن يكون دعوة إلى اللقاء بدلاً من أن يكون جداراً للفصل؟

إن مستقبل المسجد لا يُبنى في المختبرات التقنية، ولا في مكاتب التصميم، ولا في المسابقات المعمارية، بل يُبنى في النية التي تحركه: نية الفتح، نية الاستقبال، نية السكنية. التقنية قد تغَيّر المواد، وقد تعيد تشكيل الضوء، وقد تجعل الفضاء أكثر ذكاءً، لكنها لا تستطيع أن تمنح المسجد جوهره. الجوهر يأتي من الإنسان، من حاجته إلى مكان يعيد ترتيب الداخل قبل الخارج، ويعيد وصل ما انقطع بينه وبين ذاته. وفي البيئات التي يصبح فيها المسجد أقلية، يكتسب هذا الجوهر معنى إضافياً: يصبح المسجد مقاومة صامتة. مقاومة لا تعتمد على الصراع، بل على الثبات؛ لا تعتمد على الصوت، بل على الحضور؛ لا تعتمد على الرموز، بل على القدرة على البقاء كمساحة مفتوحة في عالم يسيل إلى الانغلاق. هذه المقاومة ليست سياسية، بل وجودية: إنها إعلان هادئ بأن السكنية ممكنة، وأن الانفتاح ممكن، وأن العيش المشترك ليس خُلماً، بل ممارسة يومية.

ومع ذلك، يبقى المسجد واقعاً مادياً يتعامل مع الماء والطاقة، مع الحركة اليومية، مع التفاصيل الصغيرة التي تصنع التجربة. وهنا يظهر التحدي الحقيقي: كيف يمكن للمسجد أن يظل فضاءً روحياً بينما يعيش في عالم مادي؟ كيف يمكن أن يحافظ على صمته بينما يتعامل مع التقنية؟ كيف يمكن أن يبقى "كافة للناس" بينما يتجذر في مجتمع محدد؟ هذه الأسئلة لا تبحث عن إجابات نهائية، بل عن توازن بين الروح والمادة، بين الفلسفة والوظيفة، بين الكوني والمحلي.

إن المسجد، في نهاية المطاف، ليس مشروعاً معمارياً، بل مشروعاً إنسانياً. إنه اقتراح لطريقة أخرى للوجود: وجود يقوم على السكنية لا على السرعة، على الانفتاح لا على الانغلاق، على البساطة لا على الاستعراض، على العلاقة لا على الشكل. وإذا كان لهذا الكتاب من هدف، فهو أن يذكر بأن المسجد ليس ملكاً للماضي، ولا حكراً على ثقافة واحدة، بل هو فضاء مفتوح لكل من يبحث عن لحظة صدق مع نفسه.

وهكذا، لا تنتهي عمارة المسجد عند جدرانه، ولا عند تاريخه، ولا عند رموزه، بل تمتد إلى ما هو أبعد: إلى الإنسان الذي يدخل إليه، وإلى المدينة التي تحتضنه، وإلى العالم الذي يحتاج اليوم، أكثر من أي وقت مضى، إلى أماكن تُعيد إليه القدرة على الإصغاء — إلى الآخرين، وإلى ذاته، وإلى الصمت الذي يسبق كل معنى.

١. المسجد جزء من الأرض ويولد منها، يحيلها إلى معنى ويجعل منها مكاناً معترفاً.



فهرس المصطلحات

B

۱۷ Beyond The Mosque

G

۴۲۴ GOAAT

P

۳۳ Paradigm
۳۳ Paradigm Shift

Arabic

I

إبراهيم ما ٤٠٩, ٤١٠
إحسان حبيب ٣٣٧
أدنوي ١٩٩
إدوارد هول ٨١
أركي غروند ٢٨١
أستانا ٢٠٩, ٢١٠, ٢١١, ٢١٤, ٢١٩, ٢٢١
استوديو باب نم نم للتصميم ٣٥١
إسطنبول ٤٣, ٧٠, ٨٥, ٨٦, ٢٩٥, ٢٩٦, ٢٩٧
إسقاط ثلاثي الأبعاد ١١٢
إسلام آباد ١٥١, ١٥٦, ١٦٥
أشكال النسب ١٢٣
أشوليا ٤٣٧, ٤٣٨, ٤٣٩
إصفهان ٧, ٩٢, ٤٠٧, ٤٩١, ٤٩٢, ٤٩٣, ٤٩٤, ٤٩٦, ٤٩٨, ٥٠٣

