Minarets of the Arabian Gulf

Abdullatif AlFozan Award for Mosque Architecture

2nd Cycle

Meshary A. Al Naim

Waleed A. Al Sayed

منارات الخليج العربي

جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد

الدورة الثانية

مشاري عبدالله النعيم

وليد أحمد السيد

© جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد
مكتبة الملك فهد الوطنية

النعيم أ، مشاري
منارات الخليج العربي / مشاري أ. النعيم ; وليد أ. السيّد
الرياض، ٢٠١٦
٣٠٠ صفحة; ٢٢.٥ x ٣٢سم
Saudi ISBN: 978-603-02-3138-6
British ISBN: 978-1-5272-0169-9

726.2dc
1793/1438

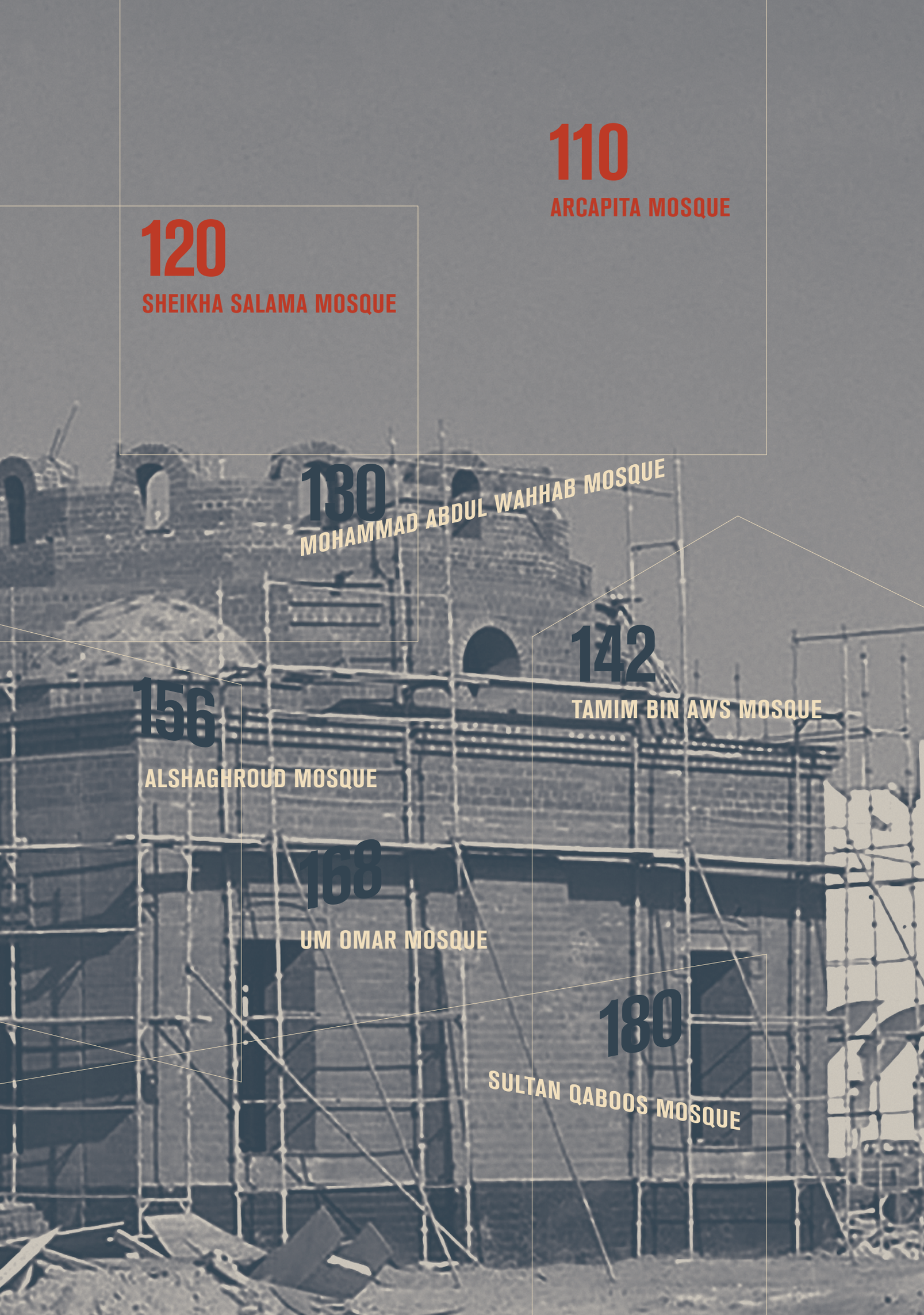
جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد

الدورة الثانية

منارات الخليج العربي

مشاري عبدالله النعيم

وليد أحمد السيد



110
ARCAPITA MOSQUE

120
SHEIKHA SALAMA MOSQUE

130
MOHAMMAD ABDUL WAHHAB MOSQUE

142
TAMIM BIN AWS MOSQUE

156
ALSHAGHROUD MOSQUE

168
UM OMAR MOSQUE

180
SULTAN QABOOS MOSQUE

FORWARD
INTRODUCTION
WAKEEL
BADRAN

42
KAPSARC MOSQUE

54
EDUCATION CITY MOSQUE

66
KING FAISAL FOUNDATION MOSQUE

78
ABDUL RAHMAN SIDDIQ MOSQUE

88
AHMED FATIH MOSQUE

100
MUSHAIREB MOSQUE

نهتم في جائزة الفوزان بمستقبل عمارة المساجد، هذا هو هدف الجائزة وفلسفتها. خلال أعوام كثيرة كنا نرى عدداً من المساجد تبنى وتضيف رقماً جديداً لأعداد المساجد لكنها في الوقت نفسه كانت تضيف مشكلة جديدة للمشكلات المتعددة التي تعاني منها عمارة المساجد مع توسع المدن وتعقد الحياة فيها. السؤال الذي طرحناه على أنفسنا عندما فكرنا في إنشاء الجائزة هو: ما هو الجديد الذي يمكن أن نضيفه للمسجد؟ وكيف سنساهم في جعل عمارة المسجد تواكب العصر بل تسبقه؟ فهنا العنصر المعماري هو أهم عنصر يعطي مدننا هويتها ويجعله عنصراً «رمزيًا»، ويجب التعامل معه على هذا الأساس. لكننا لم نتوقف في حقيقة الأمر عند «الشكل» بل فكرنا في ما هو أبعد من الشكل، فهناك إشكالات حضرية يعاني منها المسجد في الإرتباط الحضري بالمحيط العمراني للمسجد يواجه صعوبات ناتجة من العلل التخطيطية التي تواجهها الأحياء السكنية والمدن بشكل عام. هنا يقودنا الحديث عن التأثير الثقافي والاجتماعي للمسجد كعنصر يساهم في تشكيل نمط الحياة اليومية يرتبط به أفراد المجتمع بصريًا ووظيفيًا ووجدانيًا.

وبالطبع يظل التأثير البصري للمسجد مهمًا جدًا وغالبًا ما يكون عامل الجذب الأول الذي يعطي الأحياء والمدن هويتها. تاريخيًا كان المسجد بمآذنه وقبابه يصنع المحاور البصرية في المدن العربية الإسلامية، حتى أنه مع الوقت صار يشكل عنصر الاستدلال على المكان. وهذه الظاهرة

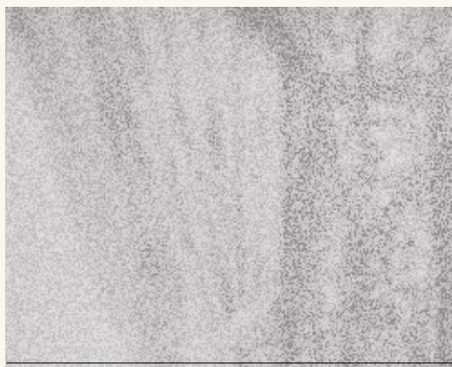
عبداللطيف بن أحمد الفوزان

الثقافية مازالت مستمرة إلى اليوم، لكنها قد تكون خفتت مع ازدحام المدينة بالعناصر العمرانية البصرية، ونرى أن أحدها منافي الجائزة إعادة الوهج لدور المسجد كعلامة استدلالية ثقافية لها من ولاتها تأثيرها في تخطيط المدينة ككل عناصر المسجد الرأسية مثل المئذنة والأفقية مثل كتلة قاعة الصلاة والجمالية مثل القباب، هي التي تكون عمارة المسجد «الإنطباعية»، أي التي عادة ما تنطبع في الذهن وتشكل الخارطة الذهنية لهوية المسجد بشكل عام، وهي التي تمثل مجالات الاختلاف الفكري والمهني المعاصر في عمارة المساجد. فهل يجب أن نتبع شكل تاريخي نمطي للمسجد أم يجب أن تعبر عمارته عن روح العصر؟ الجائزة تهتم بهذا الحوار الفكري المهني دون أن تنحاز لمدرسة بعينها فهدفنا هو التنوع والبحث عن الحلول المناسبة، ونحن نرى أن هناك حلولاً أنسب من غيرها لكل تصميم مسجد على حدة ولا نعتقد أنه باستطاعتنا وضع قاعدة جمالية/ بصرية عامة لعمارة المسجد.

الجائزة تحاول أن تقدم توجهات متوازنة لعمارة المسجد فكما تهتم بمناصرة المسجد الخارجية كذلك تهتم بمناصرة عمارته الداخلية. في تاريخنا الإسلامي يبرز المسجد كعنصر فعال في تطوير الفضاء الداخلي بزخارفه وألوانه وبخطوطه القرآنية العبقرية. لذلك فإن المحافظة على هذا التاريخ وتلك التقاليد وتشجيع الفنون المرتبطة بها هدف بحد ذاته يجمع بين الثقافي والاقتصادي، ويشجع العمل الحرفي الفني ويحيي عدداً من المدارس الفنية العريقة التي ارتبطت بتاريخنا وحضارتنا ومعرفتنا. نحن نسأل أنفسنا: وماذا بعد ذلك؟ فهل نكتفي بفنون العمارة الداخلية التي تشكلت في الماضي ونعيد استنساخها؟ وكيف يمكن أن يتماشى هذا مع رؤيتنا لعمارة المسجد التي يجب أن تساير روح العصر، أم أن نحث على التطوير، فالإبداع لا يتوقف عند حد ويجب أن تكون عمارة المسجد هي المولد الأساس لهذا الإبداع.

الحقيقة أن مشكلة عمارة المسجد لا تقف عند التخطيط العمراني ولا حتى التأثير البصري الرمزي، بل تمتد لتشمل جوانب وظيفية مباشرة مثل علاقة الخدمات وأماكن الوضوء بقاعة الصلاة، كذلك الحركة والمداخل وأماكن وضع الأحذية بأسلوب متحضر، والحجم المناسب الذي يجب أن يكون عليه المسجد، ومصليات النساء وفصلها عن قاعة الصلاة الرجالية وحلول الحركة والخصوصية المرتبطة بها، هذه المسائل الوظيفية التي تجعلنا نفكر فعلياً في وضع «معايير» لتخطيط المسجد وتحديد أحجامه وتقنين علاقاته الوظيفية هي جزء من رؤيتنا المستقبلية لتأثير الجائزة على عمارة المسجد بشكل عام. أما وضع معايير «معمارية» بصرية قد لا يكون مجدفعلاً لأن العمارة عمل إبداعي ونتصور أن المسجد يمكن أن يقدم أشكالاً متقدمة ومتطورة تتعامل مع تقنيات بناء معروفة ومستقبلية بمرونة تامة. لكن المعايير التخطيطية والوظيفية ستساهم في تقنين الشكل وتحديد «شخصيته» العامة.

يضاف إلى ذلك المشاكل التقنية والاقتصادية التي يعاني منها المسجد ويمكن أن تقنن ويبحث لها عن حلول فمثلاً مشكلة استهلاك الطاقة نتيجة عدم الاستخدام الأمثل لمساحات المسجد وأهمية تحديد المساحة المناسبة لعدد المصلين المتوقع وفصل مسجد الصلاة اليومية عن مسجد الجمعة، كلها إشكالات تصب في ما يمكن أن نسميه «اقتصاديات المسجد». كما أن مشكلة الصوت داخل قاعة الصلاة والأصوات المزعجة التي قد تتسرب



من الخارج إلى المسجد وتشوش على المصلين، هي قضية تقنية وتصميمية بامتياز ويكن معالجتها وتطوير أفكار متعددة ومتغيرة لها بتغير التقنيات ومواد البناء وبالتأكيد نهتم بالإضاءة الطبيعية ومعالجة الإضاءة الصناعية داخل وخارج المسجد وعدد من الأفكار التقنية التي ستساهم بإذن الله في تطور عمارة المسجد وجعله مبنى فعالاً وملائماً للبيئة ولوظيفته العظيمة دون أي هدر اقتصادي.

هذا الكتاب يستعرض الجائزة في دورتها الثانية، وقد كانت الدورة الأولى خاصة بمساجد المملكة العربية السعودية لكننا في هذه الدورة قررنا أن نوسع نطاق الجائزة ليشمل جميع دول الخليج العربي، وفي الدورة المقبلة ستنظم المساجد في الدول العربية لتشملها الجائزة وبعد ذلك ستمتد إلى باقي دول العالم، فالجائزة وجدت لتبقى وتتطور وتخدم المسجد حاضراً ومستقبلاً لذلك يجب أن أنوه أن جائزة عبداللطيف الفوزان أسست من البداية لتكون جائزة عالمية لعمارة المساجد والتدرج الذي ذكرته ماهو إلا تدرج طبيعي كي تكتمل مؤسسة الجائزة وتتشكل قدراتها الإدارية والفنية.

في هذه الدورة ركزت الجائزة في ثلاث مستويات من المساجد من حيث الحجم والوظيفة، لعلمنا بأن كل مستوى له مشاكله الخاصة وبالتالي حلوله المعمارية الخاصة. هذه المستويات، هي: مسجد الحي والمسجد الجامع والمسجد المركزي. هذه المستويات لها علاقات متفاوتة بالتخطيط العمراني ولها تأثيرات مختلفة في شخصية المدينة بشكل عام. وقد ترشح ١٢٢ مسجداً للجائزة من مختلف دول الخليج. وقامت لجنة التحكيم بعمل فرز أولي وتم اختيار ٤٤ مسجداً للقائمة الأولية النهائية وبعدها تمت عملية التحكيم النهائي في مدينة اسطنبول من قبل لجنة تحكيم من قبل متخصصين معروفين على مستوى العالم وقد قاموا بوضع قائمة نهائية من ١٣ مسجداً تم اختيار فائز أول منها في كل مستوى، أي أن هناك ثلاثة مساجد فائزة في هذه الدورة. عملية الترشيح نفسها تمت من قبل متخصصين من دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي لضمان التميز والحيادية وآلية التحكيم جرت وفق العمل المهني المتبع في جوائز العمارة المعروفة على مستوى العالم.

يتناول الكتاب القائمة النهائية الـ١٣ كونها مساجد تحمل عدداً من الدروس والأفكار والحلول التصميمية سواء الحضرية أم الجمالية أم التقنية، وهي جميعها تستحق التقدير والتوثيق لأننا في جائزة الفوزان قررنا أن نعمل على إنشاء قاعدة معلومات للمساجد المتميزة حول العالم، وهذا -بإذن الله- باكورة إنتاج الجائزة الوثائقي، ونتمنى في المستقبل أن تكون هذه المعلومات متاحة للباحثين والمتخصصين والمهتمين بعمارة المساجد.

كما أننا في هذه الدورة قمنا بإعطاء جائزة الإنجاز مدى الحياة لعلمين مهمين ساهما في تطوير عمارة المساجد في المنطقة العربية والعالم هما: المعماريان عبدالواحد الوكيل، وراسم بدران، وكلاهما كانت لهم جهود خلاقة خلال العقود الأربعة الأخيرة. لايمكن تجاهلها وصنعا مدرسة معمارية محلية فكرية ومهنية مرتبطة بالتراث العمراني الإسلامي وأصبحا مدرستين في العمارة لهما مريديها وأتباعها.

ولعلي أعود في آخر تقديمي لهذا الكتاب العملي الوثائقي للسؤال الذي تأسست الجائزة من أجل الإجابة عليه وهو: ماذا يجب أن تكون عليه عمارة المسجد في المستقبل؟ فهذا ما نكرس كل جهودنا من أجله، فنحن نعمل من أجل هذا الهدف ونود أن تشكل عمارة المسجد ظاهرة مؤثرة

في عمارة العالم لأنه مبنى يحمل خصائص روحية واجتماعية إضافة إلى كونه مبنى «شاخص» من الناحية البصرية ويوظف كل التقنيات المعاصرة. الجائزة تعمل من أجل تحليل وتفكيك الإشكالات التي يعاني منها المسجد في الوقت الراهن من أجل تلافيها من خلال بناء جيل من المعماريين العرب والمسلمين في كل مكان في العالم الذين يتعاملون مع عمارة المسجد كما تعامل معها الآباء والأجداد حيث كانت تلك العمارة هي مصدر الإبداع في كل الفنون والتقنيات.

عبداللطيف بن أحمد الفوزان
مؤسس الجائزة | الخبر | فبراير ٢٠١٧م

تطورت المساجد عبر تاريخها الممتد لأكثر من أربعة عشر قرناً تطوراً ملحوظاً على المستويات المختلفة الثابتة والمتحولة، ومنها الشكلية والمحتوى الظرفي للمكان الحضري وذلك بالرغم من ثبات التكوين العضوي ثباتاً نسبياً التعكس أيضاً خصوصية الزمان في التعبير الكلي عن فلسفة ومفهوم العلاقات المختلفة للمسجد والمعادلات الناظمة لآلية إفراز مكوناته العضوية بشكل أعمق من الفهم بعيداً عن التشكيل السطحي الذي استقى ملامحه من مرجعيات تاريخية. ففي القرن الحادي والعشرين باتت أطروحات تصميم المساجد تعكس هذه التطورات المهمة الزمانية والمكانية، وأيضاً الظرفية التي تشمل نظم الحياة والمعيشة لتقدم علامة فارقة وخطاً مفصلياً تجاوز بعيداً عن الطروحات الكلاسيكية التي سادت عمارة المساجد عبر تاريخها الممتد الطويل. وفي هذا الإطار تمثل بعض الطروحات الجريئة خروجاً عن النص التاريخي بأطره الشكلية لتقدم مثل هذه الطروحات المتميزة تفاعلاً «روحانية» مع المكان بشقيه الداخلي والخارجي وما بينهما، وضمن منظومة معقدة من معادلات التصميم البيئي والنفسي والجمالي والمحتوى الظرفي لتقدم المسجد كحاضنة للإبداع ومتفاعلاً العلاقة بين النور الطبيعي المتسلل بحذر وبقدر إلى قاعة الصلاة الداخلية وبين العلاقة المتوازنة مع الخارج وبنقلات مدروسة ومتسلسلة من البوابة الخارجية وحتى المحراب. وهذا النور المتسلل بات يعني أكثر من دلالاته الحسية ليتجاوز ذلك إلى إشارات ومعانٍ فلسفية تخلق علاقات متوازنة بين الظل والنور، وبين المادة والروح، والأهم بين الخارج «المادي» وبين الداخل «الروحاني» التعبدي.

فمع غلبة التطور الفيزيائي التكنولوجي في بيئات القرن الحادي والعشرين، اشتدت النزعة في تطوير عمارة المسجد تجاه تطوير الأسس التي تقوم عليها مفاهيم تصميمه لتميل أكثر نحو تقديمه «كملاذ روحاني» ينعزل عن المحيط. وبالقدر الذي زادت فيه الطروحات الفلسفية، والمعمارية، في غلبة الجانب الروحاني للمسجد على التشكيل العمراني الفيزيائي بقدر ما جاء الحل المعماري متوافقاً وناجحاً لمعالجة غلبة «المادة» على «الروحانيات» في معيشة القرن الحادي والعشرين. ولذلك نجد بعض المحاولات المعاصرة لتصميم المسجد قد «عزلت» المسجد «حسيًا» عما حوله، خلافاً للأعراف التقليدية السائدة في عمارة المساجد التي تميزت بالتواصل الحضري الحسي بالنسيج العمراني للمدينة العربية التقليدية. وهذا الطرح المعاصر إنما يعبر عن مدى «الفصام» الذي قدمته الحياة في القرن الحادي والعشرين بين «المادة» وبين «الروح»، فجاء التعبير العمراني المعاصر لعمارة المسجد انعكاساً

المسجد في القرن الحادي والعشرين

جائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد

مباشرًا وصادقًا لهذا الفصام. وبالرغم من ذلك إلا أن الطروحات الجادة، ولترميم هذا الفصام قد ركزت في خلق مناخ داخلي للمسجد يعلي من شأن الروحانيات ويزيد من «انعزالية» المصلين داخل قاعات الصلاة بعيدًا عن «شوائب» وأخلاط الحياة الخارجية، تجسيدًا لتكبيرة الإحرام التي ترمز «لطرح الحياة الحسية وراء ظهر المصلي حين يرفع يديه تجاه أذنية ملقيًا الدنيا وراء ظهره».

والمسجد بهذا المفهوم الذي تطرحه المقاربات المختلفة يعكس الزمان المعاصر بما تقدمه مفاهيم القرن الحادي والعشرين، إذ تتحول فكرة التصميم إلى فلسفة العلاقات المختلفة بين مكونات المسجد العضوية «المكانية» مع خصوصية «الحدث» ذاته مضافًا إليها «قدسية» ماهية المكون الفيزيائي «اللازمانية» مضروبًا في مربع المسافة بين المفهوم التقليدي العمراني الاجتماعي وبين التحورات المعاصرة، ولذلك فالأطروحات الفلسفية المعاصرة في القرن الحادي والعشرين إنما تحاول إعادة ترسيم العلاقات والتداخلات بين أقطاب المعادلات التي تدخل في تصميم المسجد كحدث عمراني اجتماعي ديني يعبر عن واقع الحياة المعاصرة، بالرغم من أنه يستلهم بالدرجة الأولى «منابع» الأصول التي قام عليها بنيان المسجد تاريخيًا كمحدد يني ذي كيان راسخ بأبعاده «أنماط» تكوينية تحت منحى «القداسة العمرانية» في التعبير عن أشكال وأنماط بناء كادت أن تصبح «ثوابت» لا تقبل التغيير، ومن هنا ففلسفة التعبير والطروحات العمرانية في الخطاب المعاصر إنما تعني حوارا واعيًا لما يمكن أن يكون «ثابتًا ثبوت قداسة» لا يمكن بحال تجاوزه أو تغييره، وبين ما يمكن إعادة «إنتاجه» بعطيات فلسفة وروح العصر تعبيرًا «لازمانيًا» عن «فكرة المسجد» لإعادة إنتاج «غطية» تعلي من الشكل دون المضمون مع غبن كبير لظروف وإرهاصات ومحددات العصر.

وانطلاقًا مما سبق، يتبين الدور الكبير الذي تقوم به جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد في توفير الحاضنة والمنبر الملائم لمناقشة الطروحات الفلسفية المختلفة التي يمكن أن تقدمها إبداعات المعماريين في منطقة الخليج العربي، تحديدًا لهذه الدورة الثانية، مع الآفاق الرحبة التي تستشرفها الجائزة في دوراتها القادمة. وهنا حصريًا يتبين أن «تخصيص» الجائزة لعمارة المسجد، بالرغم مما قد يوحي به هذا التخصيص للوهلة الأولى وبالنظرة السطحية الغافلة، إنما يعني النقيض تمامًا. فالتخصيص هنا يعني سبر أغوار عالم رحب، ويفتح الباب واسعًا أمام أفق لا حد له من استكشاف العلاقات المتجذرة الكلاسيكية التي تتفاعل من خلالها الطرح العمراني على المستويات الحضرية والبيئية والنفسية والاجتماعية والمادية والروحية، تفاعلاً أنتج على مدى قرون نماذج متعددة وطبعات متميزة للمسجد. لكن الجائزة أيضًا بتخصصها بعمارة المسجد إنما تؤسس لقاعدة مهمة في فهم أوسع ومتخصص ودقيق لمحددات العلاقات

والمستويات المختلفة لعمارة المسجد بين الماضي والحاضر والمستقبل. كما أن الجائزة تعمل على فتح مجال مهم للحوار والنقاش للأبعاد المؤثرة والمهمة التي تمليها ظروف إنتاج المسجد الاجتماعية والثقافية وانعكاساتها على تحولات الحاضر عن مقابلها التاريخي. وفوق ذلك كله، تقوم الجائزة بتوثيق ما لا يحصى من المساجد في الخليج العربي ومستقبلاً ضمن دوائر أعم وأشمل، من خلال الترشيحات والتقديمات التي تتجاوز بكثير حدود المساجد الفائزة أو تلك التي وصلت القائمة القصيرة. وما هذا الكتاب إلا خطوة مهمة وأولى على هذا الطريق، حيث تمثل هذه الجائزة طرقاً غير مسبوق لهذا النمط المهم من المباني الخاصة التي صبغت ملامح العمران في العالمين العربي والإسلامي ولم تستوف حقها قبل الآن من البحث والتقصي والنقاش والتقدير ودفع المحاولات نحو عمارة مهمة للمساجد من خلال التقييم المادي والمعنوي والواقعي التقدمي الذي يستشرف المستقبل، الذي تقدمه الجائزة.

الدورة الثانية للجائزة

يستعرض هذا الكتاب المساجد التي وصلت للقائمة النهائية للدورة الثانية لجائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد وقد اجتمعت لجنة التحكيم لمدة ثلاثة أيام في شهر ابريل من العام الحالي ٢٠١٦ تمت خلالها المداولات والنقاشات للنظر في المشاريع المترشحة للجائزة، والتي بلغت ١٢٢ مشروعاً تقدمت لهذه الدورة من الجائزة، حيث تغطي هذه المساجد دول مجلس التعاون الخليجي. وقد قسّمت اللجنة التنفيذية للجائزة المشاريع المقدمة إلى ثلاث فئات: المساجد المركزية، ومساجد الجمعة (الجامعة)، والمساجد المحلية. وبالإضافة إلى اختلافها من حيث الحجم، فهذه المساجد التي تنتمي إلى هذه الفئات تمثل أيضاً اختلافات بشأن التمويل والرعاية والسياق المادي.

وقد اختارت لجنة التحكيم فائزاً واحداً بالجائزة الأولى عن كل من هذه الفئات الثلاث. وتمثل الطلبات المقدمة للجائزة لمحة شاملة عن تطور عمارة المساجد في منطقة الخليج على مدى السنوات الأربعين الماضية. وبالنظر إلى كثافة بناء المساجد في المنطقة، هذه المراجعة هي أيضاً غنية بالمعلومات بشأن التطورات التي تؤثر في عمارة المساجد التي تحدث في جميع أنحاء العالم. وتقدم أشكالاً لا نهائية توثيقاً ذا قيمة عالية. وكما استعرضت لجنة التحكيم المشاريع المقدمة، فقد تم تحديد المنهجيات الابتدائية الأربعة التالية لتعريف تصميم المسجد:

أولاً- المنهجية التي تستمد الإلهام من السياقات التاريخية التقليدية المحلية، وتلتزم فضلاً عن ذلك بأمانة إلى لغات

والمبادئ المعمارية لهذه السياقات، وأيضاً تعمل على تحديثها لتلبية الاحتياجات الوظيفية المعاصرة والحساسيات البصرية.

ثانياً- المنهجية «الكلاسيكية» التي تلتزم بأمانة بالتقاليد المعمارية الكلاسيكية الكبرى في العالم الإسلامي مثل تلك التي تعود للأمويين والعباسيين والمماليك والعثمانيين، والتي أيضاً تقوم بمحاولة تضمين وتكامل مزيج من هذه العناصر في مبنى واحد. وتؤكد هذه المنهجية أيضاً مواد البناء والتقنيات ونظم الإنشاء التقليدية.

ثالثاً- المنهجية التي تقبل عناصر ومبادئ عمارة المساجد التاريخية ما قبل الحداثة، ولكن أيضاً تهدف إلى تطوير ماهية التعبيرات المعاصرة بشكل واضح من هذه العمارة.

رابعاً - منهجية الحداثة التي تركز على تجريد الأشكال التاريخية ما قبل الحداثة أو على توليد أشكال جديدة.

وقدرت لجنة التحكيم أن هذه كلها مقاربات صحيحة نحو تصميم المسجد الذي يستحق دراسة جادة في البحث الجاري عن العمارة المعاصرة بالقرن الحادي والعشرين.

المساجد المركزية

وقدم تقديم سبعة وعشرين مسجدًا من هذه الفئة لهذه الدورة من الجائزة. وتمثل هذه المساجد الكبرى على نطاق واسع التي تنفذها بشكل رئيسي الدولة كمشروعات ذات أهمية رمزية. هذه المساجد أيضاً في كثير من الأحيان تستوعب المرافق المجتمعية الأخرى مثل المكتبات والمناطق التعليمية. هذه المنشآت هي ذات مكانة عالية وعادة ما تحتل مواقع مرئية، وبالتالي تمثل وجودا كبيراً، إن لم يكن مسيطراً، ضمن سياقها.

وقد قامت لجنة التحكيم باختيار مجموعة مختارة من اثني عشر مشروعا تمثل أفضل قائمة تعبر عن منهجية التصميم لهذا النوع من المساجد. وتشمل هذه المنشآت الضخمة التي تؤكد المحورية والتماثل، والتي تستلهم من التقاليد المعمارية الكولونيالية في العالم الإسلامي. كما تشمل المنشآت التي تدرس المفردات المعمارية المحلية التقليدية وتحاول تطويرها في نطاق هائل وكممثلين للهوية الوطنية. والأخرى تبدأ مع النماذج التاريخية التقليدية، ولكن تطورها في سياق التعابير المعاصرة بشكل حازم. وقد تمت مراجعة هذه المشروعات المترشحة بعناية واستكشاف المنهجيات والمزايا

المهندس المعماري
الأردني الراحل جعفر
طوقان

للختلفة التي تقدمها ومن ثم تقليصها لثلاثة مشاريع تستحق التحقيق بطريقة أكثر تفصيلا ومن هذه الثلاثة اختارت لجنة التحكيم المشروع الفائز وهو جامع الشيخة سلامة المبني في ٢٠١١، في مدينة العين، بأبي ظبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، الذي تم تصميمه من قبل المهندس المعماري الأردني الراحل جعفر طوقان. والمشروع يعد ناجحاً جداً في التعبير المعاصر عن النماذج التقليدية لعمارة المساجد. فهو تصميم جيد، ومفكّر فيه بشكل عميق ويمثل الثقة وأيضاً التعبير الواضح بالإضافة إلى التقدم الفعلي للمساحات والعناصر المعمارية التي تؤدي من واجهة الشارع للموقع من خلال الفناء وفي قاعة الصلاة، وتنتهي مع المحراب الكبير البارز. وقد لاحظت لجنة التحكيم بشكل خاص مهارات المهندس المعماري في البقاء وفيا لمبادئ عمارة المساجد والأنماط، ولكن مع ذلك بتفسيرها بنجاح من خلال وساطة المفردات المعمارية الحداثية والمعايير الجمالية.

جامع الشيخة سلامة يجسد الرمزية في التعبير المعماري حيث تبدو بالنسبة له كامنة في تعريف الإسلام الذي يجسد الضوء والنقاء والسكينة ولذلك جاء التصميم مستلهماً هذه القيم لإعادة تفسيرها في البنية الفراغية وفي تشكيل مختلف عناصر المسجد كتعبير عن روح وجوهر الإسلام. كذلك كان تطور الفكرة التصميمية من خلال التفسيرات متعددة المستويات وعملية معالجة الفراغات والعناصر المعمارية من الغلاف الخارجي والعناصر الرأسية التي تحيط بالفراغات الداخلية والخارجية إلى التوسعة وروابط المستويات الأفقية المختلفة وحتى العناصر والتفاصيل التي تم دمجها بشكل ناعم وجميل والتي تتلاعب مجدداً بالضوء والظل والنور وتقوي من الرمزية والشخصية الإسلامية المعاصرة والتقليدية المحدثة للمسجد. التكوين الحجمي للجامع كان حافلا بالتدرج الفراغي للداخل وخاصة من خلال عملية «تدرج مستويات» الفراغات التقليدية والبوابات والأروقة والفناء أو صحن الجامع والحجوم الفراغية متعددة الطوابق وعلى مستويات مختلفة، والأدراج التي تمدد الفراغ الخارجي ليتلاقى مع الفراغ الداخلي.

في فلسفة التصميم يعتمد المصمم أفكاراً مستوحاة من التكوين العام لمساجد الإمارات التقليدية فالتكوين العام لمساجد الإمارات التقليدية بسيط لكنه وظيفي. فالأرض المخصصة للمسجد التقليدي الإماراتي يتم تحديدها من خلال جدار محيط يغلف كامل الأرض، ويكون للسور المحيط مدخلاً واحداً أو أكثر للسماح بالدخول إلى الصحن المكشوف للسماء، مع رواق مغطى، يكون بين الصحن وبين قاعة الصلاة يقود مباشرة إلى قاعة الصلاة. ويكون جدار القبلة وهو أحد جدران قاعة الصلاة، ويحتوي الجدار على منبر يتكامل ضمن المحراب. ومعظم المساجد تحتوي على ميضأة في الصحن المكشوف، ومئذنة أو مصطبة للنداء للصلاة مكانها عادة ضمن حدود المسجد أو ملاصقة له.

اختـــارت لجنـــة التحكيم المشروع الفائز وهو جامع الشـــيخة ســـلامة المبني في مدينـــة العين، بأبي ظبي في دولـــة الإمـــارات العربية المتحـــدة، الذي تـــم تصميمه من قبـــل المهندس المعـــماري الأردني الراحل جعفر طوقان.

أما المساجد الآخرى من هذه الفئة التي تم ترشيحها للقائمة القصيرة فهي جامع السلطان قابوس بنزوى وجامع محمد عبد الوهاب بقطر وجامع أحمد الفاتح بالبحرين.

مسجد السلطان قابوس يتميز من الناحية المعمارية بصرياً بوجود القبةَ الرئيسةَ التي تسيطر على التكوين العام. أما الأربع مآذنِ التي تحيط بالمسجد فتشكل بقوة خط السماء المحيط. وعلى الواجهات الخارجية يلاحظ استعمال الأقواس المستطيلة المدببة، وتنتهي الواجهات في أعلاها بشرفات مستوحاة معمارياً من عمارة القلاع العمانية خاصة، ومن مسننات الشرفات في العمارة الدفاعية عموماً. ويميز الجامع اللون البني المتناغم مع الخلفية الجبلية حيث استعمل البني الحجر الرملي في بنائه.

ويمثل جامع السلطان قابوس الأكبر نموذجاً مبتكراً للعمارة المسجدية المعاصرة في تكوينه المعماري فراغياً وبصرياً. كما يقدم عناصر معمارية قوية بصرياً وتكوينياً في صياغتها وتناغمها مع التكوين العام الكلي للجامع. وهنا يمثل القبة المركزية التي تهيمن على التكوين العمراني الخارجي، بالإضافة لقوة التكوين العمراني الذي يربط كتلة الجامع الرئيسة مع ما يحيط بها مباشرة من فضاءات وساحات خارجية تمثل امتداد الجامع من جهة، ومع المحيط الحضري كرمز ومعلم على الشارع الرئيس الممتد عبر مدينة مسقط. ويمثل الجامع الرابض بألوان مواده امتداداً عبر الأفق لخلفية المشهد العمراني والجبال المحيطة في البعد المحلي للمكان. أما التصميم الداخلي للجامع فجاء معبراً وغنياً جداً بسبب استعمال عدد من المواد والنماذج الزخرفية والألوان. ويتميز تصميم الجامع باحتوائه على مختلف الفنون المعمارية والجداريات مثل فن الزليج المغربي والجداريات التي تحتوي آيات من القرآن الكريم، وباستخدام متعدد للمواد والألوان في تناغم متميز. وهذه الأعمال الفنية التي تمثل نماذج بمرجعيات من العمارة التقليدية.

جامع محمد عبد الوهاب يعتبر حالة معمارية فريدة تختلف عن حالات تصاميم الجوامع الشائعة فالمسجد يجسد التراث القطري في بساطته، ويحاكي بناء جامع الإمام محمد بن عبد الوهاب على شكل وطريقة جامع «بو القبيب» الموجود في منطقة السوق بجوار شارع حمد الكبير. أما الطابع المعماري العام للجامع فكان معبراً عن العمارة البيئية الصحراوية مع اشتقاقات واستعارات تاريخية محلية حيث استعملت الأبراج على زوايا الجامع في المسقط الأفقي ولتعبر عن عمارة الصحراء التقليدية الدفاعية ولكن بأسلوب معاصر حيث تم تحويل أبراج الزوايا هنا إلى خلوات للمطالعة والقراءة كما تم معالجة المحراب والمنبر بأسلوب بسيط كبروز معماري مدروس يخفي الدرج الصغير الذي يصعد منه الخطيب للمنبر من خلف المحراب.

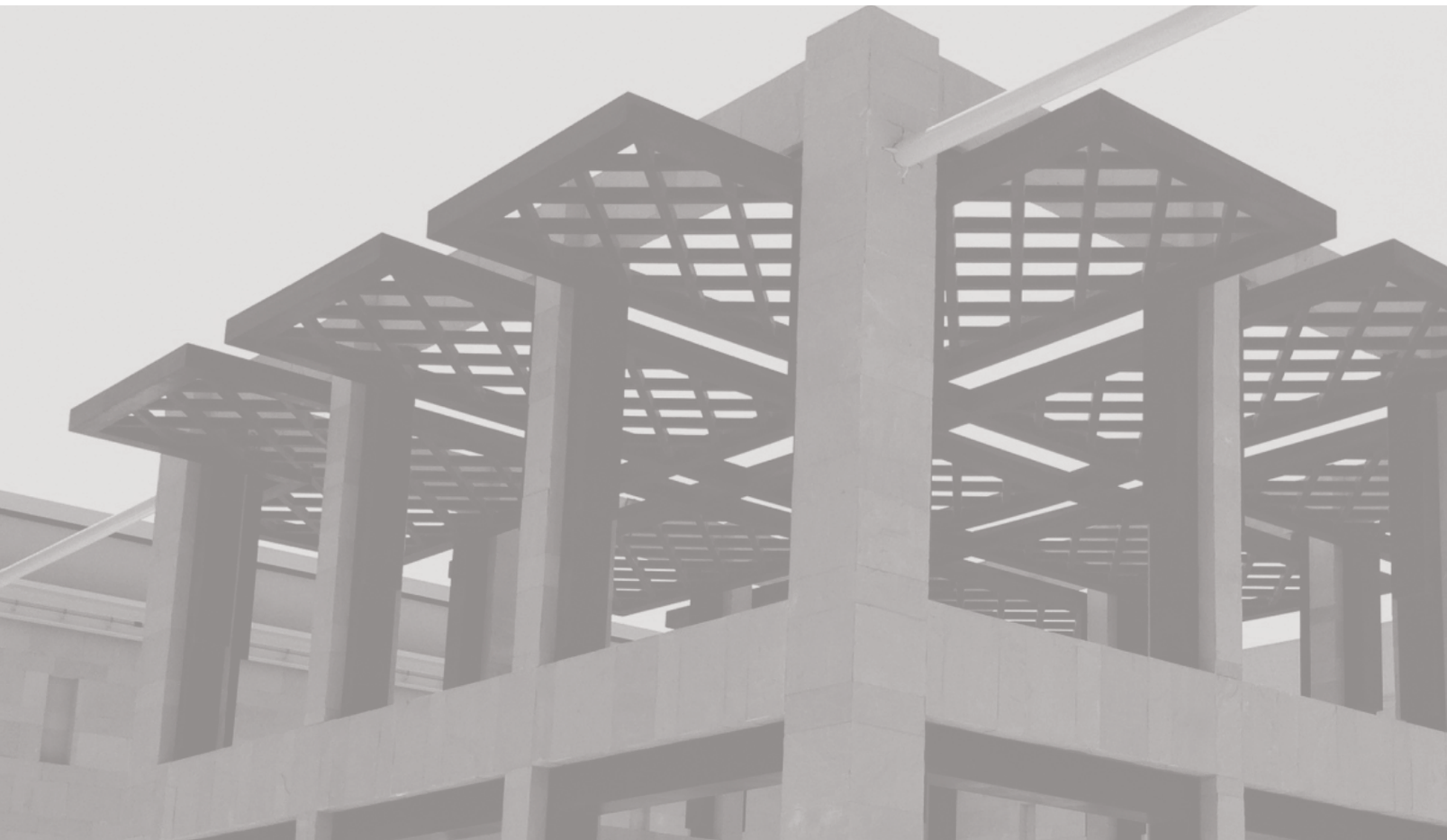
جامع الشيخة سلامة يجسد الرمزية في التعبير المعماري، حيث تبدو بالنسبة له كامنة في تعريف الإسلام؛ الذي يجسد الضوء والنقاء والسكينة.

وتظهر بساطة العمارة في الواجهات والمقاطع المعمارية. فقد تم تقسيم الواجهة إلى جزء سفلي على ارتفاع أقل من ارتفاع البوابات، وإلى الجزء العلوي الذي يحوي عدداً قليلاً من الفتحات والنوافذ بأسلوب عمارة المناطق الحارة للحفاظ على درجات الحرارة منخفضة في الداخل. كما تبدو المئذنة رشيقة وتذكر بالمنارات حيث تعلو من برج مربع وتتحول لبرج اسطواني متناقص حتى قمتها وتبدو نسب الجامع أفقياً مدروسة بشكل كبير وبعناية في تكاملية العلاقة بين ارتفاع فراغ الجامع الداخلي بعلاقته مع القباب وكما يظهر في المقاطع المعمارية.

أما التكوين المعماري لجامع أحمد الفاتح من الخارج يوحي بالعظمة التي نشاهدها في المساجد العثمانية. حيث تبدو كتل المسجد متراكبة وتعلو باتجاه القبة الرئيسة التي تسيطر على التكوين الكلي للجامع رأسياً وأفقياً. أما المئذنتان المحيطتان فتعملان على توازن الأفقي مع الرأسي على طرفي المحور الرئيس الذي يتعامد مع قبة الجامع. في هذا التكوين المعماري تغلب الرأسية على الأفقية، ويبدو ذلك واضحاً أيضاً بالنظر إلى الأقواس التي تحيط بالأفنية المكشوفة للمسجد حيث تميل نسبها للإستطالة رأسياً والتي ترتفع على أكثر من طابق. وهذه الرأسية للمسجد على ضخامته في التخطيط الأفقي تعطي للفراغات الداخلية والخارجية فخامة وضخامة توحي بالرهبة وتضفي جواً من السكينة والهدوء على أجوائه الداخلية تتطلبها طبيعة الجامعة التعبدية والروحانية. المخطط العام للجامع يبدو وكأنه يميل للتصميم الكلاسيكي من حيث وجود تناظر حول محور رئيس للجامع يتعامد مع جدار القبلة. والتناظر يبدو تناظراً تاماً في الطابقين الأرضي وطابق الميزانين. وقد تم تصميم القاعة الرئيسة للصلاة على شكل مربع تقع على زواياه الأربع أعمدة ضخمة تحمل القبة الرئيسة، ويحيط بالقاعة ما يشبه الممر من الجهات الأربع. وهو تخطيط غير مألوف للجوامع التقليدية حيث تميل قاعة الصلاة للإستطالة بحيث يكون الضلع الأطول باتجاه القبلة مع وجود ما يشبه الإيوانين.

المساجد الجامعة (الجمعة)

وقد تقدّم للجائزة ٤٦ ترشيحاً لهذه الفئة، وهذه الترشيحات تمثل مجموعة واسعة جداً من النهج والتفسيرات بالنسبة لتصميم المسجد الذي يتضمن تفسيرات من المفردات التقليدية، والتراكيب الشكلية والمكانية للمنحنية الحرة المتدفقة، فضلاً عن انتشار الضوء، والخط العربي، أو الأنماط الهندسية بوصفه المحور الرئيس للتصميم. وقد تأهل لهذه المجموعة من المشروعات ثلاثة عشر مسجداً والتي تم اختيار ستة منها لاحقاً. ومن هذه القائمة القصيرة، واختارت لجنة التحكيم الفائز وهو جامع مشيرب ٢٠١٥ في الدوحة، الذي تم تصميمه من قبل المهندس المعماري البريطاني جون ماكأسلان.



ويعرض هذا المشروع تصميماً ماهراً جداً يجمع العناصر المختلفة معاً من عمارة المساجد التقليدية ما قبل الحديثة مع التركيز على المفردات المناخية المحلية ويعرضها من خلال تكوين وسطي معاصر بسيط جداً وقوي. هذا المشروع يشارك بنجاح في السياق الحضري المطور حديثاً من منطقة مشيرب في الدوحة، سواء من حيث الإعداد الفيزيائي وإدماج اللغة المعمارية المشتركة.

جامع مشيرب يعكس في بساطته روحاً ومنهجاً جديداً في التعامل مع عمارة المسجد بطريقة تعطي للداخل تميزاً يستمده من العلاقة المتكاملة مع الخارج البسيط والتجريدي. فالجامع ينغلق للداخل بقلة النوافذ على المحيط لكنه يستلهم أفكاراً جديدة في استقدام العلاقة العلوية بإدخال النور الطبيعي إلى قاعة الصلاة ويمتد أفقياً مع الفناء الداخلي الذي تم التعامل معه كحديقة خضراء. ويتميز ببساطة وثراء فراغاته الداخلية ومنبره. وبالتصميم الهندسي المتميز للقاعة الرئيسة، الذي يتيح دخول ضوء الشمس خلال فترة النهار حيث الفكرة النكية بالإستعانة نهاراً بضوء الشمس في إضاءة الجامع من الداخل في أجواءً متناغمة وتوحي بالهدوء والسكينة. وهذه الإنارة النكية تتيح انعكاس أنماط الزخرفة المستعملة وهو ما يتيح الاستغناء عن المصابيح طيلة ساعات النهار. ويعتمد الجامع الرسوم النمطية الهندسية والتصاميم المعروفة في الفن الإسلامي. ويحتضن تصاميم ذات أفكار عصرية ممزوجة برسوم نمطية تاريخية متنوعة الأشكال والأحجام.

أما المساجد الجامعة الأخرى ضمن هذه الفئة والتي ترشحت للقائمة القصيرة فهي: مسجد عبد الرحمن صديق، وجامع المدينة التعليمية، وجامع أم عمر، وجامع الشغرود.

مسجد عبدالرحمن صديق ٢٠١٢ في دبي من تصميم المهندس المعماري الأردني فاروق يغمور. ويقدم التصميم مزيجاً من التقاليد والحداثة وطبقات من أشكال مكعبة. تخطيط الجمع هو غير متناظر ليتناسب بشكل جيد في موقعه غير المنتظم إلى حد ما. وتعمل المئذنة القائمة بناتها الوحيدة للمسجد كعلامة في المدينة. ولعل العنصر الأكثر ابتكاراً في التصميم هو الجدار الزجاجي المزخرف الذي يؤدي إلى المحراب في حين يصل الضوء الطبيعي بشكل غير مباشر إلى قاعة الصلاة. كما أن استخدام التكنولوجيا القديمة والمعاصرة أكثر يخلق توازنا محبذا.

جامع عبدالرحمن صديق يكشف طريقة ذكية لاستخدام المواد الحديثة لتعكس العصر الحديث الذي تم بناؤه فيه. فهو يظهر قدراً كبيراً من التجريد، فهناك عناصر مثل المئذنة لم يتم تصميمها في شكلها «التقليدي». تصميم المسجد بالطراز المعاصر يجعله فريداً من نوعه. كما يتألق الزجاج الأبيض والأزرق في المسجد. وعلى الرغم من المظهر المعاصر،

إلا أن المظهر الديني للمسجد ما يزال حاضراً بقوة. أما قبته التي تعلو بارتفاع عشرين متراً، والمصنوعة من الزجاج الأزرق، وأجزاء من جدرانها الشفافة لتوفير الضوء غير المباشر الذي يتخلل واجهة القبلة إلى مكة المكرمة. إن تصميم المسجد بشكل عام، بحسب المصمم، يجب أن يعكس البساطة حيث أنه «كلما كانت البيئة أكثر بساطة أكثر استرخاء كلما كان المصلي مستحضراً وقوفه بين يدي الله بدلاً من يتشتت ذهنه في النظر إلى الزخارف والتفاصيل غير الضرورية في تصميم المسجد الداخلي». ولذلك، فقد كان هدف المصمم من البداية في هذا المسجد توفير فراغ معماري للمصلين ليربطهم أكثر مع الممارسة الدينية بدلاً من مزيد من الزخارف والتفاصيل المعمارية. فالتصميم في حد ذاته سهل للغاية، ولكنه مبتكر ومميز ويعكس النمط الحديث في تصميم المسجد الذي يختلف تماماً عن الصورة النمطية الشائعة للمسجد التقليدي. وقد كان هناك قصد للمصمم من البداية كما أشار في معرض شرحه لفكرة التصميم. وقد استعمل المصمم نهجاً بسيطاً في تصميمه، حيث تبدو طبقات متعددة واضحة في الواجهات المعمارية. كما تتكون المئذنة نفسها من طبقات بارتفاعات مختلفة تتداخل فوق بعضها البعض في شكل تجريدي جداً يختلف تماماً عن هذا الشكل التقليدي للمئذنة التقليدية.

في جامع المدينة التعليمية بقطر تستند الحدائق على تفسير الجنة، مع جداول تمثل أنهار الخمر والحليب والعسل والماء، والركائز التي تمثل تعاليم الإسلام. ويستند هذا المشهد على الحديقة الإسلامية التقليدية المستوحاة من القرآن الكريم. وتوفر هذه أربعة مناخات حول المبنى الفراغات الطبيعية للتعلم في الهواء الطلق لاستخدام مريح لستة أشهر في السنة. وهذه الحدائق تروى بماء الوضوء من المسجد للحد من الاعتماد على تحلية مياه البحر.

وقد حفل تصميم المبنى بكثير من العناصر المعقدة والمتطورة، وجرى وضع تصوره بحيث يحمل كل ركن من أركانه رسالته وهو ما تحقق عبر استغلال أحدث التكنولوجيات وتوظيف أعلى معايير الحصافة الفنية والمهارة الهندسية ويمثّل المشهد المعماريّ في المدينة التعليمية خير شاهد على ذلك. ورغم أنّ مثل هذه المشروعات تمثّل تحديًا عسيرًا، تجدنا نسارع إليها باعتبارها فرصة لفتح آفاق جديدة وتجاوز ما هو متعارف عليه في الهندسة المعمارية.

جامع أم عمر يقدم نموذجاً في توازن العلاقات بين الكتل وبين السطوح المعمارية وبين تقديم حل معماري متوازن بين النموذج التقليدي للمسجد والذي يحتوي العناصر التقليدية كالمئذنة والقبة وبين نموذج معاصر. إلا أن هنا التصميم يتميز بخلوه من المئذنة بشكلها التقليدي وبعدم استعمال القبة. وبدلاً من ذلك فيقدم التصميم علاقة تكاملية بين الداخل والخارج من خلال السماح للضوء بالنفاذ عبر أماكن محددة وانتقالية بين الداخل والخارج ومدروسة بعناية،

التكوين المعـــماري لجامع أحمد الفاتح مـــن الخارج يوحي بالعظمة التي نشـــاهدها في المســـاجد العثمانية. حيث تبدو كتل المســـجد متراكبة وتعلو باتجاه القبة الرئيســـة التي تســـيطر على التكوين الكلي للجامع رأســـياً وأفقياً.

وهي من الجماليات التي يقدمها هذا التصميم الفريد لهذا الجامع. ويتميز تصميم الجامع بالعلاقة التبادلية بين الداخل وبين الخارج من خلال تغطية المساحات المحصورة بين كتلة الجامع الرئيسة وبين الخدمات من ناحية وبين المئذنة التي تقع على طرف المربع الرئيس للجامع وبين المنطقة الانتقالية التي تلي المدخل الرئيس للجامع. وبذلك يوفر التصميم فراغات انتقالية بين الكتل الرئيسة للجامع والتي تتميز بتخلل الضوء من بينها لتوفير أجزاء بينية من الظل والنور. ويمتاز تصميم الجامع كذلك بالإلتزام بضوابط التصميم العلمي من حيث مراعاة المتطلبات والإعتبارات الحديثة بالنسبة لاستخدامات ذوي الاحتياجات الخاصة. فقد تم تزويد المناطق المؤدية للمداخل الرئيسة للجامع والتي تحتوي على أدراج، تم تزويدها بمنحدرات خاصة لكبار السن وذوي الاحتياجات الخاصة. وبالإضافة لذلك فقد تم تخصيص مواقف سيارات قريبة من المسجد لذوي الاحتياجات الخاصة أيضا.

التكوين الفراغي الداخلي لمسجد الشغروني يبرز أنه مفتوح للسماء من خلال العلاقة التكوينية الهندسية غير المسبوقة التي شكلتها الجمالونات الزجاجية الوسطية في قاعة صلاة الرجال. وهذه سمحت للضوء الطبيعي بالدخول للمسجد. وبالإضافة للواجهتين الزجاجيتين الشمالية والجنوبية على امتداد الأطر التي اخترقت مربع كتلة المسجد فقد بدا المسجد وكأنه كتلة بلورية زجاجية ثلاثية الأبعاد. وبرغم دخول الضوء لقاعة الصلاة من وسطها أفقياً ورأسياً إلا أن المنطقة التي تقع بالطابق الأرضي وتحت قاعة النساء احتفظت بخصوصيتها وقدر كبير من الظل كمنطقة منعزلة وفاصلة بين الداخل وبين الخارج.

ومن الخارج يسيطر على التكوين المعماري للمسجد الأطر التي تخترق كتلة المسجد المربعة وتضيف على التكوين لمسة معاصرة غير مسبوقة في التكوين العمراني للمساجد. كما تضيف بعداً هندسياً في التعامل بمرونة وحيوية مع الكتل والأسطح المعمارية بعيداً عن النمطية الكلاسيكية. وتبدو هذه الأطر كعامل تجميع وربط بين كتل المشروع التي تم التعامل معها بانفتاح لخلق تكامل بين الكتلة والفراغ وبما يخلق مناطق محصورة تم التعامل معها بذكاء لتخلق مداخل محددة ومؤطرة للمسجد من ناحية. ولكي تخلق مناطق مظللة تتزان الإعتدال الحراري بعيداً عن حرارة الشمس. وهذه المناطق الانتقالية التي تحددها الفراغات بين الكتل شكلت أيضاً فراغات معمارية متميزة بين الداخل والخارج بحيث تكون بمثابة مرشحات حرارية تعمل على تحديد الانتقال الحراري بين الداخل وبين الخارج. ويمتاز التصميم المعماري بالبساطة مع وجود عناصر تضفي على التكوين المعماري على المستويين الأفقي والرأسي تميزاً وخصوصية فريدة فضلاً عن الجدّة والابتكار.

المساجد المحلية

وقد تقدم أربعة وثلاثون مشروعاً للتشريح ضمن هذه الفئة، وتمثل هذه نسبياً المساجد الصغيرة التي تسمح لمستوى أعلى من التنوع التصميم والتجريب في سياق عمارة المساجد. وعلاوة على ذلك، فإن عدداً من هذه المساجد هي جزء من الأطر المؤسسية أو الشركات. وبالتالي فهي أكثر تركيزاً على ربط هوية هذه المؤسسات أو الشركات بدلاً من محاولة الإتصال مع هوية طائفية أو وطنية أكثر عمومية.

وقد تأهلت عشرة مشاريع من هذه الفئة للقائمة القصيرة والتي تشمل المنشآت التأريخية التي وضعت بشكل جيد، ومنشآت عالية مجردة تستخدم مفردات الحداثة بدلاً من التقاليد التاريخية ما قبل الحديثة، ومنها التي تنص على تفسيرات جريئة من الأشكال التقليدية وهندستها والخط العربي. وقد قلصت هذه القائمة إلى ثلاثة مشاريع منها تم اختيار المشروع الفائز وهو مسجد مؤسسة الملك فيصل الخيرية عام ١٩٨٤ في الرياض، والذي صمم من قبل المرحوم المهندس المعماري الياباني كينزو تانجي.

هذا المسجد، الذي يقع داخل مجمع مؤسسة الملك فيصل الخيرية، هو واحد من المساجد التي تعرّف الحداثة في الشرق الأوسط. وهو يقدم تفسيراً مجرداً بوضوح لعمارة المساجد، وبالتالي يعرف المسجد كعالم الروحي الذي يمثل النقاء التركيبي للفضاء والشكل، ويتضمن أيضاً التلاعب بطريقة حساسة للضوء، في حين تبقى في إطار روح الأمثلة الملحوظة من عمارة المساجد.

في مسجد مؤسسة الملك فيصل الخيرية نجح الحل التصميمي في توفير التفسير المعاصر لعمارة المساجد دون اللجوء إلى الأشكال أو العناصر التقليدية المعتادة. وبدلاً من ذلك، فإنه يعبر الخط الفاصل بين التقاليد التاريخية والتطور الحديث المطلوب لعمارة القرن العشرين من خلال نظرة جديدة تستعمل الأشكال الهندسية الخالصة المخلوطة بطريقة ذكية لا تنتقص من جوهر عمارة المساجد. فالتصميم يقدم عمارة توفر حداً فاصلاً حاداً بين الخارج القاسي وبين الداخل، بين العالم المادي والروحي. ويعتمد المسجد في تصميمه على الأشكال الهندسية البسيطة نموذجاً من المفردات المعمارية والزخارف التقليدية المرتبطة بعمارة المساجد. إن التجريد واستخدام الأشكال الهندسية النقية في التصميم غير مسبوق ويستحق الثناء في هذا المسجد، مثل هذا المنهج للتصميم يسلط الضوء على الحاجة إلى الانتقال بعيداً عن «الصور النمطية التقليدية» لعمارة المساجد التي هي مستمرة منذ عصور عبر تاريخ عمارة المساجد. إن التجريد الذي نراه

جامع مشيرب يعكس في بساطته روحاً ومنهجاً جديداً في التعامل مع عمارة المسجد بطريقة تعطي للداخل تميزاً يستمده من العلاقة المتكاملة مع الخارج البسيط والتجريدي

في تصميم المئذنة يتطابق فقط مع رمزية الوظيفية الحالية حيث تم استبدال «الوظيفة التاريخية للنداء للصلاة» عن طريق المئذنة بواسطة التكنولوجيا الحديثة ومكبرات الصوت. وبذلك بقيت المئذنة كرمز لوظيفة وشكل ليس إلا ومع ذلك، فلازالت المئذنة تحافظ على رمزيتها باعتبارها أعلى نقطة رأسية في محيط المسجد حيث تعمل على خلق توازن بين العمودي والأفقي في التكوين العام الكلي للمسجد وفوق ذلك فلا تزال رمزيتها تحتفظ بالوظيفة حين تستخدم كنقطة مرجعية في سماء المسجد ومحيطه. فمئذنة المسجد بشكل وتشكيل تظل تعمل كدالة على المسجد من جهة، وكنقطة إسناد مرجعية يهتدى بها لتحديد الاتجاه في المحيط الحضري للمسجد وما حوله.

المسجد الذي ينتمي للقائمة القصيرة لهذه الفئة هو مسجد بنك أركابيتا ٢٠١١ على حافة المياه في خليج البحرين، بمملكة البحرين، والذي تم تصميمه من قبل شركة أمريكية هي سكيدمور، أوينغز، وميريل (SOM). وتدل المئذنة المتجانسة على الغرض من المبنى. فهو مبنى مكعب بسيط مع نوافذه الثلاثية التي وضعت لذلك لتشكيل غطاء على الواجهة والتحكم في الضوء الطبيعي في المناطق الداخلية، وهو مصمم للاستهلاك المنخفض للطاقة فهو يدل على الاتجاه نحو هيكل أكثر استدامة. كتعبير الحديثة من الأشكال الخالدة، هذا النهج والتصميم كان يستحق الإهتمام.

مسجد بنك أركابيتا يعتبر معلماً على الواجهة البحرية لمشروع خليج البحرين المطور. فالمسجد يعكس لغة معمارية فريدة وحديثة ترمز إلى تطلع مملكة البحرين للعمارة المعاصرة دون أن فقدان أي من هوياتها أو جذور تراثها. والتصميم غير مسبوق في عمارة مساجد البحرين، ويعبر عن نوع جديد من المظهر الحديث ومن حيث تشكيل المسجد وبنيويته الفراغية. فالمسجد لا يشوبه العناصر المعمارية التقليدية مثل القبة، أو المئذنة النموذجية التي شاعت في عمارة المساجد التاريخية في شكلها التقليدي. فالمئذنة القائمة بناتها وبجانبها بركة الماء واللذان يحيطهما المناظر الطبيعية تتكامل مع التنظيم المحيط والسياق المعماري القريب.