أصول ٣٩, ٤٠, ٤٩, ٥٨, ٧٨, ٧٩
إفريقيا ٢٠, ٢١, ٤٣, ٥١, ٥٥, ٦٤, ٦٥, ٧٠, ٤٦٦
إقليم شيانغيانغ ٤٠٩
الابتكار ٧٨, ٨١, ١٤٢, ٢٠٦, ٢٧٩, ٣٠٠, ٣٠٧
الإحيائي ١٥١, ٢١٣, ٣٥٥
الأداء الاجتماعي ٦-١٢, ١٢٥, ١٤٩, ١٦٣, ١٧٦, ١٩١, ٢٠٤, ٢٣٣, ٢٤٦, ٢٦٣, ٢٧٦, ٢٩١, ٣٠٤, ٣١٩, ٣٣٣, ٣٤٦, ٣٧٥, ٤٠٢, ٤١٨, ٤٣٣, ٤٤٧, ٤٦١, ٤٧١, ٤٨٧, ٥٠١, ٥١٥
الإدواردي ١١٥
الاستدامة السلبية ٢٤٢
الاستدامة المتوازنة ٤١٤, ٤١٧
الاستمرارية ٨١, ١٤١, ١٨٢, ١٩٣, ٤٢٥, ٤٢٧, ٥٢٣
الأشكال البصرية ٧٢, ٧٥
الأشكال السائلة ٧٧
الأصالة ٧٧, ٧٨, ٧٩, ٨٠, ١٦٥, ١٩٦, ٢٢٧
الأصالة المعمارية الدائمة ٨٠
الأصل ١٦, ٣٠, ٣٢, ٣٩, ٤٣, ٤٧, ٧٥, ٧٧, ٧٨, ٤٥٤, ٥٢٩
الأصل الوجودي ٤٧
العمدة الشجرية ١١٥, ١١٦, ١١٨, ١٢١, ١٢٣
الالتواء التركيبي ٣٦٢
الأمّة ١٦, ١٧, ٢٥, ٢٦, ٢٧, ٣٣, ٤٦, ٤٩, ٥١, ٥٦, ٥٧, ٥٨, ٥٩, ٦٣, ٦٦, ٧١, ٧٢, ٧٤, ٨٦, ٨٩, ٩١
الانتماء ٨
الانتماء الثقافي المؤقت ٣٣, ٣٤
الانتماء المادي التجريدي ٣٣
الانتماء المادي الدائم ٣١, ٣٢, ٣٣, ٣٤, ٨٣
الأندلس ٤٣, ٤٧, ٥١, ٥٦, ٥٧, ٥٨, ٦٥, ٧٠
الأنظمة التقنية والاستدامة ١٠٢, ١١٦, ١٣١, ١٥٨, ٢٠٠, ٢١٤, ٢٢٨, ٢٤٢, ٢٥٨, ٢٧٢, ٢٨٧, ٢٨٨, ٣٢٨, ٣٢٩, ٣٧٠, ٣٨٤, ٣٩٨, ٤١٤, ٤٤٢, ٤٥٦, ٤٨٢, ٤٩٦, ٥١٠
الإيقاع ٣٦, ٣٩, ٥٢, ٥٣, ٦٣, ٦٦, ٦٧, ٧٠, ٧٤, ٧٤, ١٢٩, ١٤٩, ١٦٩, ١٨٦, ١٩٩, ٢٣٣, ٢٨٤, ٢٨٧, ٢٨٩, ٣٠٧, ٣٢٦, ٣٣٩, ٣٤٠, ٣٤١, ٣٦٦, ٣٩٧, ٤٠٤, ٤٠٤

٤٣٨، ٤٣٩، ٤٥٣، ٤٦١، ٤٩٥، ٥٣١
 الإيكولوجية ١٨٣
 الإيمان ٢٩، ٣٣، ٥٧، ١٢٩
 البحرين ٩٢، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٤٩
 البرزخ ٨٢
 البشرية ١٦، ١٨، ١٩، ٢٦، ٢٩، ٣٣، ٣٤، ٣٩، ٤٠، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٢، ٥٩، ٦٤، ٦٧، ٧٥، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٩، ٩١، ٢٠٠، ٥٢٣، ٥٣٧
 البصمة الكربونية ١٠٢، ٢٧٢، ٢٧٥، ٢٢٨
 البعد الكامن ٨١
 بنية الشبكية ١٢٣
 التايم سكوير ١٦
 التجربة الجماعية ٢٥، ٣٦، ١٤٣
 التجربة الحسية ٣٦، ٥٣
 التجربة الرمزية ٣٦
 التجربة الزمنية ٣٦
 التجربة الوجودية ٣٦، ٥٣٢، ٥٣٣
 التحول الجذري ٦١، ٦٩، ١١٢
 التزويق ٣٥٥
 التشكيل الخارجي ١٠١، ١٩٨، ٢٢٥، ٢٨٠
 التشيي ٥٢٩
 التطابق ٣٣
 التعددية ٣٣، ٧٥
 التعقيد والتناقض في العمارة ٨٢
 التكوين المعماري الداخلي ١٠١
 الثقافة الصامتة ٨٠، ٨١
 الجالي ٢٩١، ٣١٢، ٣١٤، ٤٢٥، ٤٢٨، ٤٤٧
 الجيل ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٤٠٤
 الجينات ٣٩، ٤٧، ٤٩، ٥٠، ٧٧
 الحالة غير المادية ٣٣
 الحمض النووي ٦٦، ٥١، ٧٧
 الحنفيات الذكية ٥٣٥
 الدعوة الصامتة ١٤، ١٦، ٢٣، ٣٠، ٧٥، ٨٠، ٥٢٧، ٥٣١
 الدينوي ٧٣، ٧٤، ٨٤، ١٩٨
 الذاكرة الدائمة للمسجد ١٦
 الرابطة المكانية ١٦، ١٧، ٢٩، ٣٣، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٨، ٦٦، ٦٧، ٧٠، ٧٣، ١١٣، ١٢٢، ١٥٧
 الرسالة ٥، ٨، ١٤، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٣٠، ٤٨، ٧٥، ٧٩
 الرمزي ٨٦، ١١٢، ١١٣، ١١٥، ١٢٩، ١٥١، ١٥٦، ١٦٥، ١٨٥، ١٩٨، ٢١١، ٢١٤، ٢٢١، ٢٢٤، ٢٢٧، ٢٣٣، ٢٤٠، ٢٤٩، ٢٥٧، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤،

خ

خريطة جينية ٥١
خلق الأصول ٧٨

د

دكا ٤٣٨
ديف أورلاندو ١٨٢, ١٨١

ر

رأس الخيمة ٧, ٩٢, ٩٤, ١٩٥, ١٩٦, ١٩٧, ١٩٨, ١٩٩, ٢٠٤, ٢٠٦
رفيق عزام ٨٩
روبرت فنتوري ٨٢
ريتشور ٣٠٩, ٣١٠, ٣١١

ز

زَندَر ٤٦٥, ٤٦٦, ٤٦٧, ٤٦٩

س

سؤال وجودي ٣٤, ٥٣٥
سابك ٣٩٥, ٣٩٨, ٤٠١, ٤٠٢
ساغانديك جامبولاتوف ٢١٠
سبأ ٥, ١٤
ستوديو شاهار ٩٧, ٩٨
ستوديو مورفوجينييس ٤٣٧
سلالات المسجد ٣١, ٣٩, ٤٣, ٤٤, ٤٥, ٤٦, ٤٧, ٥٠, ٥٥, ٥٦, ٥٧, ٥٨, ٦٩, ٩١
سلالات جديدة ١٠, ٤٣, ٦١, ٥٢٠, ٥٢٢
سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ٩
سولاويسي الوسطى ١٨٢

ش

شَّان ٣٢٨, ٣٣٩, ٣٤٦
شجرة النسب ٤٣
شركة أورباين إندونيسيا ١٥٣
شعائر ١٦, ٣٦٩
شعيرة ٨
شكل جديد للمسجد ٥٣١
شيغيرو ١٢٣

ص

صناعة المكان ٨١, ٨٣
صندوق جامع كامبريدج ١١٢

ط

طرز معمارية ٤٧

ظ

ظاهرة المسجد ٩٣
ظاهرة ثقافية ٦١, ٦٧, ٦٩, ٧١
ظاهرة مادية ٦١, ٦٢, ٦٣, ٦٧, ٦٩, ٧١

ع

عابر للثقافات ١٤, ٣٢, ٣٦٤
عالم الغيب ٨١
عالمية الإسلام ٦١, ٦٤
عبداللطيف الفوزان ٨
عبداللطيف بن أحمد الفوزان ١١
عبد الواحد الوكيل ١٦٧, ١٦٨, ١٦٩, ١٧٠, ١٧١, ١٧٩
علم أصول وسلالات عمارة المسجد ٤٩
عمارة الطوب ٣٢٤
عمارة المسجد ١٠, ١١, ١٤, ٣١, ٣٤, ٤٧, ٤٨, ٤٩, ٥٠, ٥٢, ٦١, ٦٣, ٧٣, ٧٥, ٧٧, ٧٩, ٨٠, ٨٣, ٨٤, ٨٥, ٨٦, ٨٩, ٩١, ١٠٨, ١٤٥, ١٦٥, ٢١٢, ٢٣٤, ٢٣٨, ٣٦٥, ٣٦٩, ٣٦٢, ٣٧٧, ٣٩٤, ٣٩٦, ٤٠٤, ٤٤٩, ٤٧٨, ٥١٧, ٥٢٠, ٥٢٢, ٥٢٧, ٥٣٩, ٥٣٠, ٥٣١, ٥٣٥, ٥٣٧, ٥٣٩
عمارة ما بين النهرين ٤٣
عين لندن ١١٢

غ

غراتس ٧, ٩٢, ٩٤, ١٢٥, ١٢٦, ١٢٧, ١٢٩, ١٣١, ١٣٥, ١٣٧
غريس ١٢٧
غير مادي ٢٩
غيرهارد شبريغر ١٢٥, ١٢٦

ف

فاريدبور ٢٦٧, ٢٦٨
فاندي غوناوان ١٨١
فُطري الشكل ١١٥
فكرة المسجد ١٦, ٣٠, ٥٣, ٩٨, ٢٢٤, ٢٧٩
فلسفية ٦, ١٣, ١٧, ٢٥, ٢٩, ٤٠, ٥١, ٥٣, ٥٩, ٧١, ٧٢, ٨٩, ٩٠, ٩٠, ٣٠٧, ٥٣٢