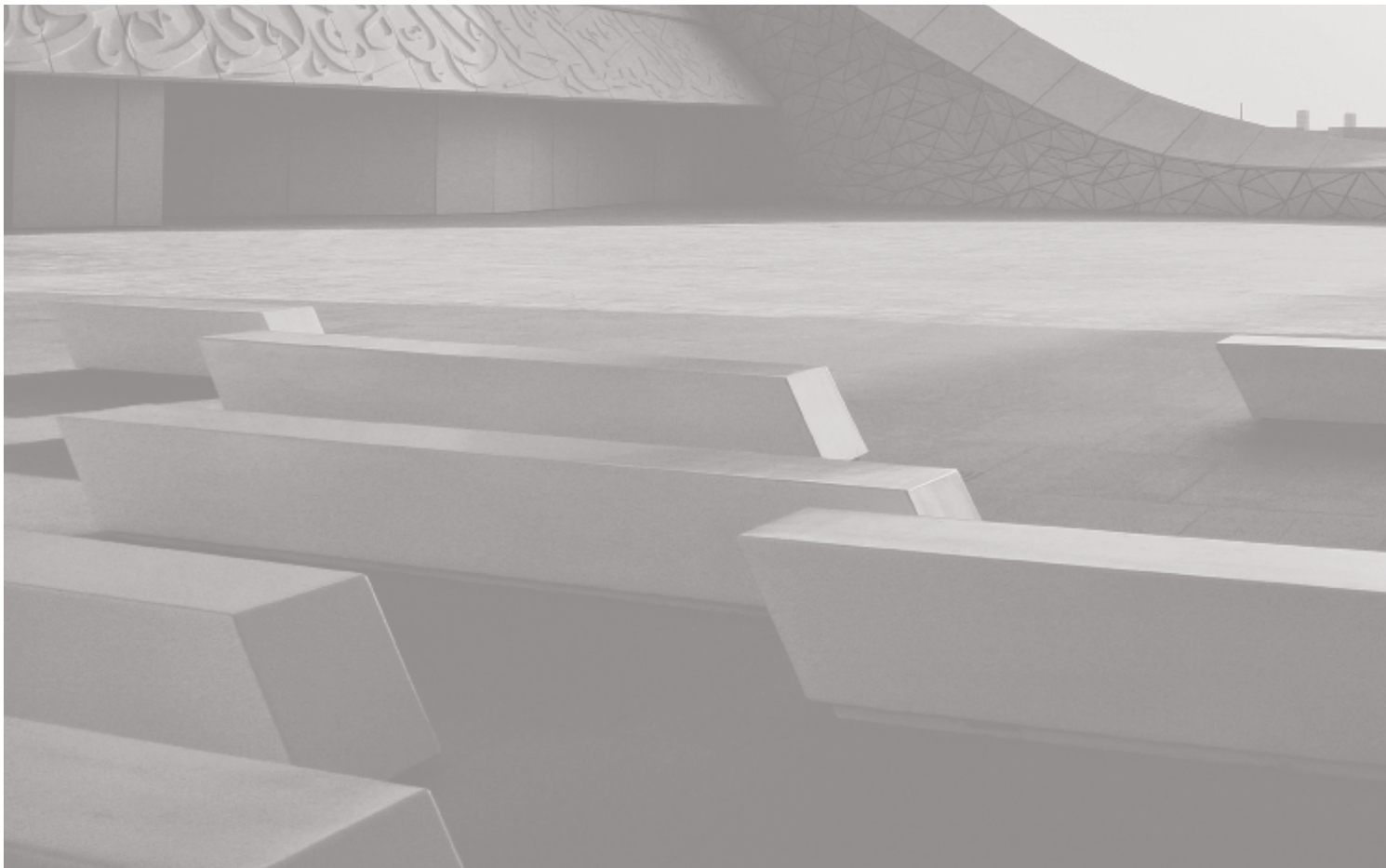
مثل هذه المنهجية الجديدة لتصميم المساجد يمكن أن لا تحظى بالقبول بادئ الأمر، بل رعا ببعض الفضول، من قبل المجتمع المحلي. ومع ذلك، يقدم مثالا للمسجد الحديث الذي يجمع بين الحداثة والثقافة في مجمع يضم الأعمال في وئام وانسجام. ويلتزم تصميم المسجد التصميم العام لمجمع أركابيتا والبنك القريب. ويبدو التصميم على تواصل مع المجتمع الكلي للبحرين بدلاً من المنطقة المحلية فقط. فالمسجد يحافظ على الثقافة المحلية والدين، كما يظهر قدراً كبيراً من الإهتمام بالتفاصيل ويقدم المصمم مبنى مميزاً ليس سبق له مثيل، إذ يمتاز بالحداثة فضلاً عن كونه مختلفا يتميز داخلياً وخارجياً عن مفهوم المسجد التقليدي للمسجد. إن أهداف الفكرة التصميمية تنتج مبنى يوفر بيئة تعوم

في جامـــع المدينـــة التعليمية بقطر تســـتند الحدائق على تفســـير الجنـــة، مع جداًول تمثل أنهـــار الخمر والحليب والعســـل والمـــاء، والركائز التي تمثل تعاليم الإســـلام.

في الأضواء والتوازن الحراري.

أما المسجد الآخر في هذه الفئة والذي ينتمي للقائمة القصيرة فهو مسجد الملك عبدالله للدراسات البترولية. ويتميز مسجد مركز الملك عبدالله للدراسات والبحوث البترولية في الرياض بأنه يقدم تعبيراً معاصراً عن الأصالة والزمان والمكان في طابعه العمراني وتكوينه العضوي بالنسبة للموقع العام. فضلاً عن تقديم أفكار مهمة فيما يتعلق بالإستدامة وبما يواكب عمارة القرن الحادي والعشرين. كما يبين روعة الناتج المعماري في تناغم مع المحيط. ولقد أنشئ مسجد مركز الملك عبدالله للدراسات والبحوث البترولية كمسجد للمجمع السكني للمركز ويجسد البعد الاجتماعي بالإضافة لأبعاده العمرانية حيث يخدم الموظفين وعائلاتهم. ويقع المسجد ضمن مساحات خضراء والتي تشمل سلسلة من الساحات التي توفر رؤية واسعة للمسجد والمحيط الذي يقع فيه. ويرتفع بمقدار ثلاثة أقدام فوق المساحات المجاورة المفتوحة. ونظراً لأنه تحيط به برك مائية عاكسة يبدو المسجد وكأنه يرتفع ويتلألأ فوق صفحة الماء مع الإضاءة الليلية. ولذلك يبدو شكل المسجد وكأنه يتغير بين الليل والنهار. في النهار تنعكس الظلال من خلال النوافذ الزجاجية المتوهجة، مما يخلق تجربة ديناميكية تختلف حسب الموسم المناخي. أما في الليل، فيعمل الصندوق الزجاجي مثل المصباح حيث يتلألأ مع الضوء في الأسفل وتتخلله نقاط الضوء من الأعلى.

ويتميز المجمع والمركز باستخدامه لعناصر ومبادئ التصميم المستدام، إذ تم البدء بالتصميم المستدام في المخطط العام الرئيس. وقد تم تصميم التنسيق الحدائقي في الحرم الجامعي بحيث لا يتجاوز الموازنة المائية للتكنولوجيات المتاحة لمياه الصرف الصحي المعالَجة، مع استخدام مواد التنسيق الطبيعي المناسبة للصحراء والتي تتحمل الجفاف. ويحتوي المسجد بالإضافة إلى الإستفادة من جميع استراتيجيات الخطة الرئيسة الشاملة على سلسلة من الخطوات لدمج التصميم المستدام في المبنى. لقد تم تصميم المبنى بجدار مصمت من ٥ جوانب من الخرسانة المصبوبة في الموقع في المكان بسماكة ٥٠٠ مم. تتميز بإنها توفر كفاءة الطاقة من خلال الكتلة وتتيح الكتلة تخزين الطاقة أثناء النهار والتخلص منها خلال الليل. هذه الجدران تحتوي الحد الأدنى من الفتحات، وتتخللها فتحات صغيرة لجلب أنماط من الضوء الطبيعي إلى المسجد ولكنها تسمح بالكتساب قليل للحرارة. ثانياً، تم تصميم المبنى مع فراغ خلالي بين كتلة الجدار المصمت والحائط الساتر. ويستخدم هذا الفراغ لرفض الحرارة من الوحدات الميكانيكية، والتي تقع في الطابق السفلي. وتقوم الوحدات بتنفيس الهواء في الجزء السفلي من هذا الفراغ، والذي يتم تهويته في الجزء الخلفي من الحاجز العلوي، وبالتالي خلق قشرة مزدوجة التهوية للمشروع.

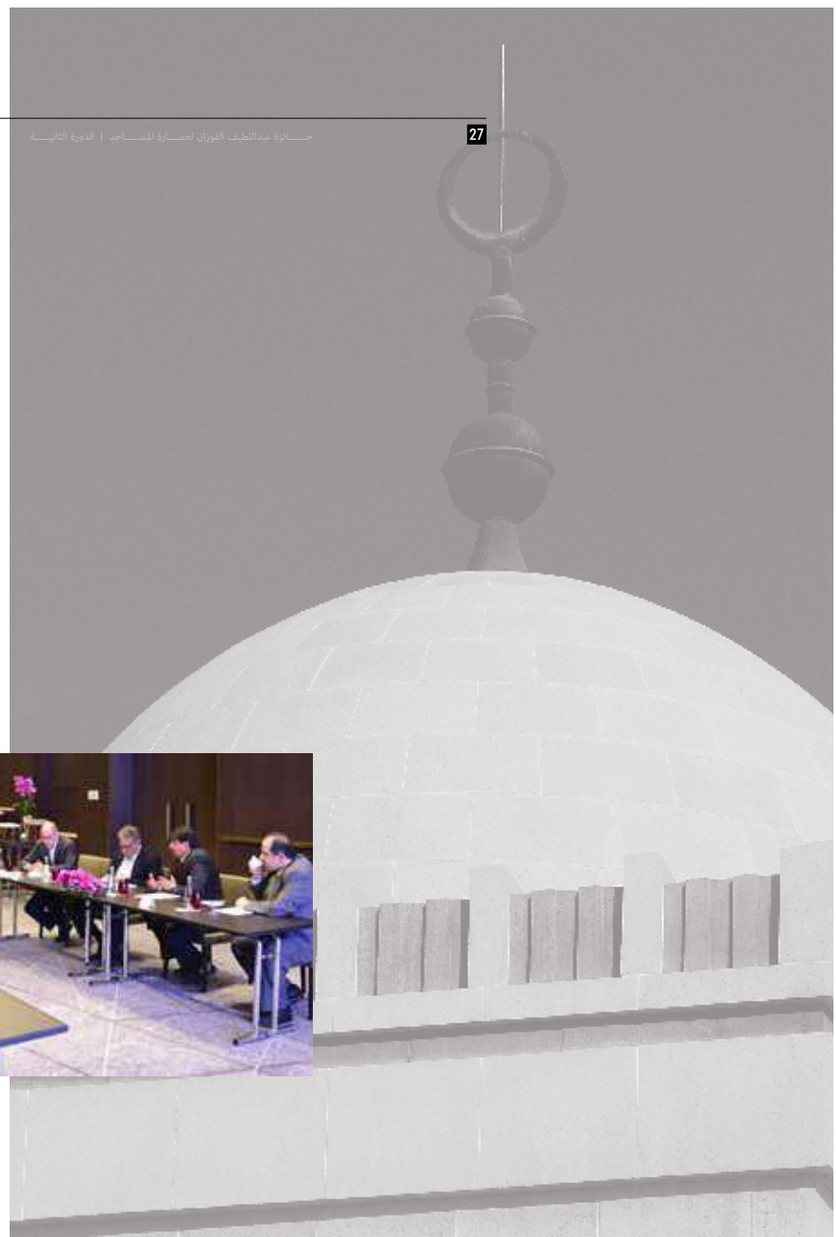


أما المشروع الآخر من هذه الفئة فهو مسجد تميم بن أوس. في مسجد تميم بن أوس تعتمد الفكرة التصميمية على فكرة التوحيد الركن الأساسي من أركان الإسلام كما استلهمت الفكرة التصميمية جوهر الدين ووسطية الإسلام باجتماع القوة والبساطة وربط ودمج عناصر المسجد العضوية في جسم واحد متجانس. ويتسم التصميم بشكله العام الخارجي والداخلي على حد سواء بالبساطة وبالاعتماد على استخدام المفردات المعمارية الشائعة في عمارة المساجد بالتجريد ودون اللجوء إلى الأشكال التقليدية. فقد استعملت مئذنتان للمسجد بشكل مجرد وروعي في هاتين المئذنتين توظيف الشكل لحساب الوظيفة المحوّرة. فقد تم استخدام هما لتعملان كملقف هواء لتحريك الهواء من داخل وخارج المسجد وصحنه الخارجي. كذلك تم تنظيم العلاقة بين الداخل والخارج من خلال تنظيم دخول الإضاءة الطبيعية للمسجد. وفي الوقت نفسه تم التعامل بقدر كبير من الاهتمام بالظلال والتظليل في فراغات المسجد الخارجية لأهميتها في تقليل حدة الشمس والحر وكعامل مساعد في توفير قدر مهم من الراحة للمصلين. وقد تم استخدام المشربيات الخشبية على ارتفاعات متفاوتة في تصميم المسجد لأهميتها في تنقية والتقليل من حدة أشعة الشمس وتنظيم دخولها للفراغات وكسر حدة الحرارة العالية في الصيف. وقد امتاز الحل التصميمي للمسجد بمراعاة العامل البيئي ومبادئ الإستدامة، وكذلك استخدمت مواد ونظم بناء في المشروع يمايتلاءم مع شروط تحقيق متطلبات الإستدامة. وعلى الأخص تم استخدام مواد بناء تتازر الإستغلال الأمثل للطاقة وكذلك إدارة مخلفات البناء والتخلص من المواد الخطرة واستخدام مواد المركبات العضوية المتطايرة المنخفضة بما يتناسب مع اشتراطات نظم الإستدامة.

جوائز تكريم إنجازات الحياة

وشملت المشروعات التي تم استعراضها مشروعات قدمت من راسم بدران من الأردن وعبدالواحد الوكيل من مصر، وهما اثنان من المهندسين المعماريين المميزين الذي لاتخفى أعمالهم وقوبلت دائما بإعجاب. وقد صمم كل منهما عدداً من المساجد في المنطقة التي كانت علامات مهمة في تحديد تطور عمارة المساجد بشكل عام خلال الفترة قيد النظر ويمثل كل من المعماريين المخضرمين منهجية مختلفة إلى حد ما في عمارة المساجد ونظراً لإسهاماتهم المستمرة واجتهاداتهم وطروحاتهم المتميزة على المستويين النظري والتطبيقي فقد رأت لجنة التحكيم أن مساهماتهم في عمارة المساجد خلال الفترة قيد النظر تتطلب الإعتراف بشكل يتجاوز تصاميم مساجد فردية أو معينة بحد ذاتها. ولذلك فقد

اقترحت لجنة التحكيم أن تمنح جائزة الإنجاز مدى الحياة لكل من بدران والوكيل.
تصاميم مسجد راسم بدران تعبر عن درجة عالية من الانضباط والبراعة في تفسير المعلّم المعمارية التقليدية المحلية لتطوير الحلول المعمارية المعاصرة التي توفر شعوراً قوياً بالهوية والمكان. إن النقلات التطورية المستشرفة للمستقبل التي أظهرتها مشروعات بدران، ومنها ما اعتمده من نظام المودول في المسجد الجامع لقصر الحكم وجامع الدولة الكبير في بغداد يظهران نزعته لتقديم العمارة المسجدية ضمن أطر متعددة منها العمارة التشكيلية. ما يميز مساجد هذه الفترة من حياة راسم بدران العملية كان التعامل مع الأشكال كمنهجية يؤطرها محاولاته الدائمة في الاستعارة التاريخية مع تحويرات للمفردات والعناصر المعمارية والبحث الدائم عن موادبناء جديدة، ترمي بتصميماته المعمارية في إطار المعاصرة مع استعمال متوازن ومدروس للألوان الطبيعية وكلها كان يتم تنسيقها بشكل مبهج صورياً وعلى مستوى التشكيلات العمرانية العلاقة الأهم والتي تجاوزت حدود العلاقة بين الشكل وبين الوظيفة كانت في تنظيم العلاقات تحت مظلة فكرية نظرية عامة تحدد وتؤطر بشكل صارم حدود الفكر الثقافي المحلي ومتداخلات الفكر العالمي.
أما مساجد عبدالواحد الوكيل فقد شكلت ظاهرة معمارية غير مسبوقة وجريئة في التعامل مع الماضي بمعطياته كمصدر للاستعارات التاريخية، والوكيل قد عادل التراث الغني جداً من القاهرة الفاطمية والمملوكية وتراث العمارة العثمانية، وقدّم نماذج معمارية متميزة وأسّس لنهج وناتج عمراني في وقت اختلطت فيه معالم العمارة الرصينة بالممارسة الرديئة بأخلاط من تداخلات العمارة العالمية وشواهد من عمارة دخيلة اجتاحت الوطن العربي منذ سبعينيات القرن الماضي. كما يؤسّس عبدالواحد الوكيل لإرث عريق في طرائق البناء التقليدية من خلال بنائه لمجموعة مساجد في المملكة العربية السعودية ليس هذا فحسب، بل يعيد تسليط الأضواء على حرف تقليدية ومهنيين ومعلمي بناء وعمال مهرة كادت حياتهم المهنية أن ترتبك، وبعضهم ممن عاصر المعماري الراحل حسن فتحي وواكب تجربته الرائدة في إحياء طرائق البناء التقليدية باستخدام الطوب. وتمثل مساجد عبدالواحد الوكيل تنوعاً مبتكراً ابتعد تماماً عن التكرار حيث قدّم في كل مسجد فكرة مبتكرة من حيث الشكل العام والتركيبة الفراغية العامة للمسجد مع تلاعب ذكي وبتكن المصمم من تراكبات الكتل المتناسقة معاً. وفوق ذلك أظهر المصمم قدرة فائقة في التعامل مع نسب المفردات المعمارية، سواء من حيث مرجعيتها التاريخية أو النسبة العلاقة للمفردات بالتكوين العام للمسجد. وبالإضافة لذلك كانت دراسة العلاقة بين الكتلة وبين الفراغ متميزة (علاقة الداخل والخارج) أو الساحات والأفنية بكتلة المسجد الرئيسة.
وبهذا الإطار فقد قدم بدران والوكيل منهجيات متباينة في فهم كل منهما للعمارة المسجدية التي رسمت ملامح العمارة



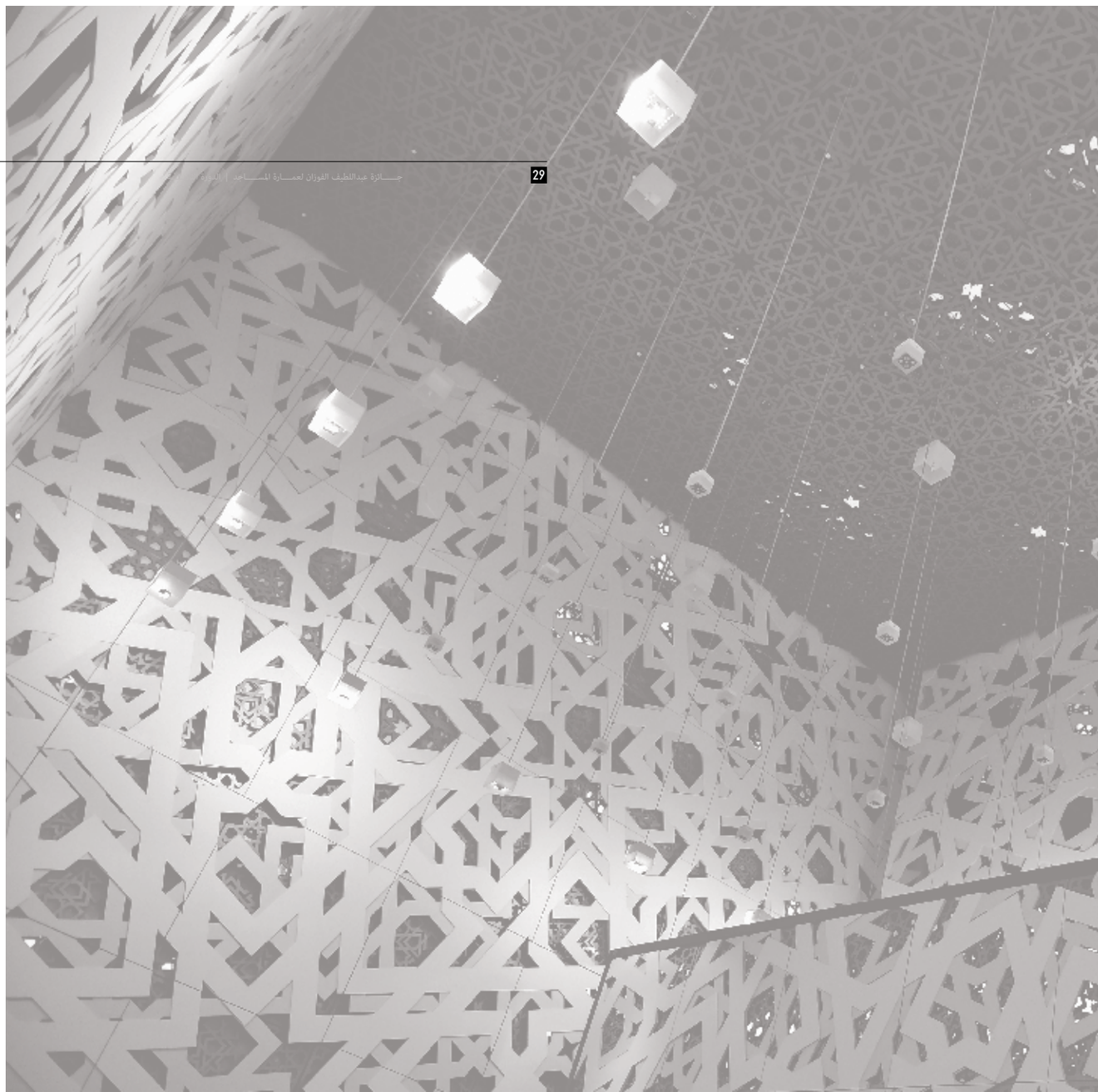
المعاصرة في منطقة الشرق الأوسط والخليج العربي والعالمين العربي والإسلامي.

آفاق جائزة عبد اللطيف الفوزان بعد دورتها الثانية

تفتح جائزة عبداللطيف الفوزان الباب أمام قراءة الإجتهادات فيما يخص عمارة المساجد في منطقة الخليج العربي. وبالإضافة لتقييم محاولات المبدعين من المعماريين في مجال التصميم المعماري، فالجائزة كذلك تسلط الضوء على الفكر والخطاب المعماري الذي يقف خلف هذه المحاولات، من أجل قراءة وتفسير العلاقة بين الماضي وبين الحاضر من جهة، وتلمس الطريق أمام تداخلات الفكر والثقافة العالمية التي باتت تغزو المجتمعات العربية والمسلمة من خلال العولمة. إن الطروحات والتفسيرات التي قدمتها الجائزة في دورتها الثانية من خلال القائمة القصيرة تعبر عن تعددية الخطاب المعماري المعاصر بالنظر إلى التفسيرات المقابلة التقليدية والحداثوية وما بينهما على حد سواء. وتعبر كذلك هذه الطروحات المقدمة على التفتح الواعي الذهني من قبل المصممين لضرورة تقديم حلول تتجاوز أحياناً أطروحات الماضي الشكلية والتشكيلية لتخطو للأمام نحو تقديم عمارة مسجدية تلبي الحدود البنيا الشرعية المفروضة لعمارة المسجد مع مراعاة الظروف البيئية وخصوصية الأبعاد الاجتماعية والظرفية والمناخية سعياً لحواجتهادات لا تغفل الماضي ولا تغبن الحاضر والمستقبل.

ولذلك وضمن اعتبار هذه الأطر، ومن خلال اختيار لجان التحكيم الواعية لكل دورة، تقدم جائزة عبداللطيف الفوزان طروحات نقدية جادة ومهمة لتأسيس خطاب معماري واعٍ وغير مسبوق يحدد الأطر الناظمة لعمارة المساجد. ونظراً لتخصص الجائزة في عمارة المساجد وهي جائزة غير مسبوقة، فإن الجائزة بذلك تقدم طروحات مرتبطة بالثقافة والمجتمع وتعيد ترسيم الحدود بين قفزات غير واعية في العمارة العربية المعاصرة قد تجسدها بعض الطروحات الفكرية غير المسؤولة وبين التدبر المتزن لأسس المجتمع والثقافة التي تجسدها وتمثلها عمارة المسجد في الإسلام وفي منطقة الخليج العربي.

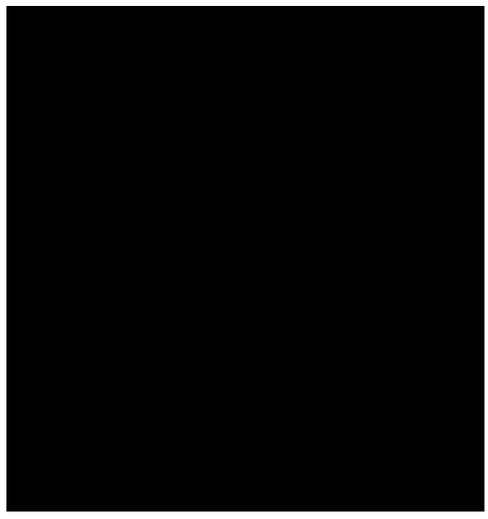
تـــم تصميم المبنـــى مع فراغ خـــلالي بين كتلـــة الجـــدار المصمت والحائط الســـاتر. ويســـتخدم هـــذا الفراغ لرفـــض الحرارة مـــن الوحـــدات الميكانيكيـــة، والتي تقع في الطابق الســـفلي.



٢٥-٢٢ ابريل
اسطنبول

23th -25th April
Istanbul
لطيف الفوزان
Abdullatif Al F
for Mosque Architectur

حسن الدين خان



خالد عزّام

محمد الأسعد (الرئيس)

سهى أوزكان

كين يانغ

قراءة نقدية في «حَرفية» الاستنساخ المعماري و«حركية» الخطاب والفكر المعماري

منذ ما يقرب من الثلاثة عقود، قدّم عبد الواحد الوكيل مجموعة من المساجد التي صممها في مدن بالمملكة العربية السعودية كنماذج متميزة، ومبهرة تمتاز بجدّتها عما هو مألوف في تلك الفترة. هذه المساجد تميزت جميعها بأنها توشحت بلون أبيض برغم تنوع الأشكال والتشكيلات الفراغية والمعمارية. وقد أثارت هذه المساجد اهتمام النقاد والباحثين في مجالاًت العمارة العربية، والعمارة الإسلامية، والمهتمين بالعمارة التقليدية، والعمارة التراثية والبيئية وما يدور في فلكها. وأول ما لفت انتباه النقد هو آلية بنائها وطبيعتها التي اعتمدت نظم بناء تقليدية، بالإضافة إلى أن كلا من هذه المساجد قد قدم نسخة تستحق التوقف عندها، فضلاً عن القدرة الإبداعية الفائقة للمصمم التي بدت لا منتهية إذ لم يتوقف عن التجديد بين كل مشروع وآخر. وبالإضافة لذلك فقد أعاد كل مسجد للذهن نمطا من أنماط العمارة التي سادت في فترة من الفترات الإسلامية؛ هذا مسجد عثماني بمآذنه القلمية، وذاك مملوكي يحاكي مسجد السلطان حسن بالقاهرة وكأنه «استنساخ» عن مئذنته ومدخله بحرفية واحترافية عالية.

والتساؤلات التي طغت على السطح وبقوة آنئذ، وأثارت سجالا مهماً تمثلت في جدوى إعادة استنساخ الماضي، وخصوصاً أن هذه المساجد التي تحاكي مساجد في القاهرة قد صممت وبنيت في بيئة جغرافية ومناخية مختلفة عن سابقتها أو مرجعيتها؟ فهل هذا جائز أم أنه كان من «عبثية» العبث بالتراث العمراني وتقزيمه وتقديمه في فترة مغايرة وكأن الزمن قد توقف عند حدود علوم ومهارات الأقدمين؟ هذه التساؤلات رغم شرعيتها إلا أنها فتحت الباب على مصراعيه أمام مسألة شائكة وإشكالية في التعامل مع الماضي والموروث من العمارة التقليدية، فضلاً عن شرعية وحدود استخدام، واستقدام، الاستعارات التاريخية.

ومن المهم هنا تسجيل بعض الملاحظات الإبتدائية قبل الدخول في نقاش بمعرض الإجابة عن التساؤلات التي تثيرها هذه الإشكالية وما يتفرع عنها:

أولاً - تمثل مساجد عبد الواحد الوكيل ظاهرة معمارية غير مسبوقة وجريئة في التعامل مع الماضي بمعطياته كمصدر للاستعارات التاريخية، والوكيل قد عاد لتراث غني جداً من القاهرة الفاطمية والمملوكية وتراث العمارة العثمانية. وسواء أتفقنا مع منهجه في طريقة الاستعارة «الحرفية» أم اختلفنا، إلا أنه قدّم نماذج معمارية متميزة وأسّس لمنهج وناتج عمراني في وقت اختلطت فيه معالم العمارة الرصينة بالممارسة الرديئة بأخلاط من تداخلات العمارة العالمية وشواهد من عمارة دخيلة اجتاحت الوطن العربي منذ سبعينيات القرن الماضي.

ثانيا - يؤسّس عبد الواحد الوكيل لإرث عريق في طرائق البناء التقليدية من خلال بنائه لمجموعة المساجد في المملكة العربية السعودية. ليس هذا فحسب، بل يعيد تسليط الأضواء على حرف تقليدية ومهنيين ومعلمي بناء وعمال مهرة كادت حياتهم المهنية أن ترتبك، وبعضهم ممن عاصر المعماري الراحل حسن فتحي وواكب تجربته الرائدة في إحياء طرق البناء التقليدية باستخدام الطوب.

ويلاحظ استقدام الوكيل لطرق البناء التقليدية في مجموعة المساجد كلها. ونرى مثالا عليها **مسجد بن لادن** حيث استخدم الطوب الحامل والقناطر والقباب، والتي طليت معظم أسطحها بالقصارة البيضاء باستثناء أسطح القناطر والقباب الداخلية التي تركت مكشوفة وطليت فقط بطبقة من الطلاء البني اللون.

وكذلك الحال في **مسجد العزيزية،** أحد مساجد الأحياء الأربعة التي صممها الوكيل في مدينة جدة، والذي صُمّم من الخارج ليعطي إنطباعاً بالبساطة لحد ما ويتشارك مع المساجد التي بناها الوكيل في مواد البناء وتقنيات البناء المستخدمة. ويحتوي المسجد على قبة صغيرة تقع فوق منطقة المحراب. وتقع **مئذنة المسجد العثمانية الشكل** عند الطرف الأيسر من واجهة المسجد الرئيسة الغربية، بينما يقع المدخل الرئيس في وسط الواجهة الغربية ويسبقه تراس مرتفع يمكن الوصول إليه من خلال أدراج. ويحتوي المسجد من الداخل على قاعة الصلاة الرئيسة التي صُممّت القاعة أشكالاً لمخطط يحتوي على ستة أروقة موازية لجدار القبلة تغطيها أقبية برميلية مدببة.[1]

ثالثا – تمثل مساجد عبد الواحد الوكيل تنوعاً مبتكراً ابتعد تماماً عن التكرار، حيث قدّم كل مسجد فكرة مبتكرة من حيث الشكل العام، والتركيبة الفراغية العامة للمسجد، مع تلاعب ذكي وبتمكن المصمم من تراكبات الكتل المتناسقة معاً. وفوق ذلك أظهر المصمم قدرة فائقة في التعامل مع نسب المفردات المعمارية، سواء من حيث مرجعيتها التاريخية أو بالنسبة لعلاقة المفردات بالتكوين العام للمسجد. وبالإضافة لذلك، كانت دراسة العلاقة بين الكتلة وبين الفراغ متميزة (علاقة الداخل والخارج) أو الساحات والأفنية بكتلة المسجد الرئيسة.

فمثلاً نجد أن الوكيل يرجع للطراز العثماني في **مسجد الحارثي**[2] حيث يحد واجهة المسجد الغربية زوج من المآذن عثمانية الطراز تحتوي كل منهما على شرفة رخامية تزينها المقرنصات. وتقع قبة المسجد الرئيسة فوق قاعة الصلاة، مباشرة أمام محراب المسجد الرخامي الذي يبرز عن حائط القبلة الشرقي والذي تعلوه نصف قبة تزينها المقرنصات وترتكز على زوج من الأعمدة. وترتفع القبة الرئيسة على رقبة تحوي نوافذ مقوّسة توفّر التهوية الطبيعية لقاعة الصلاة، وتستند على مثلثات ركنية مبنية من الطوب المكشوف، المرتب بشكل نمطي هندسي.

رابعا – قدّم عبد الواحد الوكيل من خلال مساجده نموذجاً للمصمم الواعي لمفردات وقيم التاريخ العمراني بالنسبة للمدن التي كان يرجع إليها من جهة، وبالنسبة للمباني التي استعار منها الدلالات التاريخية، وأحياناً الفكرة التصميمية، مثل فكرة **الزيادة المحيطة بجامع ابن طولون.** وتظهر هذه الاستعارات التاريخية بوضوح في مسجد الميقات حيث يظهر تأثر تصميم المسجد بشكل كبير ببناء مسجد إبن طولون في القاهرة (265 هـ 879 م)، ويظهر ذلك في تصميم بعض العناصر المعمارية مثل المئذنة ومرافق الوضوء، ولكن تم إستخدامها بشكل مختلف في **مسجد الميقات**[3] مقارنة مع النموذج الأصلي. ولذلك فإن مخطط مئذنة المسجد مثلث وليس مربّع. كذلك فإن حجم البناء المقبب الذي يحتوي على مرافق وضوء ضخمة مقارنة بمساحة فناء المسجد.

ويقع مجمّع مسجد الميقات في منطقة ذي الحليْفة المعروفة أيضاً بآبارعلي. ولهذا المسجد أهمية خاصة لدى المسلمين كونه المكان الذي يتم منه الإحرام للحج أو العمرة. ويحتوي المجمّع على المسجد ومتاجر ومبان ملحقة وممرات ومساحات مزروعة. وتحيط مبان المجمّع المنخفضة الإرتفاع بفناء يتوسطه المسجد ومئذنته. ويختلف اتجاه المسجد عن اتجاه المباني المحيطة به إذ يتبع المسجد اتجاه القبلة.[4]

التساؤلات التي أثارتها مساجد عبد الواحد الوكيل في فترة ظهورها كان يشوبها الإنبهار والإعجاب بحداثة الطرح ذاته، وفي الوقت نفسه طرحت مسائل نظرية وإشكاليات أساسية في نجاعة وشرعية أن يتم استنساخ التاريخ بشكل حرفيّ وبتركيز مفرط

التساؤلات التي أثارتها مساجد عبد الواحد الوكيل في فترة ظهورها كان يشوبها الإنبهار والإعجاب بحداثة الطرح ذاته، وفي الوقت نفسه طرحت مسائل نظرية وإشكاليات أساسية في نجاعة وشرعية أن يتم استنساخ التاريخ بشكل حرفيّ..

على الشـــكل. معارِضـــوا وناقدوا هـــذا الاتجاه اســـتندوا في حججهم بأن فكرة النســـخ التام من التاريخ، ســـواء القديـــم منه أم المعاصر، تتجاهـــل تماماً الظـــروف التاريخية والموضوعية والظرفيـــة لعملية الإنشـــاء أصلا لقطعـــة التراث التي يتم استنســـاخها. وعملية الاستنســـاخ أو (cloning) في هـــذه الحالـــة وبظروف إعادة إنتـــاج المبنى في غير محيطـــه الأصلي، زمنياً وجغرافيـــا على الأقل، تثير إشـــكاليات أعمق من فكرة الشـــكل مقابل الوظيفـــة، على اعتبار أن الوظيفـــة «ثابتـــة» زمنياً في حالة المســـاجد، لكنها، ولأنها، تفتح البـــاب على مصراعيه أمام تداخـــلات الحاضر مـــع التاريخ، بحيث تصبـــح عملية الاستنســـاخ مجرد تجربـــة أو تمرين للمصمـــم ذاته أكبر منهـــا حدثاً عمرانيـــاً مهماً ينتمي للبيئـــة أو الواقع البيئـــي الاجتماعي المـــكاني أو الزمـــاني. عملية الاستنســـاخ بهذا المعنى تصبـــح أقرب لمفهوم «تجميـــد» التاريخ وإعـــادة اســـتحضاره بشـــكل يجعل الماضي ينـــوب عن الحـــاضر. هي عملية تكـــون أقرب لتعريف منظري مســـألة الأصالـــة والمعاصرة بأنها هروب إلى الماضي، وليســـت اســـتعانة به. فضمـــن مســـألة الحداثة والتجديد يحتـــل التراث مكانـــة مركزية والمربـــع الأول في العملية برمتهـــا. إذ يبرز التســـاؤل المحوري وهو: مـــا هي الآلية التـــي ينبغي أن نفهـــم التراث بها قبـــل الـــشروع بأية عمليـــة للتبني والقـــراءة المعاصرة وتفعيلـــه في الحاضر؟ وكيـــف لنا أن نقرأ المـــاضي تراثا كان أم تاريخـــا؟ فالعودة التراثيـــة تتخذ مظهرين: أولهما عـــودة الإرتكاز، وتتم بغرض النهـــوض والتجديـــد. والثانية دفاعية تمثلهـــا عودة الاحتماء، ويكـــون دوافعها وأســـبابها التهديد الخارجي.[5]

ومن هنا تتبـــدى ضرورة أن تمثل قراءة الـــتراث أفضل أنواع القـــراءات وهي القراءة العصريـــة للتراث. وذلـــك في مقابل القراءات الأخـــرى الخطيرة وهي القـــراءة التراثية للتراث، والقـــراء ة التراثيـــة للعـــصر. والمتمعن المتفحص للقـــراءات الثلاث لا يخطـــىء ما يكمن من خطـــر في القراءتـــين الثانيـــة والثالثة.[6] فالهـــدف وراء أية قـــراءة هو تجنـــب الوقوع تحت ســـلطة الـــتراث، أي إلى فهم تـــراثي للـــتراث، بل أيضـــا، وهو الأخطـــر، إلى «قـــراءة تراثية للعـــصر»، أي تمديـــد المـــاضي لجعله ينوب عـــن الحاضر والمســـتقبل. ومن هنا فـــإن قراءة

التراث ينبغي أن تنطلق من فهم واع لمتطلبات العصر وضروراته من أجل النهوض بما يناسب الواقع من التراث، وهي المزلق الذي يعاني منه معظم النظريين والتطبيقيين في العصر الحديث لدى الرجوع إلى الماضي سواء أكان تاريخا أم تراثا. فما هي خصائص التراث أو المعايير العامة بما يجعله حاضراً في حاضرنا حضورا إيجابياً؟

كما أن هناك نقطة مهمة تثيرها عملية الاستنساخ متعلقة «بضوابط» الاستنساخ والنقل الحرفي ذاته. في حالة الوكيل كانت عملية الاستنساخ «حرفية» وكان الناسخ والمستنسَخ والمنسوخ منه، كلاهم أسوياء وعلى درجة رصينة من الإتقان والجدّة والحداثة. ولكن ما الذي يضمن أن تكون عملية الاستنساخ ذاتها سويّة في كل الأحوال؟ ما الذي يضمن ألا يكون ناتج النسخ عن الناسخ، أو المنسوخ عنه، إن كانا هجينين في حالة أن يكون هناك تداخل ثقافي مع بيئات هجينة أو دخيلة، ألا يكون الناتج هجينا كذلك؟ ثم ما الذي سيميز المنسوخ عنه والمستنسَخ؟ وخصوصاً إذا تكرر النسخ أكثر من مرة وفي أكثر من بيئة متغايرة؟ وما هي الميزة الفضلى التي يقدمها الجديد عن القديم؟ وخصوصاً أنه من المعلوم أن الأول يظل له فضل السبق، زمانيا (بمعنى الجدة اللازمنية) وتاريخياً في التأريخ لظروف وملابسات ودوافع بإنشائه، فضلاً عن أهمية المكان ذاته؟ وبهذا المعنى، هل تكسر عملية الاستنساخ من أهمية هذه الظروف والملابسات الموضوعية التاريخية اللازمنية، لتحيل العنصر المعماري المنسوخ عنه إلى نموذج لإفراز «شكلي» أو كمّي، على حساب المضمون والنوع؟ ثم ماذا إذا تكرر النسخ بشكل أقرب منه للإنتاج الكمي، ألا يقلل ذلك من القيمة النوعية للأصل ذاته؟

أما مؤيدوا هذا الاتجاه في النقل الحرفي، بغض النظر عن ظروف المكان والزمان، فقد يجدون حجّتهم في أطروحة أن الإعادة قد لا تعني بالضرورة التوقف عند حدود الأصل، وإن تشابهت الأشكال، بل قد تكون هذه العودة إلى التراث عودة نهضة لا تجميدا لحدود الماضي. وفضلاً عن ذلك فإن عملية النقل والاستنساخ قد تتضمن نقلا لمفردات خفية من الأصل المنقول عنه تزوغ عن الإدراك السطحي لمجرد الأشكال والتشكيلات. بمعنى أن عملية النسخ في عمارة مساجد عبد الواحد الوكيل تتضمن عملية استنساخ «نمطية» أيضاً وليست شكلية تشكيلية فقط. ولذلك نجد أن الوكيل يكتب في أنماط المساجد التي ينقل عنها. ومعلوم أن المساجد في العالم الإسلامي تاريخياً قد تمت بفترة «تطورية» انعكست على بنيتها التكوينية فيما يتعلق بعلاقة المسجد بالساحة والفناء وشكل ومكانهما بالنسبة لجدار القبلة. فهناك النموذج الأساسي الذي مثّله **مسجد الرسول** صلى الله عليه وسلم **بالمدينة** وتطور بعدئذ حسب تطور الفترات التاريخية الإسلامية.

وحتى بالنسبة للشكل، يستند الأنصار المدافعون عن عملية النقل الحرفي إلى أن مفردات المسجد ذاتها قد مرت أيضاً بمراحل تطورية منها مثلاً **المئذنة** والتي شكلت علاقة رأسية مهمة بين المسجد والسماء وكان شكلها مهماً جداً في التكوين العام للمسجد. وهذا نلاحظه متناسقا في مساجد عبد الواحد الوكيل، وليس ذلك فحسب بل في تفاوت عددها في كل مسجد وأماكنها، مثل مسجد **القبلتين** ومسجد **الرويس**[7] **والجزيرة**.

فمثلاً في مسجد القبلتين، الذي يمثل موقعه أهمية خاصة للمسلمين إذ أنه المكان الذي فيه أمر النبي محمد صلى الله عليه وسلّم بتغيير اتجاه القبلة من القدس إلى مكة، نجد أنه يحتوي على **مئذنتين** وقبتين ويتبع تصميمه تشكيلا منتظما ومتماثلا. وفي هذا المسجد نجد أن تصميمه وتفاصيله وزخرفته تهدف إلى تعزيز الشعور بالتاريخ والحرمة لدى المصلين، إضافة إلى تهيئة جو ملائم للتأمّل لدى الحجاج الذين يزورون المسجد كل عام.

ومن حيث التكوين الفراغي للمسجد نجد أن المصمم قد استفاد من الموقع للتكوين العام الخارجي والداخلي معاً. فالمسجد المثلث الشكل يقع إلى الغرب من المدينة المنورة على أرضية مستوية مع ميل طفيف عند زاويتها الجنوب شرقية. وقد تمت الإستفادة من فرق المنسوب في الزاوية الجنوبية الشرقية من الموقع لتكوين طابق

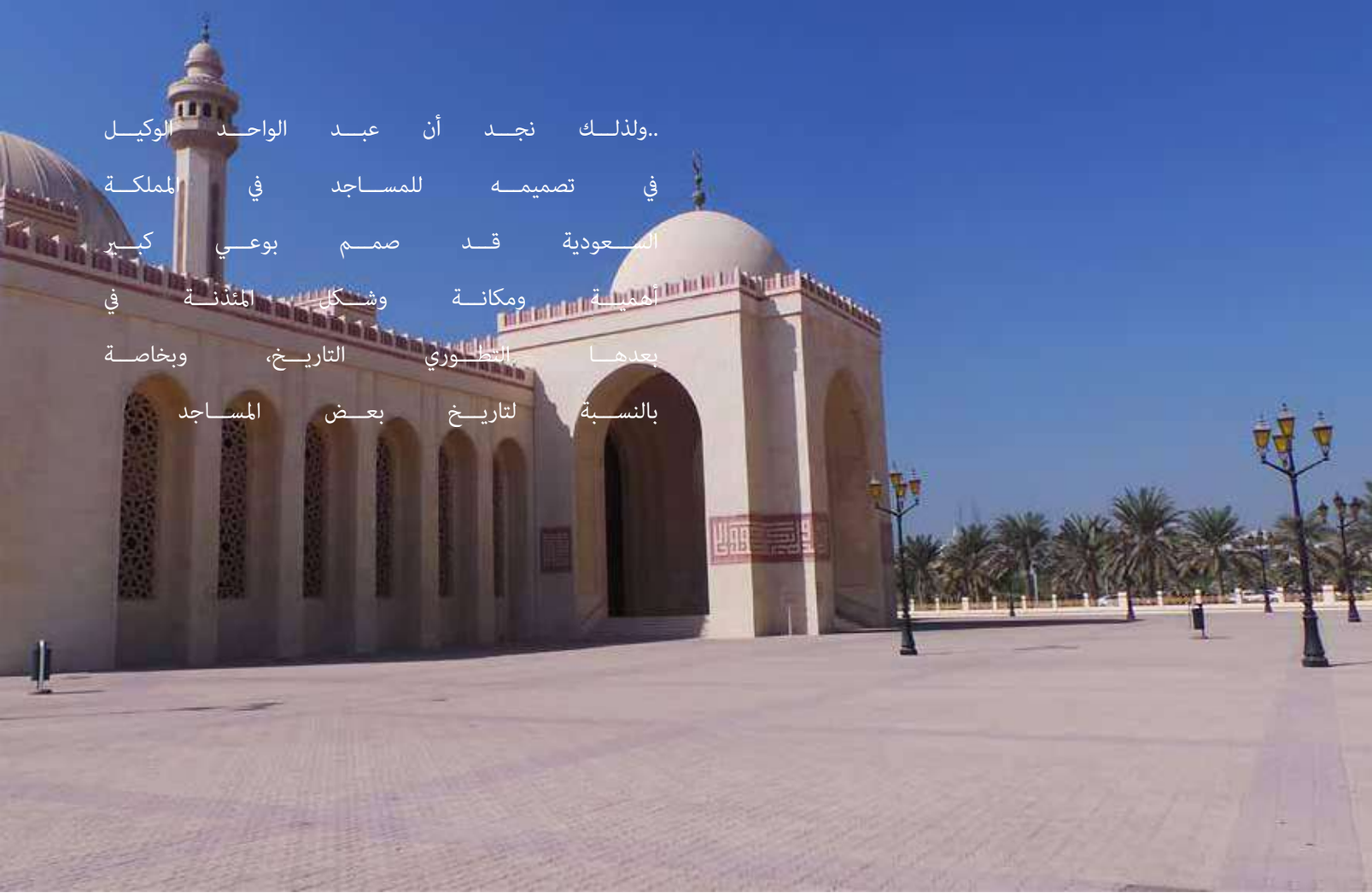
تسوية يحتوي على منطقة الوضوء للمصلين. وقد رفعت قاعة الصلاة طابقاً واحداً فوق مستوى الطابق الأرضي. ويمكن الدخول إليها من خلال فناء مرتفع يرتبط بالشارع الرئيس من خلال أدراج. وتحتوي قاعة الصلاة على سلسلة من الأقواس التي تدعم أقبية برميلية موازية لجدار القبلة. وتعترض هذه الأقبية قبتان كبيرتان تقع بينهما قنطرة متقاطعة صغيرة. وتكوّن القبتان محوراً يحدد اتجاه القبلة وتعبّران عن الانتقال من قبلة إلى الأخرى. وترتفع القبة الرئيسة الجنوبية على رقبة تحوي نوافذ صغيرة تسمح للضوء بالوصول إلى منطقة المحراب.

أما **مسجد الرويس**، والمطل على كورنيش جدة والمبني على تلة صغيرة والأكبر من مسجدي الجزيرة والكورنيش، فيحتوي على **مئذنة** قصيرة وعريضة نسبياً تقع على زاوية المسجد الجنوبية الشرقية وتعلوها قبة ذات شكل مخروطي وهلال. وفي تكوينه الفراغي يحتوي المسجد على ثلاث قباب مصفوفة بمحاذاة جدار القبلة: قبة مركزية كبيرة في الوسط تحدها قبة صغيرة من كل جانب. وقد شيّدت كل من القباب الثلاثة على رقبة خارجية مُدرّجة مثمّنة الشكل شبيهة بتلك المستعملة في عمارة القاهرة المملوكية. وتوفّر سلسلتان من القناطر الشبيهة بتلك المستعملة في العمارة النوبية التقليدية تهويةً طبيعيةً لقاعة الصلاة.[8]

أما **مسجد الجزيرة** فيتسم تصميمه بالبساطة، إذ يتألف من قاعة صلاة مستطيلة محاطة بفناء ورواق مرتبط بالمدخل الرئيس بالإضافة إلى **مئذنة** ذات مقطع مربع الشكل. وتعلو قاعة الصلاة قبة ترتكز على رقبة مثمنة الشكل، ويحيط بجزء قاعة الصلاة الذي يقع تحت القبة أروقة من ثلاث جهات ويحده جدار القبلة من الجانب الرابع. وقد تم التعامل مع الواجهات الخارجية المواجهة للطريق الرئيس بحيث تحتوي على عدد محدود من الفتحات. ويفتح المسجد من الجانب الآخر على الفناء الذي يطل على البحر من خلال رواق مفتوح. وتقع **مئذنة** المسجد في الجزء الجنوبي من الفناء وتحوي شرفة محاطة بسياج خشبي وتعلوها قبة صغيرة.[9]

ولذلك نجد أن عبد الواحد الوكيل في تصميمه للمساجد في المملكة السعودية قد صمم بوعي كبير أهمية ومكانة وشكل المئذنة في بعدها التطوري التاريخ، وخصوصاً بالنسبة لتاريخ بعض المساجد مثل **مسجد القبلتين** والمساجد الأخرى فالمئذنة لها تاريخ نشأة منذ بداية العهد الإسلامي في المدينة المنورة، إذ يلاحظ خلو المسجد النبوي، كأول مسجد، من المئذنة بشكلها المطور البرجي لاحقاً، حيث لم تكن المآذن الأولى مصممة لتكون «رموزا» للدين الجديد ولم تكن لها تلك الغاية الرمزية. وفي القدس لم تكن هناك أية مئذنة في محيط المسجد الأقصى أو الحرم الشريف، برغم قوة «رمزية» المكان ودلالاته وحضوره القوي في الحضارة الإسلامية والإرتباطات الرمزية التي يمكن أن يراد إيصالها بالفتح الجديد وغلبة وهيمنة الديانة الإسلامية على المكان. ويشار إلى أن المئذنة بدأت بالتبلور في شكلها المطور في مدينة دمشق حيث نمت المآذن من زوايا الأبراج المتوارثة عن بعض المباني التي تعود للعهد الروماني، حيث أقيم أول مسجد على موقعها.

والمآذن بشكلها البرجي، والذي تطور لاحقاً بأشكال متعددة، شكلت «المنصات» التي ينادى منها للصلاة، وبذلك فقد ارتبطت في بداية عصور نشأتها «بوظيفة»، خلافاً لبعض العناصر المعمارية التي ارتبطت «ذهنيا» بالمسجد مثل القبة على سبيل المثال – رغم أن للأخيرة، جدلاً، وظيفة إنشائية، لكنها كانت في الوقت نفسه كانت مرتبطة بكثير من المباني غير الدينية، وليس الدينية فقط. ولهذا فقد كان على المئذنة كعنصر معماري مرتبط بالمسجد أن يحقق وظيفة النداء للصلاة في العصور الأولى بأقصى طاقة وفعالية ممكنة. وعلو المئذنة ارتبط بوظيفتها وقدرة المؤذن على إسماع الصوت والنداء للصلاة - «الأذان» - في محيط مقبول في الحي السكني الذي يقع به المسجد. ولذلك فقد كان لشكل المئذنة وارتفاعها وكمية الزخارف بها متعلقات مرتبطة رمزياً بالمؤسسة الدينية التي تعود لها تلك العمارة المسجدية والمئذنة المرتبطة بها. كما أن عمارة المئذنة وإنشاءها قد شكلت علامة فارقة بين البدايات المتواضعة لعمارة المسجد بشكل



..ولذلك نجد أن عبد الواحد الوكيل في تصميمه للمساجد في المملكة السعودية قد صمم بوعي كبير الهيبة ومكانة وشكل المئذنة في بعدها التطوري التاريخ، وبخاصة بالنسبة لتاريخ بعض المساجد

عام وبين التطور الإنشـائي والمعماري، بالإضافـة إلى تطور في الغاية والوظيفة للمسـجد من مـكان اجتـماع للعبادة في المجتمعـأت الإسـلامية الأولى إلى تعبير ودلالة رمزيـة عن القوة والمنعـة والتطور الحضري المعـماري وأنماطه البنائية والإنشـائية.[10] أما أشـكال المآذن فقد تنوعت بـين البرجي المربع وبـين الدائري والمثمن والمسـدس، كلها كانت حـاضرة في مآذن القاهرة عـلى مدى العصور المتلاحقـة التي احتضنتها وكان سـمة ودلالـة للطابع والحقبة الإسـلامية التـي تنتمي لها، كما شـكلت قراءة الشـكل المعـماري للمئذنة جـزءا مهماً لا يتجـزأ من قـراءة تاريـخ العمارة العربيـة في الحقبة الإسـلامية ومضمون تلـك الحقبة – فعلاًقة الشـكل بالمضمون كانـت حاضرة تماماً وقويـة في تحليل وقـراءة المئذنة في العمارة العربيـة وحقبها الإسـلامية المتنوعة، وبالتـوازي نجد أن هـذا الحضـور كان قويا بدرجة الوعـي بأهمية بعدهـا التطوري التاريخية وأشـكالاًً لذلك جاء تشـكيل المئذنـة العمراني في عمارة مسـاجد الوكيل معـبراً عن هـذه الأهمية التاريخيـة والرمزية كما في **مسـجد الجفـالي ومسـجد السـليمان،** بالإضافة إلى الحضـور الواعي للتكويـن الفراغي العام للمسـجد والذي يسـتقي أسسـه من المرجعيات التاريخية.

مسـجد الجفـالي، وهو أحد مسـاجد الأحيـاء الأربعة التي صممهـا الوكيل في مدينة جـدة خلال فترة الثمانينات، بالإضافة لمسـجد الحارثي ومسـجد العزيزية ومسـجد السـليمان، يقع في حديقة تحيط ببحيرة جـدة بالقرب من المدينة القديمة. وصُمم المسـجد بحيـث يتماشى مـع العمارة التقليديـة المحلية، وقد اسـتوحي تصميمه من ثلاثة مسـاجد مجاورة وهي مسـجد المعمار، ومسـجد الشافعي ومسـجد الحنفي.

ويتكـون التكويـن الفراغي لـ**مسـجد الجفالي** من مخطط مسـتطيل الشـكل ويحتوي عـلى فناء محاط بمـررات تغطيها قباب صغـيرة. ويتْبع الفناء قاعـة صلاة الرجال التـي يعلوها خمسـة صفوف مـن القباب يحتـوي كل صـف منها على خمسـة قباب. وترتكـز كل مـن القباب عـلى مثلثات ركنيـة، وتختلف فيـما بينها إلى حد ما في الشـكل والإرتفـاع، وأعلاهـا القبة التي تقع فـوق المحراب. ويـؤدي مدخل الرجـال الذي يقع في

ما هـو الأصل الـذي ننقل منـه؟ وهل نمجّـده تمجيـداً يجعلنا نقف عنـد حدوده؟ أم نسـتحضره لنتجاوزه؟ وهـل تضفي عملية النقـل هذه درجة من القداسـة عـلى الموروث؟ وما هي الرسـالة التي تبثها عمليه النسـخ والاستنسـاخ وما هـي آفاتها؟

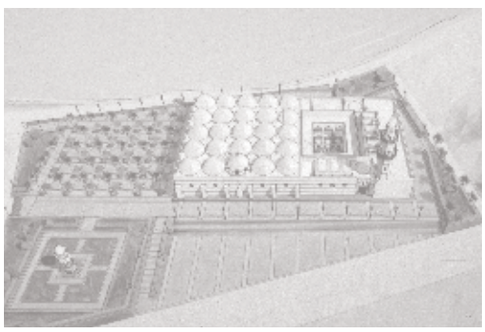
واجهة المسجد الجنوبية إلى قاعة الصلاة من خلال الفناء. ويؤدي الفناء إلى قاعة الصلاة التي تحده من الغرب من خلال ستة أبواب مزدوجة. ويقع المبنى على منصة مرفوعة، ويمكن الوصول إلى المداخل الرئيسة من خلال أدراج تمتد على طول واجهتي المسجد، ويحتوي المسجد على مئذنة مكونة من ثلاثة مقاطع عمودية تقع في الجهة الجنوبية الشرقية. وقد استخدم الطوب الأحمر الحامل في بناء مسجد الجفالي كما في مساجد الأحياء الثلاثة الأخرى التي صممها الوكيل في جدة.

وفي مقابل هذه «الحرفية» التي تجسدها عملية الاستنساخ، تبرز إشكالية على المستوى النظري النقدي متعلقة «بالحركية» التطورية للتاريخ العمراني الطبيعي، البيئي والإقليمي والاجتماعي وخصوصية المحيط. وهذه تنبثق عنها تساؤلات نوعية وأساسية أعم وأشمل من عملية التصميم المعماري ذاتها لترتبط بمفاهيم واسعة على مستوى العمارة والثقافة والحضارة. وهنا خصوصا تتحدى المصمم إشكالية «الأصل» وعلاقاته التاريخية والثقافية والحضارية – وهي إشكالية يطرحها الجانب النقدي للعملية برمتها. فما هو الأصل الذي ننقل منه؟ وهل نمجّده تمجيداً يجعلنا نقف عند حدوده؟ أم نستحضره لنتجاوزه؟ وهل تضفي عملية النقل هذه درجة من القداسة على الموروث؟ وما هي الرسالة التي تبثها عمليه النسخ والاستنساخ وما هي آفاتها؟

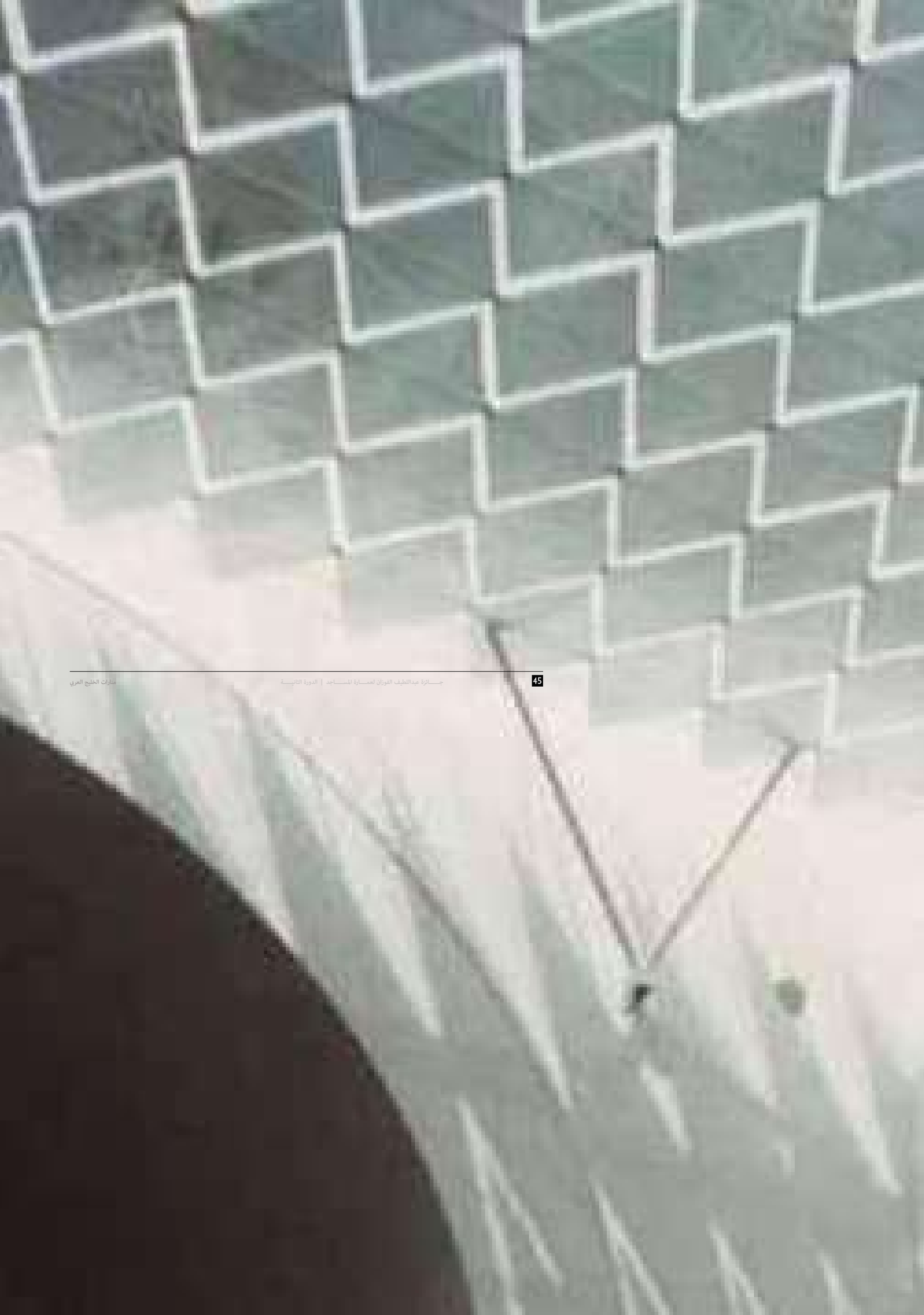
هذه التساؤلات تستحضر إشكالية فكرية سادت في فترة الثمانينيات، في نفس الفترة التي صمم بها عبد الواحد الوكيل المساجد في المملكة العربية السعودية. والإشكالية برزت في منهجية التعامل مع الموروث العمراني والثقافي بشكل عام. وقد سادت أطروحات متعددة في كيفية النظر للموروث وكيف يمكن أن نحاول إعادة تفسيره بما عرف بإشكاليات التراث والحداثة أو الأصالة والمعاصرة. والتساؤل الذي يبرز هنا هو: أين موقع منهج عبد الواحد الوكيل من الإشكاليات المنهجية الفكرية التي سادت في الثمانينيات؟ وما هي هذه الإشكاليات؟

في الحقبة التي تلت مرحلة نهاية السبعينيات برزت ثمة عملية مراجعة نتيجة للتداخل الثقافي مع الغرب، وضمن حالة الضعف الحضاري التي انتابت العالم العربي. وأشكالاً لذلك فقد أصبح ينظر للموروث العمراني وللعمارة «الإسلامية» بمفرداتها التي يتم الرجوع إليها «كناتج» لا «كآلية» على أنها أضعف نماذج العودة للتراث وأصبح ينظر لها على أنها نموذج «احتماء». كما كانت ثمة دلالات لهذه العودة «السطحية» لفهم وقراءة العمارة «الإسلامية» تتمثل في الاستعارة الشكلية لهذه المفردات، حيث أصبح استعمال «القوس» المعماري في المباني رمزا ودلالة «سطحية» شائعة على نمطية تسمى «بالعمارة الإسلامية»! بنفس الدرجة التي أصبح فيها استعمال «الفناء» الداخلي في مباني حديثة بتركيبات فراغية تجعل منه عنصرا بصرياً لا يتم استعماله ولا يخدم الا «كحيز فراغي» منعزل داخل المبنى – مما يتناقض مع استعماله التاريخي كحيز فراغي حيوي يمثل رئة البيت أو المسجد، وبخاصة مع تناقص البيئات المناخية وتعذر استعمال الفناء في المباني الحديثة استعمالا وظيفياً مماثلاً لنظيره التقليدي. وهذا الإستعمال الحديث «الشكلي» لإلصاق نمطية «الإسلامية» على العمارة المعاصرة، أفرز إشكالية في العودة لاستعمال مفردات من التراث العمراني بهذه الطريقة وقاد لمراجعة أعم في مفاهيم العمران والاستعارات التاريخية برمتها. وهذا النقل الحرفي لبعض أجزاء المباني التراثية، اصبح يعني لنقاد العمارة التقوقع ضمن التراث، أو القراءة «السطحية» للتراث.

ومن اللافت أن التوصيف «الإستشراقي» والفهم الدارج للعمارة «الإسلامية» كان مرتبكاً في كتابات المستشرقين. لكن النظرة الغالبة أنه كان يتم الإشارة لها «كتوصيف لطراز معماري، مرتبط بمجموعة من الأشكال والمفردات، ونظام للبناء تطور تاريخياً على مدى حقبة زمنية خلال الحكم الإسلامي لسلالات منذ الأمويين وحتى العثمانيين». وهذا التوصيف الحضاري الشامل يحوي إشارات لمكان وزمان وحضارة وإنسان. لكننا مع ذلك نجد أن إشارة الباحثين الغربيين لهذا المصطلح كانت تعكس رؤى متباينة، فمثلاً يشير Hoag في كتابه Islamic Architecture[11] الصادر عام 1975، وكذلك Hillenbrand في كتابه Islamic Architecture – Form, Function, and Meaning[12]



أن التوصيـــف «الإســـتشراقي» والفهم الدارج للعمارة «الإســـلامية» كان مرتبـــكاً في كتابات المســـتشرقين. لكن النظـــرة الغالبة أنه كان يتـــم الإشـــارة لها «كتوصيـــف لطراز معـــماري، مرتبـــط بمجموعة من الأشـــكال والمفـــردات، ونظام للبنـــاء تطور تاريخيـــاً على مدى فترة زمنية خلال الحكم الإســـلامي لســـلالات منـــذ الأمويين وحتى ا لعثما نيين »



في الفترة التي تلت مرحلة نهاية السبعينيات برزت ثمة عملية مراجعة نتيجة للتداخل الثقافي مع الغرب، وضمن حالة الضعف الحضاري التي انتابت العالم العربي.

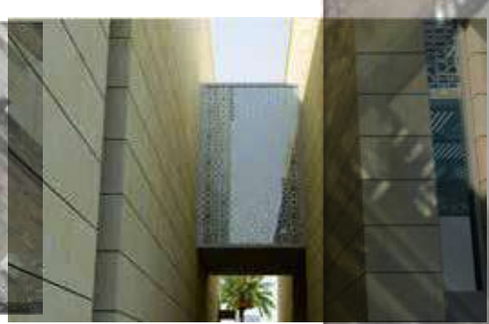
الصادر عام 1994 يشير كل منهما للعمارة الإسلامية بطريقة تعكس فهما مختلفا وذلك حسب تصنيف كل منهما لمحتويات الكتاب رغم تشابه العنوان الظاهري المستخدم واستخدام كلمة «العمارة الإسلامية». فبينما يستخدم الأول تصنيفات تتبع «الجغرافيا» وتقسم العمارة الإسلامية بناء على الأقاليم، يعمد الثاني لتصنيفها في محتويات كتابه بناء على «أنماط المباني في الأقاليم». وعلى النقيض من الإثنين، نجد Cresswell قد سبقهما في كتابه The Muslim Architecture of Egypt[13] الصادر عام 1959 حيث يستخدم في دراسته المؤلفة من مجلدين تصنيفا يعتمد على السلالات الحاكمة في الحقب الإسلامية (الأيوبيين، الفاطميين، المماليك البرجية والمماليك البحرية، وهكذا). ونلاحظ أن Cresswell لا يستخدم كلمة العمارة «الإسلامية» بل «عمارة المسلمين». ومن هنا نجد مثلاً Ernst Grube في مقاله What is Islamic Architecture[14] عام 1978 يتساءل عما يعنيه مصطلح «العمارة الإسلامية» فيكتب:«هل نعني بالعمارة الإسلامية تلك العمارة التي كانت إفرازاً للمسلمين وبواسطة المسلمين لخدمة الإسلام كدين، بما يرمز، بالضرورة، لتلك العمارة التي خدمت فقط غايات دينية – مثل المسجد والضريح والمدرسة؟ أم هل نعني «جميع» العمارة التي أنتجت في «بلاد» المسلمين؟ وإن كان ذلك كذلك – أي عمارة «بلاد المسلمين» – ماذا تعني «الإسلامية» بهذا المضمون؟ فإذا لم تكن كلمة «الإسلامية» هي «صفة» تصف موصوفا للدلالة على قيمة دينية، فهل يجب علينا أن نفهمها «كمجرد كلمة» تدل على «عمارة ذات صفة خاصة» لها ارتباطات حضارية تعكس، أو تتحدد، من خلال مضامين خاصة مختبئة في «الإسلام بوصفه ظاهرة حضارية»؟[15] هذه التساؤلات وغيرها من الباحثين الغربيين تدل على أهمية تناول المصطلح بربطه ربطا حضاريا شاملا للإسلام، وهي تساؤلات مشروعة لمحاولة تحديد المصطلح لما لذلك من أهمية في تناول وإدراك الموضوع.

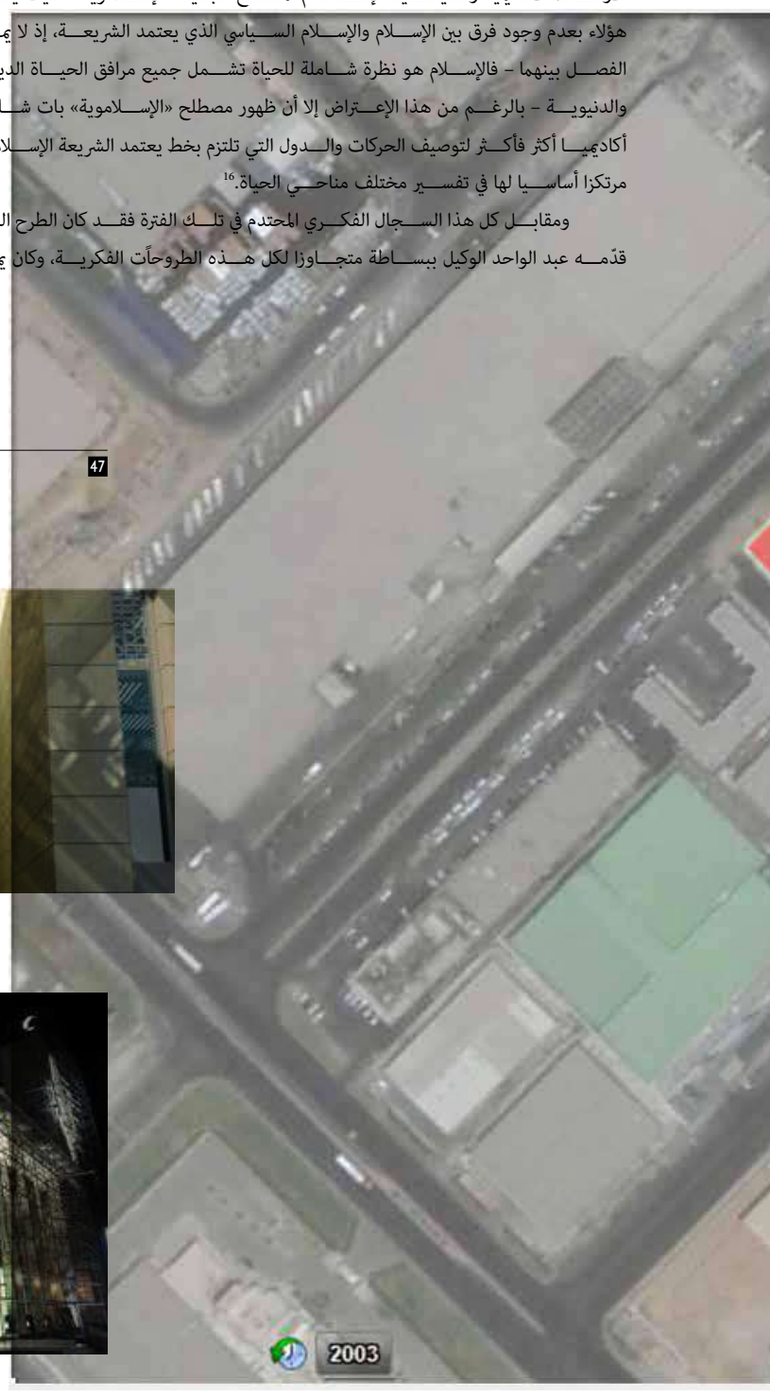
وقد نتج من ذلك منذ الثمانينيات فهم خاص إصطلاحي شرقأوسطي لمصطلح العمارة الإسلامية بحيث أصبح لها دلالات «شرعية» أكثر منها دلالات «حضارية» أعم

وأشـمل. وبكلمات أخرى، أصبح مفهوم «العمارة الإسـلامية» وبحسـب ما يستدل من أغلب القراءة في الدراسـات التي سـادت مفهومـا مرتبطا بالإسـلام كعقيدة دينيـة وأيديولوجية فكريـة أكثر من دلالاتـه العامة الواسـعة كمنتج ثقـافي وحضاري ضمن ظاهـرة تاريخية انتشرت منـذ القرن السـابع الميلادي وبما تشـمله من حضـارة بالمفهوم الواسـع للكلمة. واللافت هنـا أن هناك فرقا بـين مفهومين أحدهما يشـير للديانة والآخر للحضـارة، فهناك ثمة مصطلح سـياسي وإعلامـي وأكاديمي بـات يسـتخدم لتوصيف مجموعة مـن الأفكار والأهداف السياسـية النابعة مـن «الشريعة الإسـلامية»، وهي أفكار تلتصـق على الأغلب بمجموعة مـن «الأصوليين المسـلمين» وهـذا المصطلح هو «الإسـلاموية» وتعني الإسـلام السـياسي إصطلاحا أو (Islamism). وبالمقابـل نجد مصطلحا متوازنا غلب اسـتخدامه قبلا وهـو مصطلـح (Islamic)، برده إلى الإسـلام دينا وحضـارة وظاهرة تاريخية نشـأت منذ القرن السـابع الميلادي وحتـى يومنا الحاضر وشـملت رقعة جغرافية وأمكنـة ممتدة من الصـين شرقـا حتى الأندلـس غربا. فبعـض الباحثين يفرقـون بين مصطلحي «إسـلاموية» وبين «إسـلامية» عـلى اعتبـار أن الأخير يدل عـلى «الديانـة والحضارة التي نشـأت منذ أكـثر من قـرن ونصف من الزمـان، بينما المصطلـح الأول يدل على ظاهرة سياسـية-دينية ارتبطـت بأحـداث حصلت في القـرن العشرين». وبالرغـم من اعتراض بعـض المحللين، في الأوسـاط الأكاديمية والسياسـية، لإسـتخدام المصطلح الجديد «الإسـلاموية»، حيث يعتقد هؤلاء بعدم وجود فرق بين الإسـلام والإسـلام السـياسي الذي يعتمد الشريعـة، إذ لا يمكن الفصـل بينهما – فالإسـلام هو نظرة شـاملة للحياة تشـمل جميع مرافق الحيـاة الدينية والدنيويـة – بالرغـم من هذا الإعـتراض إلا أن ظهور مصطلح «الإسـلاموية» بات شـائعا أكاديميـا أكثر فأكـثر لتوصيف الحركات والـدول التي تلتزم بخط يعتمد الشريعة الإسـلامية مرتكزا أساسـيا لها في تفسـير مختلف مناحـي الحياة.[16]

ومقابـل كل هذا السـجال الفكـري المحتدم في تلـك الفترة فقـد كان الطرح الذي قدّمـه عبد الواحد الوكيل ببسـاطة متجـاوزا لكل هـذه الطروحات الفكريـة، وكان يمثل الحـل الذي قدّمـه الإسـكندر ليحل عقدة الحبـل. حل «عقدة الإسـكندر» الـذي قدّمه الوكيـل من خـلال مجموعة مسـاجده، جاء في فـورة مسـاجلات فكرية قوامهـا إعادة التفكير في المـوروث العمراني وفي مسـألة الأصالة والمعـاصرة، التي تبناهـا معماريون رواد في تلـك الحقبة كل بحسـب اجتهـاده. فمنهم مـن رأى في العمارة البيئية حـلا، ومن رأى في منهجيـة قوامهـا التوفيق بـين التراث وبـين متطلبات المعـاصرة حلا آخـر، ومنهم من وجد ضالتـه في التراث كحـل مرجعي، لكن الحل البسـيط في تقديم التراث كما هو شـكلاً ولكـن بالتوفيق بين الأبداع في النسـب والتناسـب التي كانت نتاج تراكـمات تاريخية وبين آليـات البنـاء لم يطرقه أحـد قبل عبد الواحـد الوكيل. عبـد الواحد الوكيـل يمثل منهجه ببسـاطة أنه منهـج توفيقي بين اسـتخدام منتج تراثي على مسـتوى التكوينـات المعمارية والمفـردات ذاتها بالكيفية الشـكلية التي وصلـت ذروتها من الأبداع في العـمارة المملوكية بالقاهـرة وتقديمها مـن خلال مواد بنائيـة تحترم النسـب والمقياس المنضبـط التي بنيت بهـا العـمارة التاريخية في القاهـرة وبين آلية بناء، مع لمسـة تجديدية في صـوغ الفراغات المعمارية لكل مسـجد اعتـماداً على وحدات بنيويـة فراغية تقليدية على مسـتوى الصحن والفنـاء والإيوان والفـراغ الرئيس لقاعـة الصلاة المربع الـذي تتربع عليـه القبة وتحيطه الأيوانات. ولذلـك جاءت الحلول متميزة لتعيـد للذاكرة الألق والروعـة للفراغات الداخلية لمسـاجد القاهرة التقليديـة التاريخيـة وروعة التفاعل بـين الداخل والخـارج وبين الظل وبين النـور المنبعث من القبـة ونوافذها الضيقـة. وبالإضافة لهذا الفهـم والإدراك لطبيعة التكوينـات الفراغيـة على مسـتوى المبنـى التاريخي المرجعـي الواحـد، كان هناك فهم مـواز لطبيعة عمل مجموعات المبـاني والتكوينـات الفراغية الناتجة عنهـا، كـ **مجموعة السـلطان قـلاوون بالقاهـرة والتخطيـط الأفقي لها،** مـع إدراك مصاحب لإشـتقاقات «الإيوان» «والفناء» في المسـجد وعلاقته **«بالقاعة»** في منـازل القاهرة مثل منزل **السـحيمي والذهبي وقاعـة الدردير.**

فمسـاجد الوكيل كانت ببسـاطة حلا مبـاشراً في التعامل مع التراث: تمجيده بشـكل





هـل نعنـي بالعـمارة الإسـلامية تلـك العـمارة التـي كانـت إفـرازاً للمسـلمين وبواسـطة المسـلمين لخدمـة الإسـلام كديـن، بمـا يرمـز.. لتلـك العـمارة التـي خدمـت فقـط غايـات دينيـة— مثـل المسـجد والضريـح والمدرسـة؟ أم هـل نعنـي «جميـع» العـمارة التـي أنتجـت في «بـلاد» المسـلمين؟

جـريء وإعادة تقديمه. لكن إعـادة التقديم هذه لم تخـل من عبقرية في الطـرح وابتكارا في الأداء. فلـم يقدمها كناتج فقط بل كشـف بحذاقة عـن «آلية» الإنتاج. ولذلـك فعبد الواحد الوكيـل قدّم الناتـج والآلية معاً في مجموعة مسـاجده. فـكان طرحه ثوريـا في التعامل مع الأشـكال البنائية والمفردات المعمارية. كانت الحلول بسـيطة ومبهرة، قدّم مـواد البناء وأظهر قدراتّهـا في تشـكيل الفراغـات المعمارية مـن الداخل ومن الخـارج معاً. وقـدم من خلال المسـاجد الكيفية التي يمكن بها تقديم قـراءة «حديثة» لمفردات التصقت بالمسـجد تاريخياً باسـتعمال مفردات وعناصر «تقليديـة» اختصت بها عمارة المسـاجد، وبخاصـة في الفترات الإسـلامية المتأخرة، **كالقبة والقبوة** والأشـكال المتطـورة لعمارة المـآذن. وبهذا المنظور يمكن تبـين الجانب الإبداعـي في عملية النقل والإسـتحضار التاريخي، وليسـت الاسـتعارة بمفهومها المحـدود الضيق هنـا، فالتوصيف الأقرب لما قـام به الوكيل في مجموعة المسـاجد يبـدو أقرب لعملية «الإسـتجلاب» أو «الإسـتحضار» التاريخـي وليس الاسـتعارة، أو «النقل الحرفي» اللواتي تبسـطان وتسـطحا العملية التي قام بها الوكيل بما يحصرها في الشـكل فقط.

مسـاجد عبـد الواحـد الوكيـل بهـذا المنظـور تعيـد تقديـم تجربـة فراغية ومعماريـة عـلى مسـتوى تسلسـل الفراغـات الداخليـة مـن البـاب وحتـى محـراب المسـجد الداخـلي كـما تجسـدها تجربـة الدخـول في **مسـجد السـلطان حسـن** ومدرسـة **السـلطان حسـن** بالقاهـرة الفاطميـة، بالإضافـة لفهمـه لطبيعـة العلاقـات الفراغيـة بـين أنمـاط المسـاجد المختلفـة. ولذلـك ففـي تقديمـه لمجموعة المسـاجد يشـير عبـد الواحـد الوكيـل لمسـجدين تاريخيـين مهمـين هـما **مسـجد ابـن طولـون** بالقاهـرة الفاطميـة ومسـجد السـلطان حسـن.

ما يميـز أداء عبد الواحـد الوكيل في مجموعة المسـاجد التي قدمهـا هو أنه جمع بين قـراءة تاريخيـة مهمـة للتاريخ المعماري الإسـلامي في القاهـرة تحديـداً، وبين خبرة حسـن فتحـي المتراكمـة الطويلة في نمط البنـاء البيئي والـذي طور من خلالـه مجموعة مهمـة من المفردات المعماريـة التي انبثقت من آليـات بناء وخبرات مهنيـة طويلة توارثها

أجيـــال في ريف مصر وجنوبها. فخبرة حســـن فتحـــي الطويلة التقطها الوكيـــل من معاًصرة ومعاًينـــة وتجربة في بعض المشـــاريع التي ســـبقت مجموعة المســـاجد، ومنهـــا مثلاً **منزل العجمـــي** الذي حـــاز على جائزة الآغاخـــان للعمارة في مطلـــع الثمانينيـــات، بالإضافة إلى **بيـــت الســـليمان** في جدة والذي صممه بأســـلوب اســـتخدم فيه نظم الإنشـــاء التقليدية باســـتعمال القباب والقبوات والحوائـــط الحاملة المبنية بالطوب.[17] كل هذه المشـــاريع كانت مقدمـــة لبناء مجموعة المســـاجد التـــي أظهرت تفوقا واضحـــا وقدرة عـــلى التعامل ودمج ملامـــح ومفردات من عـــمارة القاهـــرة المملوكية وطرز البنـــاء التقليدية بمفـــردات وملامح عمارة «حســـن فتحي».

فمثـــلاً **مســـجد الكورنيـــش** الذي بنـــي بمحـــاذاة كورنيش جدة يضم أشـــكالاً تقليدية مســـتوحاة من التراث المعماري الإســـلامي أعيد تفســـيرها في إطار معـــاًصر، ويظهر المســـجد تأثراً بالعـــمارة المملوكية وأيضاً بالعـــمارة المصرية التقليدية المســـتوحاة من عمارة الريـــف المصري. والمســـجد الذي لا تتجاوز مســـاحته أكثر مـــن ١٤٠م٢، يـــبرز المحراب من حائـــط القبلة الشرقي فيـــه. ويغطي قبوٌ كبير شرفة مدخل المســـجد التي تؤدي إلى فســـحة صغـــيرة تفصل قاعة الصـــلاة عن رواق يتكـــوّن من قبّتـــين ويطل على البحـــر. أما **مئذنة** المســـجد، فهي ذات مقطع مثمن الشـــكل وترتكزعلى قاعـــدة مربعة.[18]

لكـــن حدود الإقتبـــاس كانت أحياناً جرئية جـــداً بدرجة تصل إلى حـــد الثقة الزائدة، وربمـــا تشي بشيء مـــن التحدي بين عبـــد الواحـــد الوكيل وبين مـــا قدمه عباقـــرة العمارة الإســـلامية، ومعظم معماريي الفترة الإســـلامية في العصـــور المملوكية مثـــلاً مجهولون، وكأن الوكيـــل يريد إعـــادة طبع بعـــض المآثـــر العمرانية الإســـلامية بصبغة معماري مـــن القرن العشريـــن. ومثال ذلك مـــا نرى في **مســـجد الملك ســـعود**[19] حيث اســـتعار عبد الواحد الوكيل وبجرأة نادرة **مدخل ومئذنة مســـجد الســـلطان حســـن بالقاهرة** بشـــكل حـــرفي تماماً وكأنـــه اقتطـــع قطعة مـــن التاريخ وأعـــاد لصقها ثـــم دمجها مـــع التصميم الحديث للمســـجد. لكن روعة الأداء في هذا المســـجد تحديداً تكشـــف عـــن تمكن المصمم

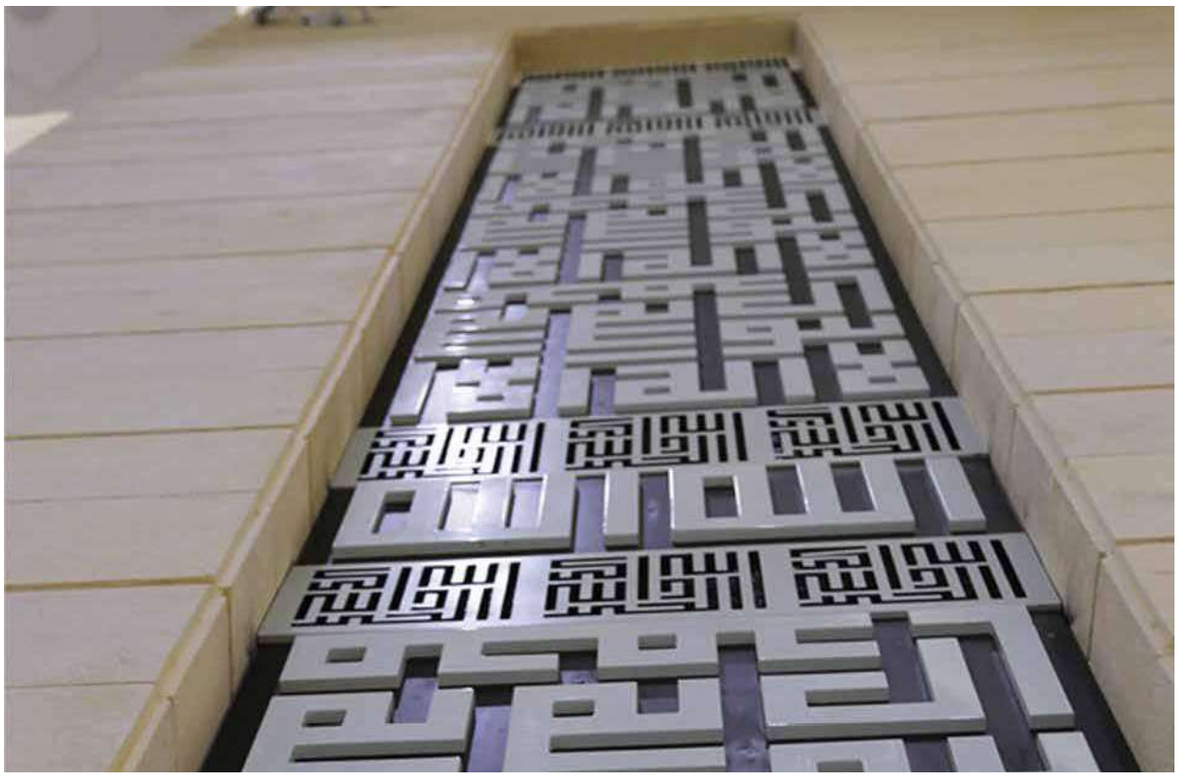
في هذه الحالــة من دمج «القطعة المســتعارة بحذافيرها مع التشــكيل الفراغي للمســجد وعلى مســتوى تركيبته البنيوية مع التشــكل الرأسي أيضاً على مســتوى النســب والتناسب الرائــع بين المئذنــة وبين القباب وبخاصة القبة الرئيســة للمســجد.

فمســجد الملك ســعود[٢] وهو الأكبر في مدينة جدة، يتميز بمخطط ذي تشــكيل معقّــد يتماشى مع الشــوارع المحيطــة به من ثلاث جهــات ومع اتجاه القبلــة من الجانب الرابع الغربي. وبالنســبة للتكوين الفراغي للمســجد نجد الفناء يتوســطه ويحيط به أربعة أيوانات، ويكــوّن الفناء مــع قاعات الصلاة مخططــاً متماثلاً يحدد تخطيطــه محور شرقي - غــربي. وقد تــم توفيــق الاختلافات بين اتجاهــات الشــوارع المحيطة بالمســجد واتجاه القبلــة من خلال إضافــات ذات مقاطع مثلثة تحتــوي على مرافق الوضوء وقاعات دراســة وغــرف تخزيــن ومكاتب ووحدات ســكنية. ويمــر الداخل للمســجد من بوابته الرئيســة خــلال غرف وقاعــات ودهاليز متعــددة الاتجاهات قبــل الوصول إلى فناء المســجد الذي تحيطــه قاعات الصــلاة. وتهدف هذه التغيــرات في الاتجاهات إلى التوفيــق بين الاتجاهات المختلفــة للمدخــل والفناء. وتكــون الإيوانات الأربعــة المغطاة بعقود برميليــة والمحيطة بفناء المســجد عناصر معماريــة مميّزة في منطقة الصــلاة. وتبيّن قباب المســجد تأثر بقباب مســجد إصفهان الكبــير الذي بني على عــدة مراحل بــين القرنين الأول والعــاشر الهجري. ويلاحــظ أن المئذنــة ترتكــز على مقرنــص، بينــما يلاحظ تأثــر تصميم الأبواب بمدرســة ومســجد الســلطان حســن في القاهرة الذي بني في القــرن الثامن الهجري.

مجموعــة مســاجد عبد الواحــد الوكيــل قدمت نموذجــاً في التعامــل مع الماضي والمــوروث العمــراني، هذا النموذج امتاز بالبســاطة والمبــاشرة في النقــل دون مقدمات أو ضوابــط، لكنــه في ذات الوقت فتــح الباب على مصراعيــه أمام ما يمكــن للمصمم المتمكن مــن عمله وتبريــر الأفكار التصميميــة والمرجعية التاريخيــة. لكن الإشــكالية تظل أن هذا يفتــح معضلة النقل عــن الموروث في حــالات أخرى قد يكــون فهم مصممــين معاصرين مرتبــكاً أو أقــل إدراكاً لعمليــة النقــل برمتها أو بقــدرات إبداعية أقل، والناتــج قد يعني

فمســاجد الوكيــل كانت ببســاطة حــلا مبــاشراً في التعامل مع الــتراث: تمجيده بشــكل جــريء وإعــادة تقديمه.

تمديـــد الماضي، تمديداً «مســـخيا» أو «مشـــوهاً» لينوب عـــن الحاضر.¶



الملاحظات والمراجع

1 مجلة البناء، العدد 34، السنة السادسة، إبريل 1987.

2 Holod, Renata, and Khan ,Hasan-Uddin. The Contemporary Mosque: Architects, Clients, and Designs since the 1950s. London: Thames and 40-Hudson, 1997. 39

3 Papadake s, A., and Harriet Watson. New Classicism: omniDuoWume. NewYork: RiZZoli, 1990

4 Serageldin, Ismail, and James Steele. Architecture of the Contemporary Mosque. London: Academy Editions, 1996.

5 أنظر كتاب محمد عابد الجابري، "إشكاليات الفكر العربي المعاصر"، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان 1990. صفحة 22 - 23.

6 أنظر كتاب محمد عابد الجابري، "التراث والحداثة". الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991. أنظر الفصل الثالث صفحة 45 – 61 في مناقشته لأنواع العودة للتراث.

7 Serageldin, Ismail, and James Steele. Architecture of the Contemporary Mosque. London: Academy Editions, 1996.

8 Abel, Chris. Work of El Wakil. Architectural Review (1986): 55

9 مجلة البناء، العدد 34، السنة السادسة، إبريل 1987.

10 Abu Saif D, (2011), Minarets of Cairo. I.B.Tauris, London

11 Hoag, J (1975), Islamic Architecture, 1st ed., Harry N. Abrams, New York

12 Hillenbrand, R., (1994) 'Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning', Edinburgh University Press

13 Geswell, K.AC, (1959), 'The Muslim Architecture of Egypt' Volumes I &II, Oxford University Press

14 Grube, Ernst, J (1978), 'What is Islamic Architecture?' in 'Architecture of the Islamic World: Its history and Social Meaning', edited by George Michell, Thames and Hudson, London

15 Grube, Ernst, J (1978), 'What is Islamic Architecture?' in 'Architecture of the Islamic World: Its history and Social Meaning', edited by George Michell, Thames and Hudson, London P10

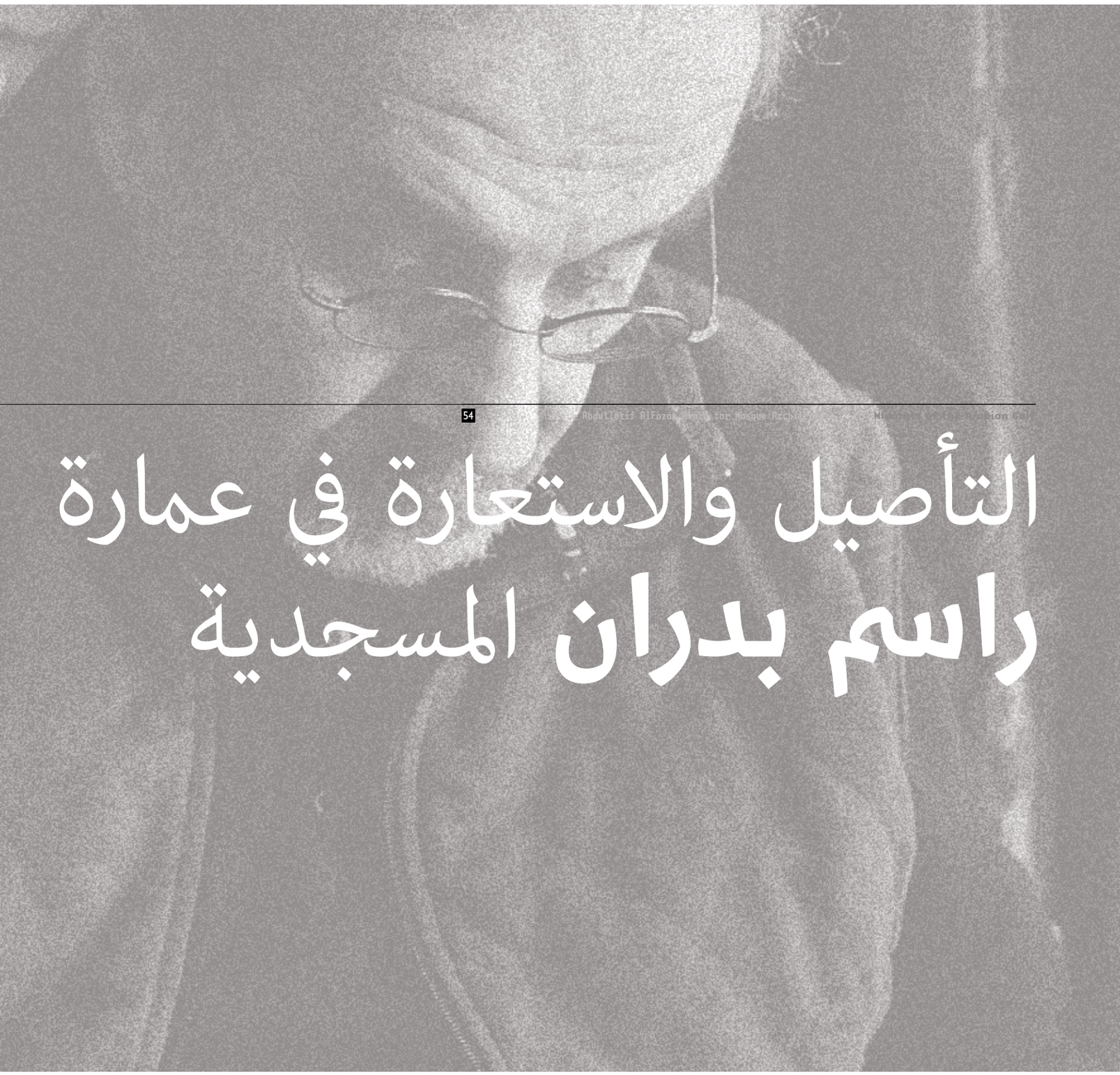
16 وتشير المصادر الأكاديمية أن استخدام مصطلح "الإسلاموية" بشكله الإنجليزي (Islamism) بدأ مع مطلع القرن الثامن عشر في فرنسا للدلالة على الإسلام. فالمصطلح جدد استخدامه في أدبيات "فولتير" (Voltaire) واستخدمه باحثو عصر التنوير ورموزه الأحيان لاستخدامهم مصطلح (Mohammedanism) للدلالة على الإسلام. ولم تكن هناك حاجة للتمييز بين الإسلام كدين ومعتنقين الإسلام السياسي حتى بداية ظهور الحركات السياسية الإسلامية حديثاً. هذا التمييز ضروري بين الإسلام كدين وبين الإسلام كأيديولوجية سياسية تحملها الحركات المعاصرة. ويؤرخ ببداية استخدام المصطلح في قاموس أكسفورد الإنجليزي في العام 1747. ومع مطلع القرن العشرين بدأ استخدامه بالمصطلح المختصر (Islam). وفي العام 1938 عندما أكمل المستشرقون موسوعتهم عن الإسلام (TheEncyclopediaofIslam) بدا مصطلح "الإسلاموية" أو (Islamism) وقد اختفى تماماً من اللغة الإنجليزية للدلالة على الإسلام ومصطلح "الإسلاموية" (Islamism) اكتسب حمولته اللغوي المعاصر في الأوساط الأكاديمية الفرنسية مع جدلين الأعوام في سبعينيات و ثمانينيات القرن الماضي ومن اللغة الفرنسية تبدل الانتقال تدريجيا للغة الإنجليزية في منتصف الثمانينيات كما شاع استخدامه في السنوات الأخيرة بين الأوساط الأكاديمية للدلالة على "الأصولية الإسلامية" أو (Fundamentalism). منقول عن مصادر الإنترنت بتصرف. تمت زيارة المواقع في 15 أغسطس 2016.

17 Al-Wakil, A., 'Al-Suleiman Place, Jeddah', Mimar, 50-no 1, PP 48

18 Serageldin, Ismail, and James Steele. Architecture of the Contemporary Mosque. London: Academy Editions, 1996

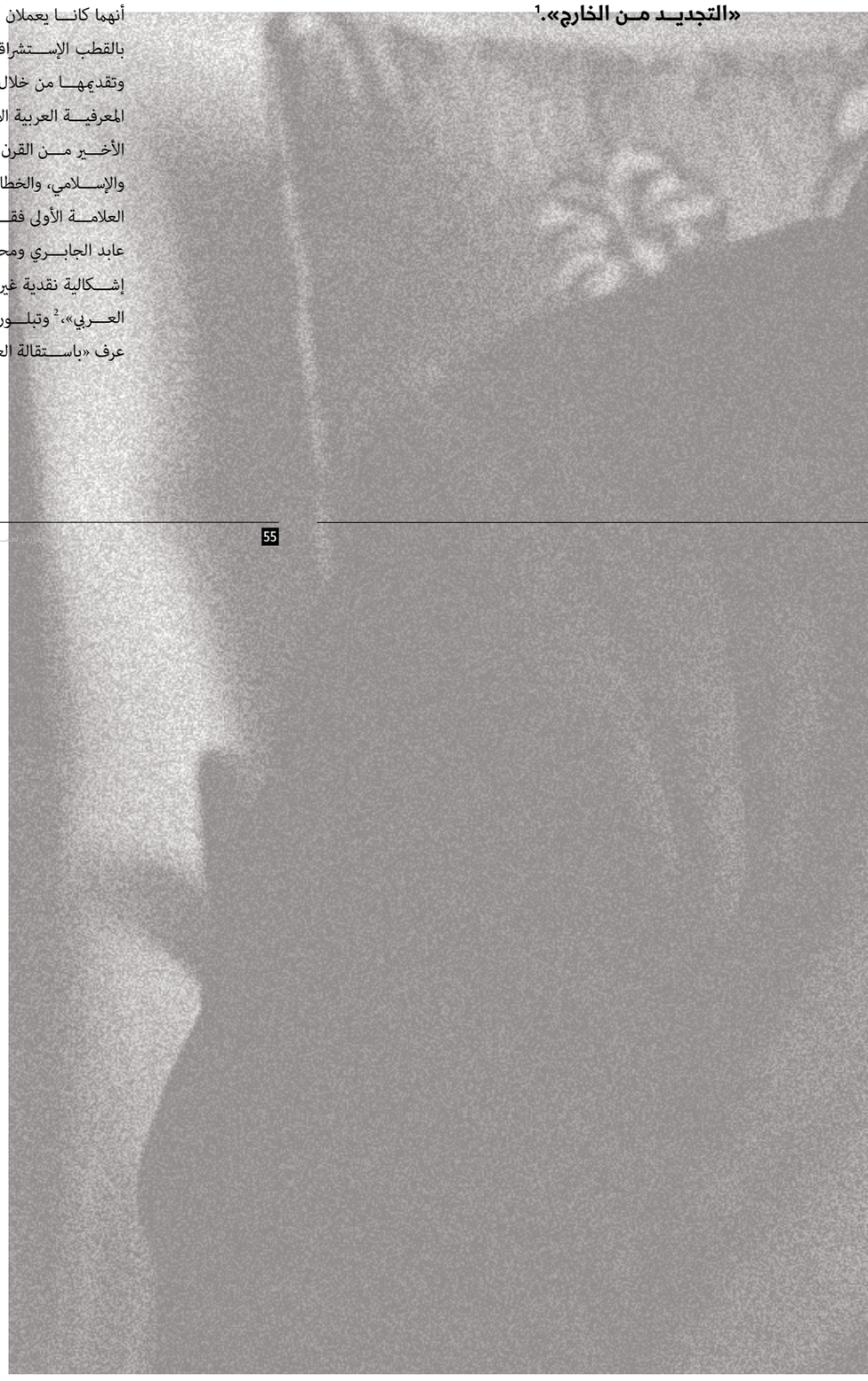
19 Wilcock, Richard. "A Bridge Between Two Cultures." Royal Institute of Royal Architects Journal 97.10 (October 1990

20 Carolin, Peter. "Sacred Geometry." The Architect's Journal 188.42 (19 October 1988



التأصيل والاستعارة في عمارة **راسم بدران** المسجدية

راوح الخطاب المعماري، والممارسة المعمارية بالنتيجة، منذ عدة عقود، بين طروحات «نهضوية» في التجديد والتأصيل استلهمت جوهر فكرها من فلسفة نظرية أسس لها مجموعة من المجددين في الفلسفة والنظرية وعلوم الاجتماع والعمران، زخرت بهم ساحة الفكر النهضوي العربي المعاصر. وخلافاً لما ساد في تلك الفترة، اجتهد الفكر النهضوي منذ سبعينيات القرن الماضي، وتبلور، لاحقاً في الثمانينيات على شكل موجات فكرية ارتدادية تفاعلت، محلياً، وإقليمياً، وعالمياً، لتؤسس لرافعة من الفكر الذي كان يغذيه تياران أثنان أحدهما عرّف «بالتجديد من الداخل»، الذي أسس له مجموعة من الرواد المحليين، والآخر الذي انتسب له رواد عادوا للوطن العربي مشبعين بنظريات العمارة العالمية لكنهم صهروا المعرفة العالمية بإطار محلي ضمن رؤية ووعي وطني عروبي وبما أطلق عليه لاحقاً «التجديد من الخارج».[1]



وفي الوقت الذي كانت فيه ملامح الخطاب، والعمارة العربية المحلية والإقليمية، تتبلور في الشرق الأوسط وتتفاعل شداً وجذباً مع «ثوابت» التراث والموروث من السلوكيات الإجتماعية والبيئات الظاهرة وتلك التي تزوغ عن الإدراك السطحي، كانت ثمة دراما عالمية تدور رحاها في محاولات جاهدة ومستمرة، في معأّهد العلم العالمية، ومن قبل رواد الفكر المعماري العالمي «الإستشراقي» لمحاولة تفسير وإعادة تفسير التاريخ المعماري العربي، والفن «الإسلامي» أيضا، مع «التأسيس» لمفاصل مهمة في وعي وإدراك العمارة العربية، و«الإسلامية». وبين هذين القطبين، الحركة التجديدية في الشرق الأوسط وحركة «الإستشراق المعماري» في معأّهد الغرب، كانت ثمة «حراكات» موضعية تستلهم قواها من شظايا الإستعمار وأطلال العمارة العالمية الستينية وما بعد الحداثة، لكنها ليست موضع طرحنا فتأثيرها تبين لاحقاً بعد مطلع الألفية في مد العمارة والفكر الحداثوي، من أفكار العمارة التفكيكية، والذي هيمن لاحقاً.

اللافت لانتباه المتأمل لقطبي الفكر «الثمانيني» والتسعيني أمران اثنان: الأول أنهما كانا يعملان كل بمعزل عن الآخر. والثاني أن القطب الشرقأوسطي تأثر بدرجة ما بالقطب الإستشراقي الذي هيمن على «تفسير» وتعريف العمارة العربية «الإسلامية» وتقديمها من خلال الفكر الإستشراقي «من خارج إحداثيات الثقافة والإبستميولوجيا المعرفية العربية الإسلامية». كان ذلك كذلك إلى أن برز في ملامح الفكر العربي في الربع الأخير من القرن الماضي علامتان مفصليتان قادتا لمراجعة الموروث الفكري العربي والإسلامي، والخطاب المعماري التجديدي الذي ارتبط بمسألة الأصالة والمعأصرة. أما العلامة الأولى فقد قدمها مفكرون من المغرب العربي أمثال عبد الله العروي ومحمد عابد الجابري ومحمد أركون أدت إلى ثورة في منهجية النقد والتفكير وقدمت أطروحات إشكالية نقدية غير مسبوقة تدور في فلك «العقل العربي» و«الفكر العربي» والمثقف العربي»،[2] وتبلورت لاحقاً في أطروحة الجابري في سلسلة قراءاته للتاريخ العربي ضمن ما عرف «باستقالة العقل العربي»[3] في مراجعة شاملة للثقافة العربية والعقل العربي الذي

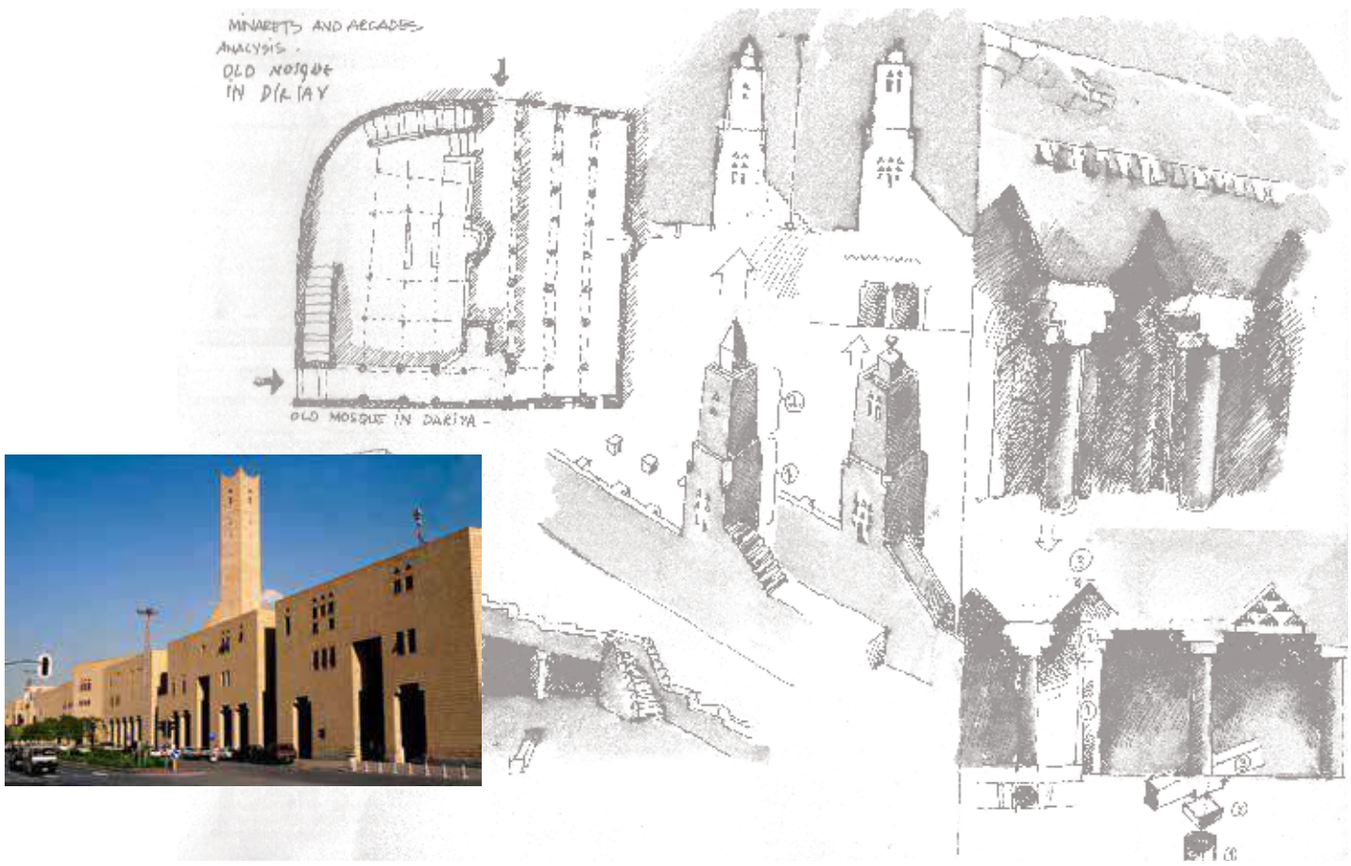
تم تقسيمه إلى ثلاثية (العقل: البياني «النقلي»، والبرهاني «العقلي»، والغنوصي «الهرمسي» التصوفي).[4] هذا المشروع الثقافي الفكري المهم انعكست اصداؤه على الخطاب والفكر المعماري وأدت أسسه النقدية لمراجعة في أبجديات النقل الفكري عن الغرب، وما قدمه للشرق من تعريفات وأطروحاًت كانت تعد من المسلّمات، ومنها مثلاً : أطروحاًت في مفاهيم العمارة «الإسلامية» ونماذج نمطية «صرحية» قدمتها أقلام المستشرقين كأيقونات تعبّر عن هذه العمارة. وبعيداً عن الجدل الذي دار بين المشرق العربي ورواد المغرب العربي، صدر عن مفكر عميق ورصين كتاب في مطلع التسعينيات أحدث دويّاً هائلاً في منتديات الفكر العالمي، هو ادوارد سعيد وكتابه «الإستشراق»[5] الذي أعاد ترسيم العلاقة الجدلية بين المشرق (على الرغم من أن إدوارد سعيد لم ينته إلى تعريف المشرق بشكل محدد في نهاية كتابه) وبين الغرب ودوافع الحملات الإستشراقية للمشرق العربي، بالتوازي مع نظريات ميشيل فوكو في السيطرة والقوة، التي قدمها في كتابه كطلائع الحملات الإستعمارية لاحقاً التي كان هدفها دراسة الشرق، لا دراسة علمية محضة، بريئة، بالضرورة.

أهمية هذا الحراك الثقافي غير المسبوق في مراجعة ونقد وتحليل الموروث التاريخي كانت كبيرة جداً ولها انعكاسات مهمة على الفكر المعماري لاحقاً منذ التسعينيات. فقد أدى هذا الحراك الفكري إلى سجال مماثل داخل أروقة الفكر المعماري، وبخاصة مراجعة ذاتية نقدية داخل أوساط الفكر المنتمي للعمارة والخطاب المعماري التقليدي المتعاطف مع المحلية والمناخية. فمن ناحية كانت هناك نظرة مراجعة نقدية لمفرزات الإستشراق المعماري عطفاً على المداخلات المهمة التي قدمها إدوار سعيد في كتابه «الإستشراق» والتي تكاملت مع نظرة معماريين ومخططين أمثال دوجان كوبان الذي نقض في أطروحته الشهيرة في مؤتمر بجامعة الدمام في الثمانينيات مفهوم «العمارة الإسلامية»[6]. ومن ناحية ثانية كان هناك حراك تقدمي سعياً نحو إعادة ترسيم البوصلة الثقافية و«تنقية» الخطاب والفكر المعماري من شوائب «التبعية» الثقافية والفكرية. ومن الجدير ذكره أنه مع مطلع السبعينيات تنامت ظاهرة تكاد تكون إقليمية، بالتوازي مع عودة عالمية نحو «الحفاظ التراثي». هذان الحراكان معاً أديا في العقدين اللاحقين منذ التسعينيات إلى عودة «واعية» لمفاهيم المحلية والمناخية والموروث في البيئة العمرانية، تميزت بأنها خرجت من شرنقة التقوقع «البياني» النقلي عند حدود ما قدمه المستشرق، لتتجاوزه في أطروحاًت نقدية تحليلية واعية.

ما يعنينا هنا تحديداً المفاهيم التي طرحها دوجان كوبان في مداخلته الشهيرة حين نقد، ونقض، المفهوم الأساس العام والشائع للعمارة «الإسلامية» حيث طرح أن هذا المفهوم خاطئ ويجب أن ينظر له بكثير من التشكيك والتشكك. فيعتقد كوبان بضرورة نسبة العمارة بدلاًلة الزمان والمكان، بأن نقول: «العمارة في الحقبة المملوكية او العثمانية في القاهرة»، أو «العمارة في الحقبة الأموية في دمشق». وهذه العبارات الطويلة هي السبب الرئيس الذي حدا بالرحالة والمستشرقين ألى التعميم وإطلاق المصطلحات الواسعة الفضفاضة مثل «العمارة الإسلامية» أو «العمارة المحمدية» وبالتالي أدى ذلك إلى تعريف وتقديم العمارة العربية بمنظور استشراقي.[7]

المداخلة الثانية، تكاملت مع أطروحة لمفكر وفيلسوف هو محمد عابد الجابري، فقد أثار كوبان جدلية الأخذ من مؤلفات المستشرقين، وهو ما قدمه الجابري في أطروحته ونظريته الشهيرة بأنه لا يمكن الأخذ ممن يكتب من خارج الثقافة، فلكي يكون المفكر مفكراً في ثقافة ما لا بد أن تتشكل إحداثيات فكره من داخل الثقافة ذاتها.[8] كل هذه الأطروحاًت أعادت ترسيم حدود العلاقة بين الشكل وبين الوظيفة والمحتوى كمستوى عميق في الخطاب المعماري، وبين اللفظ والمسمى كمستوى أولي.

على المستوى الفكري المعماري عاد للسطح مراجعات نقدية للعمارة «الأسلامية» كعمارة يغلب على أبرز ملامحها ومآثرها التي قدمتها لنا كتب المستشرقين أنها عمارة «صرحية» صنمية، أقل ما يقال فيها أنها تتحدى المقياس الإنساني، وتحاكي في شكلها المعاًبد المصرية القديمة، وإن خالفتها، سواء قصدا أم عرضا، في مضمونها الذي أريد منه



في حـــال المعابَد التأثـــير والهيمنة النفســـية والفعلية على الـــرائي والزائر. ومـــن هنا نرى أن أحـــد أبـــرز الأمثلة في العـــمارة المســـجدية في مطلع الثمانينيات لراســـم بـــدران كان جامع الدولـــة في بغـــداد حيث اســـتخدم مكعبات هائلة المقيـــاس وتعرض هذا المـــشروع لنقد في أطروحـــة قدمهـــا ياسر صقر[9] في جامعة ام أي تي – وهو مشروع ســـنعرج من خلاله لدراســـة حدود العلاقة بين الشـــكل والوظيفـــة والمحتوى.

وأشـــكالاً لما ســـبق، انكفأ الخطاب المعـــماري على ذاته وباتت هنـــاك مراجعة ذاتية ضمـــن نطاق الممارســـات التي مجّـــدت المحلية والـــتراث والتقليدية. فمـــن اللافت أن فترة الثمانينيـــات التـــي برزت فيها نخبـــة من المعماريين الذيـــن قادوا العـــمارة العربية من فترة ما بعد الإســـتقلال والستينيات والســـبعينيات، كان لهؤلاء الســـبق المعماري فيما قدموه من طـــرح وكاجتهاد غير مســـبوق. لكن طروحاتهـــم التي اغرقت وأفرطـــت وتوقفت عند حدود الـــتراث، وإن جاوزت حدود الشـــكل والتشـــكيل في أغلـــب الأحيان، كان لهـــا أن تقف على منصة المراجعـــة النقدية، وجاءت اجتهـــادات عبد الواحد الوكيل في النقل الحرفي للمســـاجد التـــي صممها بالمملكـــة العربية الســـعودية تحت المجهـــر النقدي، وتعرض حســـن فتحي لمراجعة نقدية اشـــد من قبل نقـــاد العمارة في فترة مـــا بعد الألفية، وبعـــد أن تحولت آلية الحفـــاظ التراثي إلى عمليـــة مؤسســـاتية ترعاها الدولة كـــما في المملكة العربية الســـعودية بقيـــادة هيئـــة تطوير الـــتراث العمـــراني وبرعاية من صانـــع القرار، وكما في ســـلطنة عمان أيضـــاً وفي الأمـــارات وقطر. أمـــا في حالة راســـم بدران فـــكان الحال مختلفـــا بعض الشيء عـــن نظيريه بســـبب أن خبرتـــه العملية مـــرت، وما تـــزال، بمراحل فيها نقـــلات من حداثة العـــمارة في ألمانيا، مـــرورا بعودته للتراث في عـــمان والقدس في الســـبعينيات، واجتهاداته في الثمانينيـــات مـــن خـــلال مجموعة من المســـابقات منها مســـجد الدولة في بغـــداد وجامع قـــصر الحكم بالرياض، (صور للمشـــاريع) ثم كانـــت النقلة الفكرية المهمة في التســـعينيات في علاقـــة فكرية حوارية من خلال مشروعات مشـــتركة مـــع الدكتور عبـــد الحليم إبراهيم في القاهـــرة والريـــاض وعمّان، (يمكـــن ادراج بعض صور المســـابقات التي تآلـــف بها بدران مـــع عبد الحليـــم إبراهيم مثل اضرحة الصحابـــة بالأردن او واحة العلـــوم والفضاء او مجمع أســـواق العمرانيـــة بالريـــاض) وانتهاء بحـــوار ممزوج بالتأثـــر بعمارة الحداثـــة منذ مطلع الألفيـــة الجديدة، تغلب فيـــه النزعة للتشـــكيل ســـعياً وراء التجديد والخـــروج من تكرار الأشـــكال التـــي قدمها عبر ثلاثين ســـنة مضت مـــن التعامـــل الصارم مع محـــددات التراث العمراني.[10]

عمارة راســـم بدران، وبخاصـــة تلك التي صعـــد فيها نجمه مع مطلـــع الثمانينيات، في أطروحاتـــه التـــي قدمهـــا في المســـابقات المعمارية يمكن وصفهـــا بأنها كانت انعكاســـا لمفهـــوم نمطي مســـبق في التعامل مع مفهوم العمارة «الإســـلامية» بنســـختها الإســـتشراقية «المحلية» في بعـــض الأحيان.

الصـــورة النمطيـــة التي قدمها راســـم بـــدران من خـــلال بعـــض مشروعاته كانت ملتصقة بشـــكل كبـــير بمفهوم «المدينة الإســـلامية»، وأحيانـــاً بحَرفية «مفرطـــة». وغلب في دراســـات ما قبل التصميـــم التي قدمها بـــدران في مشروعاته تحليلاًت مشـــتقة من النموذج النمطـــي التكوينـــي للمدينة العربية بشـــوارعها الضيقة وتفرعاتهـــا الفراغية.

وعـــلى الرغم مـــن قدرة بـــدران، وريادتـــه وســـبقه في تقزيم الفجـــوة بين الماضي والحـــاضر فيما قدمته مدرســـته الفكرية من طروحـــاًت الأصالة والمعـــاًصرة، كاتجاه توفيقي عرّفـــه خالد عصفـــور في مقالـــه[11]، إلا أن بدران قد «أعـــلى» بشيء من الإفـــراط من مفهوم العمارة الإســـلامية بالطرح الذي قـــدم له المســـتشرقون. بالرغم من أن أوليج غرابار نفســـه كباحـــث وأكاديمي، وأيضـــاً كمســـتشرق، من زاوية نظـــر الثقافـــة العربيـــة، والذي طرح المفهـــوم الإشـــكالي «للفن الإســـلامي»[12] في «قصير عمرة»، قـــد قدّم أيضـــاً أطروحة مهمة لم يلتفـــت لها أحـــد آنئـــذ في جدلية وأهميـــة العلاقة بين الشـــكل والمحتـــوى والوظيفة حين صرّح قائـــلا «المنهـــج الثاني هـــو أبجدي على مســـتوى البنيـــة التكوينية ويتضمن دراســـة وتفســـير الـــكل دون الجزء، ولحـــد علمي لم يحاول أحـــد البحث في هـــذا المنهج فيما يخص العمارة الإســـلامية».[13]

كان هناك حراك تقدمي ســـعياً نحو إعادة ترســـيم البوصلة الثقافيـــة و«تنقية» الخطاب والفكر المعماري من شـــوائب «التبعيـــة» الثقافية والفكرية.

لقد أرّقت محددات العلاقات بين الشكل والوظيفة الفكر المعماري النظري عالمياً، وبرزت أشكالاً لها نظريتان متعاكستان في رفع شأن كل طرف في هذه الثنائية والتي تنعكس على الناتج. فنجد مثلاً أن قطبي العمارة الحديثة لوكوربوزييه وميس فاندروه يعرّفان العمارة بشكل مغاير، فالأول يعلي من دلالة الشكل[14] بينما الثاني يرفض الشكل لذاته، فالشكل ليس غاية في عمارتنا بل هو نتيجة وتحصيل حاصل[15]. لكن حدود هذه العلاقة لم تقف عند هذه الثنائية بل دخل المعادلة طرف ثالث متعلق بالمحتوى والمضمون. فمثلاً كريستيان نوربرغ تشولز يناقش فكرة تخصيص شكل معين لوظيفة ما وأن ذلك التخصيص في تاريخ العمارة ونظرياتها هو محوري، بمعنى أنه ليس من المقصود أننا عند دراستنا لتاريخ العمارية أننا يجب أن نستنسخ أشكالاً معينة من الماضي[16].

ومن تلك السجالات والأطروحات وما تلاها فقد أفرزت محددات العلاقة بين الشكل وبين الوظيفة نظريتان فيما يخص عملية التصميم المعماري والفكر الذي يقف خلفها: الأولى علاقة تتسم بغلبة الشكل على الوظيفة وأطلق عليها منهجية (الأعلى – للأسفل)، وتعني غلبة القالب الشكلي كمحدد مسبق قبل التصميم ثم يتم «حشو» الوظيفة فيالشكل. والمنهجية الثانية هي (الأسفل للأعلى) وتعني تفكيك العناصر المعمارية ثم تجميعها «عضوياً» لتشكيل الناتج.[17] وأشكالاً لمحددات العلاقة بين الشكل وبين الوظيفة في عمارة راسم بدران فيبدو أنه استعار المنهجيتين في مشروعاته، كل حسب معطيات المحتوى البيئي والظرفي.[18]

لكن حدود مفاهيم العمارة «الإسلامية» لم تكن تتوقف عند تلك التي قدمتها كتب المستشرقين بالمفهوم «الصرحي» الذي قدمه وفهمها به المستشرقون، بل كان هناك جانب مهم تمظهر في «البيئية» و«المحلية» وهو كان بمثابة النسخة المحلية، والشرعية، التي التصق بها معماريون أمثال حسن فتحي[19] ومن بعده عبد الواحد الوكيل. فالجانب الإنساني والبيئي والمحلي للعمارة الإسلامية التقطه المعماريون العرب منذ مطلع الثمانينات ومثّل بالنسبة لهم حقلاً واسعاً وكبيراً للتجارب، وكان بالنسبة لعلي الشعيبي مثلاً وعبد الحليم إبراهيم مدار اهتمام كبير. فبالنسبة للشعيبي شكلت مدخلاً مهماً لدراسة النواحي البيئية في العمارة، بينما بالنسبة لعبد الحليم إبراهيم كانت العمارة مجالاً مهماً للتفاعل مع الأبعاد الاجتماعية[20] والبيئية والجمالية[21] في أكثر من مشروع كحديقة الأطفال الثقافية بالقاهرة[22] وتطوير حي الجمالية شمال جامع الحاكم[23]. وفي هذا الإطار تفاعلت بعض مشاريع راسم بدران في نهاية الثمانينيات والتسعينيات مع هذه النسخة «المحلية» لإدراك العمارة الإسلامية بعيداً عن المفهوم الإستشراقي. لكن سؤالا كبيراً طرح أمام من تعامل مع العمارة الإسلامية، بشقيها الإستشراقي والمحلي وهو: ما الذي يجعل العمارة الإسلامية «إسلامية»؟ وبشكل أكثر تحديداً: ما الذي يجعل مبنى معيناً «إسلامياً»؟ أهو الشكل؟ أم الوظيفة؟ أم الإستعمال؟ أم هدف بإنشائه؟ أم هي الرموز الغامضة الكامنة في تركيبته الفراغية؟ أم هو المحيط الحضري؟ لكن السؤال الأهم تمثل لدى نقاد العمارة العربية في مدى «شرعية»، ونجاعة، استخدام وإعادة استخدام مفردات من الموروث التقليدي العمراني في الإستعمالات المعاصرة للمعماريين، ومنها مثلاً الإستخدام المتكرر في عمارة راسم بدران لهذه المفردات وأحياناً على مستوى المشروع الواحد.