ق

قرية دانداجي ٩٨, ٩٩, ١٠٦
قرية شيكهر كيلا ٢٨٣, ٢٩١
قرية نومبا ٣٢٣

ك

كارل بوبر ٨٢
كازاخستان ٩٢, ٢٠٩, ٢١٠, ٢١١
كاشف محبوب شودري ٢٥٣, ٢٥٤
كافة للناس ٥, ٦, ٩, ١٠, ١٣, ١٤, ١٦, ١٧, ١٨, ١٩, ٢١, ٢٦, ٢٧, ٢٩, ٣٠, ٣٢, ٣٣, ٣٤, ٣٩, ٤٨, ٤٩, ٥٠, ٥١, ٥٢, ٥٣, ٥٤, ٥٥, ٥٦, ٥٩, ٦٣, ٦٤, ٦٦, ٧١, ٧٢, ٧٤, ٧٥, ٧٧, ٧٩, ٨٠, ٨٤, ٨٥, ٨٩, ٩١, ٩٢, ٩٣, ٩٤, ٩٥, ٩٦, ٩٧, ٩٨, ٩٩, ١٠٠, ١٠١, ١٠٢, ١٠٣, ١٠٤, ١٠٥, ١٠٦, ١٠٧, ١٠٨, ١٠٩, ١١٠, ١١١, ١١٢, ١١٣, ١١٤, ١١٥, ١١٦, ١١٧, ١١٨, ١١٩, ١٢٠, ١٢١, ١٢٢, ١٢٣, ١٢٤, ١٢٥, ١٢٦, ١٢٧, ١٢٨, ١٢٩, ١٣٠, ١٣١, ١٣٢, ١٣٣, ١٣٤, ١٣٥, ١٣٦, ١٣٧, ١٣٨, ١٣٩, ١٤٠, ١٤١, ١٤٢, ١٤٣, ١٤٤, ١٤٥, ١٤٦, ١٤٧, ١٤٨, ١٤٩, ١٥٠, ١٥١, ١٥٢, ١٥٣, ١٥٤, ١٥٥, ١٥٦, ١٥٧, ١٥٨, ١٥٩, ١٦٠, ١٦١, ١٦٢, ١٦٣, ١٦٤, ١٦٥, ١٦٦, ١٦٧, ١٦٨, ١٦٩, ١٧٠, ١٧١, ١٧٢, ١٧٣, ١٧٤, ١٧٥, ١٧٦, ١٧٧, ١٧٨, ١٧٩, ١٨٠, ١٨١, ١٨٢, ١٨٣, ١٨٤, ١٨٥, ١٨٦, ١٨٧, ١٨٨, ١٨٩, ١٩٠, ١٩١, ١٩٢, ١٩٣, ١٩٤, ١٩٥, ١٩٦, ١٩٧, ١٩٨, ١٩٩, ٢٠٠, ٢٠١, ٢٠٢, ٢٠٣, ٢٠٤, ٢٠٥, ٢٠٦, ٢٠٧, ٢٠٨, ٢٠٩, ٢١٠, ٢١١, ٢١٢, ٢١٣, ٢١٤, ٢١٥, ٢١٦, ٢١٧, ٢١٨, ٢١٩, ٢٢٠, ٢٢١, ٢٢٢, ٢٢٣, ٢٢٤, ٢٢٥, ٢٢٦, ٢٢٧, ٢٢٨, ٢٢٩, ٢٣٠, ٢٣١, ٢٣٢, ٢٣٣, ٢٣٤, ٢٣٥, ٢٣٦, ٢٣٧, ٢٣٨, ٢٣٩, ٢٤٠, ٢٤١, ٢٤٢, ٢٤٣, ٢٤٤, ٢٤٥, ٢٤٦, ٢٤٧, ٢٤٨, ٢٤٩, ٢٥٠, ٢٥١, ٢٥٢, ٢٥٣, ٢٥٤, ٢٥٥, ٢٥٦, ٢٥٧, ٢٥٨, ٢٥٩, ٢٦٠, ٢٦١, ٢٦٢, ٢٦٣, ٢٦٤, ٢٦٥, ٢٦٦, ٢٦٧, ٢٦٨, ٢٦٩, ٢٧٠, ٢٧١, ٢٧٢, ٢٧٣, ٢٧٤, ٢٧٥, ٢٧٦, ٢٧٧, ٢٧٨, ٢٧٩, ٢٨٠, ٢٨١, ٢٨٢, ٢٨٣, ٢٨٤, ٢٨٥, ٢٨٦, ٢٨٧, ٢٨٨, ٢٨٩, ٢٩٠, ٢٩١, ٢٩٢, ٢٩٣, ٢٩٤, ٢٩٥, ٢٩٦, ٢٩٧, ٢٩٨, ٢٩٩, ٣٠٠, ٣٠١, ٣٠٢, ٣٠٣, ٣٠٤, ٣٠٥, ٣٠٦, ٣٠٧, ٣٠٨, ٣٠٩, ٣١٠, ٣١١, ٣١٢, ٣١٣, ٣١٤, ٣١٥, ٣١٦, ٣١٧, ٣١٨, ٣١٩, ٣٢٠, ٣٢١, ٣٢٢, ٣٢٣, ٣٢٤, ٣٢٥, ٣٢٦, ٣٢٧, ٣٢٨, ٣٢٩, ٣٣٠, ٣٣١, ٣٣٢, ٣٣٣, ٣٣٤, ٣٣٥, ٣٣٦, ٣٣٧, ٣٣٨, ٣٣٩, ٣٤٠, ٣٤١, ٣٤٢, ٣٤٣, ٣٤٤, ٣٤٥, ٣٤٦, ٣٤٧, ٣٤٨, ٣٤٩, ٣٥٠, ٣٥١, ٣٥٢, ٣٥٣, ٣٥٤, ٣٥٥, ٣٥٦, ٣٥٧, ٣٥٨, ٣٥٩, ٣٦٠, ٣٦١, ٣٦٢, ٣٦٣, ٣٦٤, ٣٦٥, ٣٦٦, ٣٦٧, ٣٦٨, ٣٦٩, ٣٧٠, ٣٧١, ٣٧٢, ٣٧٣, ٣٧٤, ٣٧٥, ٣٧٦, ٣٧٧, ٣٧٨, ٣٧٩, ٣٨٠, ٣٨١, ٣٨٢, ٣٨٣, ٣٨٤, ٣٨٥, ٣٨٦, ٣٨٧, ٣٨٨, ٣٨٩, ٣٩٠, ٣٩١, ٣٩٢, ٣٩٣, ٣٩٤, ٣٩٥, ٣٩٦, ٣٩٧, ٣٩٨, ٣٩٩, ٤٠٠, ٤٠١, ٤٠٢, ٤٠٣, ٤٠٤, ٤٠٥, ٤٠٦, ٤٠٧, ٤٠٨, ٤٠٩, ٤١٠, ٤١١, ٤١٢, ٤١٣, ٤١٤, ٤١٥, ٤١٦, ٤١٧, ٤١٨, ٤١٩, ٤٢٠, ٤٢١, ٤٢٢, ٤٢٣, ٤٢٤, ٤٢٥, ٤٢٦, ٤٢٧, ٤٢٨, ٤٢٩, ٤٣٠, ٤٣١, ٤٣٢, ٤٣٣, ٤٣٤, ٤٣٥, ٤٣٦, ٤٣٧, ٤٣٨, ٤٣٩, ٤٤٠, ٤٤١, ٤٤٢, ٤٤٣, ٤٤٤, ٤٤٥, ٤٤٦, ٤٤٧, ٤٤٨, ٤٤٩, ٤٥٠, ٤٥١, ٤٥٢, ٤٥٣, ٤٥٤, ٤٥٥, ٤٥٦, ٤٥٧, ٤٥٨, ٤٥٩, ٤٦٠, ٤٦١, ٤٦٢, ٤٦٣, ٤٦٤, ٤٦٥, ٤٦٦, ٤٦٧, ٤٦٨, ٤٦٩, ٤٧٠, ٤٧١, ٤٧٢, ٤٧٣, ٤٧٤, ٤٧٥, ٤٧٦, ٤٧٧, ٤٧٨, ٤٧٩, ٤٨٠, ٤٨١, ٤٨٢, ٤٨٣, ٤٨٤, ٤٨٥, ٤٨٦, ٤٨٧, ٤٨٨, ٤٨٩, ٤٩٠, ٤٩١, ٤٩٢, ٤٩٣, ٤٩٤, ٤٩٥, ٤٩٦, ٤٩٧, ٤٩٨, ٤٩٩, ٥٠٠, ٥٠١, ٥٠٢, ٥٠٣, ٥٠٤, ٥٠٥, ٥٠٦, ٥٠٧, ٥٠٨, ٥٠٩, ٥١٠, ٥١١, ٥١٢, ٥١٣, ٥١٤, ٥١٥, ٥١٦, ٥١٧, ٥١٨, ٥١٩, ٥٢٠, ٥٢١, ٥٢٢, ٥٢٣, ٥٢٤, ٥٢٥, ٥٢٦, ٥٢٧, ٥٢٨, ٥٢٩, ٥٣٠, ٥٣١, ٥٣٢, ٥٣٣, ٥٣٤, ٥٣٥, ٥٣٦, ٥٣٧, ٥٣٨, ٥٣٩, ٥٤٠, ٥٤١, ٥٤٢, ٥٤٣, ٥٤٤, ٥٤٥, ٥٤٦, ٥٤٧, ٥٤٨, ٥٤٩, ٥٥٠, ٥٥١, ٥٥٢, ٥٥٣, ٥٥٤, ٥٥٥, ٥٥٦, ٥٥٧, ٥٥٨, ٥٥٩, ٥٦٠, ٥٦١, ٥٦٢, ٥٦٣, ٥٦٤, ٥٦٥, ٥٦٦, ٥٦٧, ٥٦٨, ٥٦٩, ٥٧٠, ٥٧١, ٥٧٢, ٥٧٣, ٥٧٤, ٥٧٥, ٥٧٦, ٥٧٧, ٥٧٨, ٥٧٩, ٥٨٠, ٥٨١, ٥٨٢, ٥٨٣, ٥٨٤, ٥٨٥, ٥٨٦, ٥٨٧, ٥٨٨, ٥٨٩, ٥٩٠, ٥٩١, ٥٩٢, ٥٩٣, ٥٩٤, ٥٩٥, ٥٩٦, ٥٩٧, ٥٩٨, ٥٩٩, ٦٠٠, ٦٠١, ٦٠٢, ٦٠٣, ٦٠٤, ٦٠٥, ٦٠٦, ٦٠٧, ٦٠٨, ٦٠٩, ٦١٠, ٦١١, ٦١٢, ٦١٣, ٦١٤, ٦١٥, ٦١٦, ٦١٧, ٦١٨, ٦١٩, ٦٢٠, ٦٢١, ٦٢٢, ٦٢٣, ٦٢٤, ٦٢٥, ٦٢٦, ٦٢٧, ٦٢٨, ٦٢٩, ٦٣٠, ٦٣١, ٦٣٢, ٦٣٣, ٦٣٤, ٦٣٥, ٦٣٦, ٦٣٧, ٦٣٨, ٦٣٩, ٦٤٠, ٦٤١, ٦٤٢, ٦٤٣, ٦٤٤, ٦٤٥, ٦٤٦, ٦٤٧, ٦٤٨, ٦٤٩, ٦٥٠, ٦٥١, ٦٥٢, ٦٥٣, ٦٥٤, ٦٥٥, ٦٥٦, ٦٥٧, ٦٥٨, ٦٥٩, ٦٦٠, ٦٦١, ٦٦٢, ٦٦٣, ٦٦٤, ٦٦٥, ٦٦٦, ٦٦٧, ٦٦٨, ٦٦٩, ٦٧٠, ٦٧١, ٦٧٢, ٦٧٣, ٦٧٤, ٦٧٥, ٦٧٦, ٦٧٧, ٦٧٨, ٦٧٩, ٦٨٠, ٦٨١, ٦٨٢, ٦٨٣, ٦٨٤, ٦٨٥, ٦٨٦, ٦٨٧, ٦٨٨, ٦٨٩, ٦٩٠, ٦٩١, ٦٩٢, ٦٩٣, ٦٩٤, ٦٩٥, ٦٩٦, ٦٩٧, ٦٩٨, ٦٩٩, ٧٠٠, ٧٠١, ٧٠٢, ٧٠٣, ٧٠٤, ٧٠٥, ٧٠٦, ٧٠٧, ٧٠٨, ٧٠٩, ٧١٠, ٧١١, ٧١٢, ٧١٣, ٧١٤, ٧١٥, ٧١٦, ٧١٧, ٧١٨, ٧١٩, ٧٢٠, ٧٢١, ٧٢٢, ٧٢٣, ٧٢٤, ٧٢٥, ٧٢٦, ٧٢٧, ٧٢٨, ٧٢٩, ٧٣٠, ٧٣١, ٧٣٢, ٧٣٣, ٧٣٤, ٧٣٥, ٧٣٦, ٧٣٧, ٧٣٨, ٧٣٩, ٧٤٠, ٧٤١, ٧٤٢, ٧٤٣, ٧٤٤, ٧٤٥, ٧٤٦, ٧٤٧, ٧٤٨, ٧٤٩, ٧٥٠, ٧٥١, ٧٥٢, ٧٥٣, ٧٥٤, ٧٥٥, ٧٥٦, ٧٥٧, ٧٥٨, ٧٥٩, ٧٦٠, ٧٦١, ٧٦٢, ٧٦٣, ٧٦٤, ٧٦٥, ٧٦٦, ٧٦٧, ٧٦٨, ٧٦٩, ٧٧٠, ٧٧١, ٧٧٢, ٧٧٣, ٧٧٤, ٧٧٥, ٧٧٦, ٧٧٧, ٧٧٨, ٧٧٩, ٧٨٠, ٧٨١, ٧٨٢, ٧٨٣, ٧٨٤, ٧٨٥, ٧٨٦, ٧٨٧, ٧٨٨, ٧٨٩, ٧٩٠, ٧٩١, ٧٩٢, ٧٩٣, ٧٩٤, ٧٩٥, ٧٩٦, ٧٩٧, ٧٩٨, ٧٩٩, ٨٠٠, ٨٠١, ٨٠٢, ٨٠٣, ٨٠٤, ٨٠٥, ٨٠٦, ٨٠٧, ٨٠٨, ٨٠٩, ٨١٠, ٨١١, ٨١٢, ٨١٣, ٨١٤, ٨١٥, ٨١٦, ٨١٧, ٨١٨, ٨١٩, ٨٢٠, ٨٢١, ٨٢٢, ٨٢٣, ٨٢٤, ٨٢٥, ٨٢٦, ٨٢٧, ٨٢٨, ٨٢٩, ٨٣٠, ٨٣١, ٨٣٢, ٨٣٣, ٨٣٤, ٨٣٥, ٨٣٦, ٨٣٧