للإجابة عن التساؤلات أعلاه، وفي محاولة لتفسير محاولات المعماريين المعاصرين، ومنهم راسم بدران، لم تكن لدى نقاد العمارة للأسف، في ذلك الوقت على الأقل، ما يقيس الناتج بموضوعية. فاطروحات الرمزية والهوية ترتبط بأكثر من «الشكل» لتمتد عبر كل المتعلقات الأخرى بما فيها الوظيفة وحتى المحتوى والمحيط، لكنها تشمل أيضاً وبعمق التركيبة الفراغية للناتج العمراني – وهذه جميعها تمثل تقاطعات حضارية، حيث كانت العمارة تاريخياً إفرازاً «عبر الزمن» ينتقل عبر عوامل «عابرة للحدود والجغرافيا». ولذلك لم يكن لدى النقاد ذلك الصارم البتار لحسم قضية الشكل على حساب الوظيفة مثلاً، باستثناء المداخلة التي يقدمها أوليغ غرابار حين يطرح التساؤل

المهـم التالي:»مـا الذي يميز مـآذن القاهرة عن برج سـانت جيمينيارو في إيطاليا أو سـاعة بيـج بين الشـهيرة في لنـدن؟ ما الذي يجعـل الأولى إسـلامية والثانية غير إسـلامية؟[24] وفي محاولـة من غرابـار لتفكيك هذا السـؤال المهـم يقـترح أن «العمارة الإسـلامية هي إما (iconophoric) أو (iconographic)، وبكلـمات أخـرى فإنه يقترح أن العمارة الإسـلامية إمـا أن «تحمل» رسـالة ذات معنى أو «تمثل» رسـالة[25]. وانطلاقاً من ذلك فإن «الأشـكال» يمكن تفسـيرها انطلاقاً من أمرين: الأول القيمـة الرمزية التي تحملهـا وارتباطاتها الثقافية. فعلى سـبيل المثال تكـون المئذنة «إسـلامية» بالمضمون الذي يعني أنها أنشـئت في حضارة إسـلامية، وفي ذات الوقـت تحمل «وظيفـة» تخدم غايات إسـلامية. لكن هناك مسـتوى أكثر تعقيـداً في تتبع علاقات الشـكل بالوظيفة يـرى غرابار أنه متعلق بما يسـميه «تدرج في المعنـى» وهو ليس كامنا في الشـكل ولا في الوظيفـة ولا حتى في المفـردات الخاصة بها، ولكن في العلاقـات الموجودة بين الثلاثـة معاً.[26]

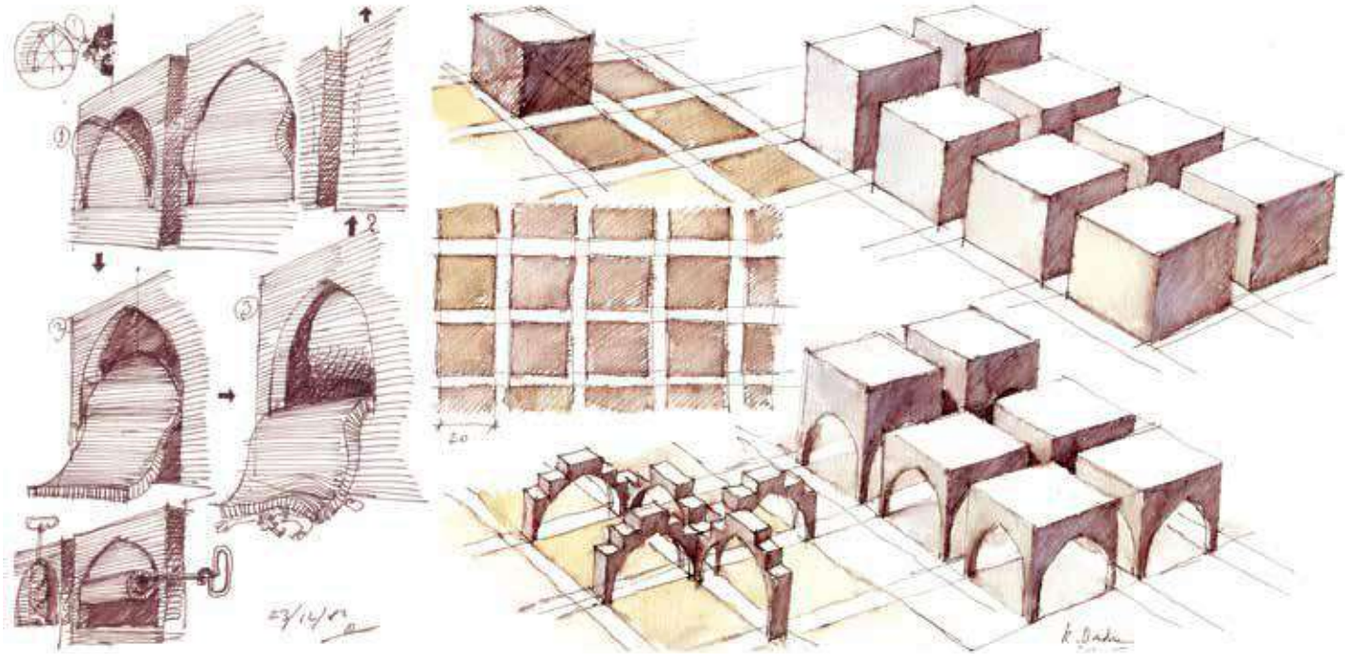
وبهـذا المنطق، فلا يمكن بسـهولة نسـبة بعض المفردات، بشـكل نمطـي مطلق، للعمارة «الإسـلامية» فحسـب، مثل الإيوان والسـاحة والفناء والدلايات والقباب والقبوات، لأشـكالها أو وظيفتها. ولكـن للمعاًني والـدلالات والمضامين الكامنة في بنيتهـا الفراغية التي تحمـل متعلقات حضاريـة تتصل معاً بالشـكل والوظيفة.

الإطـار النظـري قدمه جون هانكـوك في فهم العلاقة بين الشـكل وبـين الوظيفة، التي تمت دراسـتها بتمعـن في ام أي تي في أواخر الثمانينيات من قبل طلاب اهتموا بدراسـة أعـمال معماريـين معاًصرين منهم حسـن فتحي وراسـم بـدران. وقد اقـترح هانكوك في مقاله (بـين التاريخ والـتراث: ملاحظات نحـو نظرية الاسـتعارات)[27] إطـارا نظريا يؤطره مجموعـة من الأسـئلة لفهم مـدى اسـتعارة الماضي وكيفية تكامل الشـكل مـع الوظيفة لفهـم العلاقة بينهما. لكـن اهتمامه انصب، بالدرجة الأساسـية، في عمليـة «التقييم» على المنطـق وراء عملية اسـتخدام المرجعيـات التاريخية، حيـث تولد لديه ثلاثـة اهتماماًت: الأول هـو كيـف يمكن اختيـار مرجعيـات تاريخية من بدائـل لا محـدودة؟ والثاني: هو كيفية الحصـول على المعلومات الضرورية والمناسـبة عـن المرجعيات التاريخيـة المختارة؟ والثالـث: هو المـدى الذي يجب اسـتعمال، وتحوير، واسـتخدام المرجعيـات المختارة من أجل التوافق مـع ظروف التصميـم الجديدة؟

ولذلـك نجد نقـادا مثـل «الان كولوغون» يشـير أن النزعات لإعـادة تقديم فكرة العنـصر في العمارة وملاحظـة العلاقات المعمارية بأنهـا تحتوي على مجموعـة من المعاًني الثقافيـة.[28] ويجادل خالد عصفـور بأن عملية الرجوع للاسـتعارات من العـمارة التقليدية في العـالم العـربي حاليا يمكـن وصفها بأفضـل توصيف على أنهـا «عملية قـص ولصق». فبالنسـبة لعصفور فإن عملية اسـتعارة الأفـكار المعمارية، التاريخيـة أو الدخيلة على حد سـواء، هي ظاهـرة عالمية. ولكنه يعتـبر أن الاسـتعارة في العالم العربي تمثل إشـكالية لأنها تتضمـن قليلاً مـن التقصي الواعي، وكثـيراً من الاستنسـاخ الصوري.[29]

ولعـل أهـم منهجيـات النقد المعـماري وتقييـم الأعـمال المعماريـة نجده في «النمـوذج المنطقـي» الذي طوره «امـرا لاكاتـوس» في ام أي تي. لاكاتوس يحـاول تفكيك «التفكير المعـماري» إلى مجموعة من القـرارات التصميمية والمنطق والتـي تؤدي إلى الجزء المنطقـي مـن عملية التصميـم الدالة على «الأسـاس» الـذي يحوي النظريات الأساسـية والأفـكار وكذلك مجموعـة ثابتة من المرفوضات والتي يسـميها «الدلالات السـالبة» والتي تعمل لتقـود الباحث إلى الأجـزاء التي عليه إهمالهـا.[30] وهذه النظرية التقطها سـتانفورد اندرسـون[31] وطبقـت على بعـض التحليل لنـماذج من العـمارة العربية المعـاًصرة حيث يتم اسـتعمال الاسـتعارات التاريخيـة، برغم أن تطبيقـات النقد المعـماري في هذا المجال لم تتجـاوز البحث بين الشـكل والوظيفـة ولم تحاول تتبـع العلاقة بين الشـكل والوظيفة وبـين التركيبـة البنيوية للفراغـات بمرجعيتهـا التاريخية وضمـن إطار ثقـافي حضاري – ومثالهـا بعض الدراسـات النظرية التي قدمـت في المعاًهد الغربية التي سـادت فيها هذه النظريات.

بمعطيـات هـذه المقدمـاًت النظرية يمكـن النظر، وإعـادة النظـر، في منهجيات



راسم بدران في تصميم عمارة المساجد. وهذه تحديداً يمكن تتبعها في فترة الثمانينيات، حيث شكلت هذه الفترة العصر الذهبي لبدران في علاقته بالتراث واستعارة المرجعيات التاريخية، وبخاصة في تصميمه لاثنين من أهم أعماله من العمارة المسجدية. الأول هو مشروع مسجد قصر الحكم بالرياض[32]، والثاني هو جامع الدولة الكبير في بغداد[33].

في تصميمه لمسجد قصر الحكم بالرياض تبدو منهجية تصميم راسم بدران ملتحمة وملتصقة بعملية من الاستعارات التاريخية المحلية من العمارة النجدية بالإضافة لتأثر كبير بالمحتوى الظرفي والتاريخي للمكان ومتعلقاته بمدينة الرياض. وهو ما أعلنه بدران في تقريره وتقديمه للمشروع، حيث يصرح بأن غايته كانت الإستعانة بمنهجية تمكنه من الرجوع للثقافة المحلية ولكن دون «النسخ» الحرفي من الأشكال التاريخية.[34] فالتجديد كما يراه بدران في تاريخ الحضارة الإسلامية يعني الابتكار ضمن إطار الاستعارات التاريخية الحية وهو جوهر المعاصرة.[35] لكن يشير بعض نقاد العمارة أن منهجية بدران في هذا المشروع، ومشروعات تلك الفترة عموما، تميزت باعتماده على إعادة تفسير بعض المفردات المعمارية للعمارة التقليدية في الوسط البيئي الذي يصمم له بأشكال معاصرة من خلال استعمال مواد بناء جديدة، ثم محاولة تفكيك هذه العناصر قبل أن يعيد تجميعها في مشروعه.[36] وهنا نجد أن بدران يصرح بأن منهجيته في مشروعات الفترة الممتدة من منتصف السبعينيات وحتى التسعينيات تميزت باعتماده على استخدام نماذج من الأفكار المستمدة من البيئة المحلية وضمن إطار حضاري أوسع.[37] فعمارة بدران التي يمثلها المسجد الجامع لقصر الحكم، هذه العمارة المرتبطة حضارياً إنما تمثل نتاجاً لمحاولة الإجابة عن سؤال في كيفية إمكانية ممارسة التصميم بالإستفادة من استعارة التراث الحضاري لمجتمع ما والاستجابة في الوقت نفسه للإحتياجات المعاصرة.[38]

وفي مرجعية عمارته المسجدية سواء في المسجد الجامع لقصر الحكم بالرياض، أم في جامع الدولة الكبير ببغداد[39] يشير بدران إلى ما يسميه «التراث الحضاري» ضمن فهمه للعمارة التقليدية حيث يعده المعبرّ الشرعي عن الحضارة.[40] لكن هذا التعريف «الفضفاض» من قبل بدران لما يسميه «التراث الحضاري» وقع تحت مرمى النقد[41] لعموميته من جهة ولأنه قد يوقع المصمم في مزلق الإنتقائية التلقيطية[42] إن لم تحكم عملية التصميم الكلية نظرة فلسفية عميقة لمفاهيم إشكالية مثل «العمارة الإسلامية»، حيث تعرض هذا المفهوم لاحقاً لكثير من النقد والمراجعة.[43] ولذلك فلا يمكن مطلقا إغفال التأثيرات الفكرية الأكاديمية النظرية التي راجت في فترة الثمانينيات على التطبيقات المعمارية، وخصوصاً في الفكر الشرق أوسطي «المحلي» الذي أشرنا إليه في البداية، والذي بشكل غير مباشر كان يغذي النزعات «الإستشراقية» ويلتقي، وإن بدون تنسيق مباشر، مع أطروحات الفكر الإستشراقي العالمي، في الإغراق في التماهي مع فهم مرتبك لمفاهيم عامة مثل «العمارة الإسلامية» ومتعلقاتها. فالكتابات التي كانت تدعم باتجاه كلاسيكي «مفرط» في التأصيل للمدينة الإسلامية، أثّرت، وإن كانت لفترة قصيرة نسبيا لا تتجاوز العقد من الزمن، في الأوساط الأكاديمية «حديثة التكوين» في معاهد العلم في وقت كان يتسم ببطء تناقل المعلومات والأفكار والكتابات والمنشورات عما نعرفه اليوم، وأثّرت كذلك في التطبيقات والمسابقات والمشروعات على حد سواء.

كذلك كانت مرجعية بدران واستعاراته التاريخية تختلف من مشروع لآخر. في المسجد الجامع لقصر الحكم كانت استعاراته التاريخية تتحدد بالإرث التاريخي للإقليم برمته ممثلاً في العمارة النجدية عموما ثم بالمحدد الأضيق الممثل في منطقة قصر الحكم التاريخية وحصن المصمك.[44] أما في مسجد الدولة الكبير ببغداد فكانت مرجعيته من «التراث الحضاري» لمنطقة وادي الرافدين ممثلة في إرث العراق التاريخي من معاهد «الزيقورات» المتدرجة والتي أثّرت بشكل كبير في عملية التصميم المعماري للمسجد، كذلك كانت هناك تأثيرات أخرى لاستعارات مرجعية تاريخية متعددة منها خان مرجان الذي أثر في التشكيل الفراغي على مستوى الوحدة البنائية للمشروع. (صور للمباني المذكورة). ومن اللافت أن هذه المساجد كانت، على حد وصف المصمم

وفي مرجعية عمارته المسجدية سواء في المسجد الجامع لقصر الحكم بالرياض، أم في جامع الدولة الكبير ببغداد يشير بدران إلى ما يسميه «التراث الحضاري» ضمن فهمه للعمارة التقليدية حيث يعتبره المعبرّ الشرعي عن الحضارة.

ذاتــه، تقف في تحــدّ واضح للمحيــط البيئي المنظــور، والبيئات غير المنظــورة (الاجتماعية خصوصا) على حد ســواء. يكتــب بدران:» يقف الناتــج العمراني في مواجهــة مع النظريات المســتوردة الدخيلــة وأنماط الحياة التــي أدخلت العــرب في عزلة مع محيطهــم».[45] هذه الاســتعارات التاريخية «المتعــددة»، وأحياناً الهائلــة الحجم، مقارنة بما يمكن أن يســتوعبه مشروع واحــد متواضع الحجم، بحجم مســجد مهماً بلغت مســاحته، تعيــد لدائرة الضوء إحدى منهجيتــي التصميم التي ذكرت ســالفا، وتحديــداً «منهجية الأعلى للأســفل» حيث يغلب الشــكل على الوظيفة، وإن كان «حــشر» المفردات والعناصر المتعددة داخل الشــكل المعــماري، يتــم «برمزيــة» أو بشــكل عضوي كما يشــير لــه المصمم في أكــثر من موضع في مشروعاتــه. وهــذه المنهجية، والتطبيق أشــكالاً لذلك، تثير إشــكالية وســؤالا عن المدى الذي يمكــن للحنين إلى المــاضي أن يقود إلى الاســتعارة من الماضي بــدون ضوابط أو حدود مرســومة بما يحيــل عملية الاســتعارة برمتها إلى دوائــر الإخلال بالعلاقة بين الشــكل وبين الوظيفة.

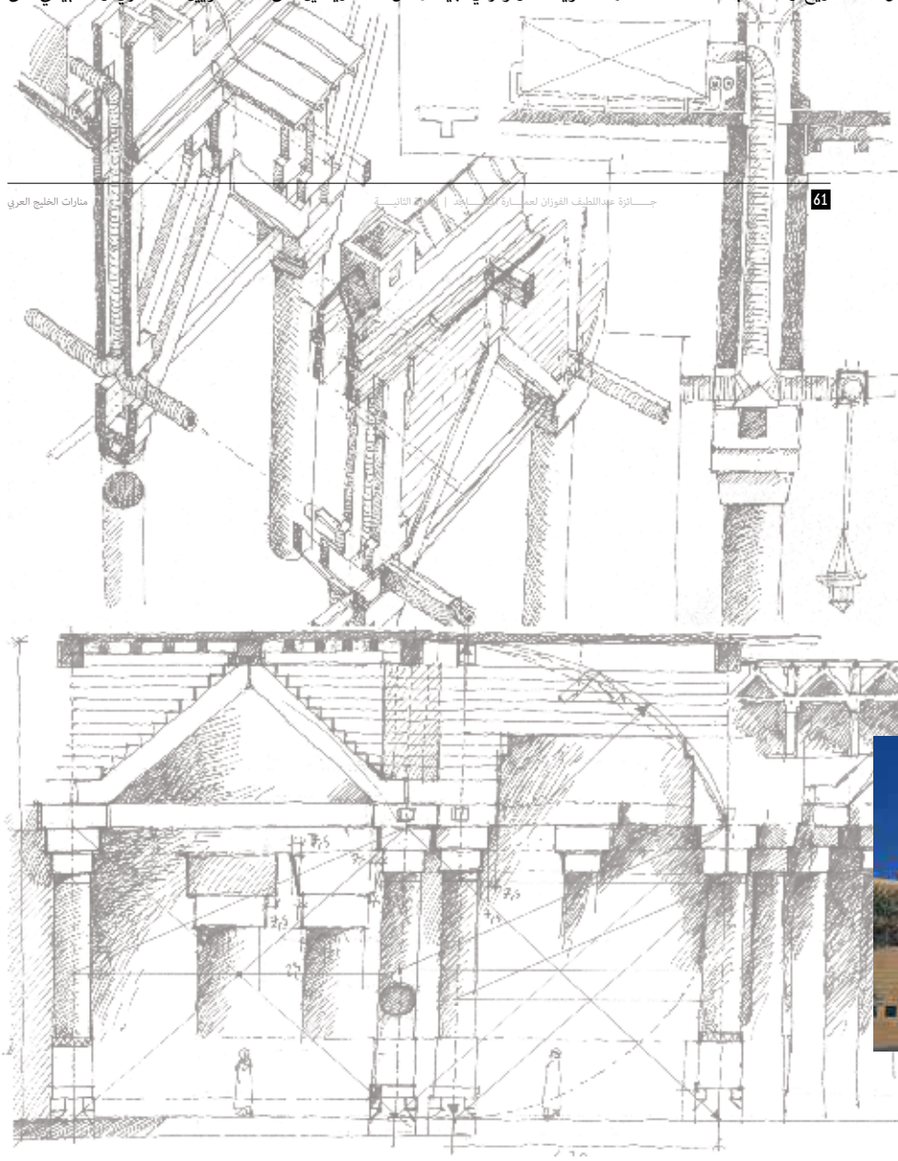
في حالة مســجد الدولة الكبير ببغداد، جاءت الاســتعارات التاريخيــة كما ذكرنا من وحــي الثقافــة والإقليم والمحيط. ومــن اللافت أن هذا المســجد بمســاحته الهائلة قد كان يمثل إشــكالية للمصمم في التعامل الإنشــائي والفراغي مع فضاءات غير مســبوقة المســاحة. ولذلــك فقــد كان لمنهجية المصمم في ابتــكار وحدة مكعبــة متكررة تكسر مــن الضخامة الهائلــة أن يفوز المصمم بالمشروع، وأن يحاول إخفاء ثلث المســجد تحــت الكثبان المحيطة أثــرا مهماً في التعامــل مع الحيــز الفراغي الداخــلي والخارجي على حد ســواء. لكن النقد لاحــق المشروع في دراســات اكاديمية ربطت بين الاســتعارة التاريخيــة «للزيقورات» كمعبد ضخــم الحجم وبين الضخامــة الفراغية الهائلة التي اتســمت بها فراغات المســجد الداخلية برغم محــاولات المصمم التعامــل الواعي والذكي مع هذه الإشــكالية.[46]

إن الاســتعارات التاريخية مــن وحي التراث الحضــاري وكذلك مــن البيئة المحلية كانت عــلى الــدوام في تلك الحقبة وســيلة مهمــة لنجاح بعض المشــاريع والمســابقات، وخصوصــاً مقابل بعــض المحاولات لمعماريــين عالميين، يمكن تصنيفهم في خانة «الإســتشراق المهنــي» والذين أبــدوا القليل من التعاطف مع هــذا الإرث الثقافي والحضــاري والكثير من الجهــل بالواقع المحــلي، بما يقربهم مــن دائرة المفكر لثقافــة ما من خــارج الثقافة والتي أشــار لها الجابري وعرّفهــا كوبان. ولذلك فقــد وقع معماري بحجم روبــرت فينتوري الذي شــارك في مســابقة جامع الدولة الكبير ببغــداد في مزالق كثيرة، وتحت مرمــى نقد مفكرين بــوزن أوليغ غرابــار ورفعت جادرجي في تحليل المســابقة[47] وخصوصاً اســتعارته لقبة هائلة الحجم غريبــة عن التصميم المســجدي برمته.

إن النقــلات التــي أظهرتها مشروعات بــدران، ومنها ما اعتمده مــن نظام الموديول في المســجد الجامــع لقصر الحكم وجامــع الدولة الكبــير في بغداد يظهــران نزعته للعمارة الصوريــة أو «التشــكيلية». ولذلك نجــد أن جيمس ســتيل يعرّف ما يســميه ظاهرة «اللا – انتظــام» أو (Anti-Grid) التــي مــن خلالهــا يتجنب بدران اســتعمال هــذا النظام في مشروعاتــه، وهــو مغاير لما تحقق في هذين المســجدين تمامــاً، هو ، كما يعتقد ســتيل أنه يمثل نقلــة في منهجية وعمارة بدران مــن ألمانيا «الغربية» إلى عمارتــه العربية «الشرقية».[48]

لكن ما ميز مســاجد هــذه الفترة من حياة راســم بدران العمليــة كان التعامل مع الأشــكال كمنهجية يؤطرهــا محاولاته الدائمة في الاســتعارة التاريخية مــع تحويرات صورية للمفــردات والعناصر المعماريــة والبحث الدائم عن مــواد بناء جديدة، ترمــي بتصميماته المعماريــة في إطار المعاصرة مع اســتعمال متوازن ومــدروس للألوان الطبيعيــة، وكلها كان يتم تنســيقها بشــكل مبهج صورياً وعلى مستوى التشــكيلات العمرانية.

العلاقــة الأهم، التــي تتجاوز حــدود العلاقة بين الشــكل وبين الوظيفــة، تظل في تنظيــم العلاقــات تحت مظلــة فكرية نظريــة عامة تحدد وتؤطر بشــكل صــارم حدود الفكــر الثقــافي المحــلي ومتداخلات الفكــر العالمي الإســتشراقي. هذه العلاقــة التي إن لم تنتظم، على المســتوى الفكري، تــؤدي، وبالضرورة، لإشــكالات في التطبيق العملي تســتمر لفــترات طويلــة وتؤثر في جيــل من المعماريــين على المســتويين النظــري والتطبيقي على



61 جــائزة عبداللطيف الفوزان لعمــارة المســاجد – الجائزة الثانيــة – منارات الخليج العربي

حد سواء.

المراجع (Endnotes)

1 محمد عابد الجابري، «إشكاليات الفكر العربي المعاصر»، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1990. صفحة 22-23. وكذلك أنظر السيد، وليد أحمد. (2008) «نحو قراءات منهجية في العمارة العربية المعاصرة»، مجلة البناء السعودية، السنة 28 العدد 214، 2008. مقال الرأي ص 38-44.

2 الجابري، محمد عابد، (1986) «نحن والتراث»، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان. الجابري، محمد عابد، (1990) «اشكاليات الفكر العربي المعاصر»، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان. الجابري، محمد عابد، (1991) «التراث والحداثة»، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان. أركون، محمد، (1985) «التراث- خصائصه وسلبياته» في مؤتمر التراث الذي عقد بالقاهرة بين 24-27 سبتمبر 1985 حول التراث وتحديات الحداثة، من منشورات مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، لبنان ص 155-200.

3 الجابري، محمد عابد، (1990) «إشكاليات الفكر العربي المعاصر»، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

4 الجابري، محمد عابد، (1991) «التراث والحداثة»، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

5 Said, E., (1979), 'Orientalism' Penguin books, London

6 Kuban, D, (1983), 'The Geographical and Historical Basis of the Diversity of Muslim Architectural styles: Summary of a Conceptual Approach, Selected papers from the symposium held at King Faisal University, Dammam on 'Islamic Architecture and Urbanism')edited byAydin Germen.

7 Al-Sayyed, W, (2001) 'Orientalists' Conceptions in "Islamic Architecture"' Al- Sharq Al-Awsat, Vol. 23 issue (8185), Thursday 26th April, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran

8 الجابري، محمد عابد، (1991) «التراث والحداثة»، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ص 35 – 17.

9 Sakr, Y, (1987), 'The Mosque Between Tradition and Modernity: A study of Recent Designs of Mosque architecture in the Muslim World' (unpublished Masters thesis) MIT

10 Al-Sayyed, W, (2001) 'Contemporary Arab Architecture' Al-Sharq Al- Awsat, Vol. 23 issue (8115), Thursday 15th February, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran

11 Asfour, Khalid, (1990),' Abdel- Halim's Giro Garden: An Attempt to <Defrost> History', in MIMAR 36, PP 7277-. Concept Media, Singapore

12 Grabar, O., (1973), ' The Formation of Islamic Art', Yale university Press, New Haven

13 Grabar Writes: <The second approach would be syntactic and would consist in studying and explaining Whole ensembles.of Tmy knowledge. no one has attempted to do this in Islamic architecture>
Grabar, O., (1983), 'symbols and Signs in Islamic Architecture', in 'Architecture and Community Building in the Islamic World Today', published for the Aga Khan Award for Architecture byAperture, New York. P 31

14 Le Corbusier, (1927), 'Towards a New Architecture', Translated from French byFredrick Etchells, London P 29

15 Johnson, P, (1947), ' Mies Van der Rohe', Modern art, NewYork P 183

16 Christian Norberg-Schulz, (1977), <Intentions in Architecture>, NewYork, P22

17 Hillier, B, (1998), 'A note on the intuiting of form: three issues in the theory of design', Environment and Planning B: Planning and Design 3740-.

18 Al Sayyed, W, (2004), 'Tradition Versus Modernity in the Architecture of the Arab World", unpublished Ph.Dissertation, UCL, University of London.

19 Fathy, H., (1969) 'Gourna: ATale of Two Villages', 1st ed. (limited 1000 copies), Ministry of Culture. Fathy, H, (1991), <Architecture for the poor>,1st ed., Kitab Al-Awm, Giro.(in Arabic).

20 Abdel-Halim Ibrahim, (1988),>A Ceremonial Approach to Community Building>, in Stevenko, Margret, ed < Theories and Principles of design in the Architecture of Islamic Societies>, 1st ed., The Aga Khan Program for Architecture, Cambridge, Massachusetts, PP 139148-

21 Abdel-Halim, I., (1989), 'On Greativity Imagination, and the Design Process', in 'Space for Freedom' edited byIsmail Serageldin, Publication of the Aga Khan Award for Architecture.

22 Abdel-Halim Ibrahim, (1991),>Giro Cultural Garden>, Al-Bena>a, vl. 10, issue 57, PP 4243-. (in Arabic).

23 Abdel-Halim, Ibrahim, (1992),> Planning of North Jumaliya District in Giro <, technical report- unpublished.(in Arabic).

24 Grabar asks: What distinguishes a minaret in Cairo from towers of San Geminiano in Italy or Big Ben in London? What makes the former <Islamic architecture>. and the latter non-Islamic? Grabar, O., (1983), 'The iconography of Islamic Architecture', Selected papers from the symposium held at King Faisal University, Dammam on 'Islamic Architecture and Urbanism')edited byAydin Germen. P

25 Grabar, O., (1983), 'symbols and Signs in Islamic Architecture', in'Architecture and Community Building in the Islamic World Today', published for the Aga Khan Award for Islamic Architecture by Aperture, New York.

26 (The implication for an object to represent culture or ideological identity indicates the existence of order of meaning, Which is neither inherent to forms, nor to functions nor to the vocabulary used for forms or functions, but rather to the relationships between all three) Grabar, O., (1983), 'The iconography of Islamic Architecture', Selected papers from the symposium held at King Faisal University, Dammam on 'Islamic Architecture and Urbanism')edited byAydin Germen: P 10

27 Hancock., John, (1986), '<Between History and Tradition: Notes towards a theory of Precedent> in The Harvard Architectural Review. 5. Rizzoli pp 6477-.

28 Colquhoun, A, (1985), 'Essays in Architectural Criticism: Modern architectural and historical changes', The MITPress, MITCambridge

29 Asfour, Khalid, (1990),> Abdel- Halim's Giro Garden: An Attempt to <Defrost> History', in MIMAR 36, PP 7277-. Concept Media, Singapore

30 For more on Lakato>s theory and its adaptation as architecture research program see Anderson>s article published in Design Studies. Volume 3 July 1984 pp 146150-.

The Jamea Mosque, Qasr Al-Hokm' in Al-Bena'a, 36, Vol. 6 pp7480-. P 75

45 Badran, R., (1987), The Jamea Mosque, Qasr Al-Hokm'in Al-Bena'a, 36, Vol. 6 pp7480-. P 80
Ed., (1985)' Rasem Badran, AlBena'a, Vol. 2324-, PP 112115- (in Arabic).
Ed., (1987),›The Mosque‹, Al-Bena›a›, Vol. 6, issue 34 (in Arabic).

46 Sakr, Y, (1987), 'The Mosque Between Tradition and Modernity: A study of Recent Designs of Mosque architecture in the Muslim World› (unpublished Masters thesis) MIT P 33

47 Grabar, O., (1984), 'From Past into the Future: On Two Designs for State Mosques' Architectural Record 1984. P150. Chadirji, R., (1984), 'Regenerative Approaches to Mosque Design: Competition for State Mosque, Baghdad' Mimar 11, 1984 P 50

48 Steele, James, (2005), 'The Architecture of Rasem Badran: Narratives on People and Place', Thames and Hudson, London and New York. P 49).

17 Al-Wakil, A., 'Al-Suleiman Place, Jeddah', Mimar, no 1, PP 4850-

18 Serageldin, Ismail, and James Steele. Architecture of the Contemporary Mosque. London: Academy Editions, 1996

19 Wilcock, Richard. "A Bridge Between Two Cultures." Royal Institute of Royal Architects Journal 97.10 (October 1990

20 Carolin, Peter. "Sacred Geometry." The Architect's Journal 188.42 (19 October 1988

38 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design›, in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies›, 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, P 149

39 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design›, in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies›, 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, PP 149159-.

40 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design›, in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies›, 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, P 149

41 Khaled, M., (1988), 'Tradition and Continuity: Case studies, Resem Badran and Henning Larsen›MIT unpublished dissertation

42 Al Sayyed, W, (2004), 'Tradition Versus Modernity in the Architecture of the Arab World", unpublished Ph.Ddissertation, UCL, University of London

43 Al Sayyed, W, (2010), 'Key Philosophical Readings on the Structure of 'Islamic' Architecture', Proceedings of the 3rd International Conference on 'Cities' held at Maseila University in Algeria. Al Sayyed, W, (2012), 'Contemporary Arab Architecture: Space, Form and Function', Lonaard, Issue 7, Volume 2, pp 49 – 75. Al Sayyd, W, (2011), 'Tradition Versus Modernity: From Cultural Discourse to Architectural Crisis', Lonaard, Issue 6, Volume 1, pp 72 – 91.

44 Khaled, M., (1988), 'Tradition and Continuity: Case studies, Resem Badran and Henning Larsen›MIT unpublished dissertation P21, Badran, R., (1987),

31 Stanford Anderson has illustrated this theory in his article «Architectural Design as a system of research programs»

32 Badran, R., (1987), The Jamea Mosque, Qasr Al-Hokm'in Al-Bena'a, 36, Vol. 6 pp7480-
Badran, Rasem, (1992),«Justice Place and Turki Ben Abdellah Mosque in Riyadh», Al-Bena›a, Vol. 11, issue 63, PP 5057-.(in Arabic).

33 Badran, Rasem, (1988), «Historical References and Contemporary Design», in Sevcenko, Margret, ed. «Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies», 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, PP 149159-.

34 Steele, James (1996), 'Interview With Rasem Badran' in 'World Architecture', issue no. 44 , March, PP 5253-.

35 Steele, James (1996), 'Interview With Rasem Badran' in 'World Architecture', issue no. 44 , March, PP 5253-.

36 Kultermann, U (1991), 'Contemporary Architecture in Jordan', in MIMAR 39, PP1015-, Concept Media, Singapore. Abu Hamdan, A., (1987),› Rasem Badran›, in MIMAR, 25, PP3070-, Concept Media, Singapore. Al-Sayyed, W, (2001-a) 'Contemporary Arab Architecture' Al-Sharq Al- Awsat, Vol. 23 issue (8115), Thursday 15th February, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran (in Arabic. Al-Sayyed, W, (2001-b) 'Rasem Badran and the architecture of the house' Al- Sharq Al-Awsat, Vol. 23 issue (8143), Thursday 15th March, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran

37 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design›, in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies›, 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, P 149

… ••

K• S•-C € ,

ƒ„K € …† ,‡

ˆ‰Š‹ ŒŽŠ ‘ ,’ “ – ” •Ž “ —˜™’ “

š › œžŸ € ¡¢£ ¤ ¥

¦§¨© € ª«¬®¯°“ ±•† ²

سجد مدينة

ـــــــــات البترولـــــية

أنشئ مركز الملك عبد الله للدراسات والبحوث البترولية (KAPSARC) في الرياض بالمملكة العربية السعودية بهدف تصميم مجتمع لمركز أبحاث مكرس للطاقة البديلة. ونتيجة لذلك، فقد تم تصميم جميع مباني المجتمع لكي تكون مستدمة، حيث منحت شهادة LEED البلاتينية في يونيو ٢٠١٤. إن المركز الروحي لمجتمع مركز أبحاث الملك عبد الله للدراسات البترولية (KAPSARC) هو مسجد داخل الحديقة الخطية في قلب الموقع. ويتميز المسجد بموقعه الواضح للغاية في جميع أنحاء المجتمع، وبشكل يسهل الوصول إليه من خلال الموقع العام حيث يتم الوصول إليه من خلال الساحات المكشوفة التي تتماشى مع مكة المكرمة والكعبة المشرفة، أكثر الأماكن المقدسة في الإسلام.

ويتميز المسجد في مركز الملك عبد الله للدراسات والبحوث البترولية في الرياض بأنه يقدم تعبيراً معاصراً عن الأصالة والزمان والمكان في طابعه العمراني وتكوينه العضوي بالنسبة للموقع العام، فضلاً عن تقديم أفكار مهمة فيما يتعلق بالإستدامة وبما يواكب عمارة القرن الحادي والعشرين. كما يبين التصميم روعة الناتج المعماري في تناغم مع المحيط وبحار الأنوار التي تغمر المسجد بالضياء. ولقد أنشئ مسجد مركز الملك عبدالله للدراسات والبحوث البترولية كمسجد للمجمع السكني للمركز، ويجسد البعد الاجتماعي بالإضافة لأبعاده العمرانية حيث يخدم الموظفين وعائلاتهم.

ويقع المسجد، ضمن مساحات خضراء تشمل سلسلة من الساحات التي توفر رؤية واسعة للمسجد وللمحيط الذي يقع فيه. ويرتفع المسجد بمقدار ثلاثة أقدام فوق المساحات المجاورة المفتوحة. ونظراً لأنه تحيط به بركة ماء عاكسة يبدو المسجد وكأنه يرتفع ويتلألأ فوق صفحة الماء مع الإضاءة الليلية. ولذلك يبدو شكل المسجد وكأنه يتغير بين الليل والنهار. في النهار تنعكس الظلال من خلال النوافذ الزجاجية المتوهجة، مما يخلق تجربة ديناميكية تختلف حسب الموسم المناخي. أما في الليل، فيعمل الصندوق الزجاجي مثل المصباح، حيث يتلألأ مع الضوء في الأسفل وتتخلله نقاط الضوء من الأعلى.

exhaust air into the bottom of this space, which is vented at the back of the upper parapet, thereby creating a ventilated double skin for the project.

ويقبــع بالقرب من المســجد برج المئذنة، الــذي يرتفع حــوالي ١١٥ قدماً. وتعكس المئذنــة بتكوينها المعــماري المعاًصر نفس النمــط الفني المعماري المتميز للمســجد، حيث تــم تصميــم المئذنة بطريقــة تتكامل مع المســجد من حيــث النمط والأســلوب العمراني والتكوين البنائي من الكســوة الحجريــة والنوافذ.

وتتســع قاعة الصلاة الرئيســة مائتــي مصلٍ، في حين يســتوعب مســتوى الميزانين المخصص للنســاء مائــة مصلية. وقــد تم تصميــم قاعة الصلاة وســط بركة عاكســة يتم الوصــول إليها من جســور زجاجية مرتفعة تقــود إلى مداخلها. ويمثل هــذا الموكب الانتقال مــن ترك العــالم المدنس للدخــول إلى العــالم المقدس. البركة العاكســة تضيء ليــلاً، تعطي انطباعــاً وهميــاً بأن المبنى بأكملــه يعوم على الماء. وعــلى كلا جانبي قاعــة الصلاة، تدعم الجــدران المنحنية الرقيقــة الوظائف، بما في ذلــك فراغات الوضوء ومكتــب الإمام. وقد تم تصميــم قاعة الصلاة الرئيســة كمكعــب بأبعاد ٧٥ قدمــاً مربعاً مغمــداً في هيكل دينامي ذي طبقــات. وقــد تــم فصل الطبقــة الخارجية مــن الزجاج عــن الطبقــة الداخلية من الخرســانة المغطاة بالحجــر بثلاثة أقدام.

لقد تم تقديم تفســير معــاًصر للمشربيــة التقليدية من خلال الســطوح المعمارية حيــث تم ربط الســطوح الجداًرية والســقف بطريقــة جمالية تقدم إعادة قراءة وتفســير حديــث للشاشــة العربيــة (المشربيــة) حيث تبــدو الأســطح والواجهات منــارة بالضوء الطبيعــي من النوافــذ والمناور للســماح بالضوء عــبر الفراغــات الحديثة التــي يحتويها التكويــن العام للمســجد. كما أن الأشــكال المتداخلة المســتعملة في الواجهــات تعمل على إحياء الجــدران، في الوقــت الذي يوحي الســقف بتصميم أكــثر تقليدية.

من الداخــل فإن التصميم المعــماري يتيح ثمة تفاعــل بين الظــل والتظليل، وذلك مــن خلال تحــول تكنولوجــي مبتكر للجــدار التقليدي الــذي يحوي المشربيــة التقليدية ليصبح الجدار والأســطح المعماريــة وكأنها "مشربية معــاًصرة تعمل كمرشــح للظل والنور بطريقــة إبداعية معــاًصرة". فمــن خلال تغطيــة الجــدران الأربعة والســقف بالأنماط

Sustainable design started with the Master Plan. 100% of wastewater is recycled at a Sewage Treatment Plant (STP) and it is reclaimed to irrigate the public realm. The campus landscape was designed not to exceed the water budget of available Treated Sewage Effluent, with landscape materials being desert appropriate and drought tolerant. The campus's electricity is provided by a solar PV farm at the west end of the site. Conservative expectations for the on-site solar thermal and PV systems are 20% of the annual campus energy.

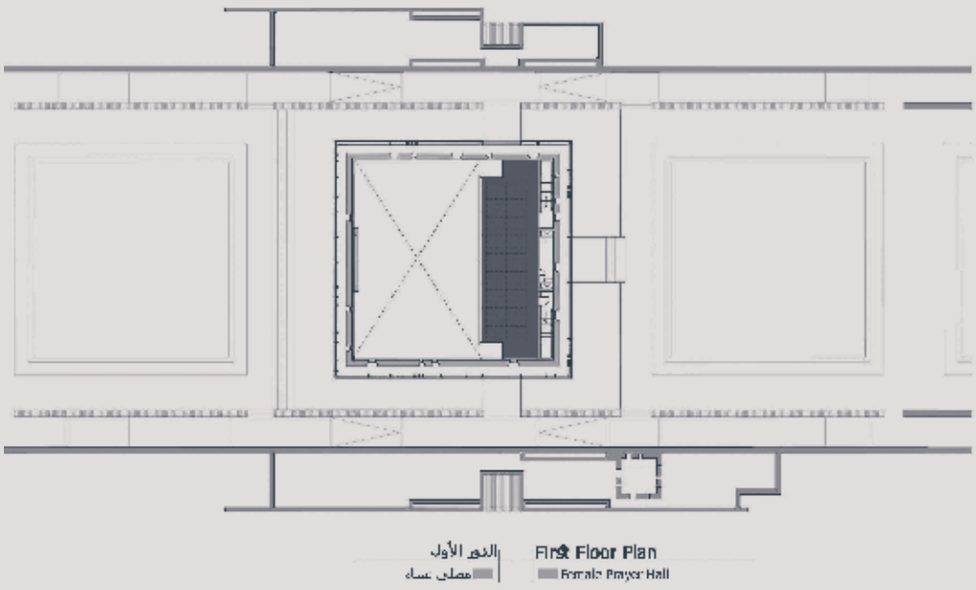
The mosque, in addition to benefiting from all of the overall master plan strategies, contains a series of moves to integrate sustainable design into the building. Two of these strategies are integral into the building's form. First, the building was designed with a 5-sided mass wall of cast-in-place concrete that is 500mm thick. The mass walls provide energy efficiency through mass rather than insulation value. The mass allows them to store energy during the day and release it through the night. In the right climate, such as Saudi Arabia, they can be a better choice than walls that are lightly framed and heavily insulated. These walls have minimal openings; they are punctuated with small openings to bring patterns of natural light into the mosque but allow little heat gain. Second, the building was designed with an interstitial space between the mass wall and the curtain wall. This space is used to reject heat from the mechanical units, located in the basement. The units

الدور الأرضي
ground floor plan

1. قاعة الصلاة الرئيسة
   main prayer hall
2. صاله المدخل
   main entrance hall
3. مصلى نساء
   female prayer hall
4. الوضوء ودورات المياه
   abolution & toilets

الدور الأول
first floor plan

1. مصلى نساء
   female prayer hall



البركة العاكســـة تضيء ليلاً، تعطي انطباعاً وهميـــاً بأن المبنى بأكملـــه يعوم على الماء.

THE REFLECTING POOL GLOWS AT NIGHT, GIVING THE ILLU

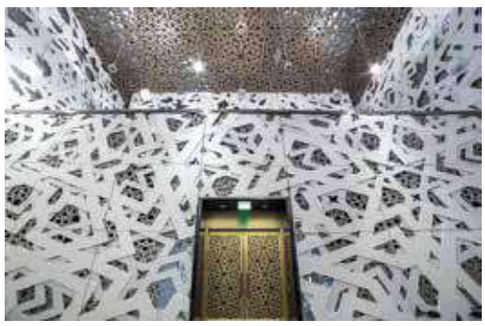
THE ENTIRE BUILDING IS FLOATING OVER WA

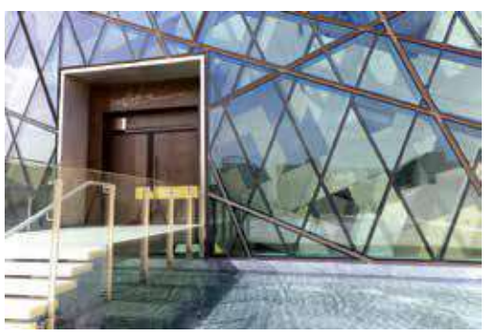
المعمارية التشـكيلية التي تعكس روح المشربيـة التقليدية، تبدو الجدران مضاءة بواسـطة الضـوء الطبيعي المتسـلل عبر النوافـذ حيث يخلق شـكلًا داخليًا حديثًـا مبهرًا.

أمـا التصميـم الخارجـي للمجمـع والمسـجد فيمثـل النسـخة المجـردة من النمـط العـربي التقليـدي ويخلـق تجربـة متغـيرة للضـوء والظـل. خـلال النهـار، يتلاعـب الظـل المتولـد مـن أنمـاط الحمايـة المعقدة عـلى الزجـاج ويتحـرك على الواجهـة الحجريـة الداخليـة. كـما تتلاعـب تباينـات مماثلـة مـن الضـوء والظل في داخـل المسـجد عـلى مـدار اليـوم. في الليـل، يصبـح الصنـدوق الزجاجـي فانوسـا في المشـهد، يتخللـه نقـاط مـن الضـوء. وتترتـب الدلايـات المربعـة في نمـط شـبكي وتتعلـق مـن الكابـلات وتـضيء الداخـل.

ويتميـز المجمـع والمركز باسـتخدامه عناصر ومبـادئ التصميم المسـتديم، إذ تم البـدء بالتصميم المسـتديم في المخطط العـام الرئيس. فقـد تم التخطيط لإعـادة تدوير ١٠٠٪ مـن مياه الـصرف الصحي في محطـة معالَجة ميـاه الصرف الصحي والمسـتصلحة لـري المجال العـام. وقد تم تصميـم التنسـيق الحدائقـي في الحرم الجامعـي بحيث لا يتجاوز الموازنـة المائية للتكنولوجيات المتاحـة لمياه الصرف الصحي المعالَجة، مع اسـتخدام مـواد التنسـيق الطبيعـي المناسـبة للصحراء التـي تتحمل الجفـاف. أما كهربـاء الحرم الجامعـي فيتـم تزويدها مـن خلال مزرعـة الطاقة الشمسـية الكهروضوئيـة في الطرف الغـربي من الموقع. وتبلغ نسـبة التوقعات المتحفظـة للأنظمة الحرارية والطاقة الشمسـية الكهروضوئيـة في الموقع حـوالي ٢٠٪ من الطاقة السـنوية في الحـرم الجامعي.

ويحتوي المسـجد، بالإضافة إلى الإسـتفادة من جميع اسـتراتيجيات الخطة الرئيسة الشـاملة، على سلسـلة من الخطوات لدمج التصميم المسـتديم في المبنـى. اثنان من هذه الإسـتراتيجيات هما جـزء لا يتجزأ من شـكل المبنى. أولاً، لقـد تم تصميـم المبنى بجدار مصمـت مـن ٥ جوانب من الخرسـانة المصبوبـة في الموقـع في المكان بسـماكة ٥٠٠ مم. وتتميـز الجـدران المصمتـة بإنها توفـر كفـاءة الطاقة من خـلال الكتلة بـدلاً من قيمة





layer of glass is separated from an inner layer of stone-clad concrete by three feet.

Wrapping its walls and ceiling is a modern interpretation of an Arabic screen wall (Mashrabiya) that glows with natural light from windows and skylights to brighten the modern space. Overlapping shapes enliven the walls, while the ceiling presents a more traditional design.

The interior design allows intelligent interaction between shade and shadows, through an ingenious transformation of the traditional wall which historically exhibited the Mashrabiyyah. As such, architectural surfaces become all one modern Mashrabiyyah that works as a light filter, providing internal spaces with natural light via windows and geometric patterns that cover walls and the roof.

The exteriors of both structures are designed to represent an abstracted version of a traditional Arabic pattern and create an ever-changing experience of light and shadow. During the day, the play of shadows from the complex mullion patterns on the glass travel over the inner stone façade. Similar contrasts of light and shade animate the mosque interior over the course of a day. At night, the glass box becomes a lantern in the landscape, punctuated with points of light. Custom, square pendants arranged in a grid pattern and suspended by cables illuminate the interior.

of outdoor spaces, providing an open unlimited broad vision that enables the viewer to grasp the mosque within its surroundings. The mosque, which rises about three feet above the surrounding reflecting pool and open spaces, looks as if it is raised above the water at night. The form of the mosque looks different between day and night. Its windows stylish frames surrounded by glass reflect shadows during the day, which creates a dynamic experience that vary depending on the climate and season. At night, the glass box glows with light like a lantern, with beams of light running through punctuated points at the top.

Located next to the mosque is its free standing minaret tower. The 115-foot-tall minaret is designed to complement the mosque in its similar architectural style, and its patterns of stone cladding and windows.

The main prayer hall accommodates 200 men, while a mezzanine level accommodates 100 women. The prayer hall is set within a reflecting pool and reached from elevated glass bridges leading to its entrances. This procession represents the transition of leaving the profane world to enter the sacred realm. The reflecting pool glows at night, giving the illusion that the entire building is floating over water. To either side of the prayer hall, curving walls screen supporting functions, including ablution spaces and imam's office. The main prayer hall is designed as a 75-foot-square cube sheathed in a dynamic, layered skin. The outermost

العـــزل. كما وتتيـــح الكتلة تخزين الطاقـــة في أثناء النهـــار والتخلص منها خـــلال الليل. وفي المنـــاخ المناســـب، كما في المملكـــة العربية الســـعودية، فإنهـــا يمكن أن تكون خيـــارا أفضل من الجـــدران المؤطرة بخفة ومعزولة بشـــكل كبير. هـــذه الجدران تحتـــوي الحد الأدنى من الفتحـــات، وتتخللها فتحات صغـــيرة لجلب أنماط مـــن الضوء الطبيعي إلى المســـجد ولكنها تســـمح باكتســـاب قليل للحرارة. ثانيا، تم تصميم المبنـــى مع فراغ خلالي بـــين كتلة الجدار المصمت والحائط الســـاتر. ويســـتخدم هذا الفراغ لرفض الحرارة من الوحـــدات الميكانيكية، التي تقـــع في الطابق الســـفلي. وتقوم الوحدات بتنفيـــس الهواء في الجزء الســـفلي من هذا الفـــراغ، الذي يتـــم تهويتـــه في الجزء الخلفي مـــن الحاجـــز العلوي، وبالتـــالي خلق قشرة مزدوجـــة التهوية للمشروع.

KAPSARC MOSQUE

KING ABDULLAH PETROLEUM STUDIES AND RESEARCH CENTRE, (KAPSARC) was established with the aim to design a community for a research think tank dedicated to alternative energy. As a result, all of the community buildings were designed to be sustainable, with LEED Platinum Certification awarded in June 2014. The spiritual center of the King Abdullah Petroleum Studies and Research Center (KAPSARC) community is a mosque within the linear park at the heart of the site. Highly visible throughout the community, the sanctuary is approached through outdoor courtyards aligned with Mecca and Al Kaaba, the most sacred places in Islam.

King Abdullah Petroleum Studies and Research Centre (KAPSARC) mosque in Riyadh expresses originality of time and place. The design is superbly integrated with the surroundings and the mosque swims in a sea of lights in such an inspiring way. (KAPSARC) mosque in the compound exceeds its architectural importance, as it serves a rather more vital social role for the compound employees and their families.

The Mosque is located within green areas that include series

المسجد الغيبي

اسم المشروع : مسجد المدينة التعليمية بقطر

project name: Education City Mosque

المالك : Qatar foundation

owner: Qatar foundation

المعماري : Mangera Yvars

architect: Mangera Yvars

الموقع : الدوحة - قطر

location: Doha - Qatar

عدد المصلين : ١٨٠٠ مصلي

number of worshipers: 1800

تاريخ الانتهاء : ٢٠١٤-٥

completion Date: 2014 -5

EDUCATION CITY MOSQUE

مؤسسة قطر

كيفيصل

للتربية

يقدم مسجد المدينة التعليمية وكلية الدراسية الإسلامية في قطر، إحدى الكليات التابعة لجامعة حمد بن خليفة، عضو مؤسسة قطر، تصميما معمارياً متميزاً. وقد افتتح رسميًا في شهر مارس ٢٠١٥ كرمز يعبر عن رؤية مؤسسة قطر ورسالتها. وفضلاً عن ذلك يمثل تجسيدًا وإحياءً لنموذج المدرسة التقليدية التي تمثّل عنصرًا أساسيًا في طابع المدن العربية القديمة، فكان المسجد بذلك نموذجاً للعمارة التي تعكس عراقة الماضي وحداثة المستقبل. فقد سعت مؤسسة قطر من خلال هذا المشروع إلى إحياء منظومة «المدرسة» في المعمار الذي نجده في المدن العربية القديمة، حيث تجتمع العبادة والتعليم في مكان واحد.

وقد قام بتصميم المبنى المعماريأن علي منجيرا و آدا يفارز، واعتمدا في تصميمه على فكرة رئيسية ترتكز حول مفهومي الإستنارة والعلم، و عبّرا عن هذين المفهومين بشريطين يرتبطان لتكوين كتل المبنى المختلفة، إلى أن ينتهيا بالارتقاء إلى السماء باتجاه القبلة كرمز لمئذنتي المسجد. وتقف مئذنتان كبيرتان على جانب المشروع على ارتفاع يصل إلى تسعين متراً. كما يشكل الخط العربي قلب المبنى، حيث يشاهد منمقا على كل عنصر من عناصر سطح المبنى، من أسطح بلاط السيراميك لزجاج النوافذ.

ويمثل المبنى دليلًا على مؤسسة قطر في توسيع آفاق ثمرات طموحها المعماريّ الذي يتسم بأعلى معاًيير البنية التحتية ويبث في الوقت ذاته الإلهام والمعرفة. ويمثّل عنصر التعلم هنا سبيلًا لتشجيع الناس على التفكير الناقد وطرح الأسئلة والتفكير والتأمل، وقد نجح التصميم في تحقيق هذه الأهداف.

ويعكس المبنى الذي يزيد طوله عن ١٠٠ متر وبعرض ١٥٠ متراً، التزام الكلية تجاه فلسفتها المرتكزة على الأصالة، والتعددية، والمُعاصرة، من خلال تضمين المعاًني المختلفة المذكورة في القرآن الكريم للرموز والأشكال المادية الملموسة. كما يمثل البناء الجديد لكلية الدراسات الإسلامية في قطر تحدياً في مفهوم العمارة، بدءاً من التصميم، فالبناء، والتشغيل وعمليات الصيانة ذات المعاًيير العالية المستوى المُستمدّة من الأفكار الغنية المتوافرة في مبادئ العمارة الإسلامية. ويتميّز مبنى الكلية الجديد باحتوائه على

focal point, creating spaces including the prayer area, tea rooms and library where students, non-students and construction labourers are welcomed and can mix with people and use facilities that are normally considered elite and inaccessible.

Building waste is fully recycled at the campus biomass unit. Transport to and from QFIS will be from the campus light rail system connected to the Doha metro and this will mean the EC campus will eventually be part of a14km car exclusion zone.

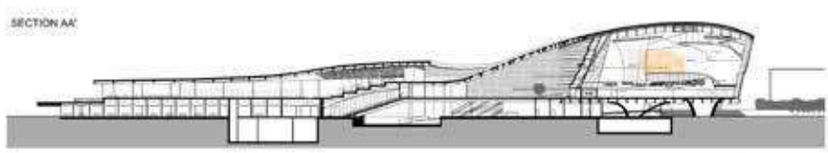
جميع وسائل الراحة الحديثة ، ويعد نموذجاً متميزاً وفريداً من نوعه لاحترام ورعاية البيئة والابتكار، وأيقونة هندسية ومعمارية.

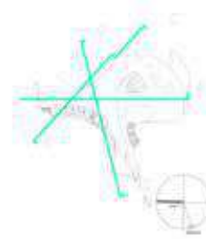
ويعدّ مسجد المدينة التعليمية وكلية الدراسات الإسلامية في قطر أحد مظاهر قيم العمارة. ويحمل المبنى رسالة فلسفية وفكرية حول أهمية العلم والمعرفة والابتكار بوصفها جزءًا من رؤية مؤسسة قطر ورسالتها. وعلى الرغم من حداثة اللغة المعمارية لهذا المبنى، الا أنه يستند على قيم ومبادئ المعمار التقليدي إضافة إلى عناصر عديدة ترمز للإسلام، كاستخدام الأحواش، والتركيز في الإضاءة الطبيعية، ولا سيما استخدام عنصر الماء في داخل المبنى وخارجه، إذ أنشأ المعماريان أربعة أنهار مستوحاة من أنهار الجنة تلتف حول المبنى وتتخلله لتلطيف أجوائه وإرساء شعور بالسكينة في مختلف أنحائه.

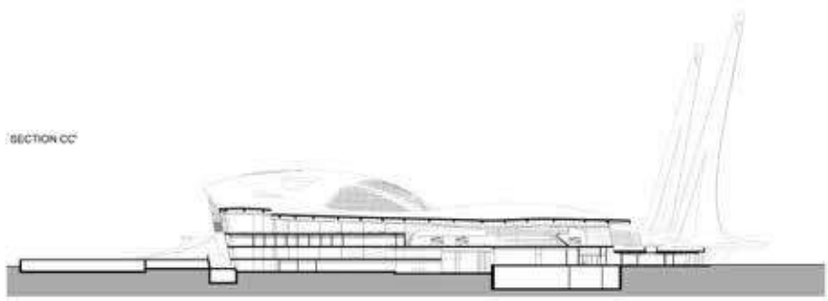
والمسجد، هو عبارة عن هيكل كهفي أبيض كبير مع الآيات القرآنية المنقوشة في سقفه كبير، تنقش عليه أضواء صغيرة مثل النجوم المتلألئة، ويستوعب حوالي ١٨٠٠ مصلٍ في قاعات الصلاة في الأماكن المغلقة، بالإضافة إلى الفناء المكشوف في الهواء الطلق. حيث تضم قاعة الصلاة للرجال في الطابق الأول الرئيس مكتبة، والمحراب. أما الطابق العلوي، فهناك غرفة للنساء كاملة مع منطقة جلوس منفصلة عن قاعة صلاة الرجال بواسطة ساتر عال يفصل بين قاعتي الصلاة.

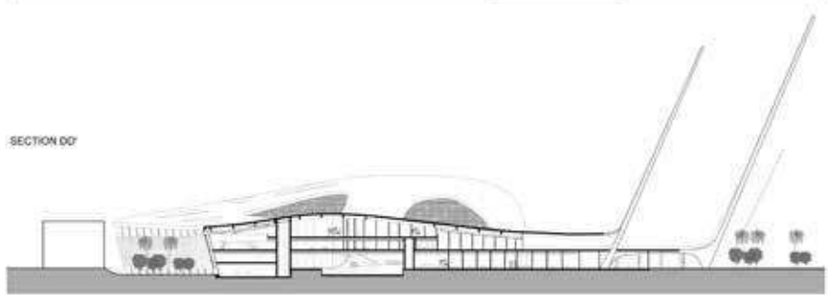
ويتم فصل الكلية رمزياً عن المسجد بواسطة تدرج لميضأة من أربعة طوابق. ويرتفع عن مستويين الساحة المركزية في قلب المشروع مع خطوط تحوي الآيات القرآنية. ويرتكز مسجد المدينة التعليمية على ٥ أعمدة ضخمة تمثل أركان الإسلام الخمسة ويحمل كل عمود منها آية من آيات القرآن الكريم ترمز للركن نفسه. وتشيع في جميع أركان المسجد عناصر رمزية وروحية تعبر عن الإسلام وحضارته، كما أنّ استغلاله لعنصريّ الألوان والماء واستعانته بالإضاءة الطبيعية تطعم فيه معالم التراث الإسلاميّ والعربيّ لتبرز كتحفة فنية تعبر عن الحداثة.

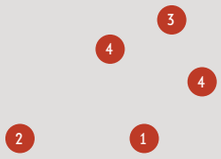
وتستند الحدائق على تفسير الجنة، مع جداًول تمثل أنهار الخمر والحليب











الدور الأول
first floor plan

1. قاعة الصلاة الرئيسة
   main prayer hall
2. فناء
   court
3. الوضوء ودورة المياه
   abolution and toilets
4. مكاتب
   offices

الدور الثاني
second floor plan

1. مصلى النساء
   female prayer hall

الدور الثاني
third floor plan

1. مصلى النساء
   female prayer hall
2. وضوء النساء
   female abolution

QFIS IS BASED ON THE IDEA OF THE ISLAMIC 'KULL

OR 'PLACE WHERE ALL KNOWLEDGE IS SOUGHT'

THE SCHEME PROVIDES A PROGRESSIVE LEAR

ENVIRONMENT WHICH PLACES THE INSTITUTION A

يحمل المبنى رسالة فلسفية وفكرية حول

FOREFRONT OF PROGRESSIVE ISLAMIC DISCOU

أهمية العلم والمعرفة والابتكار باعتبارها

جزءًا من رؤية مؤسسة قطر ورسالتها.

والعسل والماء، والركائز التي تمثل تعاليم الإسلام. ويستند هذا المشهد على الحديقة الإسلامية التقليدية المستوحاة من القرآن الكريم. وتوفر هذه أربعة مناخات حول المبنى الفراغات الطبيعية للتعلم في الهواء الطلق لاستخدام مريح لستة أشهر في السنة. وهذه الحدائق تروى بماء الوضوء من المسجد للحد من الاعتماد على تحلية مياه البحر.