, ٨٣٨, ٨٣٩, ٨٤٠, ٨٤١, ٨٤٢, ٨٤٣, ٨٤٤, ٨٤٥, ٨٤٦, ٨٤٧, ٨٤٨, ٨٤٩, ٨٥٠, ٨٥١, ٨٥٢, ٨٥٣, ٨٥٤, ٨٥٥, ٨٥٦, ٨٥٧, ٨٥٨, ٨٥٩, ٨٦٠, ٨٦١, ٨٦٢, ٨٦٣, ٨٦٤, ٨٦٥, ٨٦٦, ٨٦٧, ٨٦٨, ٨٦٩, ٨٧٠, ٨٧١, ٨٧٢, ٨٧٣, ٨٧٤, ٨٧٥, ٨٧٦, ٨٧٧, ٨٧٨, ٨٧٩, ٨٨٠, ٨٨١, ٨٨٢, ٨٨٣, ٨٨٤, ٨٨٥, ٨٨٦, ٨٨٧, ٨٨٨, ٨٨٩, ٨٩٠, ٨٩١, ٨٩٢, ٨٩٣, ٨٩٤, ٨٩٥, ٨٩٦, ٨٩٧, ٨٩٨, ٨٩٩, ٩٠٠, ٩٠١, ٩٠٢, ٩٠٣, ٩٠٤, ٩٠٥, ٩٠٦, ٩٠٧, ٩٠٨, ٩٠٩, ٩١٠, ٩١١, ٩١٢, ٩١٣, ٩١٤, ٩١٥, ٩١٦, ٩١٧, ٩١٨, ٩١٩, ٩٢٠, ٩٢١, ٩٢٢, ٩٢٣, ٩٢٤, ٩٢٥, ٩٢٦, ٩٢٧, ٩٢٨, ٩٢٩, ٩٣٠, ٩٣١, ٩٣٢, ٩٣٣, ٩٣٤, ٩٣٥, ٩٣٦, ٩٣٧, ٩٣٨, ٩٣٩, ٩٤٠, ٩٤١, ٩٤٢, ٩٤٣, ٩٤٤, ٩٤٥, ٩٤٦, ٩٤٧, ٩٤٨, ٩٤٩, ٩٥٠, ٩٥١, ٩٥٢, ٩٥٣, ٩٥٤, ٩٥٥, ٩٥٦, ٩٥٧, ٩٥٨, ٩٥٩, ٩٦٠, ٩٦١, ٩٦٢, ٩٦٣, ٩٦٤, ٩٦٥, ٩٦٦, ٩٦٧, ٩٦٨, ٩٦٩, ٩٧٠, ٩٧١, ٩٧٢, ٩٧٣, ٩٧٤, ٩٧٥, ٩٧٦, ٩٧٧, ٩٧٨, ٩٧٩, ٩٨٠, ٩٨١, ٩٨٢, ٩٨٣, ٩٨٤, ٩٨٥, ٩٨٦, ٩٨٧, ٩٨٨, ٩٨٩, ٩٩٠, ٩٩١, ٩٩٢, ٩٩٣, ٩٩٤, ٩٩٥, ٩٩٦, ٩٩٧, ٩٩٨, ٩٩٩, ١٠٠٠, ١٠٠١, ١٠٠٢, ١٠٠٣, ١٠٠٤, ١٠٠٥, ١٠٠٦, ١٠٠٧, ١٠٠٨, ١٠٠٩, ١٠١٠, ١٠١١, ١٠١٢, ١٠١٣, ١٠١٤, ١٠١٥, ١٠١٦, ١٠١٧, ١٠١٨, ١٠١٩, ١٠٢٠, ١٠٢١, ١٠٢٢, ١٠٢٣, ١٠٢٤, ١٠٢٥, ١٠٢٦, ١٠٢٧, ١٠٢٨, ١٠٢٩, ١٠٣٠, ١٠٣١, ١٠٣٢, ١٠٣٣, ١٠٣٤, ١٠٣٥, ١٠٣٦, ١٠٣٧, ١٠٣٨, ١٠٣٩, ١٠٤٠, ١٠٤١, ١٠٤٢, ١٠٤٣, ١٠٤٤, ١٠٤٥, ١٠٤٦, ١٠٤٧, ١٠٤٨, ١٠٤٩, ١٠٥٠, ١٠٥١, ١٠٥٢, ١٠٥٣, ١٠٥٤, ١٠٥٥, ١٠٥٦, ١٠٥٧, ١٠٥٨, ١٠٥٩, ١٠٦٠, ١٠٦١, ١٠٦٢, ١٠٦٣, ١٠٦٤, ١٠٦٥, ١٠٦٦, ١٠٦٧, ١٠٦٨, ١٠٦٩, ١٠٧٠, ١٠٧١, ١٠٧٢, ١٠٧٣, ١٠٧٤, ١٠٧٥, ١٠٧٦, ١٠٧٧, ١٠٧٨, ١٠٧٩, ١٠٨٠, ١٠٨١, ١٠٨٢, ١٠٨٣, ١٠٨٤, ١٠٨٥, ١٠٨٦, ١٠٨٧, ١٠٨٨, ١٠٨٩, ١٠٩٠, ١٠٩١, ١٠٩٢, ١٠٩٣, ١٠٩٤, ١٠٩٥, ١٠٩٦, ١٠٩٧, ١٠٩٨, ١٠٩٩, ١١٠٠, ١١٠١, ١١٠٢, ١١٠٣, ١١٠٤, ١١٠٥, ١١٠٦, ١١٠٧, ١١٠٨, ١١٠٩, ١١١٠, ١١١١, ١١١٢, ١١١٣, ١١١٤, ١١١٥, ١١١٦, ١١١٧, ١١١٨, ١١١٩, ١١٢٠, ١١٢١, ١١٢٢, ١١٢٣, ١١٢٤, ١١٢٥, ١١٢٦, ١١٢٧, ١١٢٨, ١١٢٩, ١١٣٠, ١١٣١, ١١٣٢, ١١٣٣, ١١٣٤, ١١٣٥, ١١٣٦, ١١٣٧, ١١٣٨, ١١٣٩, ١١٤٠, ١١٤١, ١١٤٢, ١١٤٣, ١١٤٤, ١١٤٥, ١١٤٦, ١١٤٧, ١١٤٨, ١١٤٩, ١١٥٠, ١١٥١, ١١٥٢, ١١٥٣, ١١٥٤, ١١٥٥, ١١٥٦, ١١٥٧, ١١٥٨, ١١٥٩, ١١٦٠, ١١٦١, ١١٦٢, ١١٦٣, ١١٦٤, ١١٦٥, ١١٦٦, ١١٦٧, ١١٦٨, ١١٦٩, ١١٧٠, ١١٧١, ١١٧٢, ١١٧٣, ١١٧٤, ١١٧٥, ١١٧٦, ١١٧٧, ١١٧٨, ١١٧٩, ١١٨٠, ١١٨١, ١١٨٢, ١١٨٣, ١١٨٤, ١١٨٥, ١١٨٦, ١١٨٧, ١١٨٨, ١١٨٩, ١١٩٠, ١١٩١, ١١٩٢, ١١٩٣, ١١٩٤, ١١٩٥, ١١٩٦, ١١٩٧, ١١٩٨, ١١٩٩, ١٢٠٠,