وقد حفل تصميم المبنى بكثير من العناصر المعقدة والمتطورة، وجرى وضع تصوره بحيث يحمل كل ركن من أركانه رسالة وهو ما تحقق عبر استغلال أحدث التكنولوجيات وتوظيف أعلى معاًيير الحصافة الفنية والمهارة الهندسية. ويمثّل المشهد المعماريّ في المدينة التعليمية خير شاهد على ذلك. ورغم أنّ مثل هذه المشروعات تمثّل تحديًا عسيرًا، تجدنا نسارع إليها بوصفها فرصة لفتح آفاق جديدة وتجاوز ما هو متعارف عليه في الهندسة المعمارية.

يبعث مسجد المدينة التعليمية وكلية الدراسات الإسلامية في قطر مشاعر الفخر لأنّه يعكس ما يمكن تحقيقه ويجمع بين عناصر الحداثة والابتكار متمسكًا في الآن نفسه بمعاًيير الاستدامة والحفاظ على البيئة ومجسدًا للقيم الأصيلة لدولة قطر وتراثها الإسلاميّ والعربيّ. ويحتل مسجد المدينة التعليمية وكلية الدراسات الإسلامية مكانة خاصة في بيئة مؤسسة قطر ورؤيتها بما يحمله من غايات وكنموذج في المزج بين التقليد والابتكار بصورة تربط الناس به وتبث الإلهام فيهم، لا سيّما وأنّ من تولى تصميمه الداخليّ إحدى خريجات مؤسسة قطر، وهي منى حمد، مصمم داخليّ أول بإدارة المشروعات الرئيسة وخريجة جامعة فرجينيا كومنولث في قطر.

ويمنح المبنى حسًّا بالجمال بمختلف أشكاله وصور التعبير عنه، سواء كان ذلك عبر ضوء الشمس الذي تغمر أشعته المبنى أم عبر فسيفساء ألوانه الطبيعية أو ارتباطه بالطبيعة. فيتيح المبنى دائمًا لزائريه ومستخدميه التواصل مع العالم بمفهومه الواسع وفرصة للتأمل. وقد كان المبنى ذو الطابع الإسلامي الذي يمثّل انطلاقة ثقافية نجح فيها العميل والمهندس المعماريّ في تشييد مبنى رائع، ولكنّ المبنى في الوقت نفسه، وإن كان

The ground level student entrance takes the form of a carved out undercroft space which contains the five pillars of Islam supporting the mosque above. The undercroft provides a tempered space away from the heat of the sun and cooled by water under the mosque.

In the Middle East buildings consume large amounts of energy for air conditioning and artificial lighting. At QFIS, the faculty and classroom areas are provided with courtyards of predetermined size to give generous indirect natural light whilst significantly reducing solar heat gain and air conditioning. Courtyards also permit the building to be naturally ventilated for extended periods of the year.

The façade and building envelope were also developed to reduce solar heat whilst permitting natural light particularly in the library area. The West elevation is provided with a two skin modulated façade that subtly changes as it wraps around the buildings to mitigate solar heat gain. High performance composite materials such as the GRC cladding were sourced locally to reduce the carbon footprint.

Classrooms and teaching accommodation are both formal and informal and include ‘learning corridors’ and ‘lounges’, and outdoor learning in the Islamic garden. The informal approach provides areas for inter-faculty encounters with the wider campus. The scheme also acts as community

themed microclimates around the building and a natural spaces for outdoor learning used comfortably for six months in a year. The specially selected low water landscape is irrigated by grey water from the mosque ablution reducing dependency on desalination.

Two large minarets stand on one side of the structure, rising some 90m. Islamic calligraphy forms the heart of the building, inscribed on almost every element of the structure's surface, from roofs to ceramic tiles to glass windows. The spiral layout of the scheme places the large volume of the mosque at one end with two 90m high minarets at the other end. The area in between is occupied by the students' area and library to the west, and the faculty area close to the mosque. The building is located on a corner plot and minarets and mosque staircase beckon visitors from the campus through the four parts Islamic Garden. The fluid landscape merges with indoor space. Outdoor planting includes olive trees as a symbol of peace and healing Qur'anic plants placed in courtyards.

Starting with massing, the large volume of the mosque is placed on the southern portion of the site and this helps to create shade over other parts of the building including the main mosque courtyard and student spaces. Prevailing winds from campus Park is scooped up by the building form to provide a cool breeze to upper and lower level entrances.

ثمـــرة للخيال والتصميـــم الخلاق والأســـاليب المبتكرة في التشـــييد وبناء المرافـــق، فهو أيضاً يعبر عـــن الإلتقاء بين الدراســـة والعبادة.

are 54 classrooms bordering small-scale courtyards with inscribed historical botanical and scientific texts, faculty offices and a first-floor library, once stocked, is expected to hold some 100,000 titles.

The mosque, a large white cavernous structure with Quranic verses embossed into its large ceiling, is dotted with small lights like twinkling stars, and houses some 1,800 people in its indoor prayer halls and outdoor courtyard. The main men prayer room on the first floor features an in-house, as yet unstocked library, and a large gilded mehrab in a Qur'an verse-lined alcove. Upstairs, a female gallery room complete with a separate seating area is sectioned off from the main prayer room by a high wall that separates the two genders.

The faculty is separated symbolically from the mosque by a four story ablution cascade. A central two levels courtyard is placed at the heart of the scheme with Qur'anic verse. The mosque itself is elevated and supported by the 'five pillars of Islam' and each pillar is inscribed with a verse from the Holy Qur´an. Underneath, water flows from four streams originating from a garden that lines the perimeter of the building. These gardens are based on an interpretation of paradise, with the streams representing the rivers of wine, milk, honey and water, and the pillars representing the five tenets of Islam. The landscape is based on the traditional four part Islamic Garden dissected by the four rivers of paradise describe in the holy Qur'an. These provide four

EDUCATION CITY MOSQUE

EDUCATION CITY'S MOSQUE was completed in 2014. It was opened by The Qatar Faculty of Islamic Studies (QFIS), located on the Education City Campus in Doha, which is part of the Hamad-Bin-Khalifa University.

QFIS is based on the idea of the Islamic 'Kulliyya' or 'place where all knowledge is sought' and the scheme provides a progressive learning environment which places the institution at the forefront of progressive Islamic discourse in opposition to conflict that has gripped the Middle East region. The idea of the Kulliyya suggests that knowledge and faith are interwoven but that all knowledge ultimately comes from faith. This relationship is explored in QFIS through the infinite spiral form of the building plan and the many pathways which bind faculty to mosque. The Education City Campus thus adheres to stringent sustainability standards which means that all buildings are required to achieve LEED silver or above.

The scheme provides world class teaching and faculty space, a research centre and the Education City campus mosque. In addition to the mosque, the building serves some 114 students enrolled in the Faculty of Islamic Studies. There

موقع المسجد
Mosque Location

مسجد المدينة التعليمية

³´ µ¶·¸ ¹º» ¼½¾ € ¾¿’ “ À
project name: King Faisal Foundation Mosque
³´ µ¶·¸ ¹º» Á’ “
client: King Faisal Foundation
ÂÃeÄÅo ÆaÄÇe (TÈÉgÊ AËÌoÍÎaÏÐs € …† ‚‡
architect: Kenzo Tange (Tange Associates)
ˆ‰Š‹ – ” •Ž “ —˜™’ “
location: Riyadh - Saudi Arabia
š › ÑÒŸ € ¡¢£ ¤ ¥
number of worshipers: 640
ÓÔÕ¦ € ª«¬®¯°“ ±•† ²
completion Date: 1982

KING FAISAL FOUNDATION MOSQUE

مؤسسة

رية

يشـــكل مســـجد مؤسســـة الملك فيصل الخيرية جـــزءاً من مجمّـــع متعدد الاســـتخدامات. حيث يضم مكاتـــب ومحـــلات تجارية ومرافـــق تعليمية وشـــقق ســـكنية. ويقع المجمّـــع على موقع مســـتطيل وتحيط أبنيته ســـاحةً مفتوحة. كما يقع المســـجد في الطرف الشرقـــي من الموقع بين مبنيين مســـتطيلين. وتقع إلى غرب المســـجد ســـاحة مركزية توفر مكانـــاً للمصلين وأيضاً لمســـتخدمي المبـــاني المجـــاورة. وبالإضافة لذلك يوجد خلف الســـاحة بنـــاء يضم مكاتب.

ويظهر تصميـــم المجمع، كما تكشـــف الرســـومات المعمارية، وجـــود حل معماري معقد متعـــدد الطبقات التي تبـــدو على مســـتويات مختلفة فوق وتحـــت الطابق الأرضي، مـــع إمكانية الوصول إلى المســـجد من خلال الســـاحة الرئيســـة من الطابـــق الأرضي. ومع ذلك، فقـــد تم تصميـــم المســـتويات بعناية لإيـــواء وظائـــف مختلفة بمـــا في ذلك مدخل القاعة عـــلى الطابق الرئيـــس لقاعة الصـــلاة، في حين تم إخفـــاء منطقة وقوف الســـيارات تحت المســـتوى الرئيس للمســـجد في طابق التســـوية السفلي على مســـتويين مختلفين. وقد تم تصميـــم المكتبة بطريقة تســـتكمل تصميم المســـجد حيث تقع في الطابق الســـفلي كما هو موضـــح في المقطع العرضي. ويكشـــف المقطع العرضي أيضاً أن شـــكل وملامح المســـجد مـــع الحجم الأســـطواني الـــذي يرتفع فوق قاعـــة الصلاة يخلـــق تباينا فريداً مـــن نوعه مع الخلفيـــة الخطيـــة للمجمع العـــام من جهة، فضـــلاً عن تـــوازن مثير للاهتـــمام مع مبنى المكاتـــب الذي يقـــع في النهاية القصـــوى للمجمع مـــن جهة أخرى.

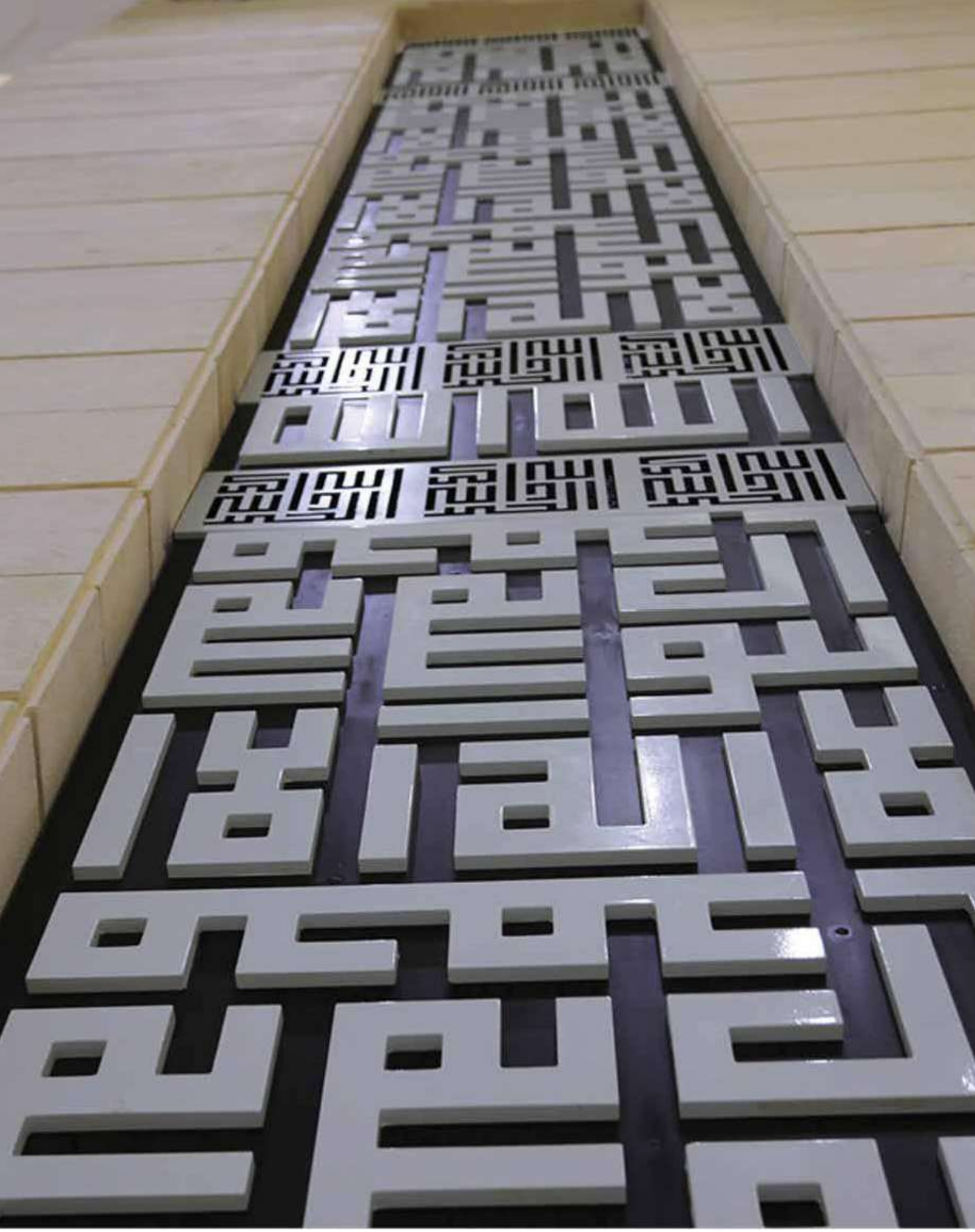
يعتمد المســـجد في تصميمه على الأشـــكال الهندسية البســـيطة نموذجاً من المفردات المعماريـــة والزخارف التقليدية المرتبطة بعمارة المســـاجد. ويقع المســـجد عـــلى قاعدة ذات مقطع مربـــع موازية لاتجـــاه القبلة، بينـــما تتخذ قاعة الصلاة شـــكلاً إســـطوانياً. ويحتوي جـــدار البنـــاء المحيـــط بقاعة الصلاة على شـــق عمـــودي يبدأ مـــن أعلى نقطـــة فيه. وقد صُمم الجدار الإســـطواني بشـــكل مائل بحيث يشـــبه الهلال الذي يعلو مآذن المســـاجد حين النظـــر إليه من مســـتوى أرض الموقع.

إن التجريـــد واســـتخدام الأشـــكال الهندســـية النقيـــة في التصميـــم غير مســـبوق

موقع المسجد
Mosque Location

Natural lighting is allowed inside the mosque in quality not quantity. The interior of the mosque reflects purity and a great deal of privacy. There are no windows or ornaments, as the interior looks bare of unnecessary additions. Light is allowed in through either windows on the corners or from above indirectly through the cylinder that covers the prayer hall. This design method not only casts a special atmosphere upon the prayer hall, but also keeps light and heat out, enhancing the need for more cool and quite internal space in contrast with the harsh, hot and noisy exterior.
The mosque was constructed using a reinforced concrete cast in situ and columns and steel facade of glass and aluminum. The outside walls were clad of marble-white matte. Its interior walls were covered with blue tiles.

The design solution manages to provide a contemporary interpretation of mosque architecture without the recourse to the usual conventional forms or features. Instead, it crosses the line between a historic tradition and the required modern advancement towards 20th century architecture by means of a new outlook of pure geometric forms blended in such an intelligent way that does not compromise the very essence of mosque architecture. The design puts forward an architecture that provides a sharp split between the harsh exterior and the interior, between the physical world and the spiritual one.



ويستحق الثناء في هذا المسجد. مثل هذا المنهج للتصميم يسلط الضوء على الحاجة إلى الانتقال بعيداً عن «الصور النمطية التقليدية» لعمارة المساجد التي هي مستمرة منذ عصور عبر تاريخ عمارة المساجد. إن التجريد الذي نراه في تصميم المئذنة يتطابق فقط مع رمزية الوظيفية الحالية حيث تم استبدال «الوظيفة التاريخية للنداء للصلاة» عن طريق المئذنة بواسطة التكنولوجيا الحديثة ومكبرات الصوت، وبذلك بقيت المئذنة كرمز لوظيفة وشكل ليس إلا. ومع ذلك، فلا زالت المئذنة تحافظ على رمزيتها بوصفها أعلى نقطة رأسية في محيط المسجد حيث تعمل على خلق توازن بين العمودي والأفقي في التكوين العام الكلي للمسجد. وفوق ذلك فلا تزال رمزيتها تحتفظ بالوظيفة حين تستخدم كنقطة مرجعية في سماء المسجد ومحيطه. فمئذنة المسجد كشكل وتشكيل تظل تعمل كدالة على المسجد من جهة، وكنقطة إسناد مرجعية يهتدى بها لتحديد الاتجاه في المحيط الحضري للمسجد وما حوله.

تتكوّن مئذنة هذا المسجد من جزءين مربعيّ الشكل. ويتكوّن الجزء الأول من قاعدة توازي أضلعها أضلع الأبنية المحيطة بها. أما الجزء الثاني الذي هو جسم المئذنة، فيقع فوق القاعدة وينحرف عن محورها بـ ٤٥ درجة. ويظهر الجزآن معاً في مخطط المسجد على شكل نجمة ثمانيّة.

ويظهر التجريد أيضاً بوضوح في تصميم واجهات المسجد. فقد تجنب المصمم تماماً استخدام أي شيء عدا الأشكال الهندسية المجردة مع استعمال الحد الأدنى من الفتحات أو النوافذ في الواجهات المختلفة للمسجد، وكذلك بعض الفتحات المصمتة. وقد تم تعويض هذا النقص في استعمال النوافذ من خلال استعمال الشقوق الضيقة التي تم تصميمها في زوايا الجدران بحيث تسمح للضوء بالتسلل داخل المسجد من بعض المناطق المختارة بعناية لإضاءة المسجد من الداخل، وبالتالي توفير مناخ أكثر استرخاء وهدوءاً للصلاة بحيث لا يشتت انتباه المصلين عن تأملهم وخلوتهم أثناء صلواتهم.

إن أسطح الواجهات الصماء التي تحتوي على فتحات صماء ونوافذ ضيقة إنما

تتجـاوب مـع التصميم الداخلي للمسـجد، والذي يبدو أكـثر هيبة وهـدوءاً، حيث تنتقل الصفاء والسـكينة في جميع أنحاء المسـجد. هذا الفصـل بين الداخل مـن الخارج مطلوب ضمـن المجمع الذي يضم وظائـف متعددة وأنماط مبـاني مختلفة. فالجـو المطلوب داخل المسـجد يدعـو إلى اتخاذ تدابـير التصميم هـذه للحفاظ عـلى داخل المسـجد خاليا من المحيط المتلـوث، فيزيائياً وروحيا.

وبالإضافـة إلى ذلـك، فقـد تـم السـماح للإضـاءة الطبيعيـة بدخول المسـجد بشـكل نوعـي وليس كمّـي. فالتصميم الداخلي للمسـجد يعكـس النقاء وقـدر كبير من الخصوصيـة. فلا توجد نوافـذ أو زخارف، ولذلك يبـدو الداخل مجرداً مـن أية إضافات لا ضرورة لهـا. وقد تم السـماء للضوء إما مـن خلال نوافـذ الزوايا أو من فوق بشـكل غير مبـاشر من خلال الأسـطوانة التي تغطـي قاعة الصـلاة. طريقة التصميم هـذه لا تضفي فحسـب جواً خاصـاً على قاعـة للصلاة التي تبـدو هادئة وتشـيع فيها السـكينة حيث تسـبح في أعمدة النور المتسـللة من خـلال النوافذ القليلة المدروسـة بعنايـة، ولكن أيضاً تبقـي الضوء والحـرارة خارجاً، وتعزز الحاجـة إلى فراغ داخلي أكثر بـرودة وهدوء في مقابل الخارج قاسي المنـاخ والأكثر صخبـاً وضوضاءً.

وقـد أنشـئ البنـاء مـن الخرسـانة المسـلحة المصبوبـة في الموقـع والأعمدة الفولاذيـة وواجهـات مـن الزجـاج والألمنيـوم. وكسـيت جدرانـه الخارجيـة برخـام لونـه أبيـض مطفـي. ويغطـي جدرانـه الداخليـة بـلاط أزرق اللـون.

لقد نجـح الحل التصميمي في توفير التفسـير المعاًصر لعمارة المسـاجد دون اللجوء إلى الأشـكال أو العنـاصر التقليديـة المعتـادة. وبدلاً من ذلـك، فإنه يعبر الخـط الفاصل بـين التقاليـد التاريخيـة والتطور الحديـث المطلوب لعـمارة القرن العشريـن من خلال نظرة جديدة تسـتعمل الأشـكال الهندسـية الخالصة المخلوطة بطريقة ذكية لا تنتقص من جوهـر عمارة المسـاجد. فالتصميم يقدم عمارة توفر حـداً فاصلاً حاداً بـين الخارج القاسي وبين الداخـل، بين العالم المـادي والروحي.

horizontality of the design, whilst being used as reference point in the skyline of the mosque and its surroundings.

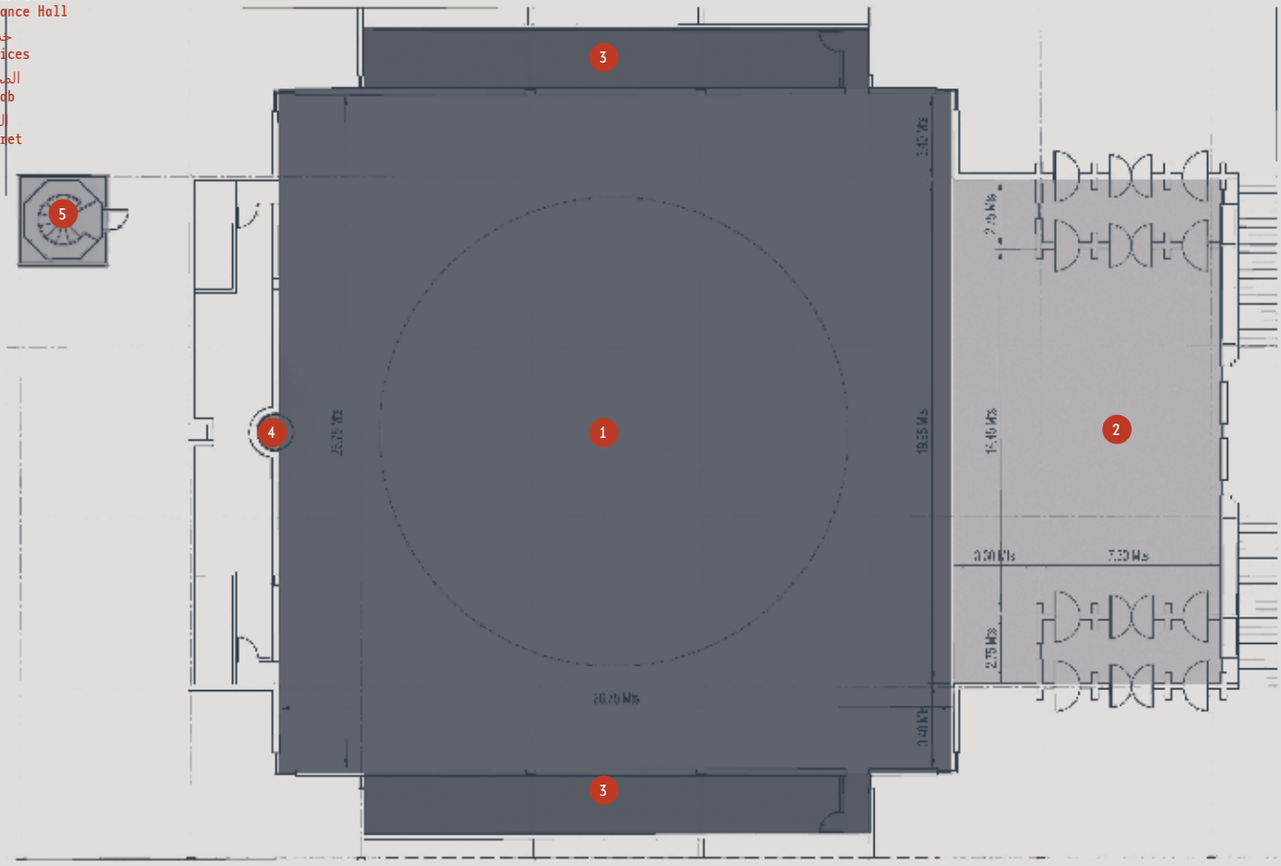
The minaret is designed in two square shaped parts. The first part consists of a base parallel to the surrounding buildings. The second part, which is the body of the minaret, is located above the base and deviates from its axis by 45 degrees. The two parts appear together in plan as eight –pointed star.

Abstraction is also seen in the facades of the mosque. The designer avoided completely using anything but abstract geometrical shapes with minimal openings or windows in the elevations and some blind niches. This lack of windows has been compensated by the narrow slits on the corners that allow natural light during the day to the inside of the mosque, providing a relaxing atmosphere for prayers without distractions.

The plain elevations with recessed niches and narrow windows are echoed in the interior, which feels solemn and silent, where tranquility is transmitted throughout the mosque. Such segregation of the interior from the exterior is required within a complex that comprises multi-functions and different building typology. The required atmosphere inside the mosque called for such design measures to keep the interior free from surrounding pollution, physically and spiritually.

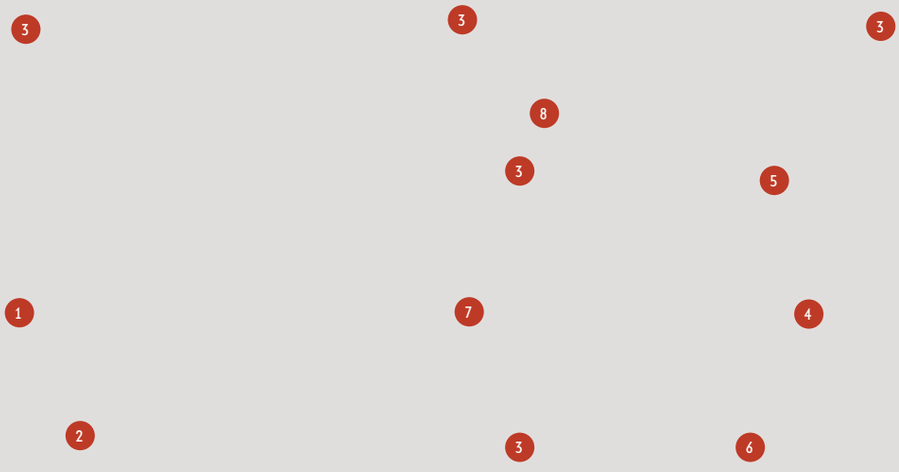
الطابق الأرضي
ground floor plan

1. قاعة الصلاة
   Main Prayer Hall
2. صاله المدخل
   Entrance Hall
3. خدمات
   Services
4. المحراب
   Mehrab
5. المنارة
   Minaret



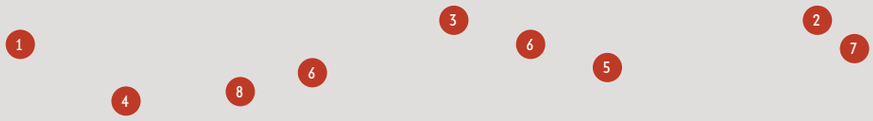
خريطة
plan

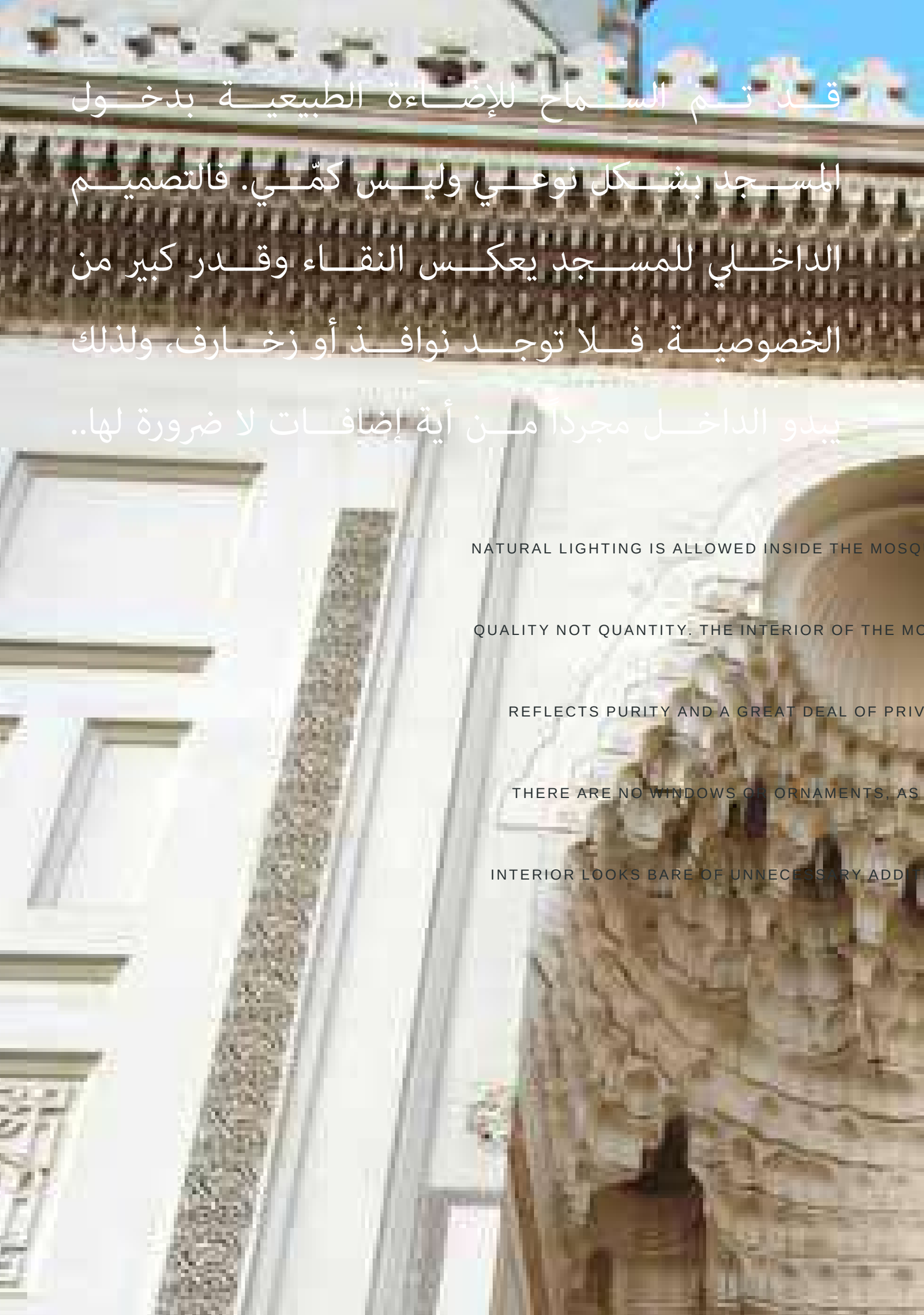
1. صاله المدخل
   Entrance Hall
2. مكتب
   Office
3. متجر
   Shop
4. مسجد
   Mosque
5. صاله المدخل للمركز الثقافي
   Cultural center entrance hall
6. المكتبة
   Library
7. البلازا
   Plaza
8. بازار التسوق
   Shopping Bazar



شريحة
section

1. صاله المدخل
   Entrance Hall
2. مسجد
   Mosque
3. البلازا
   Plaza
4. الصالة
   Auditorium
5. المكتبة
   Library
6. الموقف
   Parking
7. غرفة الآلات
   Machine room
8. تحميل
   Loading





قد تم السماح للإضاءة الطبيعية بدخول المسجد بشكل نوعي وليس كمّي. فالتصميم الداخلي للمسجد يعكس النقاء وقدر كبير من الخصوصية. فلا توجد نوافذ أو زخارف، ولذلك يبدو الداخل مجرداً من أية إضافات لا ضرورة لها..

NATURAL LIGHTING IS ALLOWED INSIDE THE MOSQ

QUALITY NOT QUANTITY. THE INTERIOR OF THE MO

REFLECTS PURITY AND A GREAT DEAL OF PRIV

THERE ARE NO WINDOWS OR ORNAMENTS, AS

INTERIOR LOOKS BARE OF UNNECESSARY ADDI

موقع المسجد
Mosque Location

cylindrical volume that rises above the prayer hall makes unique contrast with the linear background of the overall complex on the one hand, and an interesting balance with the office building that lies at the farthest end of the complex on the other hand.

The mosque design uses simple geometric shapes instead of architectural vocabulary and motifs associated with traditional mosque architecture. The mosque sits on a square base facing Mecca direction, while the prayer hall is cylindrical. Whereas the wall that envelopes the prayer hall contains vertical incision that starts from its highest point. The cylindrical wall has been designed with a slope to resemble the Islamic Crescent, which is seen on top of the minarets when viewed from the ground level.

The abstraction and the use of pure geometric forms in the design are unprecedented and commendable in this design. Such an approach to design highlights the need to shift away from the 'conventional stereotyping' of mosque architecture that has been going on for ages across the history of mosque architecture. The abstraction seen in the design of the minaret is only matched by its current functional symbolism where the 'functional historical call for prayer' by means of the minaret has been replaced by modern technology using loudspeakers, leaving the minaret as a symbol for function and a form. However, its form as the highest vertical feature of the mosque balances the

KING FAISAL FOUNDATION MOSQUE

KING FAISAL FOUNDATION MOSQUE is part of a multi-use complex that includes offices, shops, educational facilities and residential apartments. The complex is located on a rectangular site. Its buildings surround an open courtyard. The mosque is located at the eastern end of the site between two rectangular buildings. To the west of the mosque lies a central plaza, which provides a place for worshipers and serves the users of adjacent buildings. Behind the plaza lies also an office building.

The design of the complex, as seen in the architectural drawings, reveals a multi layered architectural solution, which provides different levels above and below the ground floor, with access via the main plaza to the mosque from the ground floor. However, the levels have been carefully designed to house different functions including an entrance hall on the main level of the prayer hall, while parking area has been concealed below the main level of the mosque in the basement within two different levels. The library has been designed to complement the design of the mosque, as it is located in the basement floor as shown in the cross section. The cross section reveals that the

1 http://gulfnews.com/gn-focus/special-reports/ramadan/the-evolution-of-mosques-1.1856572

مسجد

Ö × Ø'Ù• Ú¥ Û‹ € ••• ••

project name: Abdul Rahman Siddiq Mosque

ÜºÝ“ Þß»¿ à¾á“¤ € Á’ “

owner: Department of Islamic Affairs

âã«ä®•°“ ™’å• æ®‘½ €âã« ç’ “

architect: Yaghmour Architects

ã«½è – šéˆ êëì,

location: Dubai, UAE

š › ížŸ €¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 800 worshipers

¦§¨î - €ïÁðñòó ô ã«õ

completion date: 2015

ABDUL RAHMAN SIDDIQ MOSQUE

عبد

الرحمن

الصديق

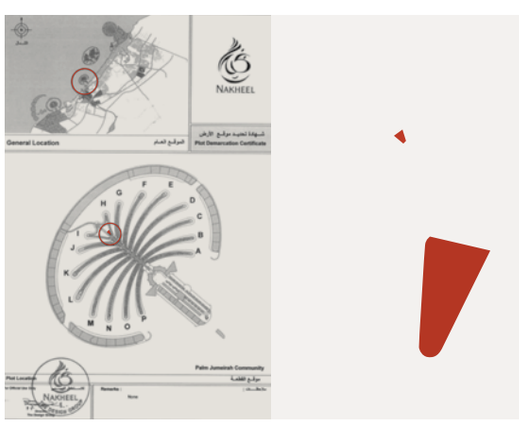
متحـــررا أكثر فأكـــثر من التقاليـــد، فإن مســـجد عبـــد الرحمن صديـــق بمســـاحة ١٥٠٠-مربع على جزيـــرة النخلة جمـــيرا، في دبي يمثل عمارة تعتمد نهجـــاً مبتكراً وجديداً في عمارة المســـاجد، يتمثـــل في البســـاطة والتجريـــد وعلاقة متوازنـــة وجريئة بين المـــواد الحديثـــة في تراكبات متزنـــة. وقد تم تنفيذ مـــواد البناء المســـتعملة بطريقة حديثة كما أن خطـــوط المبنى تبدو أنيقـــة ونظيفة وحادة، في حـــين يتم التلاعب بالضـــوء الطبيعي إلى الداخـــل بطريقة ناعمة وهادئـــة لتقـــود المصلين الذين يقـــارب عددهم الألف باتجـــاه القبلة إلى مكـــة المكرمة.

وقـــد افتتـــح المســـجد أبوابـــه بعـــد عامـــين مـــن البنـــاء. ويســـتمد مســـجد عبدالرحمـــن صديـــق اســـمه مـــن اســـم والـــد المتـــبرع بالبنـــاء. أمـــا الإســـم المتداول الآخـــر، عـــلى جزيـــرة النخلـــة بجمـــيرا في دبي، فيســـتوحى مـــن الموقـــع، عـــلى المحور الرئيـــس للجزيـــرة التـــي صنعهـــا الإنســـان في دبي.

المســـجد يكشـــف طريقة ذكية لاســـتخدام المواد الحديثة لتعكـــس العصر الحديث الـــذي تم بنـــاؤه فيه. فهو يظهـــر قدراً كبـــيراً من التجريـــد، فهناك عناصر مثـــل المئذنة لم يتم تصميمها في شـــكلها «التقليـــدي». تصميم المســـجد بالطراز المعاًصر يجعلـــه فريداً من نوعـــه. كما يتألـــق الزجاج الأبيض والأزرق في المســـجد. وعـــلى الرغم من المظهـــر المعاًصر، إلا أن المظهر الديني للمســـجد مـــا يزال حاضراً بقـــوة. أما قبته التي تعلـــو بارتفاع عشرين مـــترا، والمصنوعة مـــن الزجـــاج الأزرق، وأجزاء مـــن جدرانها الشـــفافة لتوفـــير الضوء غير المبـــاشر الـــذي يتخلل واجهـــة القبلة إلى مكـــة المكرمة. إن تصميم المســـجد بشـــكل عام، بحســـب المصمم، يجـــب أن يعكس البســـاطة، حيث أنه «كلـــما كانت البيئة أكثر بســـاطة أكثر اســـترخاء كلما كان المصلي مســـتحضراً وقوفه بـــين يدي الله بدلاً من يتشـــتت ذهنه في النظـــر إلى الزخارف والتفاصيـــل غير الضرورية في تصميم المســـجد الداخـــلي». ولذلك، فقد كان هـــدف المصمم مـــن البداية في هذا المســـجد توفير فـــراغ معماري للمصلـــين ليربطهم أكـــثر مع الممارســـة الدينية بـــدلاً من مزيد مـــن الزخارف والتفاصيـــل المعمارية.

بتكلفـــة ٢١ مليون درهم، يـــرى المصمم أن تكاليـــف المواد وتكاليـــف اليد العاملة

موقع المسجد
Mosque Location



overlapped on top of one another in a very abstract form that is quite different from the conventional form of the traditional minaret.

The interior in itself is clean, clear and shows a great deal of careful design despite its apparent simplicity. It shows no indulgence in unnecessary details or lavish use of material or color. Rather, it is pure white, with traces of pattern works that run across columns, with an elegant chandelier hung from the only dome in the centre of the prayer hall. The dark blue color of the carpet in the prayer hall runs smoothly along between the columns enhancing the feeling of calmness and purity as it embraces the color of the columns and the beams of light that run down from the dome above.

The careful interior design sustains the feeling of security and enclosure. The blend of colors, material, and light all work together to build up the tranquility and serenity of the space and the calm atmosphere. The design simply introduces a new category in mosque architecture and style, and opens the door for new improvising and experimenting in contemporary mosque architecture.

موقع المسجد
Mosque Location

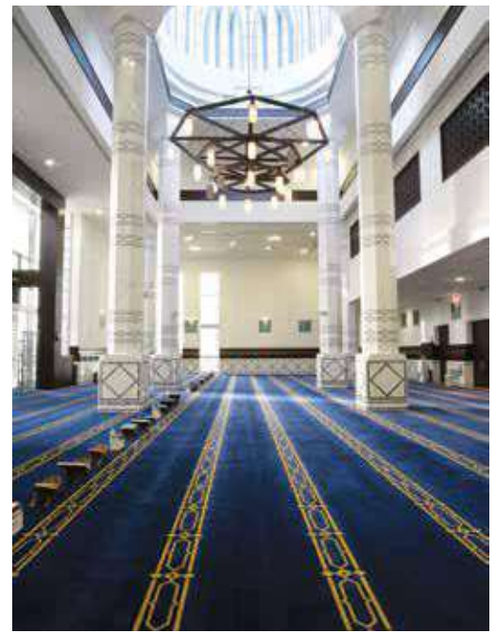
المئذنـــة لم يتـــم تصميمهـــا في شـــكلها «التقليـــدي». تصميـــم المســـجد بالطراز المعاصر يجعله فريـــداً من نوعه. كما يتألق الزجاج الأبيض والأزرق في المســـجد. وعلى الرغم مـــن المظهر المعـــاصر، إلا أن المظهر

THE DESIGN SIMPLY INTRODUCES A NEW CATEGO

MOSQUE ARCHITECTURE AND STYLE, AND OPENS

DOOR FOR NEW IMPROVISING AND EXPERIMENT

CONTEMPORARY MOSQUE ARCHITECTUR



موقع المسجد
Mosque Location

في بنـــاء المســـجد بتصميمه المعاصر والبســـيط أقـــل من تكلفة بنـــاء المســـاجد التقليدية، إذ هنـــاك حاجة لنظم بنـــاء تقليدية وعـــمال مهرة يتقنـــون البناء بتلك الطريقـــة. فقد تم بناء المســـجد باســـتخدام الرخام والخرســـانة والزجاج والفـــولاذ والألمنيوم بـــدلاً من الحجر والزخـــارف الكثـــيرة المكلفة. فقـــد أظهر المصمم محـــاولات لاقتراح أفكار معـــاصرة جديدة، للمســـاعدة في تحويل أنماط بناء المســـاجد.

ويحتوي المســـجد عـــلى مئذنة بارتفاع ٤٩ مـــترا ويمتد على أرض تبلغ مســـاحتها أكثر مـــن ١٧٠٠ متر مربع. ويســـتوعب حوالي الف مصلٍ. ٨٠٠ في قســـم الرجـــال و ٢٠٠ في جناح النســـاء. ويحتـــوي أيضاً عـــلى قاعات للرجال والنســـاء مرتبطـــة معاً، ويحتـــوي على أماكن الوضوء، ومقـــر لإقامة الإمـــام، وآخر للمؤذن.

التصميم في حد ذاته ســـهل للغاية، ولكنـــه مبتكر ومميز ويعكـــس النمط الحديث في تصميم المســـجد الذي يختلـــف تماماً عن الصورة النمطية الشـــائعة للمســـجد التقليدي. وقـــد كان هذا قصد المصمـــم من البداية كما أشـــار في معرض شرحه لفكـــرة التصميم.

ويتضمن مخطط الطابق الأرضي للمســـجد قاعة واســـعة للصلاة واســـعة تحيط بها وظائـــف أخرى ، تشـــمل المقر الرئيس للســـكن والســـاحات الخارجية ومناطـــق الصلاة، في حـــين تم فصـــل المئذنة عن بقيـــة المجمع. يظهـــر تخطيـــط الطابق الأرضي وجـــود محور واحـــد قـــوي ينطلق مـــن المدخل الرئيـــس للجـــدار القبلة، ولكـــن يمتد هـــذا المحور عبر المســـاحات الداخليـــة والخارجية، كـــما يمتد عبر ســـاحة مفتوحة خارجية. في حـــين أن قاعة الصلاة الرئيســـة تحتـــل الموقع الرئيس، فـــإن المســـاحات الأخرى تعمل كعناصر مســـاعدة حـــول القاعة الرئيســـة للصلاة. ومـــع ذلك، وعـــلى الرغم من وجـــود هذا المحـــور إلا أنه قـــد تم تجنـــب التناظر حولـــه، وفي الواقع فقـــد جاء توزيع المســـاحات حـــول المحور غير متوازن مـــن الجهتين.

المقاطع والواجهات المعمارية المســـجد تكشـــف العلاقة بين المئذنـــة الطويلة وبقية المســـجد مـــن جهة، والعلاقة بـــين المناطـــق الداخليـــة والخارجية للصلاة مـــن جهة أخرى.

موقع المسجد
Mosque Location

The ground floor plan of the mosque comprises a large prayer hall surrounded by other functions, which contain the main residence and the courtyards and external prayer areas, while the minaret is detached from the rest of the complex. The planning of the floor plan shows one strong axis that runs from the main entrance to the Qibla wall, yet that axis runs through external and internal spaces, as it runs across the external open courtyard. While the main prayer hall occupies the main location, other masses serve as auxiliary around the main hall. However, symmetry is avoided around the main axis, and in fact the distribution of spaces around the main axis is unbalanced.

The sections and elevations of the mosque reveal the relations between the tall minaret and the rest of the mosque on the one hand, and the relations between the internal and external prayer areas on the other. However, the relation between the internal prayer space (the prayer hall) and the external spaces (the courtyard) seems to be out of proportion, with the former overwhelmingly over-sized compared to the latter. Yet, this could be justified in relation to the harsh outside hot weather. Moreover, the courtyard is designed as a corridor-like rectangle with one of its sides twice in length as the other.

The designer adopted a simple approach in his design, where multiple layers are visibly clear in the elevations. The minaret itself consists of layers of various heights

2 Interview with Dr Yaghmour. See (http://www.thenational.ae/news/uae-news/palm-jumeirah-mosque-has-unique-design) visited online on 27 August 2016

ومع ذلــك، فإن العلاقة بين الفضــاء الداخلي للصــلاة (قاعة الصلاة) والمســاحات الخارجية (الفنــاء) تبدو خارج النســبة والتناســب، حيث تبدو الأولى ســاحقة الحجــم بالمقارنة مع الثانيــة. ومع ذلك، وهذا يمكــن تبريره فيما يتعلــق بالجو الخارجي الحــار القاسي. وعلاوة عــلى ذلك، فقــد تم تصميم الفناء بشــكل مســتطيل بما يحــاكي الممر حيــث أحد ضلعي المســتطيل تقريباً ضعــف طول الآخر.

وقد اســتعمل المصمــم نهجاً بســيطاً في تصميمه، حيــث تبدو طبقــات متعددة واضحــة في الواجهات المعمارية. كما تتكون المئذنة نفســها من طبقــات بارتفاعات مختلفة تتداخــل فــوق بعضها لبعضــاً في شــكل تجريدي جــداً يختلــف تماماً عن هذا الشــكل التقليدي للمئذنــة التقليدية.

أمــا التصميم الداخلي للمســجد بحــد ذاته فهو واضــح ونقي، حيــث يبدو قدر كبير مــن التصميم الواعــي على الرغم من البســاطة الواضحــة. فالتصميــم لا يعكس أي انغــماس في تفاصيــل لا داعي لها أو اســتخدام كثير من المــواد أو الألوان البراقــة. بدلاً من ذلك، فالمســجد من الداخــل أبيض نقي، مــع آثار بعض الأعــمال الزخرفية المجــردة التي تظهــر هنا وهناك عــلى الأعمدة، بوجــود الثريــا الأنيقة المعلقــة من القبــة الوحيدة في وســط قاعــة الصلاة. كما يجــري اللــون الأزرق الداكن من الســجاد في قاعــة الصلاة على طــول القاعة بسلاســة بين الأعمدة لتعزيز شــعور من الهــدوء والنقاء حيــث يتعانق لون الأعمدة مع أشــعة الضــوء التي تنهمــر بالقبة التي تعلــو فوقها.

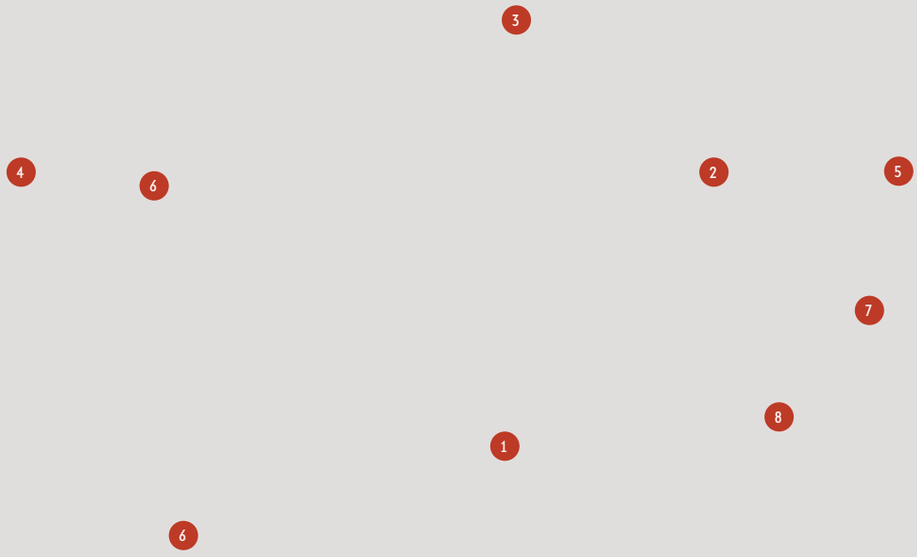
إن التصميــم الداخــلي الــذي يعكس وعيــاً وعمقــاً يحافظ على الشــعور بالأمن والإحتــواء. إن مزيــج الألوان والمــواد والضوء جميعــاً تعمل معــاً لبناء الهــدوء والصفاء والســكينة في الفضــاء الداخــلي. التصميم ببســاطة يقدم نموذجــاً جديــداً، ويفتح الباب للإرتجــال ومحاولات جديــدة جريئة في عــمارة المســاجد المعاصرة.

orientation to the Qibla in Mecca. The design of the Mosque in general, according to the architect, should reflect simplicity, where "the more simple and the more relaxed environment you are in, the more you will be with God instead of distracted by unnecessary details,».[2] Therefore, the architect intended to provide worshippers with space that connects them more with the religious practice rather than more details.

At a cost of Dh21 million, its materials and labor costs were less expensive than traditional mosques. It was built using marble, concrete, glass, steel and aluminium instead of stone and ornaments. The architect attempts to manifest ideas of proposing a new contemporary means for a mosque, to help transform the building typology in building mosques.

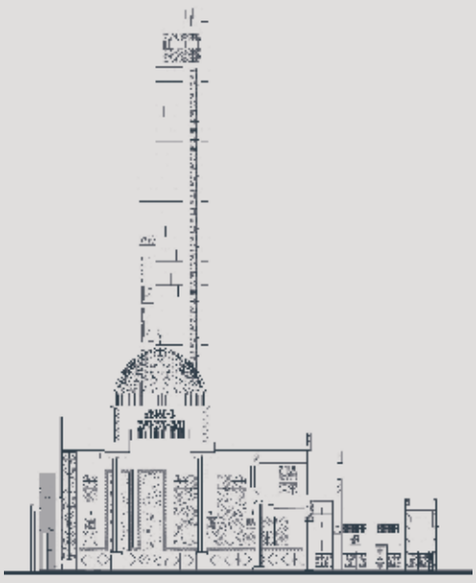
The mosque has a 49-metre minaret and spans more than 1,700 square metres. It has capacity for 1,000 worshippers; 800 in the men's section and 200 in the women's. There are men's and women's praying halls with courts tied to each, two ablution areas, the imam's residence, and one for the muezzin.

The design in itself is quite simple, yet novel and distinguished to reflect a modern approach in mosque design that is quite distinct from the common stereotype of a traditional mosque. This was the intention of the designer from the outset as he stated.

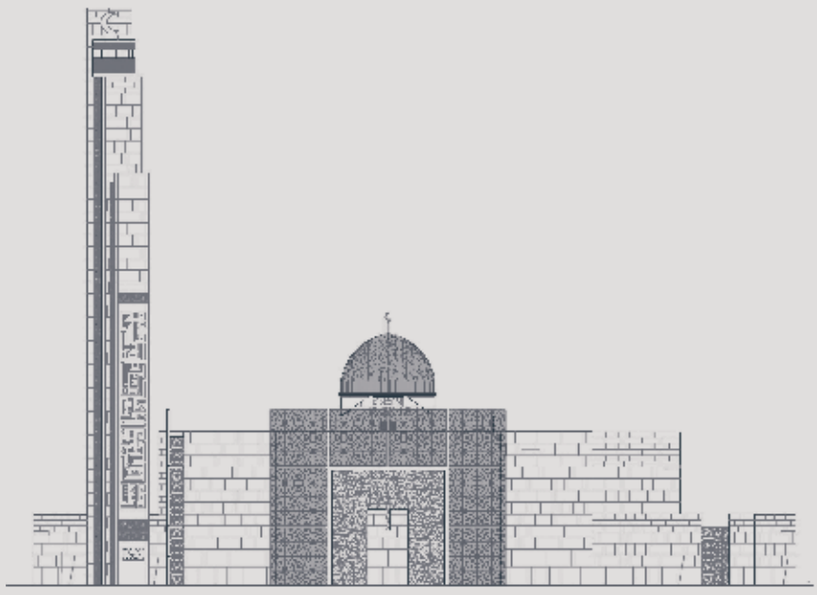


الطابق الأرضي
Ground Floor

1. الفناء
   Mosque Court (Sahen Al Masjed)
2. قاعة الصلاة
   Praying Hall
3. المحراب
   Mihrab
4. مدخل النساء
   Female Entry Court
5. المنارة
   Minaret
6. الوضوء ودورة المياه
   Abolution Zone
7. سكن الإمام
   Imam Residence
8. سكن المؤذن
   Moathen Residence



موقع المسجد
Mehrab Cross Section



موقع المسجد
Mehrab Elevation

موقع المسجد
Mosque Location

موقع المسجد
Mosque Location

ABDUL RAHMAN SIDDIQUE MOSQUE

LIBERATING further from tradition, the 1,500-sq-metre Abdul Rahman Siddique Mosque on the Palm Jumeirah, Dubai by the Jordanian firm Yaghmour Architects adopts a more minimalistic approach. The application of the materials is contemporary and the building lines clean and sharp while natural light is manipulated into the interior and used to direct the 1,000 worshippers in the direction of Makkah.[1]

The Mosque opened after two years of construction, the Abdulrahman Al Siddik mosque, named after the benefactor's father. Its second name was due to its location, on the spine of the man-made island in Dubai.

The mosque reveals an intelligent way of using modern material to reflect the modern time it was built in. It also shows a great deal of abstraction, as its elements like the minaret has not been used in its 'conventional' form. Its cubist design makes it unique. The mosqu's white and blue glass glistens. Yet despite its contemporary feel, the mosque's religious aspect is strongly present. Its 20-metre high dome, made of blue glass, and parts of its walls are transparent to provide indirect light that filters through the wall following the facade's

1 http://gulfnews.com/gn-focus/special-reports/ramadan/the-evolution-of-mosques-1.1856572

ö²«÷ ’Ùø ù «ú ••• ••

project name: Ahmed Fatih

û ü ý“ þ½ÿ•Ý“ Þß»¿ ß ~ ‡ “ }ã |ß { «

owner: Ministry of Justice, Islamic Affairs and Awqaf

[\‰]ã«ä • Ž¥Á^_ `@ “ ?“† ¿>ºÝ“ • • ,£ñ¢ • `ð “ “¤ …† ,‡

architect: Dar Al Handasah Consulting Engineers (Shair & Partners)

Ø •=< – ½Á —èì,

location: Manama - Bahrain

š › ;§žŸ ¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 7000 worshipers

ÓÔÕ: ª />.è ô, Á+

completion date: 1988

AHMED FATIH MOSQUE

ب

الف

مع

تـــح

جامـع أحمـد الفاتـح يعرف أيضاً باســم مركز أحمــد الفاتح الإســلامي. وقد تم بنــاؤه على يد أمير البحرين الراحل الشــيخ عيسى بن ســلمان آل خليفة عام ١٩٨٧م. وســمي تيمناً باســم أحمــد الفاتح الذي فتــح البحرين. ويقع على الشــاطئ الشرقــي لمدينة المنامة.

ويضم المركز الذي تأســس عام ١٩٨٣م. مســجدًاً وقسماً للدراســات القرآنية ومكتبة إســلامية، إضافة إلى مكتبة الشــيخ عيسى بن ســلمان التي افتتحت في العــام ٢٠٠٦. وتبلغ مســاحة الجامــع نحو ٦٥٠٠ متر مربــع، ويســتوعب ٧٠٠٠ مصل. ويعد معلــماً مهماً على المســتوى المعــماري والحضاري حيث تــم تصميمه بأســلوب مبتكر يمكــن تصنيفه ضمن الطراز الإســلامي الحديث. كما يشــهد الجامع الأنشــطة العديدة التي تقــام فيه، إضافة إلى كونــه المقصــد الأول للبحرينيين وزوار المملكة لأداء شــعائر صلاة الجمعــة فيه. كما يتحول الجامــع في شــهر رمضان مــن كل عام إلى مــكان لاعتكاف المســلمين وتحري ليلــة القدر، إضافة إلى مســابقة البحرين الســنوية لحفظ القــرآن الكريم.

ويضــم الجامع، قاعة رئيســة للصــلاة وأخرى للنســاء، وفناء، ومتوضــأ، إضافة إلى ســاحة مفتوحة ومكتبة. وللطابق الأرضي خمســة مداخل، وهي: المدخــل الرئيس، ومدخل الزائريــن، ومدخل لــذوي الاحتياجات الخاصة، والمدخل الشــمالي، ومدخــل لكبار الضيوف، بالإضافــة إلى صالة للإســتقبال، ومكتبة، وفناء (حــوش) وقاعة الصلاة الرئيســة، والمحراب، والمــآذن، والمخزن، ومصلى الســيدات، وموقف الســيارات. أمــا الطابــق الأول فيضم إدارة المركز وقاعــة للصلاة وداراً لعلــوم القرآن الكريــم وفناء. ويتكون المســجد من قبة ضخمة بنيــت من الأليــاف الزجاجية النقيــة، وتعد أكبر قبــة مصنوعة من الأليــاف الزجاجية في العــالم. وقد اســتخدمت عدداً من مواد البنــاء في الجامع منها الرخام الإيطالي المســتخدم في الأرضيات، والأبواب المصنوعة من خشــب الســاج المســتورد من الهند. كــما يحتوي الجامع عــلى عدد مــن الكتابات القرآنية التــي تحيط أعلى الجــدران الداخلية للجامــع، والمكتوبة بالخط العــربي الكوفي التقليدي المســتخدم عادة في زخرفة وتزيين جدران المســاجد تقليدياً.

أمــا مكتبة مركز أحمد الفاتح الإســلامي فتحتــوي على حــوالي ٧٠٠٠ كتاب بعضها

for the Imam and preachers, in addition to book shelves and Koran holders.

In the inner open courtyard, a combination of marble, stone and plaster were used in a consistent harmonious blend that added agility to the arches. Therefore, architectural planes were manipulated in such a clever way in the courtyard, which reflected a deep sense of conscious design and awareness of the ratios and proportions needed to come up with an elegant and agile arch. At the top of the elevations stucco freezes were used, which remind of traditional architecture in Bahrain.

In addition to the main dome above the prayer hall, there was a group of domes that create a balance with the enormity of the main one. A dome above the main entrance was built, as well as domes on both ends of main axis perpendicular on the Qibla wall. These three domes were designed in different sizes, also with variations in height in relation to size of the volume and space they cover, and with a carefully designed proportion and relation with the main dome. The minaret design adhered to the implicit use of historical references inspired by traditional mosque architecture, albeit transformation and abstraction was present to reflect traditional Islamic architecture of mosques in essence, yet within a contemporary form.

قديـــم يعـــود تأليفه وطباعته إلى أكـــثر من ١٠٠ عـــام. وإضافة إلى كونه مكانـــاً للعبادة فإن الجامع يعـــد أحد مناطق الجذب الســـياحي الرئيســـة في مملكة البحرين.

إن التكويـــن المعـــماري للجامع من الخـــارج يوحـــي بالعظمة التي نشـــاهدها في المســـاجد العثمانيـــة. حيث تبدو كتل المســـجد متراكبة وتعلـــو باتجاه القبة الرئيســـة التي تســـيطر على التكوين الكلي للجامع رأســـياً وأفقياً. أمـــا المئذنتان المحيطتـــان فتعملان على تـــوازن الأفقـــي مع الرأسي عـــلى طرفي المحـــور الرئيس الـــذي يتعامد مع قبـــة الجامع.

في هـــذا التكوين المعماري تغلب الرأســـية عـــلى الأفقية، ويبدو ذلـــك واضحا أيضاً بالنظر إلى الأقواس التي تحيط بالأفنية المكشـــوفة للمســـجد حيث تميل نســـبها للإســـتطالة رأســـياً والتـــي ترتفع عـــلى أكثر من طابـــق. وهذه الرأســـية للمســـجد عـــلى ضخامته في التخطيـــط الأفقي تعطي للفراغـــات الداخلية والخارجيـــة فخامة وضخامـــة توحي بالرهبة وتضفـــي جـــواً من الســـكينة والهـــدوء على أجوائـــه الداخليـــة تتطلبها طبيعـــة الجامعة التعبديـــة والروحانية.

المخطـــط العـــام للجامع يبدو وكأنـــه يميل للتصميم الكلاســـيكي مـــن حيث وجود تناظـــر حول محـــور رئيس للجامـــع يتعامد مع جـــدار القبلـــة. والتناظر يبـــدو تناظر تاما في الطابقـــين الأرضي وطابـــق الميزانـــين. وقد تم تصميم القاعة الرئيســـة للصلاة على شـــكل مربع تقـــع على زوايـــاه الأربع أعمدة ضخمـــة تحمل القبة الرئيســـة، ويحيـــط بالقاعة ما يشـــبه الممر مـــن الجهات الأربـــع. وهو تخطيـــط غير مألوف للجـــواً مـــع التقليدية حيث تميـــل قاعة الصلاة للأســـتطالة بحيث يكون الضلـــع الأطول باتجاه القبلـــة وذلك لأمر شرعي يتمثـــل في أفضلية الصـــف الأول في الصـــلاة. وفوق ذلك يلاحـــظ وجود ما يشـــبه الإيوانان اللـــذان يفصـــل بينهما وبين القاعة هـــذه الممرات المحيطـــة بالقاعة الرئيســـة للصلاة.