كامبونج سيبرانغ جرتاه ٣٦٧، ٣٧٥

كلنا غراتس ١٢٦

كولالمبور ٨٥

كيث كريتشلو ١١٢

كيشيتيا ٧، ٩٢، ٢٥١، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤٢، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٨

ل

لا زمانية ٧٩

لاكشميبور ٢٨١، ٢٨٢

لا مكانية ٧٢

لاهور ١٣٩، ١٤٠، ١٤١

لبنان ٩٣، ٥٠٥، ٥٠٦

لنغا فوا ٤٨

لويس كان ٢٠٦، ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦٨، ٢٨٤، ٢٩٣، ٤٢١

م

ماركس بارفيلد ١١١، ١١٢

مارينا تبشيم معماريون ٢٦٧

مامبورو ١٨٢

مانغيرا يوفارس - معماريون ٣٩٣

ماهية المسجد ٥٩

ما وراء المسجد ١٧

ماوسون ١١٣

مبادئ التصميم الإسلامي الكلاسيكي ١٦٩

متحف بومبيدو-ميتر ١٢٣

متقالات متجاذلة ٨٢

مجتمع الحكمة ٧، ٩٣، ٩٤، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٦، ١٠٨

مجموعة فوتات المعمارية ٤٩١

مجموعة IDS ٤٢٨

محرم حلمي شنالك ٢٩٦، ٢٩٥

محمد جمال ٩١

محمد كيلتش ٨٦

محمد ميات معماريون + مخطوطون عمرانيون ٢٢٣

مدينة العين ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٦، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٨، ٢٣٤

مدينة الكويت ٣٥١

مدينة التبعية ٥٠٥، ٥٠٦

مدينة بالو ١٨١، ١٨٢

مدينة تشاندبور ٤٢٣، ٤٢٤

مدينة عيسى ٢٤٩

مستقبل المسجد ٩، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٣٩

مسجد ٧، ١٦، ٣١، ٣٣، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٦، ٦٩، ٧٠، ٧٨، ٧٥، ٧٨، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٨، ١١٢، ١١٤، ١٢٠، ١٢٣، ١٢٥، ١٢٦، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٩، ١٥١، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٨، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٩، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٦، ١٨٩، ١٩١، ١٩٣، ١٩٥، ١٩٧، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٤، ٢١٩، ٢٢١، ٢٢٤، ٢٢٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٢، ٢٤٦، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٦، ٢٧٩، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٧، ٢٩١، ٢٩٣، ٢٩٥، ٢٩٦، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٩، ٣٢١، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٨، ٣٣١، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤٦، ٣٤٨، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٥، ٣٥٧، ٣٦٢، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٧٥، ٣٧٧، ٣٨٠، ٣٩٠، ٣٩٣، ٤٠٢، ٤٠٤، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٤، ٤١٨، ٤٢١، ٤٢٣، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٣، ٤٣٥، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٩، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٧، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٧، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٧، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٧، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٧، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٧، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٧، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٧، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٧، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٧، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١

مكتب محمّد مائت للعمارة والتصميم العمراني ١٦٧, ١٦٨, ١٦٩
 منظمة عالمية لعمارة المساجد ٨٩
 موسكو ١٦, ٤٢١
 موقفًا سياسيًا ٥٢٩
 موقفًا وجوديًا ٥٢٩
 ميل رود ١١٣, ١١٤

ن

نابي نواز خان ٢٨١
 نمذجة رقمية دقيقة ٣٩٦
 نموذج مثالي ٢٧٩
 نهايات مفتوحة ٧٨
 نَبَّار علي دادا وشركاه ١٣٩
 نيوجينسس + ستوديو ٢٦١ ٣٠٩
 نيويورك ٢٦

هـ

هضبة التبييت ٤٢١
 هوتون ٧, ٩٢, ٩٥, ١٦٧, ١٦٨, ١٦٩, ١٧٠, ١٧١, ١٧٢, ١٧٥, ١٧٦, ١٧٩
 هوية المسجد ٦٣, ٧٠, ٧٧, ٨١, ٨٥, ١١٦, ١٩٨, ٢٨٤, ٤٨٠, ٥٢٤, ٥٢٥
 هوية معمارية ٦٤, ٢٤٦, ٣١١, ٣٩٠, ٥٢٥, ٥٢٧

و

وائل السمهوري ٤, ٥٥٠

حقوق ملكية الصور

المقدمة

شاترستوك shutterstock.com

المساجد المركزية

مجمع الحكمة: مريم أوسوفو معماريون - ستوديو شاهار
جامع كامبريدج المركزي: مكتب ماركس بارفيلد للهندسة المعمارية
مسجد المركز الثقافي الإسلامي في غراتس: غيرهارد شبريغر
مسجد بحريا الكبير: نثار علي دادا وشركاه
مسجد رايا الجبار: شركة أورباين إندونيسيا
مسجد هوتون: مكتب محمد مائت للعمارة والتصميم العمراني والدكتور عبد الواحد الوكيل
مسجد نور اليقين: ديف أورلاندو وفاندي غوناوان
مسجد الشيخ خليفة بن زايد الكبير في رأس الخيمة: مكتب بياقي - معماريون
مسجد حضرة سلطان: مكتب «سانار»
جامع الشيخ خليفة بن زايد الكبير: مكتب بياقي - معماريون
مسجد الملك خالد: أحمد الراشد الحميد للاستشارات الهندسية

المساجد المحلية

مسجد أغارپور: كاشف محبوب شودري - مكتب أوربانا
مسجد ألفاندغا: مارينا تبشم معماريون
مسجد السلام الجامع: ناي نواز خان
مسجد كلية اللاهوت جامعة مرمرة: محرم حلمي شنالب
مسجد الزبيدة: نيوجينسس + ستوديو ٣٦١
مسجد ومركز تدريب المعلمين في نومبا: محمد ميات معماريون + مخططون عمرانيون
مسجد كيشيتيا: إحسان حبيب + تشنتون معماريون
مسجد عادلة محمد عبد الرحمن البحر: استوديو باب نم نم للتصميم
مسجد أولو الألباب: شاترستوك shutterstock.com
مسجد جامعة تبوك: النعيم للاستشارات العمرانية
مسجد غازي القصيبي: مانغيرا يوفارس - معماريون

مساجد الجمعة

مسجد نور الله: إبراهيم ما
مسجد ميازي باري: مكتب جي أو أي أي تي
مسجد زيبون نسا: ستوديو مورفوجينييسس
مسجد تراد الياباني: محمد إغها
مسجد النجدي: جمعية العون المباشر
مسجد باب السلام: مكتب التقدم
مصلى مقبرة إصفهان: مجموعة فوتفات المعمارية
مُصلّى أنور الصباح: معماريو بولي بود

الخاتمة

شاترستوك shutterstock.com

المؤلفان

الأستاذ الدكتور مشاري النعيم

معماري ومخطط وأستاذ النقد المعماري في جامعة الإمام عبدالرحمن بن فيصل والأمين العام لجائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد والمشرف العام السابق على مركز التراث العمراني الوطني بالهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني. كاتب في جريدة الرياض وباحث متخصص في تاريخ ونظريات ونقد العمارة وله مجموعة واسعة من الكتب والبحوث والمقالات.

الدكتور وائل السهوري

وائل السهوري معماري فلسطيني/سوري، ومصمم حضري وأكاديمي يبحث في العمارة المقدسة. حاصل على الماجستير والدكتوراه من أمريكا وإنجلترا (الكلية الملكية). وهو أستاذ ورئيس قسم نظريات وتاريخ العمارة في جامعة دمشق ورئيس مؤسس لقسمي العمارة في جامعة القلمون والجامعة الدولية للعلوم والتكنولوجيا.

له العديد من الأبحاث المنشورة وقيد النشر كما أن لديه استوديو معماري خاص أنتج العديد من المشاريع المبنية والحائزة على جوائز (مبان دينية وتعليمية بشكل أساسي). وهو عضو في مجموعة نقاد العمارة LONAARD في لندن، وعضو في مجلس أمناء مؤسسة الأغاخان AKDN، مراجع تقني لجائزتي الأغاخان للعمارة، والفوزان للمساجد، منذ أكثر من ٢٠ عامًا.



<https://alfozanawards.org>