أما الفنـــاء الخارجي المكشـــوف فيحيطه ممرات مـــن جميع الجهـــات، والتي تقود لفـــراغ قاعة الصلاة الرئيســـة من جهـــة القبلة. كما تقـــود إلى ممر يـــؤدي لفراغات الخدمة أفقيـــاً في نفس الطابق ورأســـياً من خلال مجموعـــة أدراج إلى فراغات الصـــلاة والمركز وقاعة

موقع المسجد
Mosque Location

يتحول الجامع في شهر رمضان من كل عام إلى مكان لاعتكاف المسلمين وتحري ليلة القدر، إضافة إلى مسابقة البحرين السنوية لحفظ القرآن الكريم.

THE MOSQUE HOSTS MANY ACTIVITIES, IN ADDITION TO B
FIRST DESTINATION FOR BAHRAINIS AND VISITORS TO PER
F RIDAY PRAYERS. IT TURNS IN THE MONTH OF RAMADAN E
TO A PLACE OF SOLEMN ASSEMBLY OF MUSLIMS TO OBSERV
NIGHT, AND AS A HUB FOR THE ANNUAL BAHRAIN CONTEST
AND MEMORIZE THE KORAN.

موقع المسجد
Mosque Location

sides that lead to the main prayer hall from the Qiblah side. They also lead to a passage that ends up in service spaces on the same floor, and leads through stairs to the Mezzanine where women prayer hall is located.

The general outline of the mosque and its spatial composition suggest bulkiness and magnitude. The thick bearing walls are used, in the same way traditional mosques built around the Muslim world. However, the planning reveals iron-grid system, with no tilts or change of direction in the overall spatial composition or among its parts, which can be seen in mosque architecture in general due either to site constraints or Qibla direction.

The interior design of the mosque reflects the same gravity, magnitude and elegance perceived through its external composition. The huge chandelier that hangs close to worshipers and stretches over a vast horizontal space seems to achieve a balance between the vertical and horizontal and breaks the overwhelming huge space of the main prayer hall. Colors used in the interior also add to both visual and psychological tranquility and comfort needed to provide the atmosphere for spiritual meditation. Windows surrounding the prayer hall allows light rays to sneak through the slits above, including those around the main dome. Wood has been also used in its natural colour, dark brown, in many of the architectural elements inside the mosque, such as the Minber, and wooden chairs provided

النســـاء في طابق الميزانين.

المخطط العـــام للجامع وطريقـــة تركيبته الفراغيـــة توحي بالكلاســـيكية والضخامة والثقـــل. فالجدران ســـميكة وتوحـــي بالطريقة التقليديـــة التي بنيت بها عـــدد من الأمثلة مـــن المســـاجد في العالم الإســـلامي القديم. وعـــلى الرغم من ذلـــك فكان تخطيـــط محاور الجامع الرئيســـة متقاطعاً ومتعامـــدا ودون وجود انحناءات أو زوايا بـــين المحاور كما نجدها في الكثـــير مـــن الجوامع التقليدية التـــي تمليها عادة إمـــا محددات الموقع أو اتجـــاه القبلة.

التصميـــم الداخـــل للجامع عكـــس الثقـــل والضخامـــة والفخامة التـــي تبدو من التشـــكيلات الخارجيـــة للجامع. فالثريـــا الضخمة التـــي تدنو من المصلين وتفترش مســـاحة كبـــيرة لتمتد بشـــكل أفقي تأتي لتحقـــق التوازن مع رأســـية وأفقية الجامـــع الغالبة ولتكسر مـــن ضخامة فراغ قاعة الصلاة الرئيســـة. كـــما تعكس الألوان الهادئة المســـتخدمة في فراغات الجامـــع الداخلية الهـــدوء والراحة البصرية والنفســـية المطلوبة لتحقيق جـــو روحاًني تعبدي هـــادئ. كما تســـمح النوافذ المحيطـــة بجدران قاعة الصـــلاة الداخلية للنور بالتســـلل عبرها وعـــبر كثير مـــن النوافذ التـــي تعلو بارتفاعـــات مختلفة تصـــل حتى القبة الرئيســـة حيث تنســـاب حزم النور ناثـــرة الضياء وتعانق الألـــوان الهادئة للجامع من الداخل. كما اســـتخدم الخشـــب الطبيعـــي بلونه البنـــي الداكن في عـــدد من مفـــردات الجامـــع المعمارية كالمنبر وبعض المتـــكآت لجلوس الإمـــام والعلـــماء لإلقاء الـــدروس وبعض قطع الكتب الخشـــبية لوضـــع المصاحف فيها.

وفي الفنـــاء الداخـــلي المكشـــوف اســـتعمل مزيج مـــن الرخام والحجـــر والجص في تركيبة متناســـقة أضفت رشـــاقة على الأقواس المســـتخدمة. فقد تباينت الســـطوح المعمارية في واجهات الفناء بشـــكل متناســـق وحس واعٍ ومدرك للنســـب الفنية والتناســـب بين أجزاء القـــوس المختلفـــة. وفي أعلى الواجهـــات كانت الشرفات التـــي تم تطعيمهـــا بالجص مذكرة بطريقـــة البناء التقليديـــة في البحرين.

وبالإضافـــة للقبـــة الرئيســـة التي تعلـــو قاعة الصـــلاة كانت هنـــاك مجموعة من

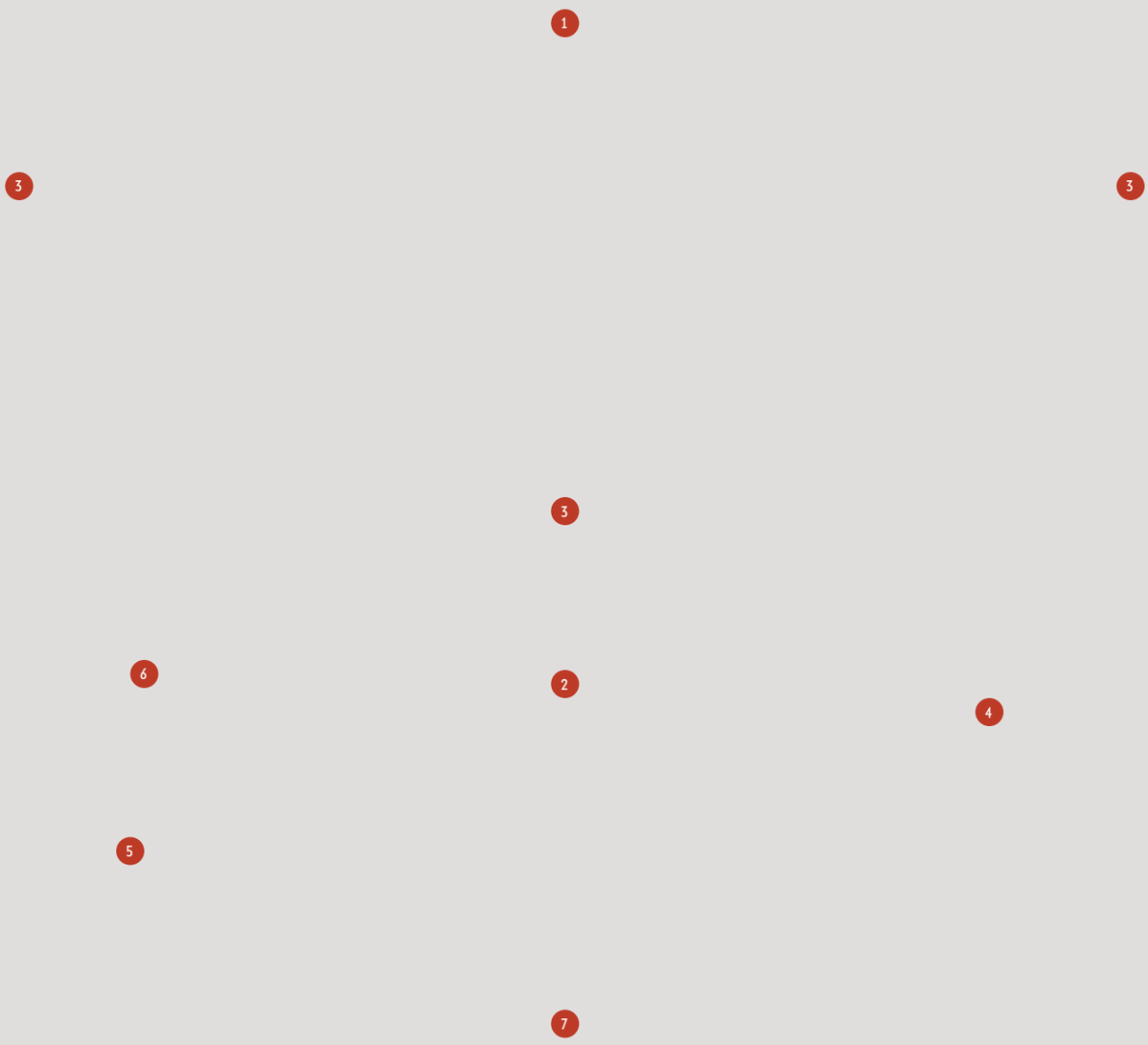
موقع المسجد
Mosque Location

both ends of the main axis, which runs across the main dome.

In this architectural composition, the vertical dominates over the horizontal. This is so obvious given the arches that surround the open courtyard, where their proportions tend to elongate vertically and rise to more than one floor. This vertical composition of the mosque despite its bulky horizontal layout, gives interior and exterior spaces magnitude and elegance and casts peace and tranquility upon the internal atmosphere required for worship and spiritual meditation.

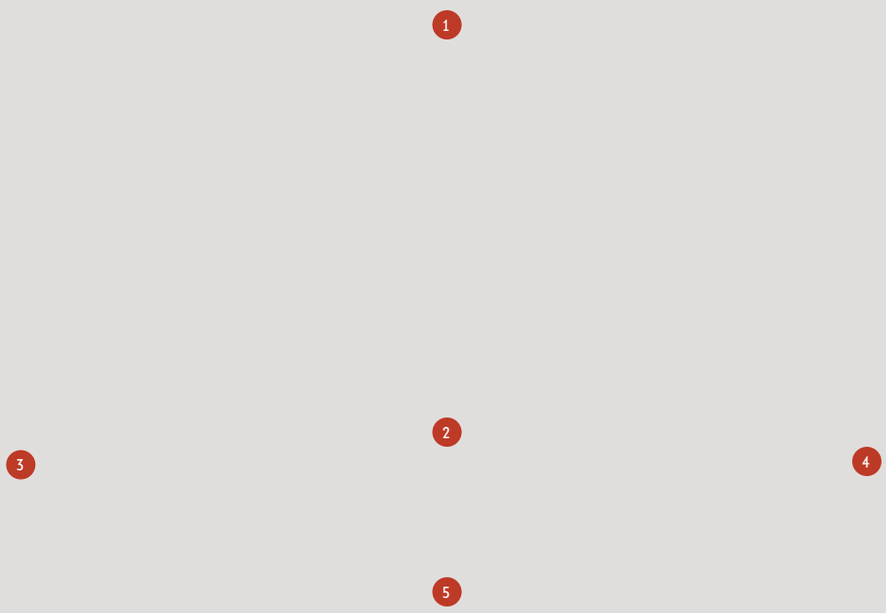
The general planning of the mosque is reminiscent of classic design in traditional historic architecture in terms of the symmetry found around one main axis perpendicular on the Qibla wall. This symmetry is apparent in the planning of both the ground and mezzanine floors. The main prayer hall is square in shape with four huge corner pillars that support the main dome, flanked by corridors from all four sides. This planning is unusual in typical traditional mosques. Instead, it is common to have the longest rows in the main hall parallel with the Qibla wall to have the maximum number of prayers possible in the each row. Moreover, there exist on both sides of the main prayer hall two Iwans separated by these corridors that act as dividers between the main prayer hall and the Iwans, which also adds to the peculiar spatial design.

The outside open patio is surrounded by corridors from all



الطابق الأرضي
Ground Floor

1. قاعة الصلاة الرئيسة
   Main Prayer Hall
2. فناء
   Court
3. رواق
   Arcade
4. مصلى النساء
   Female Prayer Hall
5. المخزن
   Store
6. مكتبة
   Library
7. المدخل الرئيس
   Main Entrance Hall



الطابق الأول
First Floor

1. قاعة الصلاة الرئيسة
   Main Prayer Hall
2. فناء
   Courtyard
3. دار علوم القران الكريم
   Holy Quran science center
4. ادارة المركز
   Administration office
5. رواق
   Arcade

القبـــاب التي تعمل على خلق تـــوازن مع ضخامة القبة الرئيســـة. فهناك قبـــة تعلو المدخل الرئيـــس وقبتان على طرفي المحـــور الرئيس المتعامد مـــع جدار القبلة. هـــذه القباب الثلاث جـــاءت متفاوتـــة الأحجام والإرتفـــاع بالنظـــر للفراغات التـــي تعلوها وبالنســـبة لعلاقتها بالقبـــة الأم. أمـــا المئذنتان فجاءتـــا فريدتان في تصميمها بشـــكل يوحي ضمنيا باشـــتقاقات واســـتعارات من وحي عمارة المســـاجد التقليديـــة، وإن كانت الاســـتعارة والنقل ليس حرفيا بـــل جاء بطريقـــة تعكس نمط عمارة المســـاجد بمضمونها الإســـلامي ولكن بشـــكل معاصر.

موقع المسجد
Mosque Location

موقع المسجد
Mosque Location

exist five entrances, namely: the main entrance, the visitors' entrance, the entrance for people with special needs, the northern entrance, and the VIP entrance. The ground floor also comprises reception lounge, library, courtyard, main prayer hall, mihrab, minarets, storage area, women prayer area, and car parking. The first floor comprises management centre, women prayer room, Dar Al-Koran and courtyard. The Mosque has a huge dome made of pure fiberglass; the largest in the world. The building material used in the mosque includes Italian marble flooring, doors made of teak wood imported from India among others. The Mosque also contains Koranic inscriptions that surround the top inner walls in traditional Kufi style traditionally used in the decoration of mosque walls.

Ahmed Al Fateh Islamic Centre Library contains about 7,000 books, some of which are very old, that date back more than 100 years ago. In addition to being a place of worship, the mosque is also one of the main tourist attractions in the Kingdom of Bahrain.

The external architectural composition of the mosque suggests grandure and bulkiness similar to that seen in Ottoman mosques. The blocks of the mosque overlap in ascending way towards the main dome, which dominates the overall vertical and horizontal configuration of the mosque. The surrounding two minarets seem to work to balance the horizontal and the vertical configuration on

AL FATEH GRAND MOSQUE

AL FATEH GRAND MOSQUE, is also known as Ahmed Al Fateh Islamic Centre. It was built by the late Amir of Bahrain, Shaikh Isa bin Salman Al Khalifa in 1987 and named after the name of Ahmed Al Fateh who conquered Bahrain. It is located on the east shore of Manama.

The center, which was founded in 1983, comprises a mosque and a department for Koranic studies and Islamic library, as well as Sheikh Isa bin Salman Library, which opened in 2006. The total combined area of the Grand Mosque is about 6,500 square meters, and it accommodates 7,000 worshipers. It is considered an important architectural and cultural landmark, as its design reveals an innovative style that can be classified as modern Islamic. The Mosque hosts many activities, in addition to being the first destination for Bahrainis and visitors to perform the Friday prayers. It turns in the month of Ramadan each year to a place of solemn assembly of Muslims to observe Al Qadr night, and as a hub for the annual Bahrain contest to recite and memorize the Koran.

The Mosque comprises the main prayer hall for men and another for women, a courtyard, an ablution, in addition to an open plaza and a library. In the ground floor there

اسم المشروع : جامع مشيرب

المالك : مشيرب

المعماري : John McAslan + Partners

الموقع : الدوحة - قطر

عدد المصلين : ١٦٠٠ مصلي

تاريخ الإنتهاء : ٢٠١٥

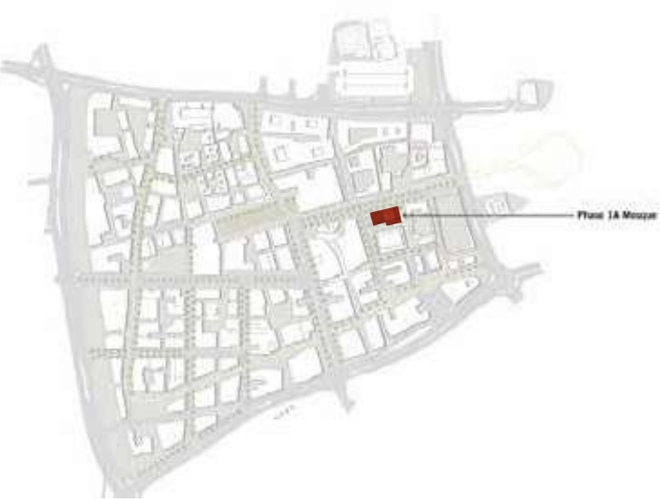
MUSHAIREB MOSQUE

مشير

رب

تقف شركة «مشـــيرب العقارية»، التابعة لمؤسســـة قطـــر للتربية والعلـــوم وتنمية المجتمع، وراء إنشـــاء جامـــع مشـــيرب الواقع في الحـــي التراثي ضمن مشروع «مشـــيرب قلـــب الدوحة». ويوفـــر مركز مشـــيرب لإثـــراء المجتمع وســـيلة للتعلم وتعزيـــز الخبرات، مـــن خلال ورش العمل والمؤتمـــرات والفعاليات الثقافية والمعـــارض، التي تركز في الـــتراث القطري، إلى جانب سلســـلة من الأنشـــطة والفعاليـــات. وتمكن الـــزوار أيضاً مـــن الحصول على نظـــرة ثاقبة عـــلى رؤية وخصائص مشـــيرب العقاريـــة، من خلال مشروعهـــا المميز (مشـــيرب) القائم في وســـط قلب مدينـــة الدوحة. ويهدف مـــشروع مشـــيرب العقارية لتجديد مســـاحة قدرها ٣٥ هكتاراً، حيث ســـيحدث تحـــولاً في النمط المعماري لوســـط العاصمة، مـــع إعادة إحياء أســـلوب حياة متأصل في التراث القطـــري، وتبني تكنولوجيات حديثة. وقد اختارت مشـــيرب العقاريـــة فكـــرة بناء هيكل عائم يرســـو قبالـــة كورنيـــش الدوحة، يمثل جـــسرا بين المباني الحديثـــة والأبراج في منطقة الخليـــج الغربي وبين مركـــز الدوحة المدينة القديمـــة. بالإضافة إلى أنـــه يرمز إلى الـــبر والبحر بوصفهـــما محورين أساســـيين في تاريخ مدينـــة الدوحة. وقد ســـاعد على أن تصبح المدينة مينـــاء مهماً ومركـــزاً تجارياً.

يقـــع جامـــع مشـــيرب في الحـــي الـــتراثي ضمـــن مـــشروع «مشـــيرب قلـــب الدوحـــة» الـــذي يعيـــد كتابـــة تاريـــخ الدوحـــة، ولا يفصلـــه عـــن ســـوق واقـــف ســـوى دقيقـــة واحـــدة وهـــي المنطقـــة عنـــد مـــترو الدوحـــة الـــذي يمر مـــن أســـفل الجامع والأســـواق. ويـــندرج الجامـــع ضمـــن المرحلـــة الأولى مـــن مـــشروع «مشـــيرب قلـــب الدوحـــة، بالقـــرب مـــن متاحـــف مشـــيرب. يســـتقبل الجامـــع المصلـــين القادمـــين مـــن المنطقـــة المجـــاورة والســـوق المحاذيـــة، ومـــن مختلـــف المناطـــق الأخـــرى أيضًا. ويمتـــد الجامـــع على مســـاحة ١٤٠٠ مـــتر مربـــع، ويتســـع لـــ ١٦٠٠ مصـــلٍ، ويتضمن قاعتـــي صـــلاة منفصلتـــين للرجـــال والنســـاء. كـــما تتوافـــر مواقـــف تحـــت الأرض للســـيارات، ومصاعـــد لتســـهيل الحركـــة الرأســـية والوصـــول مـــن مواقـــف الســـيارات.



total isolation from the outside world, much needed for best meditation.

The mosque design reflect simple composition and conceptual thinking, yet it puts forward a new approach that highlights the importance of the interior, while integrating a vital relationship with the exterior. It is introverted design characterized by lack of windows. It provides an inspiration as how to manipulate light inside, and the extent to which it is possible to integrate various components and spaces of the mosque.

ويُعـد جامع مشـيرب من المعـالم البـارزة لإعادة إحيـاء تراث قطـر وتاريخهـا الديني، وتوفير أجواءً مناسـبة للصـلاة، حيث يمثل مكانـاً للمصلين يحتضن مبادىء الفن الإسـلامي والهندسـة المعمارية الإسـلامية. لقد سـعت فكرة هذا الجامع إلى إنشـاء معلم ديني يتميز بالبسـاطة الممزوجـة بتفاصيل عصرية حديثـة لتوفر للمصلـين أجواءً روحيـة عالية. كما اسـتوحي تصميمه من المسـاجد القطريـة التراثية التـي كانت تعتمـد في تصاميمها على توفـير الظـلال والتهوية الطبيعيـة والمياه لضمان توفـير بيئة مريحة للصـلاة والعبادة.

ومـن الناحية البصريـة المعمارية يطـل الجامع بمئذنته التراثية التي تسـتلهم شـكلها من مـآذن جامع القبيـب وجامع الإمام محمـد بن عبد الوهـاب ويقابل مئذنة مركز الشـيخ عبـد الله بن زيـد في تناغم حضاري. وبالإضافـة لذلك يقدم الجامع لغـة معمارية جديدة، إذ تطالـع الداخل إلى سـاحته بوابـات مسـتوحاة من بوابـات القصور والمسـاجد التي اسـتلهمت اسـتعاراتها التاريخية من شـواهد العمارة العربية التقليديـة، التي تبدو حاضرة في جدران الجامع على شـكل زخارف ورسـوم اكتسـت بها قاعتـا الجامع .

وقـد جاءت الزخارف الهندسـية المسـتخدمة في التصميـم الداخلي بسـيطة وضمن أنماط متميزة شـكلت علامات مميزة ضمن السـطوح المعماريـة التي تميزت بأنهـا تميل للرمزية والتجريـد أكـثر من اسـتعمال التفاصيـل الكثيرة التـي تخرج الفكـرة العامـة للتصميم من إطارها البسـيط المجـرد. لكن النتـوءات والفرزات التـي احتوتها السـطوح الداخلية والخارجيـة كانت مدروسـة بعناية لكـسر حدة الجمـود في بعض السـطوح الكبيرة دون اللجـوء إلى كثير مـن العنـاصر المعمارية على الواجهـة ذاتها.

ويميز الجامع بسـاطة وثـراء فراغاته الداخلية ومنـبره. ويتميز بالتصميـم الهندسي المتميز للقاعـة الرئيسـة، الذي يتيح دخول ضوء الشـمس خلال فـترة النهار، حيـث جاءت فكرة ذكية بالإسـتعانة نهاراً بضوء الشـمس في إضـاءة الجامع مـن الداخل في أجـواءً متناغمة توحـي بالهدوء والسـكينة . وهذه الإنارة الذكيـة تتيح انعكاس أنماط الزخرفة المسـتعملة، وهـو مـا يتيح الاسـتغناء عن المصابيـح طيلة سـاعات النهـار. ويعتمد الجامع الرسـوم

worshipers, once the imam or the preacher starts Friday Khotbah, they tend to wear headphones, as they listen to a direct translation that comes tens of kilometers away from Mosque of educational city, as the two mosques are associated with Qatar Foundation.

The mosque features a beautiful façade, characterized by simplicity and abstraction. It comprises a few slots carefully designed to paint a palette of harmonious white that runs across the facades horizontally and vertically. The minaret mimics traditional ones and that of Mosque of Mohamed Abdel Wahab as a contemporary model. It is notable the absence of arches in their traditional form. Instead, openings and windows have been designed as rectangles with no curves, which were consistent with the overall architectural form of the mosque.

The general site plan shows two streets surrounding the mosque. One leads to a ramp down to the car parking under the mosque. It separates the main hall of the mosque from the back block that comprises the stairs leading to the mezzanine. The ground floor comprises a courtyard with ablution and palm trees. Between the courtyard and the main prayer hall there exists a buffer area with entrance to the mosque floor and stairs for women prayer area and the stairs that lead to Imam house . The main hall is very remarkable. It is designed without windows but two at the farthest ends of Qibla wall. This allows worshipers to have

النمطية الهندسية والتصاميم المعروفة في الفن الإسلامي، ويحتضن تصاميم ذات أفكار عصرية ممزوجة برسوم نمطية تاريخية متنوعة الأشكال والأحجام.

ومن التناغم المدهش ارتباط هذا الجامع ثقافياً في الخطب والدروس ارتباطا بجامع المدينة التعليمية حيث يتبع الجامعاًن لمؤسسة قطر. فمن الملاحظ أن رواد الجامع من المصلين، ما إن يبدأ إمام الجامع أو الواعظ في إلقاء الدرس، يرتدون سماعات على آذانهم في استماع وإنصات، يستمعون إلى ترجمة مباشرة للدرس الذي يلقيه الشيخ الجالس أمامهم، لكن الترجمة لا تتم في قاعة مجاورة، بل في منطقة تبعد عشرات الكيلومترات عن الجامع، في جامع آخر هو جامع المدينة التعليمية الشقيق الأكبر لجامع مشيرب حيث يتبع الجامعاًن مؤسسة قطر.

ويتميز الجامع بواجهته الجميلة، التي تمتاز بالبساطة والتجريد. فقد تم استعمال فتحات قليلة وبعناية فائقة ليرسم المصمم لوحة من مستوى متناغم باللون الأبيض الذي يمتد عبر الواجهات أفقياً ورأسياً صعوداً باتجاه المئذنة التي تحاكي المآذن التقليدية ومئذنة جامع محمد عبد الوهاب كنموذج معاًصر. ويلاحظ خلو الجامع من الأقواس المعمارية بشكلها التقليدي، وبدلاً من ذلك تم التعامل مع الفتحات والنوافذ بتجريد حيث كانت مستطيلة الشكل وكذلك الفتحات المستطيلة التي جاءت متناسقة مع الشكل المعماري العام للجامع.

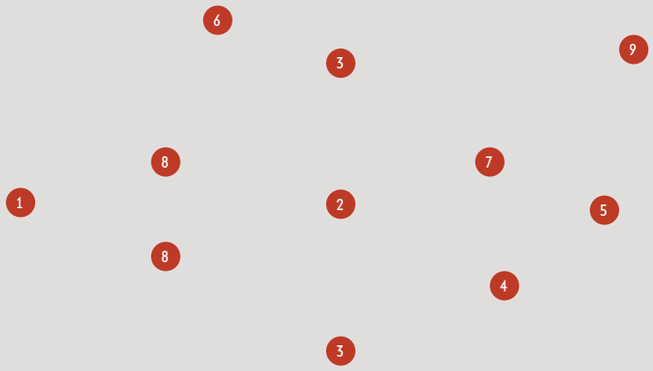
الموقع العام للجامع يظهر إحاطة شارعين به حيث يتم دخول السيارة من شارع واجهة قبلة الجامع إلى منحدر يقود لمواقف السيارات أسفل الجامع. ويفصل القاعة الرئيسة للجامع عن الكتلة الخلفية التي احتوت الأدراج لطابق الميزانين. كما توسط الحديقة والقاعة الرئيسة للجامع منطقة عازلة احتوت مدخل الجامع وأدراج لطابق صلاة النساء ومن الجهة المقابلة كان الدرج الذي يقود لسكن الإمام. أما القاعة الرئيسة فكانت متميزة بشكل كبير إذ تم تصميمها بطريقة تخلو جدرانها من النوافذ إلا من اثنتين في نهايتي جدار القبلة ليعكس هذا التصميم ابتكاراً في عزل قاعة الصلاة

of Sheikh Abdullah bin Zaid center. In addition, the mosque offers a new architectural language. This is evident in the architecture of the courtyard inspired by the gates of the palaces and mosques in historical traditional Arab architecture. Such evidence is apparent as well on the walls in the form of decorations and motifs.

The geometric motifs of the interior design are simple, distinctive, and used within patterns that tend to be characterized by symbolism and abstraction with no recourse to many details. The little niches, grooves, and freezes meticulously designed on internal and external surfaces show depth and clever thoughtful methodology in applying material and color in unison and harmony.

The mosque interior is characterized by simplicity, yet with richness. Its main prayer hall is unique by all means. It allows sunlight in during the day time; a smart idea that invokes sunlight as key interior element to create a harmonious atmosphere and tranquility. Natural lighting, as such becomes entangled with other interior features, colours, decoration, and patterns used, which saves energy during daylight hours. The interior also invokes Islamic patterns known in Islamic art, and embraces modern ideas in typical variety of shapes and sizes designs.

There exists one amazing aspect in this mosque, which is a link with other mosques. It is noticeable that mosque



الدور الأرضي
ground floor plan

1. قاعة الصلاة الرئيسة
   main prayer hall
2. فناء
   court
3. اروقة
   corridor
4. الوضوء ودورات المياه
   abolution & toilets
5. مدخل الرجال
   male entrance
6. مدخل النساء
   female entrance
7. خدمات
   services
8. غرفة الاحذية
   shoes room
9. المنارة
   minaret

الدور الأول
first floor plan

1. مصلى النساء
   female prayer hall
2. الوضوء ودورات المياه
   abolution & toilets
3. صالة المدخل
   entrance hall
4. سكن المؤذن
   moazen apartment

عـــن المحيط الخارجـــي الذي قد يشـــتت المصلين.
هـــذا الجامع يعكـــس في بســـاطته روحاً ومنهجـــاً جديـــداً في التعامل مع عمارة المســـجد بطريقـــة تعطـــي للداخل تميزاً يســـتمده مـــن العلاقـــة المتكاملة مـــع الخارج البســـيط والتجريـــدي. فالجامـــع ينغلـــق للداخل بقلـــة النوافذ على المحيـــط لكنه يســـتلهم أفكاراً جديدة في اســـتقدام العلاقة العلويـــة بإدخال النـــور الطبيعي إلى قاعة الصـــلاة ويمتد أفقياً مـــع الفنـــاء الداخلي الـــذي تم التعامـــل معه كحديقـــة خضراء.

Mushaireb mosque is located in the traditional neighborhood within the «Mushaireb heart of Doha» project, which rewrites the history of Doha, separated from the market by just one minute walk. This region around Doha Metro, runs under the mosque and the neighbouring markets complex. The mosque construction is the first phase of the «Mushaireb the heart of Doha, near the Mushaireb museum project. The mosque is a magnet to worshipers coming from the nearby market area, and various other areas as well. It is built on 1,400 square meters, and accommodates 1600 worshipers. It comprises men and women prayer halls prayers, as well as underground parking, with elevators for easy vertical access and circulation.

Mushaireb mosque is considered one key player to revive Qatar heritage and its religious history, and to provide suitable atmosphere for prayer, a place that embraces the principles of Islamic art and architecture. The concept behind the construction of the mosque seeks to establish a religious centre characterized by simplicity blended with modern touch to provide high spiritual milieu. The design is inspired by traditional Qatari mosques that provide shade, natural ventilation, and water to ensure the provision of a comfortable environment.

Visually, the architectural of the mosque is characterized by its minaret, inspired by the minarets of Alaqbib mosque and Imam Muhammad bin Abdul Wahhab, as well as the minaret

MUSHAIREB MOSQUE

«Msheireb Properties», a subsidiary of the Qatar Foundation for Education, Science and Community Development, is behind the building of MUSHAIREB MOSQUE in the traditional neighborhood heritage within «Mushaireb heart of Doha» project. Mushaireb Center provides the community with ways to learn and enhance their expertise through workshops, conferences and cultural events and exhibitions, which focus on Qatari heritage. It also provides visitors with the opportunity to get an insight into the vision and characteristics of Msheireb Properties, through its distinctive (Mushaireb) project based in the center of the heart of Doha. Mushaireb Real estate project aims to renew the 35-hectare area, where a shift in the architectural style of the center of Doha will take place, with the revival in Qatar>s heritage, and the adoption of modern technologies. Msheireb Properties adopted the idea of building a floating structure moored off Doha Corniche, that represents a bridge between modern buildings, the towers in the West Bay area of Doha and the old city center. In addition, it symbolizes land and sea as two main axes in the history of the city of Doha. It has helped the city to become an important port and trading center.

ARCAPITA MOSQUE

Á> Œ«]ã *ßŽä, •º“

project name: Arcapita mosque

«ñ·) '† &Œ { «

owner: Arcapita

%„M - %$i#"o!Ð 01iÄÇs 2n# MÊ3r45l … Á’Š,

architect: SOM - Skidmore Owins and Merrill

Ø •=< – ½Á —ëì,

location: Manama - Bahrain

Š › 67Ÿ ¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 130

¦§¨Ÿ ª />.è ô, Á+

completion date: 2010

بيتنا

مسجد أركابيتا، سمّي على اسم الشركة المالكة للمجمع المحيط الذي يضم المسجد، تم الإنتهاء من بنائه في الربع الثاني من عام ٢٠١٠. والمالك، بنك آركابيتا (سابقا بنك الاستثمار الإسلامي الأول وفي وقت لاحق الهلال كابيتال للإستثمارات) هو منشئ الإستثمارات في قطاع الأصول الأسهم والعقارات الخاصة التي تتوافق مع مبادئ الشريعة، ويقع مقره في المنامة، بالبحرين. مشروع بنك آركابيتا في خليج البحرين، هو مشروع طموح متعدد الاستخدامات التي تسخّر النمو الإقتصادي والتنمية في المنطقة من أجل وضع المنامة كمركز تجاري في المنطقة.

لقد تم تصميم مشروع خليج البحرين ليكون المكان الذي يجتمع فيه الناس، حيث يعملون ويعيشون. وهؤلاء الناس سوف يحتاجون إلى مكان للصلاة. وبالإضافة لذلك، فإن وجود هذا المسجد في المخطط العام لمشروع خليج البحرين يدل على أن البحرين قادرة على الجمع بين التاريخ والثقافة مع الحداثة والخروج بمشروع جميل يحيي التاريخ والثقافة، وفي ذات الوقت يتم استعمال وسائل التقنيات والتصميم الحديثة بشكل معاًصر وبما يلبي احتياجات العصر.

مسجد بنك آركابيتا يعد معلماً على الواجهة البحرية لمشروع خليج البحرين المطور. فالمسجد يحتل أفضل مكان في المشروع، إذ تحيط به المياه الصافية، جنباً إلى جنب مع منظر رؤية بانورامية لمدينة المنامة تحبس الأنفاس. إن فكرة ضم المسجد في المخطط العام لمشروع خليج البحرين هي فكرة مهمة، وخصوصاً مع عدم وجود مساجد أخرى في المنطقة الدبلوماسية. ويعكس المجمع بما في ذلك المسجد، لغة معمارية فريدة وحديثة والتي ترمز إلى تطلع مملكة البحرين للعمارة المعاًصرة دون أن فقدان أي من هوياتها أو جذور تراثها.

إن التصميم غير مسبوق في عمارة مساجد البحرين، كما أنه يعبر عن نوع جديد من المظهر الحديث ومن حيث تشكيل المسجد وبنيويته الفراغية. فالمسجد لا يشوبه العناصر المعمارية التقليدية مثل القبة، أو المئذنة النموذجية التي شاعت في

The design of the mosque promotes principles and certain measures that enhance energy efficiency and performance, including the building shape, orientation, passive solar design and the use of natural lighting. Recent studies have shown the vital importance of natural lighting and the positive impact on productivity and well being. In addition, the use of energy efficient heat and cooling systems go hand in glove with the thermally efficient shell used in the design of this mosque. Moreover, renewable energy sources considered provide a sign of emerging technologies for the future of mosque design.

The overall design is unique, and its external design is unprecedented. Natural material is selected carefully, such as stone in the outer shell, as the mosque comprises a concrete shell, clad internally and externally with natural stone. Material used in the interior sustains modern construction and resource conservation and efficiency principles and zero or low off grassing of harmful air emissions, low toxicity, durability, longevity, as well as local production. The interior walls are clad in a combination of regional limestone, and fabric paneling provide appropriate acoustics to the space.

عمارة المساجد التاريخية في شكلها التقليدي. فالمئذنة القائمة بذاتها وبجانبها بركة الماء ويحيط بهما المناظر الطبيعية تتكامل مع التنظيم المحيط والسياق المعماري القريب.

مثل هذه المنهجية الجديدة لتصميم المساجد يمكن أن لا تحظى بالقبول بادئ الأمر، بل ربما ببعض الفضول، من قبل المجتمع المحلي. ومع ذلك، فإن مثل هذا النهج التصميمي، بالنظر إلى السياق والموقع، ربما يثبت أنه قادر على دمج المستخدمين المحليين على تنوعهم واختلاف مشاربهم وأعراقهم، من السكان المحليين للمغتربين، ويقدم مثالا للمسجد الحديث الذي يجمع بين الحداثة والثقافة في مجمع يضم الأعمال في وئام وانسجام.

ويلتزم تصميم مسجد بالتصميم العام لمجمع أركابيتا والبنك القريب. ويبدو التصميم على تواصل مع المجتمع الكلي للبحرين بدلاً من المنطقة المحلية فقط. فالمسجد يحافظ على الثقافة المحلية والدين، كما يظهر قدراً كبيراً من الإهتمام بالتفاصيل لا تقل عن غيرها من المباني في خليج البحرين، مما يعطي للمسجد مكانة وأهمية. ويقدم المصمم مبنى مبتكراً مميزاً لجعله مثالاً يحتذى لم يسبق له مثيل، إذ هو يمتاز في الوقت ذاته بالحداثة فضلاً عن كونه مختلفاً بتميز داخلي وخارجي عن مفهوم المسجد التقليدي للمسجد. إن أهداف الفكرة التصميمية تنتج مبنى يوفر بيئة تعوم في الأضواء والتوازن الحراري.

ويتكون المسجد من قاعة صلاة، وهي عبارة عن حجم داخلي واحد يشكل القاعة الرئيسة للرجال الذي يبعث على الإعجاب بشكل كبير. وتقع قاعة الصلاة للنساء في مستوى الميزانين فوق منطقة دورات المياه الرئيسة والوضوء التي يتم الوصول إليها عن طريق مدخل منفصل ومن خلال الدرج أو المصعد. ويضم المسجد أيضاً فناءً مفتوحاً تم توجيهه باتجاه القبلة لمكة المكرمة، بالإضافة إلى مكان سكن للإمام.

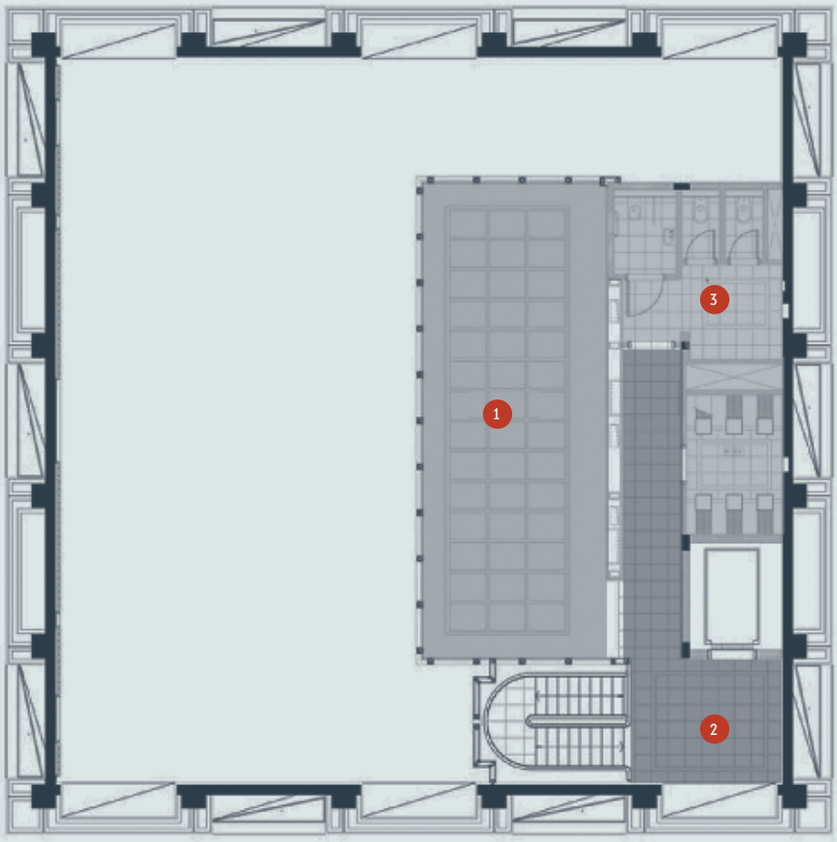
منطقة صلاة النساء تم عزلها وجعلها أكثر خصوصية بواسطة المشربية المستوحاة

موقع المسجد
Mosque Location

The mosque comprises of a prayer hall, which is a single internal volume that forms a hugely impressive main prayer hall. The prayer hall for women is located in the mezzanine level above the main restrooms and ablution area and accessed via a separate entrance and stairs or elevator. It also comprises an open courtyard facing Mecca, and living quarters for the Imam.

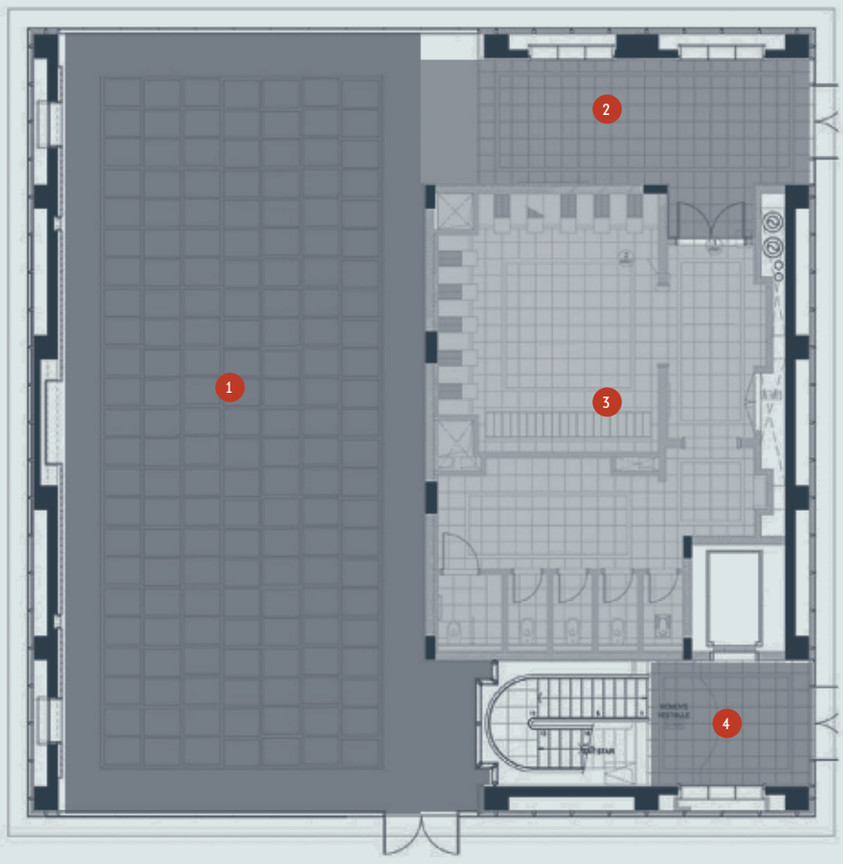
Women's prayer area is secluded and made more private by means of a Mashrabia inspired by traditional Kufi script. This motif is also discretely incorporated into the stone cladding and other elements of the interior. The interior works reflect modern interpretations of traditional Islamic patterns, as custom carpets of the prayer halls are modern interpretations of traditional designs.

The overall scheme provides innovative light and airy contemporary spaces that are also practical and in keeping with the architecture of the building and its surroundings. Natural light is provided through 40 offset feature windows that are cast into three of the faces of the structure. The Quibla wall retains this feature externally, with the internal wall fully clad in rough finish natural stone. The Air Conditioning grills, Air Ventilation system and other services were concealed where possible to provide highly coordinated finishing. Custom lighting, door hardware and other fixtures were designed and specified for use throughout the project.



الطابق الأول
First Floor

1. مصلى النساء
   Female Prayer Hall
2. صاله مدخل النساء
   Female Entrance Hall
3. الوضوء ودورات المياه
   Abulotion and Toilets



الطابق الأرضي
Ground Floor

1. قاعة الصلاه الرئيسة
   Main Prayer Hall
2. صاله المدخل
   Entrance Hall
3. الوضوء ودورات المياه
   Abulotion and Toilets
4. مدخل النساء
   Female Entrance Hall

موقع المسجد
Mosque Location

مـــن النص الكوفي التقليدي. وهذه تم إدماجها بشـــكل خفي وبســـيط في الكســـوة الحجرية وغيرهـــا مـــن العناصر الداخليـــة. الأعـــمال الداخلية تعكـــس التفســـيرات الحديثة للأنماط الإســـلامية التقليدية، مثل الســـجاد المخصص لقاعات الصلاة التي تشـــكل تفســـيرات حديثة لتصاميم تقليدية.

ويوفـــر المشروع الشـــامل فراغات ومســـاحات معـــأّصرة يغمرها الضـــوء ومتجددة الهـــواء التـــي هي أيضـــاً عملية وتتـــماشى مع عـــمارة المبنـــى والمناطق المحيطـــة بها. كما يتـــم توفير الضـــوء الطبيعي مـــن خلال أربعـــين نافذة جانبيـــة وبطريقة غـــير مباشرة يتم مـــن خلالها تعويـــض الضوء الطبيعـــي المباشر والتي تصـــب ضياءها في ثـــلاث واجهات من المبنـــى. ويحتفـــظ جدار القبلـــة بهذه الميزة مـــن الخارج، بينـــما الجدار الداخلي يكســـوه الحجـــر الحجـــر الطبيعـــي الخام. فتحـــات تكييف الهـــواء، و نظـــام التهويـــة وغيرها من الخدمـــات تـــم إخفاؤها حيثـــما أمكن ذلك لتوفـــير نوعية تشـــطيب منســـق للغاية. وقد تـــم تصميم الإضاءة المخصصـــة، وباب الأجهـــزة والتجهيزات الأخرى وتحديد الإســـتخدام في جميع مراحـــل المشروع.

ويعزز تصميم المســـجد المبادئ وبعـــض التدابير التي تعزز كفـــاءة الطاقة والأداء، بما في ذلك شـــكل المبنى، والتوجيه، والتصميم الأمثل باســـتغلال الطاقة الشمســـية واســـتخدام الإضـــاءة الطبيعية. وقد أظهـــرت الدراســـات الحديثة أهميـــة وحيوية الإضـــاءة الطبيعية والتأثير الإيجـــابي على الإنتاجيـــة والرفاه. وبالإضافـــة إلى ذلك، فإن اســـتخدام أنظمة كفاءة التدفئـــة والتبريد والطاقـــة تعمل جنباً إلى جنب مـــع الغلاف المســـتعمل كهيكل في تصميم هذا المســـجد، مـــما يرفع كفاءتـــه حرارياً. وعلاوة على ذلـــك، فإن مصـــادر الطاقة المتجددة التي تم اســـتخدامها تقدم علامة من التكنولوجيات الناشـــئة لمســـتقبل تصميم المســـاجد.

إن التصميـــم العام للمســـجد فريد مـــن نوعـــه، والتصميم الخارجي لم يســـبق له مثيـــل. وقد تم اختيار المـــواد الطبيعية بعناية، مثـــل الحجر في القـــشرة الخارجية، كما يضم المســـجد قشرة خرســـانية في الهيكل الإنشـــائي، يغلفه داخليا وخارجيا مـــع الحجر الطبيعي.

of detail attention no less than other buildings in the Bahrain Bay, giving the mosque status and importance. The designer provides a distinguished novel structure to set an unprecedented example that is both modern and different internally and externally from the conventional concept of the mosque. The conceptual goals produce a building that provides an environment with light and thermal balance.

يتم توفير الضوء الطبيعي من خلال
NATURAL LIGHT IS PROVIDED THROUGH 40 OFFSET FEATURE
أربعين نافذة جانبية وبطريقة غير
THAT ARE CAST INTO THREE OF THE FACES OF THE ST
مباشرة يتم من خلالها تعويض
THE QUIBLA WALL RETAINS THIS FEATURE EXTERNALLY,
الضوء الطبيعي المباشر التي تصب
INTERNAL WALL FULLY CLAD IN ROUGH FINISH NATURA
ضياءها في ثلاث واجهات من المبنى.

موقع المسجد
Mosque Location

كـــما تدعم المـــواد المســـتخدمة في الداخل البنـــاء الحديثـــة والحفاظ على المـــوارد ومبادئ الكفاءة والصفـــر أو منخفضة الإنبعاثات الضارة، ومنخفضة الســـمّية، وقـــوة التحمل، وطول العمـــر، وكذلك الإنتـــاج المحلي. وقـــد تم تغليـــف الجـــدران الداخلية بمزيج مـــن الحجر الجيري الإقليمي، والتلبيســـة التي توفـــر الصوتيات المناســـبة للفراغات.

موقع المسجد
Mosque Location

موقع المسجد
Mosque Location

of including the mosque in the Master Plan of Bahrain Bay is significant with no existing mosques in the diplomatic area. The complex, including the mosque, reflects a unique and modern architectural language that symbolizes Bahrain's aspiration for contemporary architecture without dropping its heritage roots.

The design is unprecedented in Bahrain mosque architecture, as it reflects a new genre of modern outlook and in terms of its spatial organization. It is undiluted by conventional features such as the dome, or the typical minaret in its traditional form. The freestanding minaret and landscaped water pool integrate with the surrounding setting and the nearby architectural context.

Such a novel approach to mosque design may be received with some curiosity at first by the local community. However, such an approach to design, given the context and location may prove to integrate the diverse local users, from locals to expatriates, and provide an example of a modern mosque that combines modernism, business and culture harmoniously.

The mosque design adheres to the overall design of Aracapita complex and the nearby Bank. The design seems to communicate with the global community of Bahrain rather than the local area only. The mosque preserves local culture and religion, and it betrays a significant level

THE ARCAPITA MOSQUE

THE ARCAPITA MOSQUE, named after the company that owns the surrounding complex that includes the mosque, was completed in the second quarter of 2010. The Owner, Arcapita (formerly First Islamic Investment Bank and later Crescent Capital Investments) is an originator of investments in private equity and real estate assets which comply with Sharia principles has its headquarters in Manama, Bahrain. The Arcapita project at Bahrain Bay, is an ambitious mixed use development that harness that region's economic growth and development to position Manama as a business hub.

Bahrain Bay is designed to be a place where people will be working and living, and these people will need a place to pray. Also, including a mosque like this one in the Master Plan of Bahrain Bay shows that Bahrain is able to combine history and culture with modernism and come up with a beautiful project that pays homage to history and culture, while incorporating modern technology and design.

The Arcapita Mosque is a landmark on the waterfront of the Bahrain Bay Development. It occupies the best location in the project, surrounded by the serenity of water, along with a breathtaking panoramic view of Manama. The concept

Central Mosque Award

½ÿ• 8 ¿ Û‹ € *ßŽä, •º“

project name: Sheikha Salama Mosque

¡ç Œ 9Áë•ý“ þ½ÿ•Ý“ Þß»¿ ½Á‡ “ BD·ð “ Á’ “

owner: General Authority for Islamic Affairs and Awqaf at Al Ain

ÞÁëìE ¾F‡ú € …† ‚‡

architect: Jafar Tukan, CC group

ã«½è – ¡ç € —ëì,

location: Al Ain, UAE

š › ©íŽŸ € ¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 4800 worshipers

¦§¨Ó – Ž©- ž: € ª«¬®¯Ý“ ±•† ²

completion Date: 08 -04 - 2011

SHEIKHA SALAMA MOSQUE

مسجد

مقدمة

مسجد الشيخة سلامة هو أحد مساجد مدينة العين بإمارة أبو ظبي في دولة الإمارات العربية المتحدة. تم تصميمه من قبل المعماري الراحل جعفر طوقان من الأردن. ويحتل مساحة ٣٥٨٧٣ متراً مربعاً، ويتسع لأكثر من ٤٨٠٠ مصل، ويشمل تصميم المسجد أكثر من ١٠٠٠ موقف السيارات كتوسع للإحتياجات المستقبلية. فالمنشأ الجديد للمسجد الحالي يحل محل مسجد سلامة الشيخة القديم. وقد كان من المتوقع في البداية اكتمال البناء عام ٢٠٠٩، ولكن وجود تجويف ضخم تحت الأرض خلال البناء أدى لتأخير إكمال المسجد وافتتاحه لاحقاً عام ٢٠١١م. ويقدم المسجد محاولة جيدة لتفسير معاًصر للعمارة العربية التقليدية. ويعكس التفرد التاريخي والثقافي لمدينة العين. ويبدو المسجد كهيكل جديد متميز يضفي طابعاً على خط سماء وسط المدينة في العين. فالمسجد بتكوينه المعماري يضيف نظرة حديثة إلى أفق المدينة دون تغيير الطابع العربي التقليدي والخصوصية الثقافية. كما يضيف المسجد منظراً متميزاً ليلاً ويبدو لامعاً ويسبح في بحر من الأنوار من خلال الإستخدام المبتكر والمتميز للإنارة التي تبين معالمه المعمارية وتظهر جمال التكوين المعماري وتباين وتناغم السطوح والمفردات التي تم التعامل معها بطريقة مبتكرة، غير مبتذلة وبطريقة ذكية. ومن خلال التعامل مع الظل والنور لإظهار معالم المسجد وعمق بعض السطوح وبيان التصميم كتكوين عضوي، فقد أصبح المسجد معلماً مهماً لمدينة العين بالنسبة للمارة والزوار على حد سواء. كما يشكل المسجد أيضاً علامة فارقة في محاولات التجديد والتنمية العمرانية المستقبلية للمدينة.

كما يشكل المسجد امتداداً للذاكرة الاجتماعية للمكان حيث بني مكان المسجد القديم. وبهذا المعنى فالمسجد الجديد يقدم حلاً معاًصراً وتعبيراً عن التفاعل المكاني مع العامل الاجتماعي للمجتمع المحلي، وخصوصاً السكان الذين اعتادوا على تقديم الصلوات بانتظام في المسجد سلامة الشيخة القديم. فالحل المعماري الجديد يعني التعامل مع الواقع المحلي ولكن بروح جديدة تهتم بضرورة توسع الاحتياجات المتزايدة

the division between the mosque and the exterior.

The natural stone cladding, granite flooring and abundant light in the completed structure produce an inner space that communicates the Mosque's exquisite symbolism, while the incorporation of lifts gives the new structure a genuinely modern aspect.

لأهـل الحي بتقيد مسـجد أوسـع وبتركيبـة فراغيـة جديدة تناسـب الوقـت والتطور الاجتماعـي. وهو مـا انعكس في بعض المقابـلات التي جرت مع بعض رواد المسـجد القديم الذيـن رأوا أصالة في المسـجد القديـم، لكنهـم في الوقت ذاته أبـدوا تفاعـلاً إيجابياً مع الواقـع الجديد بمـا يقدمه من زيادة في المسـاحة وتعبـيراً عمرانياً معـاًصراً وجميلاً.

يعتمـد المصمـم مبـدأ "الرمزيـة" كمنهجيتـة في التعبـير المعـماري، حيـث تبـدو الرمزيـة بالنسـبة لـه كامنـة في تعريـف الإسـلام؛ إذ يمثـل الضـوء والنقـاء والسـكينة. فالتصميـم، بحسـب تصريـح المصمـم، يسـتلهم مـن هـذه القيـم ويحـاول إعـادة تفسـيرها في البنيـة الفراغيـة وفي تشـكيل مختلـف عنـاصر المسـجد، كتعبـير صـادق عـن روح وجوهـر الإسـلام.

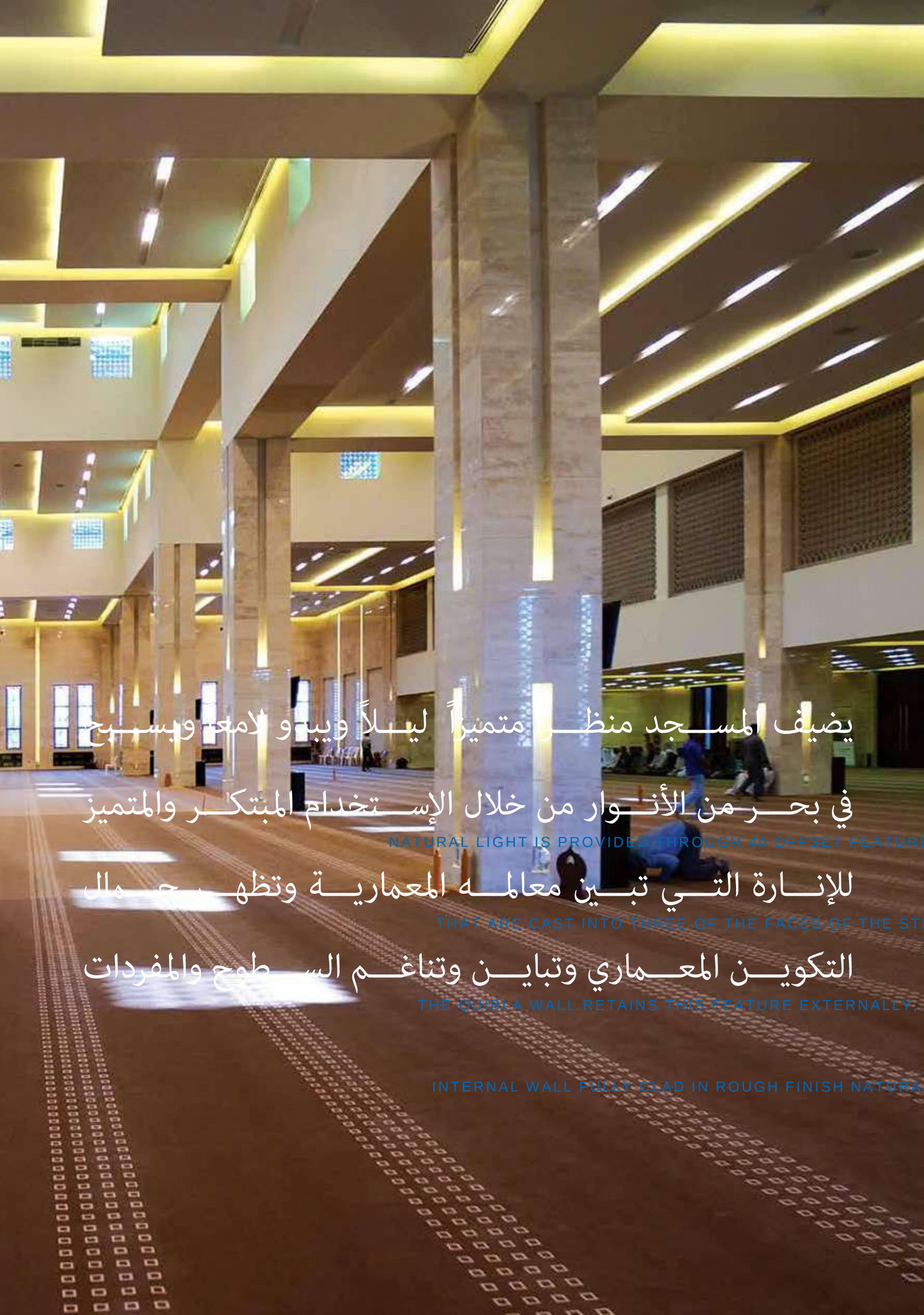
تطـور الفكرة التصميميـة جاء من خلال التفسـيرات متعددة المسـتويات وعملية معالًجـة الفراغـات والعنـاصر المعمارية. مـن الغلاف الخارجـي والعناصر الرأسـية التي تحيـط بالفراغات الداخليـة والخارجية، إلى التوسـعة وروابط المسـتويات الأفقية المختلفة، والتي تـؤدي جميعها إلى خلـق انتقال تدريجي من حيـز فراغي إلى آخـر، وحتى العناصر والتفاصيـل التي تم دمجها بشـكل ناعم وجميـل وتتلاعب مجدداً بالضـوء، والظل والنور، وتقوي من الرمزية والشـخصية الإسـلامية المعـاًصرة والتقليدية المحدثة للمسـجد.

ويسـمح التكويـن الحجمي للمسـجد بالتـدرج الفراغـي للداخل ليكـون معبراً بشـكل كبير وممتداً للفراغـات الخارجية. وخصوصـاً من خلال عملية "تدرج مسـتويات" الفراغـات التقليديـة، والبوابـات، والأروقة، والفناء أو صحن المسـجد، والحجـوم الفراغية متعـددة الطوابق وعلى مسـتويات مختلفـة، والأدراج التي تمدد الفـراغ الخارجي ليتلاقى مـع الفراغ الداخـلي والعكس بالعكـس في تجربة متغيرة باسـتمرار للفـراغ والضوء.

في فلسـفة التصميم يعتمـد المصمم أفكاراً مسـتوحاة من التكوين العام لمسـاجد الإمـارات التقليديـة إذ أن التكوين العام لمسـاجد الإمارات التقليدية بسـيط لكنه وظيفي. فـالأرض المخصصـة للمسـجد التقليدي الإمـاراتي يتـم تحديدها من خلال جـدار محيط

The design invokes ideas inspired by the overall composition of conventional Emirates mosques, which is seen as simple yet functional. The traditional Emirate vernacular mosque plot is defined by a boundary wall that surrounds the entire plot or just the courtyard. The boundary wall has one or more defined entrance portals to enable access into the open courtyard. A shaded riwaq is located between the courtyard and the prayer hall, which leads directly through the prayer hall. The qibla wall has a mihrab projecting externally and a minber incorporated into the mihrab. The mosque also comprises an ablution and minaret either within the mosque plot boundary or nearby. The prayer hall is usually accessed from the external, or directly from the courtyard of the mosque, through either a single or double door. While there may be more than one door to enter the prayer hall, the front door will be aligned with the mihrab. The study of traditional mosque in Emirates, and understanding the configurational relationships enabled him to benefit from tradition and reflect these features in a modern design.

The ground floor of the mosque reveals a simple composition. The designer has used a simple unit that he multiplied where needed. It is seen in the prayer hall, which he detached from the open courtyard. In between, the designer created a buffer area to act as a barrier to prevent sound nuisance as well as other types of pollution, in order to provide the right atmosphere for prayers. Furthermore, he used palm trees in the courtyard to sustain



يضيف المسجد منظراً متميزاً ليلاً ويبدو لامعاً وبسيطاً

في بحر من الأنوار من خلال الإستخدام المبتكر والمتميز

NATURAL LIGHT IS PROVIDED THROUGH 40 OFFSET FEATURE

للإنارة التي تبين معالمه المعمارية وتظهر جمال

THAT ARE CAST INTO THREE OF THE FACES OF THE ST

التكوين المعماري وتباين وتناغم السطوح والمفردات

THE QUIBLA WALL RETAINS THIS FEATURE EXTERNALLY;

INTERNAL WALL FULLY CLAD IN ROUGH FINISH NATURA

والذي يغلـف إما كامـل الأرض أو الصحن فقط. ويكون للسـور المحيط مدخـلاً واحداً أو أكثر للسـماح بالدخـول إلى الصحن، والذي عادة ما يكون مكشـوفا للسـماء. كما أن هناك ثمـة رواق مغطـى، ويكون عادة بـين الصحن وبين قاعـة الصلاة، ويقود مبـاشرة إلى قاعة الصلاة. ويكـون جدار القبلة وهـو أحد جدران قاعـة الصلاة، يحتوي عـلى محراب عميق يـبرز للخارج، كما يحتـوي الجدار أيضـاً على منبر، والـذي يتكامل عادة ضمـن المحراب. وبالإضافـة لذلك، فإن معظم المسـاجد تحتوي عـلى ميضأة في الصحن المكشـوف، ومئذنة أو مصطبـة للنداء للصـلاة مكانها عـادة ضمن حدود المسـجد أو ملاصقة له.

أمـا قاعـة الصـلاة فيتـم عـادة الدخـول إليهـا مـن الـرواق الخارجـي المغطـى، أو مبـاشرة مـن صحـن المسـجد، مـن خـلال إمـا بـاب منفـرد أو باب عريـض مـزدوج. وبينـما قـد يكـون هنـاك أكـثر مـن بـاب للدخـول إلى قاعـة الصـلاة، إلا أن البـاب الرئيـس يكـون متعامـدا مـع المحـراب.

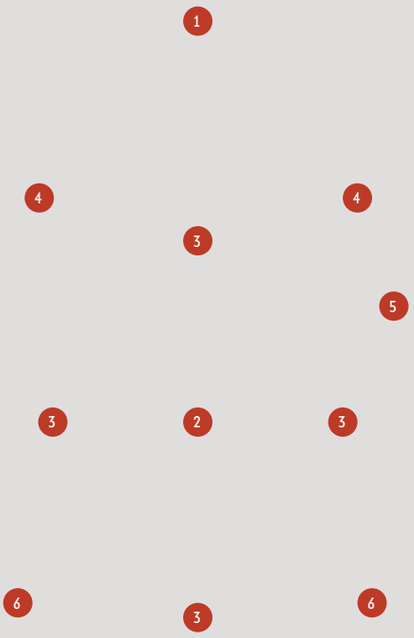
بالنظـر إلى المخطط الأفقي، يبـدو المصمم وقد عمد إلى نظام بسـيط يعتمد وحدة هندسـية متكـررة في قاعة الصلاة التـي قام بفصلها عن صحن المسـجد المكشـوف الذي يحيـط بـه رواق مغطى. وبـين الصحن وقاعـة الصلاة عمـد المصمم إلى إيجـاد منطقة تعمـل كعـازل صوتي وضـوئي وبيئي بـين قاعة الصـلاة التي تتطلـب الهدوء والسـكينة وبين الصحـن الخارجي المكشـوف الذي زرعه بأشـجار النخيل بشـكل هنـدسي منتظم. هذه المنطقـة العازلة كانـت بمثابة فراغات انتقالية في الوسـط من خـلال مجموعات من الأبـواب التي تفتح على قاعـة الصلاة، وعلى أطرافهـا كانت هناك مخـازن ودرجين يعلوان على الأطراف بشـكل متماثل حـول المحور المتعامد مـع جدار القبلة، يقـودان لقاعة صلاة النسـاء بطابق الميزانين العلوي.

وبالنسـبة للمواد التي اسـتعملت في المسجد فإن كسـوة الحجر الطبيعي، وأرضيات الجرانيـت والإنـارة قد أضافـت فضاءات داخليـة وخارجيـة متميزة تبـث الرمزية التي أرادهـا المصمم في هـذا المسـجد. وفي الوقت ذاته فـأن توفير المصاعد بين أجزاء المسـجد

The designer adhered to the principle of symbolism in his methodology and approach to design. To him, symbolism seems to be embedded within the definition of Islam; which represents light, purity and tranquility. The design, as such, is inspired by these values and attempts to re-interpret the spatial structure and the formation of various elements of the mosque. The outcome, hence, is seen an honest expression of the spirit and essence of Islam.

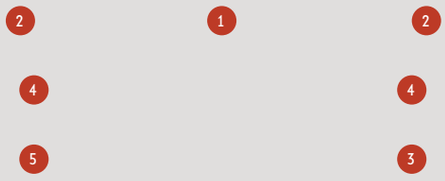
The design concept evolved through a multi-level interpretations and space articulation and architectural elements. From the outer shell and vertical elements that surround the internal and external Spaces, to the extension and links of different horizontal levels, to the creation of a gradual transition from one space to another, to the finely incorporated elements and details that further have been integrated smoothly and beautifully, which manipulate light, shade and shadow, and enhance symbolism and the contemporary Islamic identity of the mosque.

The volumetric composition of the mosque allows for the spatial hierarchy of the interior to be dramatically expressive and extended to external spaces. Especially through the process of layering of traditional spaces, portals and arcades, patio or courtyard of the mosque, and multi-storey volumes, and stairs that extend the exterior to the interior and vice versa in a constantly changing experience of space and light.



الطابق الأرضي
ground floor plan

1. قاعة الصلاة الرئيسة
   main prayer hall
2. فناء
   court
3. رواق
   arcade
4. استقبال
   reception room
5. مركز تحفيظ قران
   quran school
6. الماذنه
   minaret
7. المستودع
   storage



الطابق الأول
first floor plan

1. مصلى النساء
   female prayer hall
2. مدخل النساء
   female reception hall
3. سكن المؤذن
   moazzen apartment
4. الوضوء ودورات المياه
   abulotion and toilets
5. سكن الأمام
   imam apartment

المختلفـــة رأســـياً قد وفر جانبـــاً وظيفياً مهماً وبعـــداً معـــاًصراً في الوقت ذاته.

The mosque offers a remarkable scene during night times. It appears charming, swimming in a sea of lights. The smart use of lighting directed at certain features shows the beauty of its architectural composition. Lighting during the night also helps reveal a sharp contrast, and harmony, between its components and architectural vocabulary. Lighting also casts shade and shadow, which gives depth and perspective. The night time view of the mosque creates a charming sight for passers-by with the imaginative use of lights. The lights give a distinct look, highlighting its features and beauty. The mosque has already become a landmark for Al Ain and a cornerstone of future urban development in the city.

The mosque represents an evolution of the social memory of space and place, as it replaces the old one in the same site and location. In this sense, the new mosque offers not only an architectural solution, but also a contemporary expression of spatial interaction within a socio-cultural dimension for the local networks of relations, especially the regular worshipper who frequently visited the old mosque. The new architectural solution hence becomes a means to further strengthening such local realities of social interaction. It also comes as a modern solution to the growing needs of the expanding community in terms of time and space. Such expanding changes have been welcomed by the local community, where the new mosque adhered to an original evolution towards modern urban needs.

SHEIKHA SALAMA MOSQUE

Sheikha Salama Mosque is located in the city of Al Ain, the Emirate of Abu Dhabi, the United Arab Emirates. It has been designed by the late architect Jafar Tukan from Jordan. It occupies 35,873 square meters, and can accommodate more than 4,800 worshipers, including extra 1000 car park spaces as expansion for future needs. The new structure has replaces the old Sheikha Salama Mosque. It was initially expected to be completed in 2009, but the discovery of a huge underground cavity during the construction took extra time, hence the delay to complete until 2011.

The mosque offers a good attempt to explain contemporary traditional Arab architecture. It reflects the historical and cultural uniqueness of Al Ain. The mosque is presented as a new structure that lends a distinct character to the center of the city sky line in Al Ain. The mosque adds a modern look to the city without changing the traditional Arab cultural character and privacy. It appears on the horizon in Al Ain, giving a modern look to the city's skyline, and combines a contemporary interpretation of the traditional Arabic architecture.

G H‰ “ <I ,=½ Û‹ € *ßŽä, •º“

project name: Mohammed Abdel Wahab Mosque

û ü °“ }ã ¦ß Á’ “

owner: Ministry of Awqaf

B·• `ð “ Þß»¿ šé•‡ “ æ®‘ € âã« ç’ “

architect: Arab Engineering Bureau

ŽJü – Ùß “ —˜™’ “

location: Doha - Qatar

š › ¨¦œLŸ € ¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 12390 worshipers

¦§¨Ó - ¨¦ – 7Ÿ € ª«¬®¯°“ ±•† ²

completion date: 30 - 12 – 2011

MOHAMMAD ABDUL WAHHAB MOSQUE

ب

عبد

مع

د الوهاب

سـمي جامع محمد بن عبـد الوهاب تيمناً بالشـيخ محمد بـن عبدالوهاب، لتأثـيره الديني. وقد بني ليكـون مصدراً مهـماً في تثقيف وخدمة المجتمـع المحلي القطري من خلال الأنشـطة والفعاليـات التي تحويها مراكز وأقسـام المسـجد المختلفة. وهو أكبر مسـاجد دولة قطر، وقد تم افتتاحـه عام ٢٠١١ م.

يقـع الجامـع في منطقة الجبيلات إلى الشـمال من وسـط مدينـة الدوحة. وتضم أرض الجامـع، الحدائق، ومواقف السـيارات المكشـوفة والمغطاة، ومبنـى الخدمات ومبنى الجامع. بدأ عمل الإنشـاء في عـام ٢٠٠٦ م ، بتكلفة قدرها ٤٢٠ مليـون ريال. ويبلغ إجمالي المسـاحة المخصصة للمشروع حـوالي ١٧٥١٦٤م٢، وإجمالي المسـاحة المغطـاة ٢٧٦٤٤م٢، ونسبة المسـاحة المغطاة من مسـاحة المشروع ١٥,٨٪. ويتسـع الجامع داخل الصالة حوالي ١١٠٠٠ مصـل، والصالة المخصصة للنسـاء تتسـع حـوالي ١٢٠٠ مصلية، ويمكـن الصلاة في صحن المسـجد وفي السـاحة الأمامية للمسجد، ويسـتوعبان ٣٠٠٠٠ مصل.

ويتكون الجامـع من القبو والـدور الأرضي وطابـق الميزانين. ويعـد الدور الأرضي ودور الميزانـين ومنطقـة كبار الزوارمـن أهم أجزاء الجامـع. فعند الدخـول للدور الأرضي هنـاك الصالة الرئيسـة لصلاة الرجال ومكان مخصص لوضوء النسـاء، ومـكان خاص لوضوء ذوي الاحتياجـات الخاصـة وحمامات لهـم، وتبلغ مسـاحتها الكلية حـوالي ١٢ الف متر مربـع. وتصـلي النسـاء في دور الميزانين الذي يحوي أيضـاً مكتبة وصالتـين لتحفيظ القرآن الكريـم، أحداهما للرجـال والأخرى للنسـاء. ويغطي هـذا الطابق مسـاحة ٢٥ الف متر مربـع. وعلى مسـاحة تمتد لأكـثر من ألفي مـتر مربع أقيمت مواقف للسـيارات تتسـع حـوالي ٣٤٧ سـيارة، فيما خصصـت ٦٠٠ مترمربع لمنطقة كبـار الزوار.

ولا يعـد جامع الإمام مجرد مسـجد ضخم، بـل غدا منارة علميـة وتثقيفية، وتدور في باحاتـه دورات تعليمية للنشـأة وطـلاب العلم على مـدار العام، بالإضافـة لمحاضرات وخطـب دورية. كـما يتبع الجامع موقـع تثقيفي\ عـلى النت يتضمن الأنشـطة والبرامج الدينيـة والاجتماعيـة والثقافيـة التي يحتضنهـا الجامع الكبـير وإعداد برامـج تعريفية

موقع المسجد
Mosque Location

موقع المسجد
Mosque Location

was made by converting these corner towers into retreats for reading. Such a transformation while observing historical reference was also evident in the mihrab and minbar, treated simply as niche behind which a stair is concealed that leads to the minber that the Khatib ascends to preach for the faithful before the Friday prayer.
The simplicity of the architecture is further revealed through the design of elevations and sections. Facades have been divided into a lower portion at an altitude of less than the height of the gates and the upper part, which contains small narrow openings and windows similar to vernacular architecture, in order to keep temperatures low inside. The Minaret looks agile and well-proportioned, and reminds of Lighthouses. It starts with a square tower in its lower part, then as it rises turn to a decreasing cylinder towards the apex. All in all, the proportions and the architectural language of the mosque seems to go hand in glove, horizontally and vertically

Moreover, the interior design of spaces of the mosque is elegant and convey quiet relaxing atmosphere by means of the use of materials and warm colors that goes in harmony with the Environment. This is evident in the simple motifs used in the carpet or the decorations used in wood works around the mosque or along the corridors and aisles separating the main halls. The interior design complemented the overall external design of the mosque and expressed a distinct architectural identity which lives up to the importance of the state and society.

لاســتقبال زوار موقع الجامع بهــدف التعرف عليه وعلى نشــاطاته المتنوعة. ويتضمن الموقع نبــذة من الجامع وســيرة الإمــام محمد بن عبــد الوهاب، وقائمــة مؤلفاتــه، والفعاليات والأنشــطة المقامــة والتي ســتقام. وكذلك يحتــوي على ٢٣٧ صــورة للجامــع، إضافة إلى مرئيــات الجامــع التي تحتوي عــلى ٢٦ مقطعا مرئيا مــن خطب ومحــاضرات الجامع. كما يوفــر الموقــع خدمة مواقيــت الصلاة التي من خلالها يســتطيع المســلم معرفــة مواقيت الصلاة في مــدن العالم.

ويمتــاز هذا الجامــع بكونه يحتوي على٩٣ قبــة ومئذنة واحدة. أمــا القباب الكبيرة فعددها ٢٨ قبــة، والقباب الصغيرة عددهــا ٦٥، وللمحراب قبتــان. أن ضخامة بنائه، وعدم خروجــه عن طابع التصاميــم التراثية، ووجــوده في موقع متميز، جعل الجامــع لافتاً للنظر. كــما أن الإنارة وقت المســاء تضيف مشــهداً مبهــراً. ومــن الداخل يوجد عــدد كبير من الثريــات ومصابيح الإنارة التــي تضفي جواً روحانيــاً هادئاً. وللجامع ثلاث بوابات رئيســة ولصالة الصــلاة ١٧ بوابة.

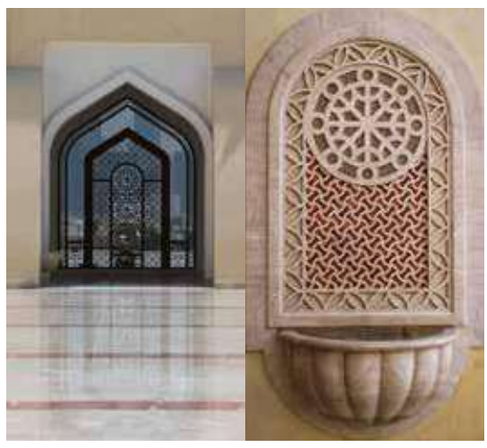
ويعــد الجامع حالة معمارية فريــدة تختلف عن حالات تصاميم الجوامع الشــائعة، فقــد حــرص القائمون على بناء المســجد أن يكون محافظــاً على فن العــمارة في قطر، الذي يجســد التراث القطري في بســاطته. ويحاكي بنــاء جامع الإمام محمد بــن عبدالوهاب على شــكل وطريقة جامــع "بوالقبيب" الموجود في منطقة الســوق بجواً ر شــارع حمد الكبير.

ويحيــط بموقع الجامع من جهاته الأربع مجموعة من الشــوارع الرئيســة والفرعية. وتم بناء الجامع في القســم الشــمالي الغربي من الموقــع بتوجيه كتلة الجامــع باتجاه القبلة ثــم معالجة الموقع بتنســيقه ليحوي مواقف الســيارات خــارج الجامع وباتصالها بشــبكة فرعيــة داخلية تربط المواقــف بالجامع ومداخله.

يمثل المســقط الأفقي للــدور الأرضي للجامع النمــوذج التقليــدي للجامع كما نراه في المســاجد في الحقبة الإســلامية في جواً مع شــمال افريقيا. فالمســقط الأفقي يقسم طوليا إلى صفــوف طويلة موازيــة للقبلة في قاعــة الصلاة الرئيســة للرجال وتحتــوي على أربعة

موقع المسجد
Mosque Location

موقع المسجد
Mosque Location



The ground floor plan represents the traditional model of the Mosque as seen in the Islamic period in North Africa. The planning of the ground floor shows four longitudinal rows parallel to the Qibla wall in the main prayer hall. The outside courtyard that precedes the main prayer hall is flanked by four corridors on all four sides to act as a buffer between the outside open patio and the inner covered and air-conditioned hall. Northern and Western Porticoes are surrounded by services on both sides, with stairs that lead to the mezzanine floor.

The Mezzanine floor overlooks the external courtyard from one end, and peeks down through traditional woodwork upon the main prayer hall which rises on two floors as in traditional mosques on another. From the main prayer hall dangles a set of chandeliers hung from the domes that cover the main hall of the mosque. The architectural value of the mezzanine lies in the potential to connect horizontal and vertical dimensions, as it extends to the rest of spaces on the same floor and the ground floor in order to give a third dimension to the architectural spaces, especially the main prayer hall on the ground floor.

The mosque overall architectural character expresses desert environmental architecture with references to local historical heritage. This is evident with the use of corner towers used, which reflects the traditional desert defensive architecture, yet in a contemporary style. This

ويعتـــبر الجامـــع حالـــة معماريـــة فريـــدة تختلـــف عن

NATURAL LIGHT IS PROVIDED THROUGH 40 OFFSET FEATURE

حـــالات تصاميـــم الجوامع الشـــائعة، فقد حـــرص القائمون

THAT ARE CAST INTO THREE OF THE FACES OF THE ST

على بنـــاء المســـجد أن يكـــون محافظـــاً على فـــن العمارة

THE QUIBLA WALL RETAINS THIS FEATURE EXTERNALLY,

في قطـــر، الـــذي يجســـد الـــتراث القطـــري في بســـاطته.

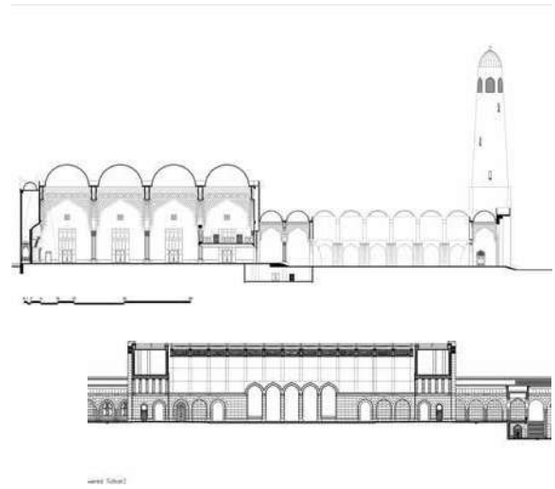
INTERNAL WALL FULLY CLAD IN ROUGH FINISH NATURA

صفـــوف. أمـــا الفناء الخارجي الذي يســـبق قاعـــة الصلاة الرئيســـة فيحيط بـــه أروقة من الجهـــات الأربـــع لتعمل كفاصل بـــين الفنـــاء الخارجي المكشـــوف وبين القاعـــة الداخلية المغطاة والمكيفـــة. ويحيط بالأروقة الشـــمالية والجنوبية خدمات عـــلى الجانبين منها أدراج تقود لطابـــق الميزانين.

طابـــق الميزانـــين يطل من جهتيه عـــلى الفناء الخارجي المكشـــوف مـــن ناحية كما يطل مـــن خلال مجموعـــة من الأعـــمال الخشـــبية التقليدية على فـــراغ القاعة الرئيســـة للصـــلاة الـــذي يرتفع عـــلى طابقين كما هـــو في الجوامـــع التقليدية حيث تتـــدلى مجموعة من الثريـــات من القباب التي تغطي القاعة الرئيســـة للمســـجد. والقيمـــة المعمارية لطابق الميزانين تتمثـــل في وظيفته في الإتصال الأفقـــي والرأسي مع بقية فراغـــات الجامع في الطابق ومع الطابق نفســـه الأرضي وذلـــك لإضفاء بعد ثالـــث للفراغات المعماريـــة وخصوصاً قاعة الصلاة الرئيســـة بالطابق الأرضي.

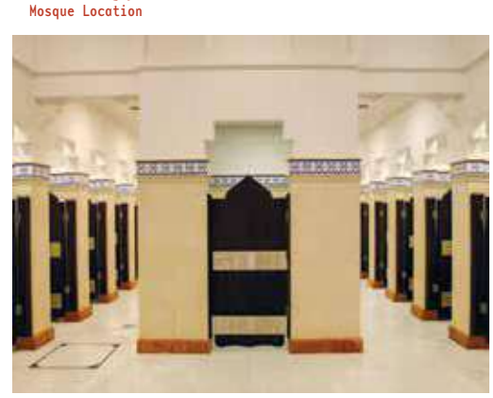
أمـــا الطابع المعـــماري العام للجامـــع فكان معبراً عـــن العمارة البيئيـــة الصحراوية مع اشـــتقاقات واســـتعارات تاريخية محليـــة، حيث اســـتعملت الأبراج عـــلى زوايا الجامع في المســـقط الأفقـــي لتعبر عن عـــمارة الصحراء التقليديـــة الدفاعية ولكن بأســـلوب معاًصر حيـــث تم تحويـــل أبراج الزوايـــا هذه إلى خلـــوات للمطالعـــة والقراءة. كما تمـــت معالًجة المحراب والمنبر بأســـلوب بســـيط كبروز معماري مـــدروس يخفي الدرج الصغـــير الذي يصعد منه الخطيـــب للمنبر من خلـــف المحراب.

وتظهر بســـاطة العمارة في الواجهـــات والمقاطع المعمارية. فقد تم تقســـيم الواجهة إلى جزء ســـفلي عـــلى ارتفاع أقل مـــن ارتفـــاع البوابـــات، وإلى الجزء العلـــوي الذي يحوي عـــدداً قليلاً مـــن الفتحات والنوافذ بأســـلوب عـــمارة المناطق الحارة للحفـــاظ على درجات الحـــرارة منخفضـــة في الداخل. كما تبـــدو المئذنة رشـــيقة وتذكر بالمنارات حيـــث تعلو من بـــرج مربـــع وتتحول لـــبرج اســـطواني متناقص حتـــى قمتها. وتبدو نســـب الجامـــع أفقياً مدروســـة بشـــكل كبير وبعناية في تكاملية العلاقـــة بين ارتفاع فراغ الجامـــع الداخلي بعلاقته



موقع المسجد
Mosque Location

موقع المسجد
Mosque Location



The mosque comprises 93 domes and a minaret. Large domes count 28, with 65 small ones, two of which are above the mihrab. The magnitude of the construction, with its adherence to heritage, and its unique location, all have worked together to make it an outstanding enterprise. Lighting cast upon its facades in the evening adds an impressive spectacle to the architectural distinction. In the inside there exist a large number of chandeliers and lighting lamps that provide a calm atmosphere. This grand mosque has three main gates, while the prayer hall can be entered through 17 gates.

The mosque is unique in every aspect, least of which is architecture. It differs from other common prototypes for mosque architecture as it sets up an example by itself. It was intended to adhere to traditional architecture in Qatar, and to embody the simple Qatari heritage. For this it came about to simulates the form and to a certain extent the composition inherent in "Boualaqbib" mosque located in the market area next to the Grand Hamad Street.

The site is surrounded on all four sides with a main and sub streets. The mosque was built in the northwestern section of the site, while the main mass of the mosque was directed towards Qibla. The site plan reveals deep rigorous thinking invoking landscape techniques and tools to accommodate car parks outside the mosque in open areas, linking the internal net of minor roads with the outside main street network.

1. فناء
open court
2. قاعة الصلاة
main prayer hall
3. مصلى الحريم
ladies prayer hall
4. المحراب
mihrab
5. المكتبة
library
6. مركز تحفيظ القران
quran memorizing center
7. الوضوء ودورات المياه
abulotion and toilets
8. المداخل
entrance lobby
9. الادارة
administration
10. غرفة الامن
sercurity room

الطابق الأول
first floor

الطابق الأرضي
ground floor

السطح
roof floor

VIP area are considered the most important parts of the mosque. Upon entering the ground floor there is a main hall for men prayers and a women ablution area, and place for people with special needs, with a total area of 12,000 square meters. Women prayer area is located in the mezzanine, which also contains a library and two halls for the memorization of the Koran, one for men and another for women. This floor covers an area of 25,000 square meters. In an area that extends for more than two thousand square meters parking lots were built, which can accommodate about 347 cars, with 600 square meters dedicated to the VIP area.

This is not a mere gigantic mosque, rather it is has become a beacon of knowledge and education. Inside its spaces run lectures, programs and courses, Fiqh lessons, in addition to speeches and religious narrative stories, for students throughout the year. The mosque program offers also educational programs on the Web site, which includes activities, social and cultural programs held at the Mosque and induction programs to welcome visitors to the site in order to identify diverse activities. The website site also offers narrative about Imam Muhammad bin Abdul Wahhab, a list of his books, events and activities either held or in the making. It also exhibits a 237 photo of the mosque, in addition to visualizations, which contains 26 passage from mosque sermons and lectures. The site also provides prayer time in the cities around the world.

مع القباب وكـــما يظهر في المقاطـــع المعمارية.

وكان التصميـــم الداخـــلي للفراغات الرئيســـة للجامع أنيقاً وهادئاً في الوقت نفســـه مع اســـتعمال المواد والألـــوان الدافئـــة والمعبرة عـــن البيئـــة. وكانت الزخارف البســـيطة المســـتعملة والســـجادة شـــبه الخالية من الزخرفة والأعـــمال التي تعلو الأبواب الخشـــبية كلهـــا معـــبرة عن ذوق متميـــز ومتكامل مع اللمســـات البســـيطة على أرضيـــات الرخام في الممـــرات التـــي تفصل بين القاعات الرئيســـة. كـــما جاء مكمـــلاً للتصميم العـــام الخارجي للجامـــع ومعبراً عن هويـــة عمرانية متميزة لهذا الجامع وبما يتناســـب مـــع أهميته للدولة و للمجتمع .

MUHAMMAD BIN ABDUL WAHHAB MOSQUE

This Mosque is called MUHAMMAD BIN ABDUL WAHHAB in honor of Sheikh Muhammad ibn Abd al-Wahhab, a religious influence. Built to be an important source in the education of community and to serve through the activities and events it hosts within its various centers and sections. The Mosque is the largest in the State of Qatar, it was opened in 2011.

The mosque is located in Alajabilat area to the north of Doha's city center. The Mosque site includes, gardens, parking lots open and covered, building services and the mosque itself. Construction work began in 2006, at a cost of 420 million riyals. The total area allocated to the project is approximately 175,164 m2, the total covered area is 27,644 m 2, and the percentage of covered area of the project is15.8%. The mosque can accommodate inside about 11,000 worshipers, while the prayer hall reserved for women can accommodate about 1,200 women. The courtyard is also available in special occasions like Fridays which can accommodate around 30,000 worshipers.

The Mosque comprises a basement, ground floor and mezzanine. The ground floor and the mezzanine and the

TAMIM BIN AWS MOSQUE

NßO Ø) •þ ² ¼½ € ¾¿’ “ À

project name: Tameem ben Aws Mosque

P “ }ã ß Á’ “

owner: Ministry of Defense

š ¢ • Q RU € âã« ç’ “

architect: Khatib and Alami

à V> þé•‡ “ ?“† Ý“ – š<W‰éø —˜™’ “

location: Abu Dhabi - United Arab Emirates

X¢£½ ÑY; € ¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 677

¡§¨Î -î € ª«¬®¯°“ ±•† ²

completion date: 5-2015

مسجد

ـد

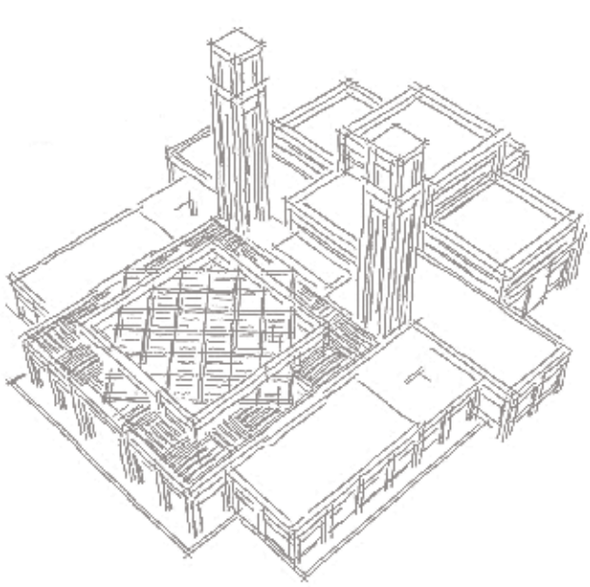
ـن أوس

يقع مسجد تميم بن أوس في مجمع سكن الضباط على طرف جسر المقطع، الأمر الذي أعطى أهمية خاصة للموقع الذي يشكل علامة بصرية مهمة عند الدخول والخروج من أبو ظبي باتجاه دبي على طريق شارع الخليج العربي. كما يكتسب المسجد أهمية خاصة كمسجد جامع للمنطقة بحسب التوزيع المحلي للمساجد.

وتعتمد الفكرة التصميمية للمسجد على فكرة التوحيد، الركن الأساسي من أركان الإسلام. كما استلهمت الفكرة التصميمية جوهر الدين ووسطية الإسلام باجتماع القوة والبساطة وربط ودمج عناصر المسجد العضوية في جسم واحد متجانس.

ويتسم التصميم بشكله العام الخارجي والداخلي على حد سواء بالبساطة وبالاعتماد على استخدام المفردات المعمارية الشائعة في عمارة المساجد بالتجريد ودون اللجوء إلى الأشكال التقليدية. فقد استعملت مئذنتان للمسجد بشكل مجرد، وروعي في هاتين المئذنتين توظيف الشكل لحساب الوظيفة المحوّرة. فقد تم استخدامهماً لتعملان كملقفي هواء لتحريك الهواء من داخل وخارج المسجد وصحنه الخارجي.

فكرة التجريد التي اعتمدها التصميم كمنهجية أساسية يمكن ملاحظتها في جميع فراغات وعناصر المسجد الداخلية والخارجية. وتبدو بوضوح في الواجهات الخارجية التي تم تصميمها كمساحات على مستويات مختلفة باستخدام الخطوط المستقيمة دون اللجوء للأشكال المنحنية كالأقواس الشائعة في العمارة التقليدية. ولإعطاء عمق للواجهات تم تحديد إطار النوافذ والفتحات التي غطيت بالمشربيات بمستطيلاًت غائرة تؤطر الفتحات لتعمل كوحدة واحدة وضمن مساحات هندسية منظمة على السطوح الكبيرة للواجهات المعمارية. ونتيجة لهذه المنهجية فقد امتاز التصميم بقوة التكوين الحجمي، حيث ظهرت كتلة المسجد كوحدة واحدة مترابطة تمت تجزئتها بشكل مدروس إلى كتل أصغر بمقاييس متباينة، فبدت أشكالاً لذلك كتلة المسجد متدرجة من الأسفل للأعلى تجاه المئذنتين كما لو كان المسجد قطعة منحوته بقاعدة ترتفع من الأسفل باتجاه



been used as key elements in the design to provide shade into the courtyard and alleviate the heat in outdoor spaces of the mosque.

The reduction of thermal radiation of external walls insulated has been taken into consideration using Polystyrene panels to reduce heat transfer between the inside and the outside. In addition, acoustics has been taken into account and sound systems to suite the size, area and volume of internal spaces.

تفضل بالصلاة

السماء.

في الواجهات يظهر المسجد ككتل متراكبة من «إطارات تجريدية» تحاكي الأقواس ولكن دون خطوط منحنية بل تم التعامل مع الخطوط المستقيمة في كافة أجزاء المسجد العضوية. ولذلك تظهر هذا الإطارات بشكل تجريدي حيث تحوي فتحات تكون أحياناً على شكل بوابات للساحات أو لصحن المسجد وأحياناً تكون هذه الإطارات المنظم الهندسي للسطوح المعمارية والنوافذ التي تحتويها والمغطاة بالمشربيات الخشبية.

المسقط الأفقي للمسجد يبين وجود محاور هندسية منظمة قوية أحدها يخترق قبل الصحن الرئيس للمسجد ويمتد عبر المحراب قاطعاً القاعة الرئيسة للصلاة. وفي الاتجاه الآخر توجد مجموعة من المحاور المتوازية أولها يمتد ويتقاطع مع المحور الأول عبر صحن المسجد، وتتوازى مع هذا المحور وبنفس الاتجاه محوران أحدهما يقع في القاعة التي تسبق قاعة الصلاة الرئيسة في المنطقة الانتقالية الفاصلة بين الصحن وبين قاعة الصلاة. أما المحور الثاني فيقطع قاعة الصلاة الرئيسة والتي اتخذت شكلاً مستطيلاً موازياً ضلعه الأكبر لجدار القبلة وذلك من أجل تشكيل الصف الأطول للمصلين الموازي لجدار القبلة. وتشيع في المسقط الأفقي العلاقات الهندسية النابعة من علاقة المربع بالمستطيل من خلال المحاور والمراكزالتي انتقلت في البعد الثالث للتشكيل العام للمسجد والكتل والأحجام الفراغية.

ويحتوي المسقط الأفقي على صحن كبير للمسجد في الطرف الجنوبي مغطى بالمشربيات لتوفير الظلال والمحاط برواق من جهاته الأربع. وتحيط بالصحن من الجانبين الشرقي والغربي الخدمات من حمامات وأماكن للوضوء. ويقع عبر المحور الشمالي الجنوبي للمسجد المداخل المتتابعة من الخارج وحتى المنطقة الفاصلة التي منها يتم الدخول لقاعة الصلاة الرئيسة. وحول هذه المنطقة العازلة يقع برجي المئذنتين الشرقية والغربية اللذان يفصلان بين صحن المسجد وبين الصالة الرئيسة لصلاة الرجال التي تتسع لحوالي ٥٦٧ مصلٍ. وعلى يمين المئذنة الشرقية يقع المدخل الرئيس

The design solution observed environmental factors and the principles of sustainability. Building material and systems were used in the construction of the mosque, which meet the conditions for sustainability. In particular, the use of building materials has been characterized by optimal exploitation of energy as well as construction waste management and disposal of hazardous materials and the use of low emission materials which meet the requirements of sustainability.

Measures for the requirements of creating thermal comfort outdoors have been taken through the use of materials for flooring, roofing, and the shading of structures and having the value of solar reflection below 29. The design took into account site constants, such as the movement of prevailing wind and the natural sun movement and humidity levels in the external environment of the mosque. Insulated walls consisting of two layers were used in the outer shell of the mosque.

The design also provides natural ventilation. Minarets work as air conditioning towers, allowing cold breeze to pass from top to bottom throughout the courtyard's water fountain to cool the temperature of hot air then pushing it outside the courtyard through double Mashrabiya located above the courtyard.

Horizontal and vertical wooden screens (Mashrabiyya) have

للنســـاء والذي يؤدي شـــمالاً نحو قاعة صلاة النســـاء التي تتســـع حوالي ١٠١ مصلية. ويقابل مدخـــل النســـاء الشرقي مدخلاً مماثـــلاً يقود لقاعة الرجـــال كمدخل ثانـــوي للتخفيف من حـــدة الازدحام وقت الصـــلاة الجامعة. وبشـــكل عام يبدو التناظر يميناً ويســـاراً مســـيطراً عـــلى التخطيـــط الفراغي العام للمســـجد برغـــم أن التناظر ليـــس وظيفياً ولكن هندســـياً بشكل عام.

وقد تـــم تصميم الجزء الأكبر مـــن قاعات الصـــلاة للرجال وتلك المخصصة للنســـاء في الطـــرف الشـــمالي، بينـــما تم تخصيـــص أماكـــن الوضوء وحمامـــات الرجـــال في الطرف الجنـــوبي، وذلـــك من أجل توفير الإضـــاءة الطبيعيـــة للقاعات المخصصة للصلاة بشـــكل غير مبـــاشر. وكذلك مـــن اجل تقليل حرارة ووهج أشـــعة الشـــمس النافذة للقاعـــات الداخلية مـــما يقلل الاعتماد على وســـائل التبريـــد الصناعيـــة إلى درجة ما.

يتميـــز المســـجد باحتوائـــه على صحـــن مركـــزي يلعـــب دوراً مهماً بـــين الداخل والخـــارج. فصحن المســـجد ينظم العلاقـــة مع المدخلـــين الجانبيين. كـــما أن الصحن المظلل يشـــكل منطقـــة فاصلة قبـــل الدخول لقاعـــة الصلاة وهو بذلـــك يعمل كمنطقـــة انتقالية فيزيائيـــة وروحية بالتدرج مـــن العالم الخارجي نحـــو قاعة الصلاة وما تتميـــز به من هدوء وســـكينة وانتقال نحو عـــالم الروحانيات والتأمـــل والصفاء الروحـــي والعبادة.

كذلـــك تـــم تنظيم العلاقة بـــين الداخل والخارج مـــن خلال تنظيم دخـــول الإضاءة الطبيعيـــة للمســـجد. وفي الوقت نفســـه تـــم التعامل بقدر كبـــير من الاهتـــمام بالظلال والتظليـــل في فراغات المســـجد الخارجية لأهميتهـــا في تقليل حدة الشـــمس والحر، وكعامل مســـاعد في توفير قـــدر مهم من الراحـــة للمصلين. وقد تم اســـتخدام المشربيات الخشـــبية عـــلى ارتفاعـــات متفاوتة في تصميم المســـجد لأهميتهـــا في تنقية والتقليل من حدة أشـــعة الشـــمس وتنظيم دخولهـــا للفراغات وكسر حـــدة الحرارة العاليـــة في الصيف.

وقد امتـــاز الحل التصميمي للمســـجد بمراعـــاة العامل البيئي ومبادئ الإســـتدامة، وكذلـــك اســـتخدمت مواد ونظم بنـــاء في المشروع بما يتـــلاءم مع شروط تحقيـــق متطلبات

symmetry is geometric rather than functional.

The prayer halls for men and the one for women were located north, whereas ablution areas, bathrooms and services are located at the southern end of the mosque, in order to provide indirect natural lighting for prayer halls. This allocation of spaces is also meant to reduce heat and sun glare allowed through windows, which reduces the reliance on means of mechanical air cooling to a certain extent.

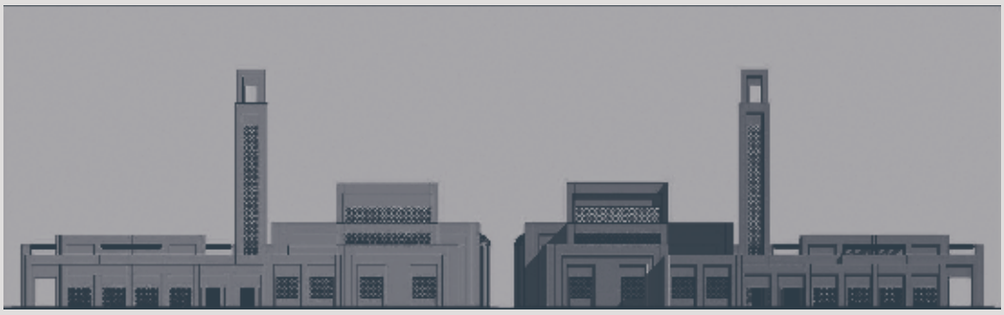
The mosque has a central courtyard that plays an important role between the inside and the outside. It regulates the relationship with the side entrances. The shaded courtyard works as a buffer zone, which dictates and organizes movements from the outside to the prayer hall. Therefore, it works as a physical and spiritual transition from the outside world towards the prayer hall, the space for spirituality, meditation and serenity.

The relationship between inside and outside was also regulated through controlling natural light to the interior. At the same time a great deal of attention has been paid to the shading of external spaces in order to reduce heat, and to provide comfort to the worshipers. Wooden Screens have been used at varying heights in the design of the mosque, due to their importance in the purification and reduction of the harsh sunlight and regulate entry of the spaces.

1. فناء
open court
2. قاعة الصلاة
main prayer hall
3. مصلى الحريم
ladies prayer hall
4. المحراب
mihrab
5. المكتبة
library
6. مركز تحفيظ القران
quran memorizing center
7. الوضوء ودورات المياه
abulotion and toilets
8. المداخل
entrance lobby
9. الادارة
administration
10. غرفة الامن
sercurity room

الارتفاعات الأمامية
front elevations

الارتفاعات الخلفية
rear elevations



ارتفاعات الجانب الأيمن
right side elevations

ارتفاعات الجانب الأيسر
left side elevations

الإســـتدامة. وعـــلى الأخص تم اســـتخدام مواد بناء تمتاز بالإســـتغلال الأمثـــل للطاقة وكذلك إدارة مخلفـــات البنـــاء والتخلص من المـــواد الخطرة واســـتخدام مواد المركبـــات العضوية المتطايرة المنخفضة بما يتناســـب مع اشـــتراطات نظم الإســـتدامة.

وكذلـــك فقـــد تم الأخـــذ بالإعتبـــار متطلبات خلـــق الراحـــة الحراريـــة في الهواء الطلق من خلال اســـتخدام مـــواد للأرضيات والســـقوف وهياكل التظليـــل وقيمة الانعكاس الشمســـية أقل مـــن ٢٩. وقد راعـــى التصميم ظـــروف الموقـــع الثابتة مثل حركـــة الرياح الســـائدة وحركة الشـــمس الطبيعية ومســـتويات الرطوبة في البيئة الخارجية للمسجد. كذلك اســـتخدمت الجدران المعزولـــة في الغلاف الخارجي للمســـجد والمكـــون من طبقتين.

وقد روعـــي في التصميم توفـــير التهوية الطبيعيـــة. وقد عملـــت المئذنتان كملاقف للهـــواء، حيث تحمـــل المشربية المفرغـــة الهواء البارد مـــن الأعلى إلى الأســـفل داخل صحن المســـجد ليمر ضمن نافورة مـــاء تقوم بتلطيف درجـــة حرارته ودفع الهواء الســـاخن خارج صحن المســـجد من خـــلال المشربيـــة المزدوجة التي تعلو صحن المســـجد.

فقد اســـتخدمت المشربيات الأفقية والرأســـية كعنصر أســـاس في تصميم المســـجد مما ســـاعد على تخفيـــف نفاذ الضوء داخـــل صحن المســـجد وتوفير الظـــلال التي تخفف مـــن حدة الحـــرارة في الفراغات الخارجية للمســـجد.

وفضـــلاً عن ذلك فقد تمـــت مراعاة الحد من الإشـــعاع الحراري للجـــدران الخارجية المعزولة بالبوليســـترين لتقليـــل انتقال الحرارة بـــين الداخل والخـــارج. وبالإضافة لذلك فقد تمـــت مراعـــاة الصوتيات وتوفـــير أنظمة صوتية تتناســـب مع مســـاحة وحجـــم الفراغات الداخلية.

parallel axes: the first extends and intersects with the other axis across the courtyard. Two other axes run in parallel, one in the transitional hall leading to the main prayer hall in the transitional zone between the courtyard and the prayer hall. The second axis runs along the main prayer hall. Overall, it is notable that the plan organizing pattern is built upon a geometric relationships associated with the square and the rectangle.

The mosque has a large courtyard in the southern side, which is covered with double layered Mashrabiyya to provide shade. It is surrounded by portico from all four sides. Services, toilets, ablutions are located at the eastern and western sides of the courtyard. Entrances are located across the north-south axis of the mosque, which runs from the outside along the buffer zone from which access is gained to the main prayer hall. Within this buffer zone lies the east and west tower minarets separating the courtyard and the main men prayer hall, which accommodates about 567 worshipers. To the right of the eastern minaret lies the main entrance for women, which leads north towards women>s prayer hall, which can accommodate about 101 women. On the opposite side lies the western entrance that leads to men’s prayer hall, a secondary one to alleviate congestion during Friday prayer. In general, the plan reveals symmetry that dominates the general spatial planning of the mosque, although the

requirements, designed as wind towers (Malqaf) to cool air inside and around the main courtyard.

Abstraction dominates all aspects of the mosque's design. The architect adheres to using abstract forms as an approach, whereby he unifies different masses, surfaces and external as well as internal architectural features. Therefore, the mosque looks as one mass, cut down into many sub-masses assembled together using straight lines without resorting to the common forms of curved arches of traditional architecture. To give depth to facades the designer uses framed windows and openings covered with Mashrabyya within recessed rectangles openings to operate as a single unit. As a result, the design is characterized by strong volumetric configuration. The mosque emerged as one interconnected block broken down into smaller ones of varying sizes. Therefore, the mosque appears as a sculpted base that rises from the bottom toward the sky.

The elevations were designed as overlapping rectangular abstract frames to mimic the arch, but without curved lines. Therefore the frames appear containing openings, in the form of squares and sometimes being the organizing system that governs the definition of the elevations.

The ground floor plan shows strong organizing geometric axis that runs through the courtyard and extends across the main hall. In the other direction there is a set of

TAMIM BIN AWS MOSQUE

TAMEEM BEN AWS MOSQUE is located within the officers housing complex on the edge of Al Mugatta' Bridge. This site has special importance as it forms a vital visual sign at this junction from Abu Dhabi towards Dubai. Tameem ben Aws Mosque is particularly important in the region as a Jame' (Friday mosque), due to its location in relation to other surrounding mosques and population distribution in the area.

The design concept is based upon Tawheed (there is no God but Allah), the basic pillar of Islam. The design concept was inspired by the essence of religion and Islam's vital characteristic of Moderation, combining power and simplicity, and linking and integrating the mosque's organic elements in one homogeneous body.

The design is characterized in general by simplicity. It uses certain common architectural features that prevailed in historic mosque architecture, such as the minaret and the arch, yet such features are used in abstract forms without literal copying of their traditional counterparts. The mosque has two minarets distinguished for their abstract form, as they look like towers. The function of these towers has been transformed to meet climatic

TAMIM BIN AWS MOSQUE

مسجد تميم بن أوس الشيخ

¤••Zä b“† Ø) 'Ù € ¾¿’ “ À

project name: Alshaghrood Mosque

cdf Á’ “

owner : ???

B· h“ æ®'½ € …† ‚‡

architect: Afniah Consultants

ˆ‰Š‹ ŒŽŠ ‘ ,’ “ – j “ —˜™’ “

location: Dammam - Saudi Arabia

š › ¦§žŸ € ¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 2000

¦§¨Î - žk - ž· € ª«¬®¯°“ ±•† ²

completion date: 8-9-2015

ALSHAGHROUD MOSQUE

رود

يقع مسجد الشغرود في حي طيبة الدمام بالمنطقة الشرقية، على طريق الملك عبد الله. وتبلغ مساحته ١٩٠٠ مترا ويتسع حوالي ٢٠٠٠ مصلٍ.

ويحتوي مسجد الشغرود على طابقين. أما الطابق الأرضي فيحتوي على قاعة الصلاة الرئيسة وعلى المدخل الرئيس للرجال ومدخل لمصلى النساء وأماكن الوضوء ودورات المياه وغرفة للجلوس. وبالإضافة لذلك يحتوي على سكن للمؤذن والإمام بمساحة ٥٠٠ متر، كما يحتوي على مكتبة متطورة تضم عدداً من الكتب الإسلامية المتنوعة والتفاسير المختلفة للقرآن الكريم، تمت إضافتها للمسجد حتى يستفيد منها المصلون ويطلعوا على الكتب التي تمثل عصوراً مختلفة. كما يحتوي المسجد على حلقات لتحفيظ القرآن الكريم. ويحتوي الطابق الأول والمبني على جزء من مساحة الطابق الأرضي على مصلى للنساء يتم الوصول إليه عبر درجين متقابلين خلف قاعة صلاة النساء.

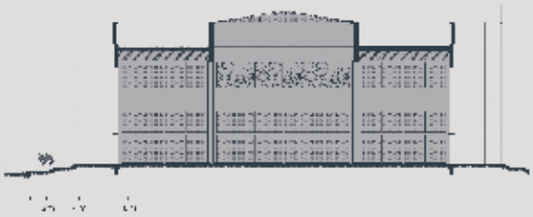
ويتميز التصميم الهندسي للموقع العام بأن كتلة المسجد بكاملها قد تم توجيهها باتجاه القبلة خلافاً لمحددات وأضلاع الموقع العام مما يجعل اتجاه كتلة المسجد بالنسبة للمار حول الموقع متميزة حيث يمكن رؤية التصميم المعماري لواجهتين من المسجد من أية نقطة حول الموقع تقريباً. ويتم الدخول للمسجد عبر الموقع من الجهات الأربع من خلال مدخلين من الجهة الشمالية وبوابة واحدة من الجهة الغربية وبوابة من الجهتين الشرقية والجنوبية.

ويمتاز التصميم المعماري بالبساطة مع وجود عناصر تضفي على التكوين المعماري على المستويين الأفقي والرأسي تميزاً وخصوصية فريدة، فضلاً عن الجدّة والابتكار. فقد تم فصل كتلة المسجد الرئيسة عن بقية خدمات المسجد، وذلك من خلال تخصيص مربع كامل لقاعة صلاة الرجال وتوجيهه نحو القبلة. ويبرز عن المربع من ضلعه الذي يشكل جدار القبلة نتوء مستطيل الشكل يحوي المحراب وخلفه

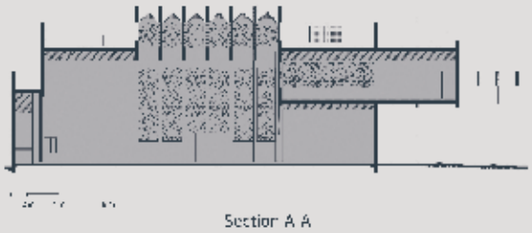
determine the heat transfer between the inside and the outside.

The internal spatial configuration was marked by the open to the sky unprecedented relationship formed by glass trusses in the men's prayer hall. This allowed natural light to enter the mosque. The glass elevations defined at the North and South sides of the 'cube' along the frames that penetrated the bulk of the mosque seemed like a three-dimensional crystal glass. However, despite admitting light to the middle part of the prayer hall horizontally and vertically, the area located on the ground floor under women's Hall retained a great deal of shade as it is kept isolated, and worked as a buffer zone between the inside and the outside.

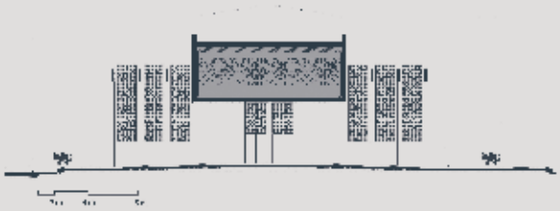
This mosque design offers an unprecedented geometric and architectural model. The designer refrains from using classic stereotypical elements. Instead, the designer shows a great deal of innovation in defining surfaces providing quality solutions in the intelligent creation of architectural spaces. The design invokes the conscious manipulation of geometric surfaces, the volumetric intersections on the horizontal layout, as well as the geometric three dimensional creative compositions.



Section B-B



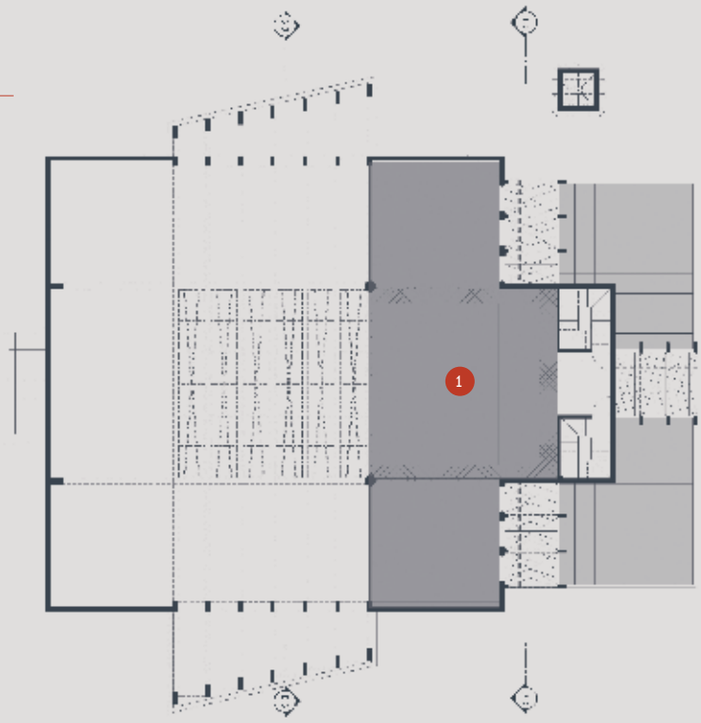
Section A-A



Section C-C

الطابق الأول
first floor plan

1. مصلى النساء
   female prayer hall



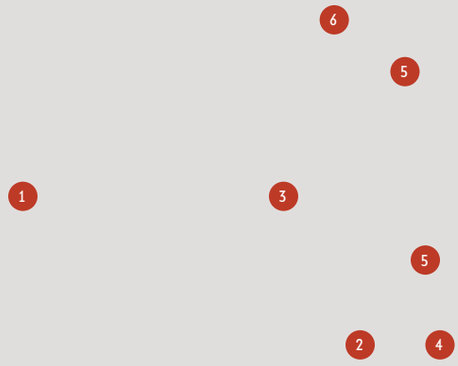
درج يـــؤدي إلى المنـــبر. في الوقت نفســـه بشـــكل متناظـــر وفي الضلع المقابـــل للمربع تم خلق فراغ يســـاوي هندســـياً بروز المحراب عن جدار القبلة ليشـــكل هـــذا الفراغ منطقة فاصلة بين كتلة المســـجد الرئيســـة وبين الكتلـــة الخلفية المخصصة للخدمـــات التي اخترقها مدخل مـــن منتصفها ليشـــطرها إلى قســـمين متناظرين أيضاً.

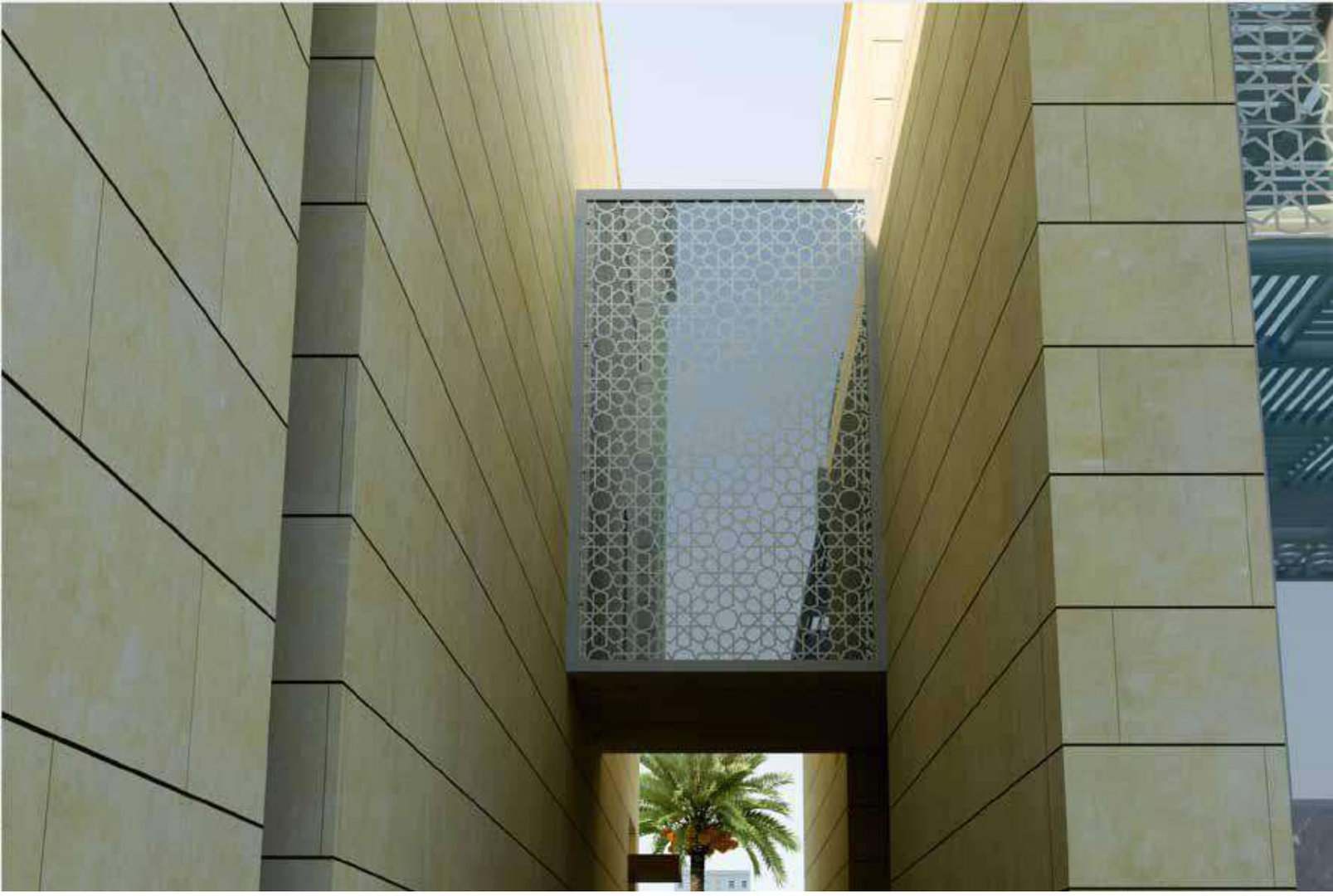
أمـــا مربع قاعـــة الصلاة الرئيســـة للرجال فقد تـــم التعامل معه بشـــكل هندسي أيضا. فقد تم تقســـيمه هندســـياً إلى ثلاثة أقســـام بالاتجاهين بحيث عمل هـــذا التكوين عـــلى تحديد التصميم الإنشـــائي من ناحية توزيـــع الأعمدة على الجـــدران وخصوصاً جدار القبلـــة، ولغاية تحديد مســـاحة مصلى النســـاء بالطابـــق العلوي. أما الجزء الوســـطي من هذا التقســـيم الهنـــدسي الموازي لجـــدار القبلـــة فقد تـــم التعامل معه كمرشـــح ضوئي لقاعـــة الصلاة والـــذي حل مكان القبة الكلاســـيكية للمســـجد. في هذا الجـــزء تم تصميم ســـبعة ســـطوح اخترقت هندســـياً المربع وشـــكلت بينهـــا جمالونات زجاجيـــة تقاطعت هندســـياً بالاتجاه الآخر مع التقســـيم الثلاثي وخلقـــت بينها منطقة وســـطية داخل المربع تـــم تحديدهـــا كمنطقة زجاجيـــة عملت على تحديد دخـــول النور إلى داخـــل قاعة صلاة الرجال الرئيســـة التـــي ارتفعت على طابقـــين. وفي ذات الوقت فقد امتـــدت هذه القواطع امتـــداداً يـــوازي ضلعي مربـــع قاعة الصـــلاة الشرقي والغـــربي ولكن مع الإمتداد شـــمالاً وجنوباً حتـــى حدود الموقع العام نفســـه.

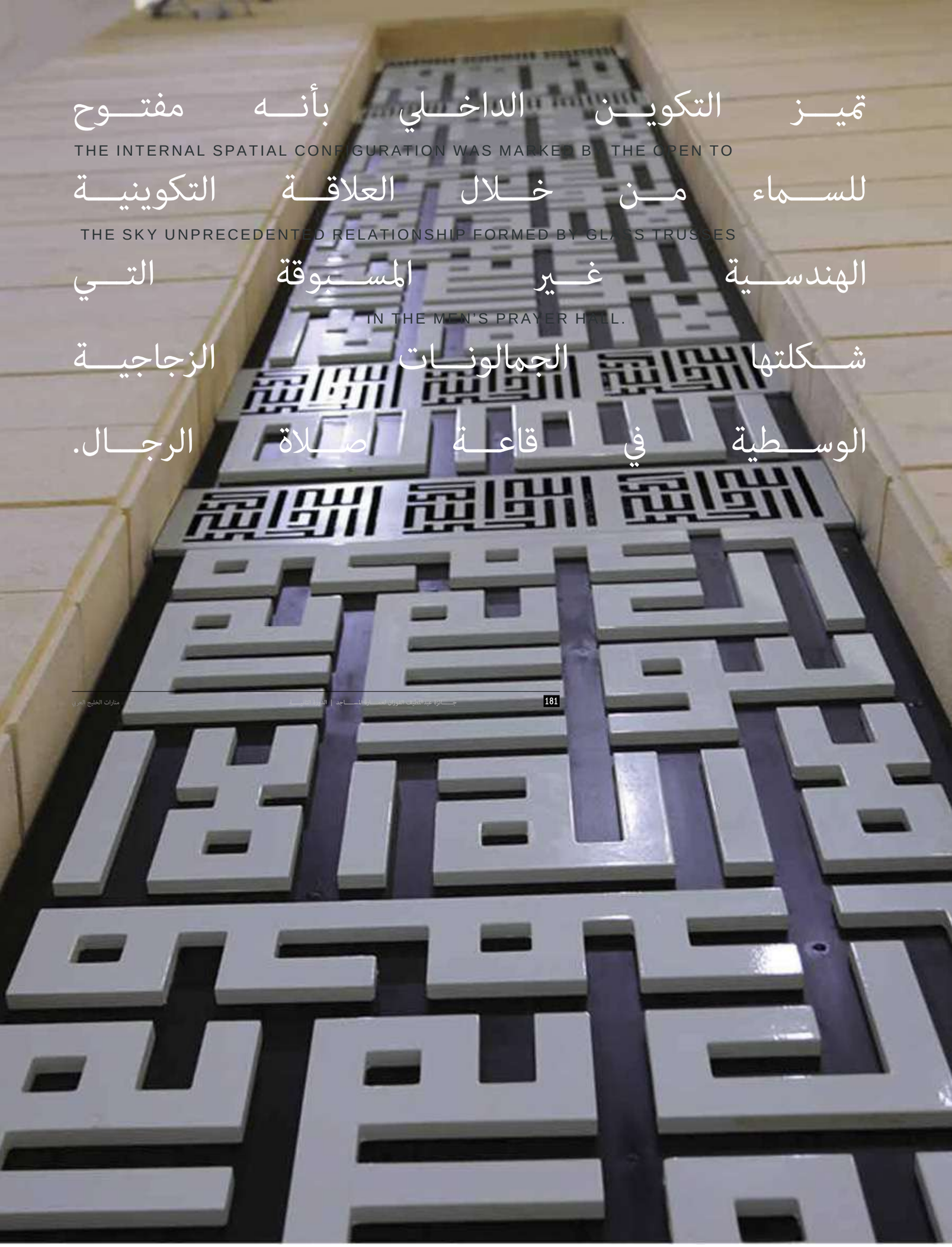
أمـــا كتلـــة الخدمـــات الملحقـــة بالمســـجد مـــن الجهـــة الشرقيـــة فقـــد تـــم شـــطرها نصفـــين عـــلى امتـــداد المحـــور الشرقـــي الغـــربي الـــذي ينتهـــي بمحـــراب المســـجد ليخلـــق هـــذا الفـــراغ مدخـــلاً مبـــاشراً لقاعـــة صـــلاة الرجـــال بالإضافـــة إلى إمكانيـــة الدخـــول عـــبر المنطقـــة الانتقاليـــة الفاصلـــة بـــين كتلـــة الخدمـــات وكتلـــة المســـجد مـــن الجهتـــين الشـــمالية والجنوبيـــة. وبذلـــك يتـــم الإلتقـــاء عـــلى مدخـــل المربـــع الـــذي يشـــكل قاعـــة الصـــلاة عنـــد المدخـــل الرئيـــس لقاعـــة الرجـــال مـــن ثلاثـــة منافـــذ تـــم تصميمهـــا عـــلى شـــكل منحدرات

الطابق الأرضي
ground floor plan

1. قاعة الصلاة الرئيسة
main prayer hall
2. مصلى النساء
female prayer hall
3. المدخل الرئيس
main entrance
4. مدخل النساء
female entrance
5. الوضوء و دورة المياه
abulotion and toilet
6. غرفة الحارس
guard room







تميـــز التكويـــن الداخـــلي بأنـــه مفتـــوح

THE INTERNAL SPATIAL CONFIGURATION WAS MARKED BY THE OPEN TO

للســـماء مـــن خـــلال العلاقـــة التكوينيـــة

THE SKY UNPRECEDENTED RELATIONSHIP FORMED BY GLASS TRUSSES

الهندســـية غـــير المســـبوقة التـــي

IN THE MEN'S PRAYER HALL.

شـــكلتها الجمالونـــات الزجاجيـــة

الوســـطية في قاعـــة صـــلاة الرجـــال.

تراعـي كبـار السـن وذوي الاحتياجـات الخاصـة. وفي الوقـت نفسـه تـم تحديـد مداخـل ثانويـة تـؤدي مبـاشرة لقاعـة صـلاة الرجـال مـن ضلعـي المربـع الرئيـس الـذي يشـكل كتلـة المسـجد الشـمالي والجنـوبي مـن الوسـط.

ومن خـلال كتلة الخدمـات الشرقيـة الجنوبية التـي تم تخصيـص مدخل بها لمدخـل مصلى النسـاء هنـاك درج يـؤدي إلى الطابق الأول حيـث مصلى النسـاء. أما الكتلة الشـمالية الشرقية التـي تقع خلف المسـجد فاحتوت على غرفة لحارس المسـجد وخدمـات الوضوء. وعـلى امتداد كتلـة الخدمات تم تحديـد مكان المئذنـة التي ترتفع بشـكل منفصل عن كتلة المسـجد وتقف بشـكل منفـرد في الفضاء الشـمالي للموقع.

هـذا التكوين الهندسي على مسـتوى التخطيط الأفقي للمسـجد انعكس بشـكل أكـثر تعقيداً على مسـتوى التكويـن الحجمي والرأسي. ففـي الطابـق الأول ارتفع المربع - الـذي يشـكل قاعة صلاة الرجـال في الطابـق الأرضي الذي يحوي قاعة صلاة النسـاء في الطابـق الأول - عـلى طابقين والتحـم به منطقة المدخـل الرئيس ومـا يحاذيها من درج يـؤدي لقاعة صلاة النسـاء بينما اقتـصر ارتفاع كتلـة الخدمات على طابـق أرضي وحيد فبدت ككتلة خادمة لكتلة المسـجد الرئيسـة.

من الخارج يسـيطر على التكوين المعماري للمسجد الأطر التي تخترق كتلة المسجد المربعة وتضيف على التكوين لمسـة معأّصرة غير مسـبوقة في التكوين العمراني للمسـاجد. كما تضيف بعداً هندسـياً في التعامل بمرونة وحيوية مع الكتل والأسطح المعمارية بعيداً عن النمطيـة الكلاسـيكية. وتبـدو هـذه الأطـر كعامـل تجميـع وربـط بـين كتـل المـشروع التـي تـم التعامـل معهـا بانفتـاح لخلـق تكامـل بـين الكتلـة والفراغ وبمـا يخلـق مناطـق محصـورة تـم التعامـل معهـا بـذكاء لتخلـق مداخـل محـددة ومؤطـرة للمسـجد مـن ناحيـة، ولـكي تخلـق مناطـق مظللـة تمتـاز بالإعتـدال الحـراري بعيـداً عـن حـرارة الشـمس. وهـذه المناطـق

behind the mosque comprises guard room and ablution areas. Located in line with the services block is the free standing minaret that rises in the north of the site.

This horizontal geometric composition has been reflected in a more complex volumetric and vertical configuration. On the first floor the square rises – as the men prayer hall on the ground floor and women prayer hall on the first floor - on two floors. To this massive block the staircase that leads to the women prayer hall is attached, whilst the services block height was limited to the ground floor only.

From the outside, the overall architectural image is dominated by the frames that penetrate the 'volumetric square', or the cube. This adds a contemporary touch to the volumetric configuration unprecedented in the urban composition of mosques. This has allowed the designer to create flexibility and vitality to blocks and architectural surfaces without resorting to classic stereotypes. These frames appear as an element that binds and links the project together, creating integration between mass and void. This has been handled intelligently by the designer to create framed entrances for the mosque on the one hand, and to create shaded areas characterized by thermal moderation away from the heat of the sun. These transitional areas defined by the spaces between the blocks also formed distinct architectural spaces between the inside and the outside to serve as thermal filters that

الانتقاليـــة التـــي تحددهـــا الفراغـــات بـــين الكتـــل شـــكلت أيضـــاً فراغـــات معمارية متميزة بـــين الداخل والخـــارج بحيث تكون بمثابة مرشـــحات حرارية تعمـــل على تحديد الانتقـــال الحراري بين الداخـــل وبين الخارج.

أمـــا التكوين الفراغـــي الداخلي فقد تميز بأنه مفتوح للســـماء من خـــلال العلاقة التكوينية الهندســـية غير المســـبوقة التي شـــكلتها الجمالونات الزجاجية الوســـطية في قاعة صـــلاة الرجال. وهذه ســـمحت للضوء الطبيعـــي بالدخول للمســـجد. وبالإضافة للواجهتين الزجاجيتـــين الشـــمالية والجنوبية عـــلى امتداد الأطر التـــي اخترقت مربع كتلة المســـجد فقـــد بدا المســـجد وكأنه كتلة بلوريـــة زجاجية ثلاثيـــة الأبعاد. برغم دخـــول الضوء لقاعة الصلاة من وســـطها أفقياً ورأســـياً، إلا أن المنطقـــة التي تقع بالطابـــق الأرضي وتحت قاعة النســـاء احتفظـــت بخصوصيتها وقـــدر كبير مـــن الظل كمنطقـــة منعزلـــة وفاصلة بين الداخل وبـــين الخارج.

يقدم تصميم المســـجد نموذجاً هندســـياً ومعمارياً غير مســـبوق حيـــث يبتعد عن النمطية الكلاســـيكية لعمارة المســـجد وبشـــكل مبتكر في تحديد الســـطوح وتقديم حلول نوعيـــة في خلـــق فراغـــات معمارية اعتماداً عـــلى التلاعب الـــذكي والواعي بين الســـطوح الهندســـية على المســـتوى الحجمـــي اعتماداً عـــلى التقاطعاًت الهندســـية على مســـتوى التخطيـــط الأفقي والخطوط الهندســـية.

through the roof into the prayer hall. This middle part of the roof has been penetrated by seven frames that formed between them glass trusses intersected with the pattern from other direction. This interesting intersection has defined these glass trusses that work to limit and control light permitted into the double-volume main men's prayer hall. At the same time these frames spanned all the way to the edge of the site rather than being limited to the square itself. These glass trusses in effect can be seen as a modern replacement to the classical dome.

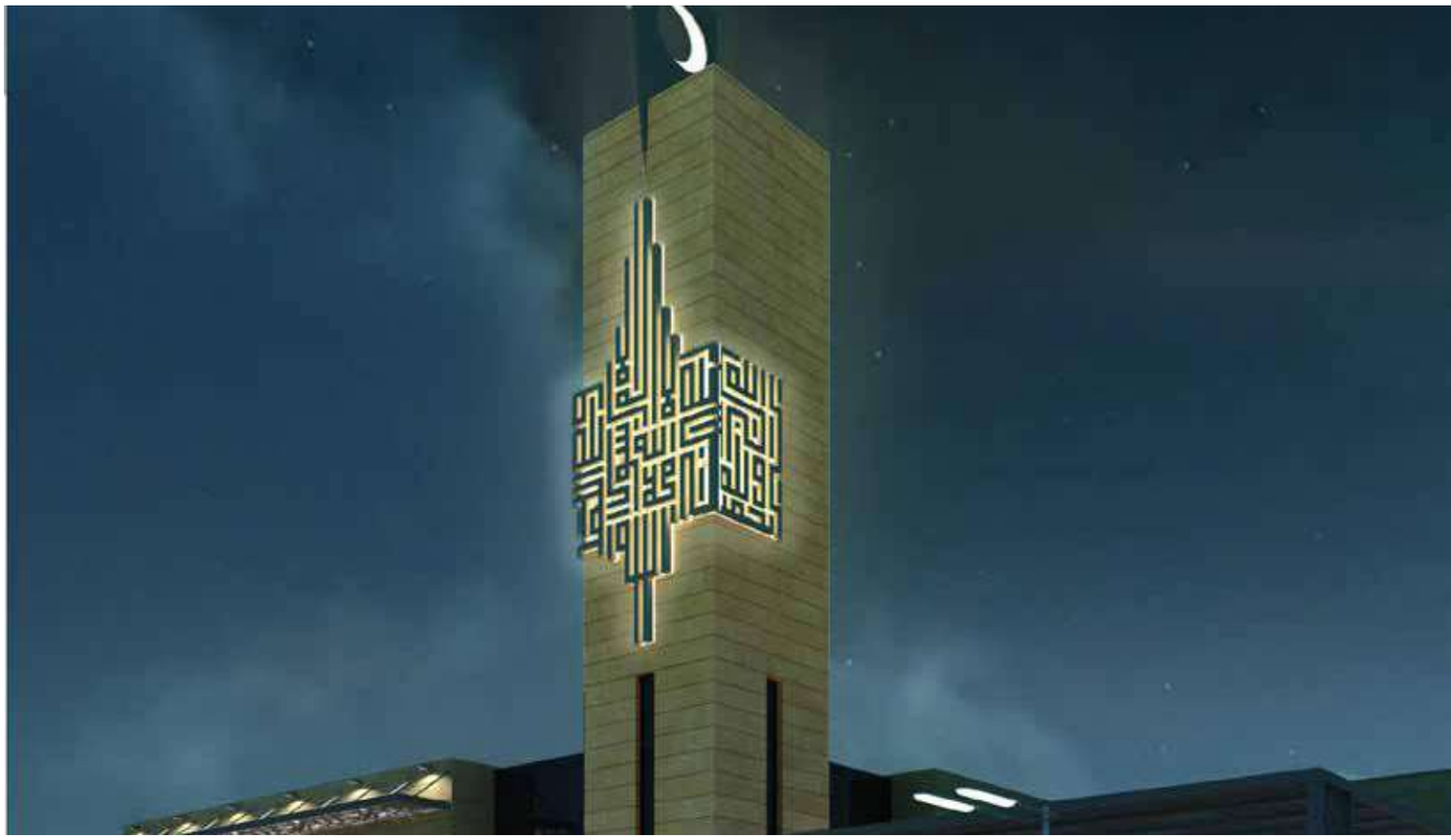
The block of services attached to the mosque from the eastern side has been divided into two halves along the east-west axis that ends at the mihrab creating the direct entrance to men prayer. In addition, two other entrances have been created along the opposite north south axis which lies in the transitional area between the mosque and the services. These three entrances intersect to form an entry hall leading to the inside of the mosque. It has been taken into account to provide slopes along these entrances to help the elderly people and those with special needs. At the same time secondary entrances have been identified to lead directly to men's prayer hall from north and south sides of the square.

There exists a stair located through the southeastern services block leading to the first floor where women prayer hall is located. The North Eastern block located

gates, in addition to one gate at all other sides of the site.

The design is characterized by its simplicity, as it features certain elements that cast uniqueness, novelty and innovation upon the architectural configuration on both the horizontal and the vertical levels. The main mosque block is separated from the block that comprises services. A neat huge square is allocated for the prayer hall for men, which was directed towards Qibla. The mihrab then is cantilevered from the Qibla wall, which hides behind a secret staircase that leads to the minbar. At the same time, a space has been created symmetrically at the opposite side of the square, which equals the distance cantilevered off the mihrab wall. This space forms a buffer zone between the main mosque block and the services block located at the back, which itself is divided into two symmetrical blocks by the main entrance that leads directly to men's prayer hall.

The main men prayer hall has been designed geometrically as a full square. It has been geometrically divided into three sections in both directions so that this configuration works to determine the structural logic dictating the locations of columns on the Qibla wall, which in effect determined the size of the prayer hall for women upstairs. The middle part of the geometric composition, which is parallel to the qibla wall has been designed as a light filter that controls the amount of daylight permitted



ALSHAGHROOD MOSQUE

Alshaghrood mosque is located on King Abdulla Road in Taiba neighborhood in Dammam in the Eastern Province. The mosque's total area is 1900 meters and it accommodates 2000 worshipers.

Alshaghrood mosque rises on two floors. The ground floor comprises the main prayer hall, the entrance to men prayer hall, entrance to women prayer area, ablutions and toilets. In addition, it contains housing for muezzin and Imam with an area of 500 meters. It also comprises a well-developed library with numerous books on Islam and the Koran. The mosque hosts events for the memorization of the Holy Koran. The first floor, which is built as only a portion of the ground floor, is allocated for Women as their prayer hall, and can be accessed through stairs located at the back of the main mosque.

The site plan reveals that the entire mosque has been directed towards Qibla, ignoring the site's natural boundaries and borders. This makes the mosque's architectural composition both interesting and unique. This allows the passersby and visitor to view simultaneously two sides of the mosque almost from any point. It is also notable that visitors can access the mosque from all site boundaries, as there are two northern

Ž I m“ ù «ú € ¾¿’ “ À
project name: Um Omar Mosque
pqtpq € ,
owner : ?????
&/ ã«ä®•u X¼,¾´ v ,þ † Áw € âã« ç’ “
architect: Hyder and Solaiman Elkhereji Engeneering Consultant
^‰Š‹ ŒŽŠ ‘ ,’ “ – à x —˜™’ “
location: Jeddah - Saudi Arabia
š › ÓyžŸ € ¡¢£ ¤ ¥
number of worshipers: 1700
pqtpq € ª«¬®¯°“ ±•† ²
completion date: ?????

UM OMAR MOSQUE

ام عمر

يقــع جامع أم عمر في المنطقة الصناعيــة الأولى بمدينة جدة بالمملكة العربية الســعودية. ويتكون الجامــع مــن مبنى رئيسي وهو مبنى على شــكل مربع على مســاحة ١١٩٠ مــتر مربع، ومن ملحــق لخدمات الوضوء، ومدخل مصلى للنســاء وســكن للإمام وللمؤذن على مســاحة ٢٥٤ متر مربــع. كما يحتوي على ســاحة الصلاة الخارجية على مســاحة ٣٣٠ مــتراً مربعاً وممرات المشــاة والمســاحات الخضراء ومناطق التشجير على مســاحة ١١٥٣ متراً مربعاً ومنطقة انتظار الســيارات على مســاحة ١٠٩٥ متر مربــع ومصلى الرجــال ويســتوعب ١٢٠٠ مصلٍ ومصلى النساء ويســتوعب ٥٠٠ مصلية.

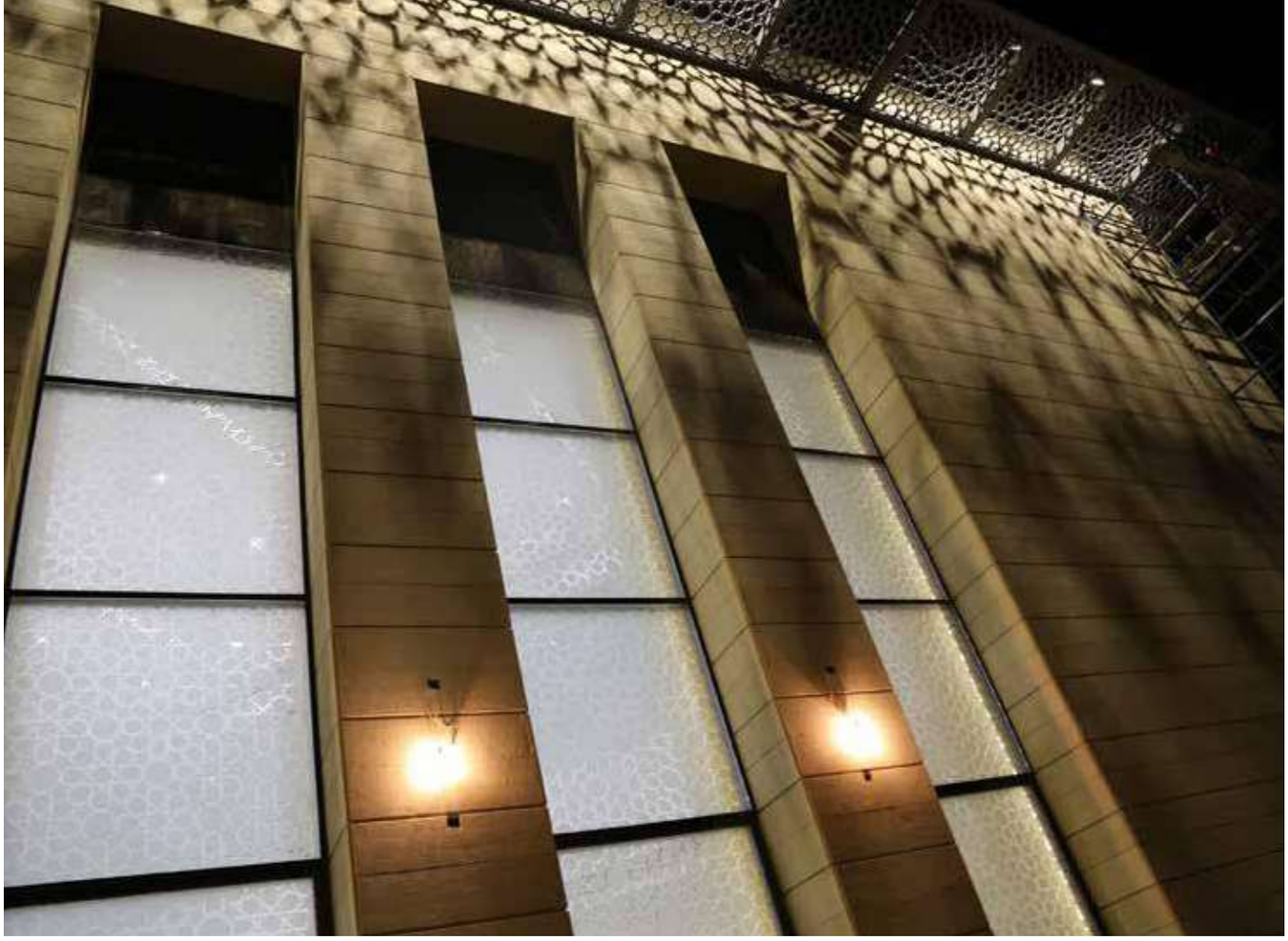
ويحتــوي الجامــع عــلى طابقــين، أمــا الطابــق الأرضي فيضــم قاعــة الصــلاة الرئيســة وصالــة المدخــل ومدخــل النســاء وأماكــن الوضــوء ودورات الميــاه ومدخــل ســكن الإمــام. ويضــم الطابــق الأول مصــلى النســاء وســكن الإمــام وأماكــن للوضــوء ودورات ميــاه.

وقد تــم تصميم قاعة الصلاة بشــكل مربــع كامل، الذي يشــكل الكتلة الرئيســة للجامع. وقد تم التعامل مع المربع بطريقة هندســية غير مســبوقة في تصميم المســاجد، فلم يتــم توجيه أحــد أضلاعه باتجــاه القبلة كــما يتوقع. وبدلاً مــن ذلك فقــد كان أحد أقطار المربــع موازياً لاتجــاه القبلة. وأشــكالاً لذلك اتخذت زوايــا المربع أهمية أكــثر من أضلاعه. فتــم قص زاوية المربع لتشــكيل المدخل الرئيــس حيث يتم الدخول عبره ومــن ضلعي المربع المقابلــين لاتجاه القبلة مع توفير مســاحة انتقالية بــين الداخل وبين الخــارج وتختفي خلف بــرج المئذنة الوحيــدة للجامــع. وفي الزاوية المقابلة للمدخــل الرئيس كان محــراب الجامع وخلفــه ممر خلفي يــؤدي إلى مجموعة أدراج تقــود للمحراب الذي يفتح عــلى شرفة دائرية في ضلــع مربــع قاعة الصلاة من جهتهــا الجنوبية الشرقيــة. أما قطر المربــع الداخلي الموازي لاتجاه القبلة فقد قســم الفراغ الداخلي للجامع إلى قســمين: القســم المحــاذي لجهة القبلة ارتفع عــلى طابقين كفراغ حجمي واحد بينما القســم الآخر كان يرتكز عــلى عمودين يقابلان المدخل الرئيس ويشــكلاّن حاملاً إنشــائياً للطابق العلوي حيث مصلى النســاء.

thoughtful design. There exist homogeneity and integration, emphasized by the use of white surfaces and dynamic stone courses that have been used both in the inside and the outside. In addition, the use of internal surfaces and glass-clad with Islamic patterns and light-colors provokes admiration. Interior design attends to special details. Wood and natural colors have been used in addition to providing small cabinets for the Kuran to be kept under the windows. The choice of colors integrated with the amount of light allowed inside the main prayer hall casted a special spiritual atmosphere.

The facades and roofs of the mosque have demonstrated the designer's ability to provide a balanced relationship between the blocks and materials used. This is also notable in the use of geometric motifs ranging between abstraction and compositional formations integrated with the block itself as noted in the minaret tower.

The design offers a model in the balanced relations between the block and architectural surfaces. It provides a medium solution between the traditional model of the mosque, comprising traditional elements like the minaret and the dome, and a contemporary interpretation. This design is characterized by not using the traditional form of the minaret, let alone using the dome at all. The design provides a complementary relationship by allowing light to access designated transitional places between inside and outside. Such a relationship is one of the aesthetics offered by this unique design of this mosque.



يعـــبر التصميم .. عـــن التكامل بين الســـطوح البيضاء
والمداميـــك الحجريـــة التـــي انتقلـــت بـــين الداخل
والخارج ليضفي جواً خاصاً عـــلى الفراغات الداخلية.

THE DESIGN IS CHARACTERIZED BY THE INTEGRAL RECI

وبالإضافـــة لذلـــك فقـــد جاء اســـتعمال الســـطوح

RELATIONSHIP BETWEEN THE INSIDE AND THE OUTSIDE

الزجاجيـــة الداخليـــة المكســـوة بالزخـــارف النمطية

ACHIEVED BY COVERING THE CONFINED SPACE BETWEEN

الإســـلامية وبلون خفيف متجانس مع التصميم العام.

BLOCK AND THE MAIN MOSQUE ON THE ONE HAND AND BET

MINARET, WHICH LIES ON THE EDGE OF THE MAIN OF THE

BLOCK, AND THE TRANSITION ZONE NEXT TO THE MAIN E

THUS, THE DESIGN PROVIDES TRANSITIONAL SPACES BET

MAIN BLOCK OF THE MOSQUE, WHICH IS CHARACTERIZED BY

LIGHT TO PROVIDE AMOUNTS OF SHADOW AND

وقد اســـتتبع تصميـــم وتوجيه المربـــع بهذه الطريقة نحـــو القبلة حيـــث كانت زاوية المربـــع هي محراب المســـجد، أن صفوف المصلين اصطفت بشـــكل مواز لقطر المربع، وأشـــكالاً لذلك فقـــد كان قطر المربـــع هو الصف الأطـــول، بمعنى أن عـــدد المصلين الواقفـــين على قطر المربـــع هو الأكـــثر، بينما كان عـــدد المصلـــين الواقفين على الصـــف القريب مـــن زاوية المربع باتجـــاه القبلة هـــو الأقل – وهـــذا مخالـــف للمعهود عليـــه في تصميم المســـاجد. فقد جرت العادة أن يكون ضلع المســـجد المـــوازي للقبلة، او الصـــف الأول، هو الأطول لاحتـــواء أكبر عدد من المصلين وذلـــك امتثالا للحديث النبـــوي الشريف الـــذي يرغّب المصلين في الثـــواب والأجر الذي يحصـــل عليه المصـــلي بالصف الأول.

أمـــا الزاويتين المتقابلتـــين المتبقيتين للمربع فقـــد تم تصميم مدخلـــين جانبين فيهما، واتخـــذ كل مـــن هذين المدخلـــين الجانبيين شـــكلاً مربعاً تقاطعـــت زاويته مـــع قطر المربع حيـــث يوجد حجرتين صغيرتـــين تقبعان على طـــرفي واجهـــة زجاجية داخليـــة في قاعة صلاة الرجـــال تفصل بين جـــزئي قاعة الصلاة اللذين شـــكلاً مثلثـــين متناظرين.

وأهميـــة هذا الحاجـــز الزجاجي الذي يفصل قاعـــة صلاة الرجال إلى قســـمين تكمن في أنه يهـــدف ليكون صديقـــاً للبيئة في الحفاظ عـــلى الطاقة بجميع أنواعهـــا. فحين لا يكون الجامـــع ممتلئـــاً بالمصلين في الصلوات اليومية فـــإن هذا الحاجز الزجاجي يكـــون مقفلاً لتوفير الطاقة داخل القســـم المســـتعمل من الجامع. وفي هـــذه الحالة يعمل هـــذا الحاجز الزجاجي على تحديد الجزء المســـتخدم مـــن الجامع تحديـــداً فيزيائياً، وفي الوقت نفســـه يقوم بحفظ الطاقـــة الكهربائية والطاقـــة اللازمة لتبريد الهواء. أمـــا في الصلاة الجامعة أيـــام الجمعة فيتم فتح الحاجـــز الزجاجي واســـتعمال كامل قاعة الصـــلاة. ولذلك فإن جامع أم عمـــر في المدينة الصناعيـــة الأولى بمدينـــة جدة قد روعـــي في تصميمه أن يكـــون صديقاً للبيئـــة، وهي إحدى ميزات هذا المســـجد الجامع.

وبجانـــب المربـــع الرئيس لقاعة صـــلاة الرجال تـــم تصميم كتلة الخدمـــات الملحقة بالمســـجد، التي تحوي مدخل ســـكن الإمام والمؤذن وحمامات الرجـــال وأماكن الوضوء ويقبع

block, and the transition zone next to the main entrance. Thus, the design provides transitional spaces between the main block of the mosque, which is characterized by allowing light to provide amounts of shadow and light.

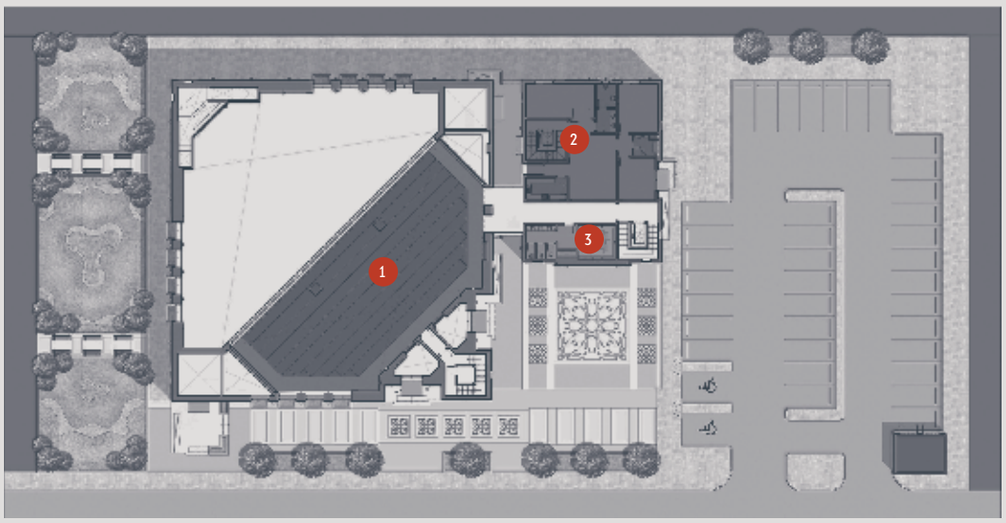
The design adheres to universal codes by complying to international principles to provide easy facilities for the needs of disabled or old people and those with special needs. All areas leading to the main entrances of the mosque were provided with a gentle ramp, in addition to stairs with rails for the elderly and people with special needs. Moreover, disable car parking close to the mosque were provided for people with special needs as well.

The upper floor is accessible via stairs across the bridge that connects the main block of the mosque and the services containing the entrance of women. To the left of the corridor leading to women prayer hall upstairs lies the ablution for women. On the same floor lies the housing the Imam, which is also accessible via a private staircase from the ground floor within the block for services. There exists also a bridge linking the women's prayer hall with a minaret, located on the corner of the mosque square tower. This bridge extends over the open area between the minaret and the mosque, which casts shadows upon the main entrance of the mosque.

The mosque interior expresses a sense of outstanding

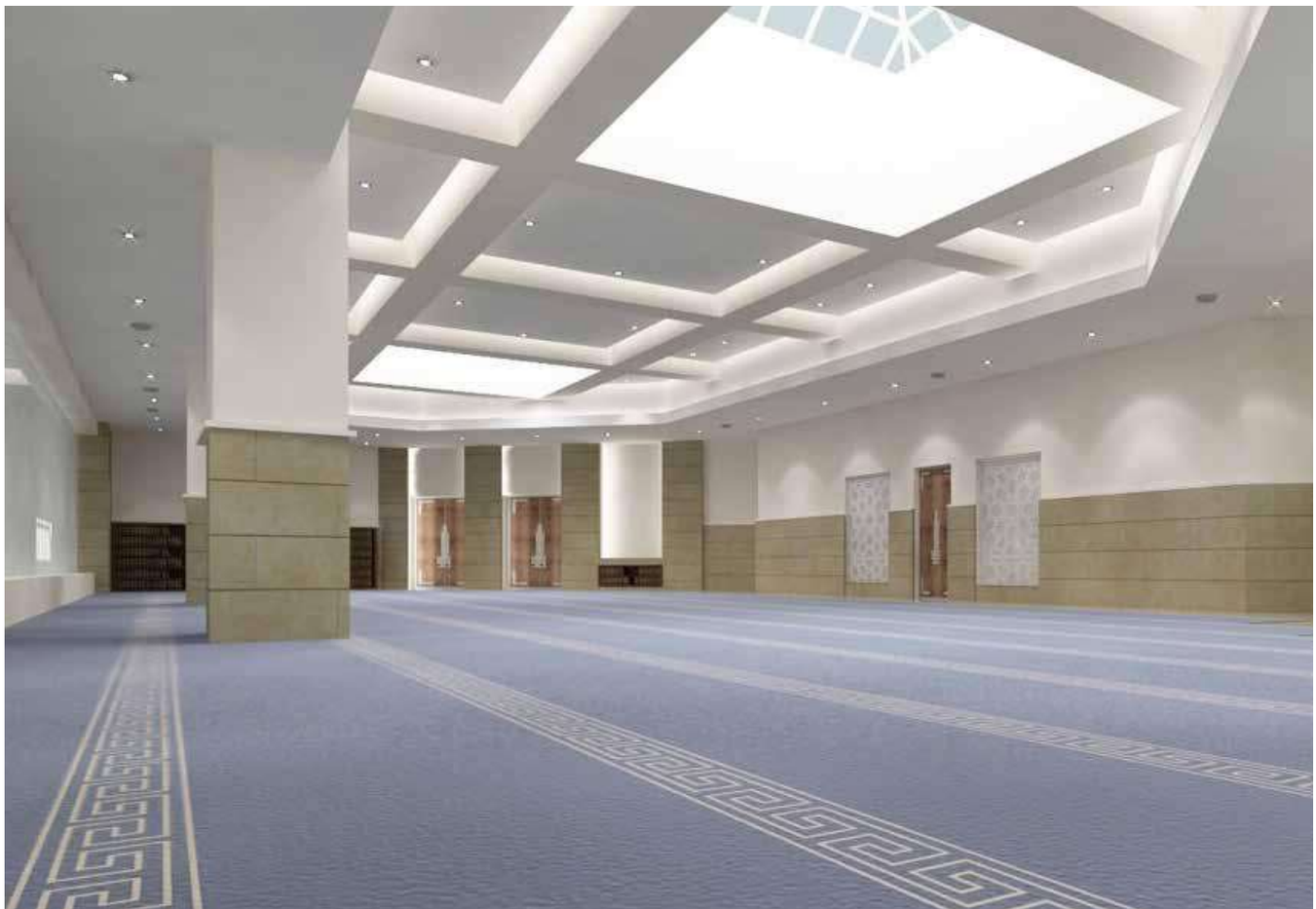
الدور الأرضي
ground floor plan

1. قاعة الصلاة الرئيسة
   main prayer hall
2. صاله المدخل
   entrance hall
3. مدخل النساء
   female entrance
4. الوضوء و دورة المياه
   abulotion and toilet
5. مدخل سكن الامام
   imam entrance



الدور الأول
first floor plan

1. مصلى النساء
   female prayer hall
2. سكن الامام
   imam apartment
3. الوضوء و دورات المياه
   abulotion and toilet



خلفها مدخل مصلى النســـاء الـــذي يقود عبر مجموعـــة مـــن الأدراج للطابق العلوي.

يتميز تصميـــم الجامع بالعلاقة التبادليـــة بين الداخل وبين الخـــارج من خلال تغطية المســـاحات المحصورة بين كتلة الجامع الرئيســـة وبـــين الخدمات من ناحية وبـــين المئذنة التي تقـــع على طرف المربـــع الرئيس للجامع وبـــين المنطقـــة الانتقالية التي تـــلي المدخل الرئيس للجامـــع. وبذلك يوفـــر التصميم فراغـــات انتقالية بين الكتل الرئيســـة للجامـــع والتي تتميز بتخلل الضـــوء من بينها لتوفـــير أجزاء بينية من الظـــل والنور.

ويمتـــاز تصميم الجامـــع كذلك بالإلتـــزام بضوابط التصميم العالمي مـــن حيث مراعاة المتطلبـــات والإعتبارات الحديثة بالنســـبة لاســـتخدامات ذوي الاحتياجـــات الخاصة. فقد تم تزويـــد المناطـــق المؤدية للمداخل الرئيســـة للجامع والتـــي تحتوي عـــلى أدراج، تم تزويدها بمنحـــدرات خاصة لكبار الســـن وذوي الاحتياجات الخاصة. وبالإضافـــة لذلك فقد تم تخصيص مواقف ســـيارات قريبة من المســـجد لذوي الاحتياجـــات الخاصة أيضا.

أما الطابـــق العلوي فيتـــم الوصول إليه من خـــلال مجموعـــة أدراج عبر جسر يصل بـــين المربع الرئيس لكتلة المســـجد مـــن كتلة الخدمـــات الملحقة التي تحتـــوي على مدخل النســـاء. وعلى يســـار الممر المؤدي لقاعة النســـاء بالطابق العلوي يوجد مكان وضوء النســـاء. وفي نفـــس الطابـــق يقع ســـكن الإمام الـــذي يتم الوصـــول إليـــه أيضاً عـــبر درج خاص من الطابـــق الأرضي من خلال كتلـــة خدمات الجامع التـــي تحتوي أماكن الوضـــوء. ومن الملاحظ أيضـــاً وجود جـــسر يربط قاعة صلاة النســـاء مـــع برج المئذنـــة التي تقع عـــلى زاوية مربع الجامـــع. وهذا الجـــسر يقطع المنطقـــة المفتوحة بين المئذنـــة وبين كتلة الجامـــع بما يضفي علاقة متميزة وظـــلالاً على المدخل الرئيـــس للجامع.

يعبر التصميم الداخلي للجامع ولقاعة الصلاة الرئيســـة عن حـــس فني متميز ومدروس بشـــكل كبير. فقـــد كان التكامل بين الســـطوح البيضـــاء والمداميك الحجرية التـــي انتقلت بين الداخـــل والخارج متميزاً ويضفـــي جواً خاصاً عـــلى الفراغات الداخليـــة. وبالإضافة لذلك فقد جاء استعمال الســـطوح الزجاجية الداخلية المكســـوة بالزخارف النمطية الإسلامية وبلون خفيف

within and formed the end of a glass barrier that divided the larger square, or the main prayer hall, into two triangles.

The importance of this glass barrier dividing the men's prayer hall into two parts lies in the fact that it aimed at the conservation of energy. When the mosque is not full in daily prayers, this glass barrier will be closed to save energy within the used section of the mosque. As such, this barrier glass works to define the used part of the prayer hall physically. At the same time it saves electrical energy needed to cool air, whereas in Friday prayer this barrier will be opened to enable the full use of the main prayer hall. Therefore, this mosque has been designed to consider principles of green architecture and requirements for energy consumption and conservation.

Next to the main square, which forms the men praying hall, lies services block attached to the mosque. It contains the entrance to the Imam and muezzin housing, as well as bathrooms for men and ablution area. At the rear of this block lies the entrance that leads to women prayer hall located at the upper floor accessed via stairs.

The design is characterized by the integral reciprocital relationship between the inside and the outside. This is achieved by covering the confined space between the main block and the main mosque on the one hand and between the minaret, which lies on the edge of the main of the mosque

متجانس مــع التصميم العام مدعــاة للإعجاب. ولم يخــل التصميم الداخلي مــن الالتفات للتفاصيــل الدقيقة والخاصة والتي راوحت بين اســتعمال الخشــب بلونه الطبيعي بالإضافة إلى توفــير خزائن صغيرة لحفظ المصاحف أســفل النوافذ. وفضــلاً عن ذلك فقــد كان اختيار الألــوان الناصعة متكاملاً مع كمية الضوء التي ســمح التصميم بنفاذهــا لقاعة الصلاة الرئيســة الذي أضفى على الجامع جــواً روحانياً خاصاً.

واجهــات وأســطح الجامــع الخارجيــة أظهــرت قــدرة المصمــم عــلى توفــير علاقــات متوازنــة بــين الكتــل وبــين المــواد المســتعملة مــع اســتعمال زخــارف هندســية تراوحــت بــين التجريــد وبــين التركيــب بأشــكال متكاملــة مــع الكتــل ذاتهــا كــما يلاحــظ في بــرج المئذنة.

تصميــم الجامــع يقدم نموذجــاً في توازن العلاقــات بين الكتــل وبين الســطوح المعمارية وبــين تقديم حل معــماري متــوازن بين النمــوذج التقليدي للمســجد الذي يحتــوي العناصر التقليديــة كالمئذنة والقبــة وبين نموذج معــأصر. إلا أن هــذا التصميم يتميز بخلــوه من المئذنة بشــكلها التقليدي وبعدم اســتعمال القبة. وبــدلاً من ذلك فيقــدم التصميم علاقــة تكاملية بين الداخل والخارج من خلال الســماح للضــوء بالنفاذ عبر أماكن محــددة وانتقالية بين الداخــل والخارج ومدروســة بعناية، وهــي من الجماليات التــي يقدمها هــذا التصميم الفريد لهــذا الجامع.

inside and the outside behind the minaret, which lies on the corner of the square. The mihrab was naturally located then at the opposite corner, with stairs behind it leading to the minbar, which takes the form of a circular balcony cantilevered at the side of the prayer hall. The diameter of the square that is parallel to the Qibla has divided the internal space of the prayer hall into two sections: the first has risen on two floors as a double volume space, while the other comprised a mezzanine floor for women praying that is structurally based on two columns corresponding to the main entrance.

The alignment of the square this way, with the diameter being parallel to the Qibla, has resulted in having the rows lined up in decreasing order from the diameter, meaning that the longest row was the diameter itself, whereas the shortest are the two closer to the square's corners. This is totally uncharacteristic in mosque design. The tradition has been to design the first row, the closest to the mihrab, as the longest possible in order to comply with the Prophet Mohammad (PPUH) hadith that encourages worshipers to take the first row, as the best and where the most reward is.

The remaining two opposing corners of the square were designed as two side entrances, each of which in the shape of a small square. The corner of these little squares intersected with a large column that held a small space

UM OMAR MOSQUE

The mosque is located in Jeddah, Saudi Arabia. It is a 1200 square meter mosque consists of men prayer hall that accommodates 1200 worshipper and women prayer hall that accommodates 500 worshippers. It also has supporting facilities such as ablutions, entrance for women prayer area and housing for the imam and muezzin on 254 square meters. It also contains the external prayer area over an area of 330 square meters and footpaths, green spaces and landscaping areas over 1,153 square meters, as well as parking area of 1095 square meters.

The mosque has two floors, the ground floor comprising the main prayer hall, entrance hall, entrance to women prayer area and ablution, toilets and the entrance to the Imam housing. The first floor contains women prayer areas, imam housing and ablution and toilets.

The prayer hall is square in shape. It forms the main block of the mosque. The designer re-defined the square by using its geometry in unprecedented way in the design of mosques. Instead of orienting the side of the square towards Qibla, the designer has chosen instead to orient one of the diameters towards Mecca. Consequently, the corners of the square gained more importance than its sides. The designer then trimmed the corner of the square to carve out the main entrance, providing a transitional space between the

قبة

z• ¯ š¸ ‰éÁë v«J¢¹ “ ù «ú € ¾¿’ “ À

project name: Sultan Qaboos Grand Mosque in Nizwa

š.Á ‹ € ,

owner: Royal Court

·¯R ¿ ¢ þº ¬ à† ˆÝ“ … Á’Š,

architect: Engineering Management for Royal Court

v , – z• ¯ € ùü‰

location: Nizwa - Oman

œ Ý € ¡¢£ ¤ ¥

number of worshipers: 3350

¦§žk € ª«¬®¯°“ ±•† ²

completion date: 2009

SULTAN QABOOS MOSQUE

امع

وس

يقــع جامع الســلطان قابوس الأكبر في نزوى بمحافظة مســقط. وقــد أمر ببنائه الســلطان قابوس بن ســعيد ســلطان عمان عام ١٩٩٢. واســتمر بناؤه ٦ ســنوات حتى اكتمل. وقــد بني الجامع عــلى موقع يَحتــل ٤١٦,٠٠٠ مــتر مربع ويغطــي البنــاء ٤٠,٠٠٠ مترٍ مربع. وقــد افتتحه الســلطان قابــوس بن ســعيد في الرابع من مايــو ٢٠٠١. ويعــد الجامع بجانــب وظيفته الدينيــة مزاراً ســياحياً لأهميته من الناحيــة المعمارية، بالإضافة لأهميته الثقافية للأنشــطة التي يقدمهــا للمجتمع المحلي.

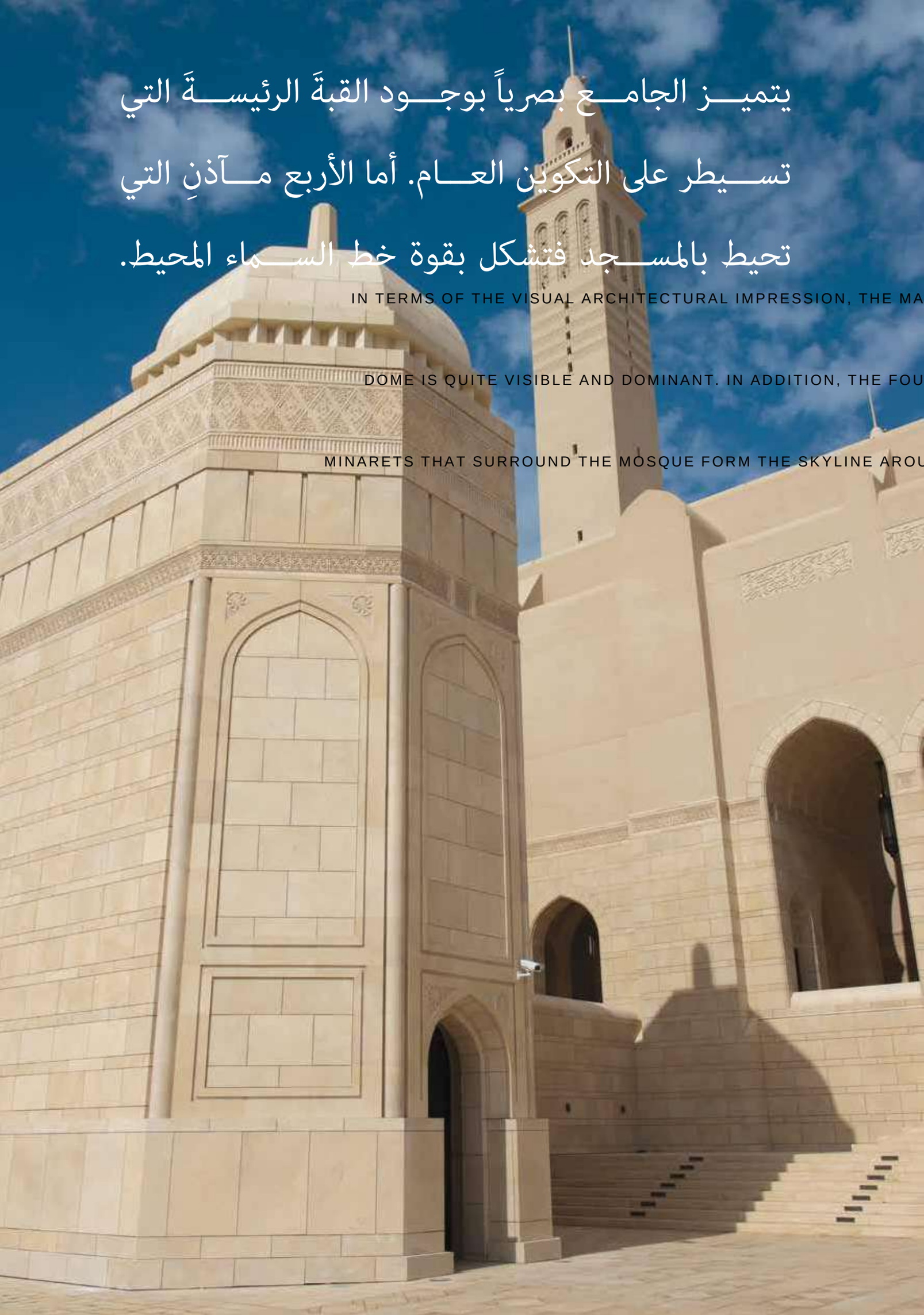
ويتكــون الجامع مــن قاعة الصلاة الرئيســة للرجــال التي بنيت على شــكل مربّع (بأبعــاد ٧٤,٤ مــتر لكل ضلــع) وتعلوها قبــة ضخمة. وقد جهــزت قاعة الصلاة الرئيســة بوحــدة إنتاج تلفازي تضــم خمس كاميرات، وأحــدث أنظمة الصوت لنقــل الفعاليات من شــعائر الصلاة ونــدوات ومحاضراًت. وتســتوعب قاعة الصلاة الرئيســة للرجــال أكثر من ســتة آلاف مصلٍ. ويحــوي الجامع أيضاً مصلّى للنســاء يتســع حــوالي ٧٥٠ مصلية. ويقع مصلى النســاء خلف المصلى الرئيــس عبر الصحن الداخلي ليشــكل امتداداً للقاعة الرئيســة للرجــال، وهو مجهز بشاشــة عرض لخطبة الجمعــة والمحاضراًت من قاعة الصلاة الرئيســة. وبالإضافــة لذلك يحــوي الجامع مكتبة وقاعــات للمحاضراًت، كما يحــوي مواقف خارجية للســيارات ومجموعة من الســاحات والأفنية الخارجيــة التي تتكامل مع المســجد وتربطه بصرياً ووظيفيــاً بما حوله.

ومــن الناحيــة المعمارية يبــدو التخطيــط الأفقي للطابــق الرئيــس للجامع غير مألوف أو شــائع في عمارة المســاجد التقليدية حيــث تحيط بقاعة الصلاة الرئيســة مربعة الشــكل ثلاثة أروقة داخلية للصلاة كلها مســقوفة وتشــكل جزءا من قاعة الصلاة الرئيســة للرجــال، اثنان منهــا متعامدان على جــدار القبلة، فيما يغيــب الرواق الرابــع. كما يحيط بالأروقــة الثلاثة الخدمات والتي تشــكل عمقاً لجــدران الجامع كأنها تفصلهــا عن الخارج وتشــكل بمثابة عازل مناخــي وصوتي لقاعة الصلاة الرئيســة.

ومــن الناحية المعماريــة أيضاً يتميــز الجامع بصرياً بوجــود القبةَ الرئيســةَ التي

patterns, based on the geometric system of innovation. Each flower used in the patterns comprises flowers inside its composition and texture, which adds value to the rare and unique design.

Sultan Qaboos Grand Mosque represents an innovative model for contemporary mosque architecture in terms of visual, architectural and spatial composition. It also provides strong architectural elements visually in their formulation and compatibility with the overall composition. This is evident in the central dome which dominates the urban external configuration, as well as the strong physical configuration which connects the massive main bulk of the mosque with its surrounding external space. It works to connect both the courtyards that represent an extension of the whole complex and the urban environment. It plays a key role as a symbol through the city of Muscat. The mosque with its colored materials represents a natural extension to the horizon and the background of natural urban landscape and surrounding mountains. It adds uniqueness in the local dimension of its location and place.

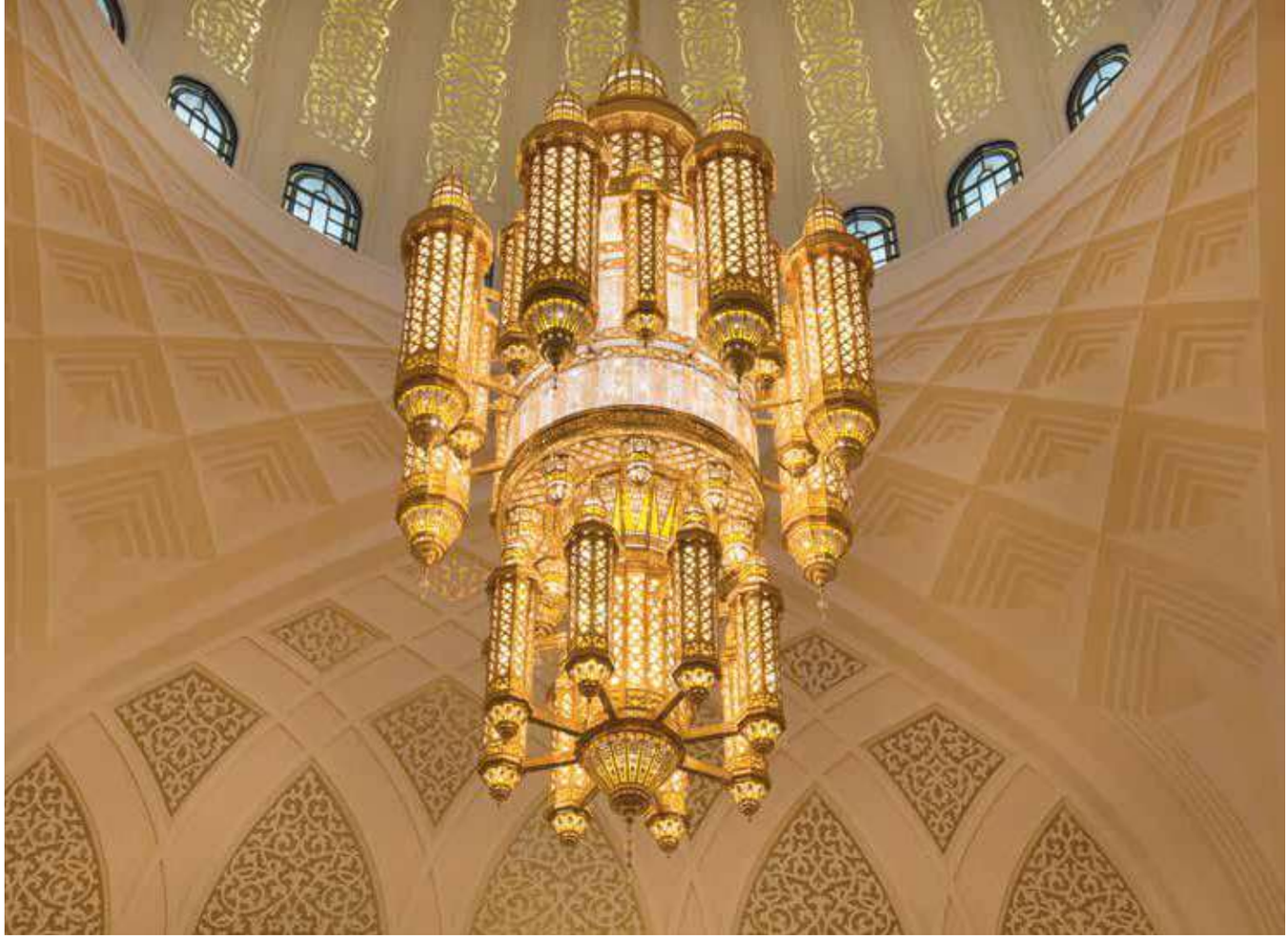


يتميـــز الجامـــع بصرياً بوجـــود القبةَ الرئيســـةَ التي تســـيطر على التكوين العـــام. أما الأربع مـــآذنِ التي تحيط بالمســـجد فتشكل بقوة خط الســـماء المحيط.

IN TERMS OF THE VISUAL ARCHITECTURAL IMPRESSION, THE MA

DOME IS QUITE VISIBLE AND DOMINANT. IN ADDITION, THE FOU

MINARETS THAT SURROUND THE MOSQUE FORM THE SKYLINE AROU



تسيطر على التكوين العام. أما الأربع مآذنِ التي تحيط بالمسجد فتشكل بقوة خط السماء المحيط. وعلى الواجهات الخارجية يلاحظ استعمال الأقواس المستطيلة المدببة، وتنتهي الواجهات في أعلاها بشرفات مستوحاة معمارياً من عمارة القلاع العمانية خاصة، ومن مسننات الشرفات في العمارة الدفاعية عموماً. ويميز الجامع اللون البني المتناغم مع الخلفية الجبلية حيث استعمل بني الحجر الرملي في بنائه.

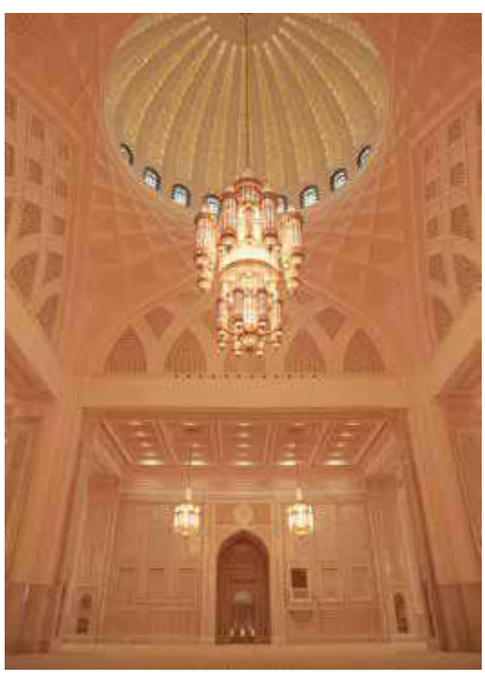
القبة الرئيسة للجامع متميزة في شكلها وحجمها ولونها. وهي تعلو ٥٠ متراً وتزينها النقوش الفسيفسائية. ومن الداخل تتدلى منها ثريا ضخمة ترتفع ١٤ متراً، وبقطر ٨ أمتار وتزن ٨ أطنان ويوجد بها ١١٢٢ شمعة. ويحيط بالقبة من الداخل تصميمات مجسمة لها شكل مثلثات هندسية ضمن هيكل من الأضلاع والأعمدة الرخامية المتقاطعة بأقواس مدببة مرصعة بجميع عناصرها بألواح من الخزف المصقول. وتأخذ الأضلاع الرخامية المقوسة والمعقودة هيكل القبة الكروي المزينة بالزجاج الملون. ويلف القبة شريط من الزخارف والآيات القرآنية بخط الثلث بألوان متميزة. كما أن للقبة غشاء مخرماً متشابكاً منمقة خطوطه بشعرية ذهبية، وتتجلى من خلال شفافية هيكل القبة الثانية المكسوة بقشرة من أحجار الفسيفساء الذهبية بأكملها. أما المنبر فيبرز في جدار القبلة من الرخام المنقوش على يمين المحراب. وقد وصل عدد قطع الفسيفساء في تزين قاعة الصلاة الرئيسة ما يقارب ثمانية ملاين قطعة.

أما التصميم الداخلي للجامع فجاء معبراً وغنياً جداً بسبب استعمال عدد من المواد والنماذج الزخرفية والألوان. ويتميز تصميم الجامع باحتوائه على مختلف الفنون المعمارية والجدأريات مثل فن الزليج المغربي والجدأريات التي تحتوي آيات من القرأن الكريم، وباستخدام متعدد للمواد والألوان في تناغم متميز. وهذه الأعمال الفنية التي تمثل نماذج بمرجعيات من العمارة التقليدية، يمكن مشاهدتها في الممرات الخارجية والقباب والمنائر والحدائق، والساحات والنوافير المائية. وقد استخدمت في بنائه مختلف المواد من الخشب والرخام والزجاج الملون والجدأريات والزخارف النحاسية.

What further distinguishes the interior design of the mosque is the Ajami carpet that covers the whole main prayer hall for men, consisting of a whole one piece. It is the second largest single piece carpet in the world. This hand-woven carpet was produced by Iran Carpet Company (ICC) at the order of the Diwan of the Royal Court of Sultanate. The carpet measures over 70 × 60 meters, and covers the 4,343 square meter area of the praying hall. The carpet is composed of 1700 million knots and weighs 21 tons. The high paper texture and complexity due to the quality held up to 40 knots in every 6.5 centimeter. It took the carpet industry and production of four years, which took 15 months to prepare the designs, threads, dyeing, setting up their own knitting workshops. The knitting process, reaching a 27-month period, was followed by a continuous period of five months for the finishing, the cutting, and the traditional washing. The process of part assemblage and the knitting of its ends have been done inside the main prayer hall. It was woven in Nishapur, by 600 women under the supervision of experts in carpet design and weaving. This carpet lends its formation and the quality of its design from Tabriz, Kashan and Isfahan original rugs. 28 colors with varying degrees were used mostly from vegetable and natural dyes. Red has been extracted from madder plant, blue and cream color (beige, white yellowish) of pomegranate peel, nuts and grape leaves. The rest of the carpet was rich with a range of finishes and

ويميز التصميم الداخلي للجامع السجادة العجمية التي تفرش بلاط قاعة الصلاة الرئيسة للرجال والمكونة من قطعة واحدة كاملة تبلغ أبعادها أكثر من ٦٠× ٧٠ متراً، وتغطي مساحة ٤٢٦٣ متراً مربعاً. والسجادة مؤلفة من ١٧٠٠ مليون عقدة وتزن ٢١ طناً. إن رقة نسيجها الرفيع وتعقيده يعود إلى جودة عقدتها التي تصل إلى ٤٠ عقدة في كل ٦,٥ سنتيمتر. واستغرقت صناعة السجادة وإنتاجها أربع سنوات، استغرق منها ١٥ شهراً لإعداد التصاميم، والخيوط، والصباغة، وإقامة ورش الحياكة الخاصة بها. أما عملية الحياكة فبلغت مدتها ٢٧ شهراً متواصلة تبعها فترة ٥ أشهر في الإنهاء، والقطع، والغسيل التقليدي. وعدد القطع المؤلفة للسجادة ٥٧، إضافة إلى سجادة خاصة بالمحراب والمتصلة بها. وتمت عملية تجميع التوصيل والحياكة لأطراف السجادة وحواشيها وضبطها داخل قاعة الصلاة الرئيسة. وقد تمت حياكة السجادة في نيسابور، على أيدي ٦٠٠ امرأة تحت إشراف خبراء في تصميم السجاد ونسجه. ولقد جمعت هذه السجادة في تأليفها ونوعية تصميمها سجادة تبريز وكاشان وأصفهان الأصلية. وقد استخدم في نسجها ٢٨ لونا بدرجات متنوعة تم صناعة غالبيتها من الأصباغ النباتية والطبيعية. فالأحمر تم استئصاله من نبتة الفوة والأزرق من النيلة ولون القشدة (البيج، الأبيض المصفر) من قشر ثمرة الرمان والجوز وأوراق العنب. أما باقي حقل السجادة فقد رسمت بمجموعة غنية من الزخارف المورقة المتأثرة بأسلوب الفن الصفوي والمبنية على منظومة هندسية في الابتكار وتصرف التشكيل. وتضم كل زهرة مرسومة في تركيبها ونسيجها العديد من الأزهار مضفية قيمة نادرة وفريدة على التصميم.[1]

جامع السلطان قابوس الأكبر يمثل نموذجاً مبتكراً للعمارة المسجدية المعاصرة في تكوينه المعماري فراغيا وبصرياً. كما يقدم عناصر معمارية قوية بصرياً وتكوينيا في صياغتها وتناغمها مع التكوين العام الكلي للجامع. وهذه يمثلها القبة المركزية التي تهيمن على التكوين العمراني الخارجي، بالإضافة لقوة التكوين العمراني الذي يربط كتلة الجامع الرئيسة مع ما يحيط بها مباشرة من فضاءات وساحات خارجية تمثل



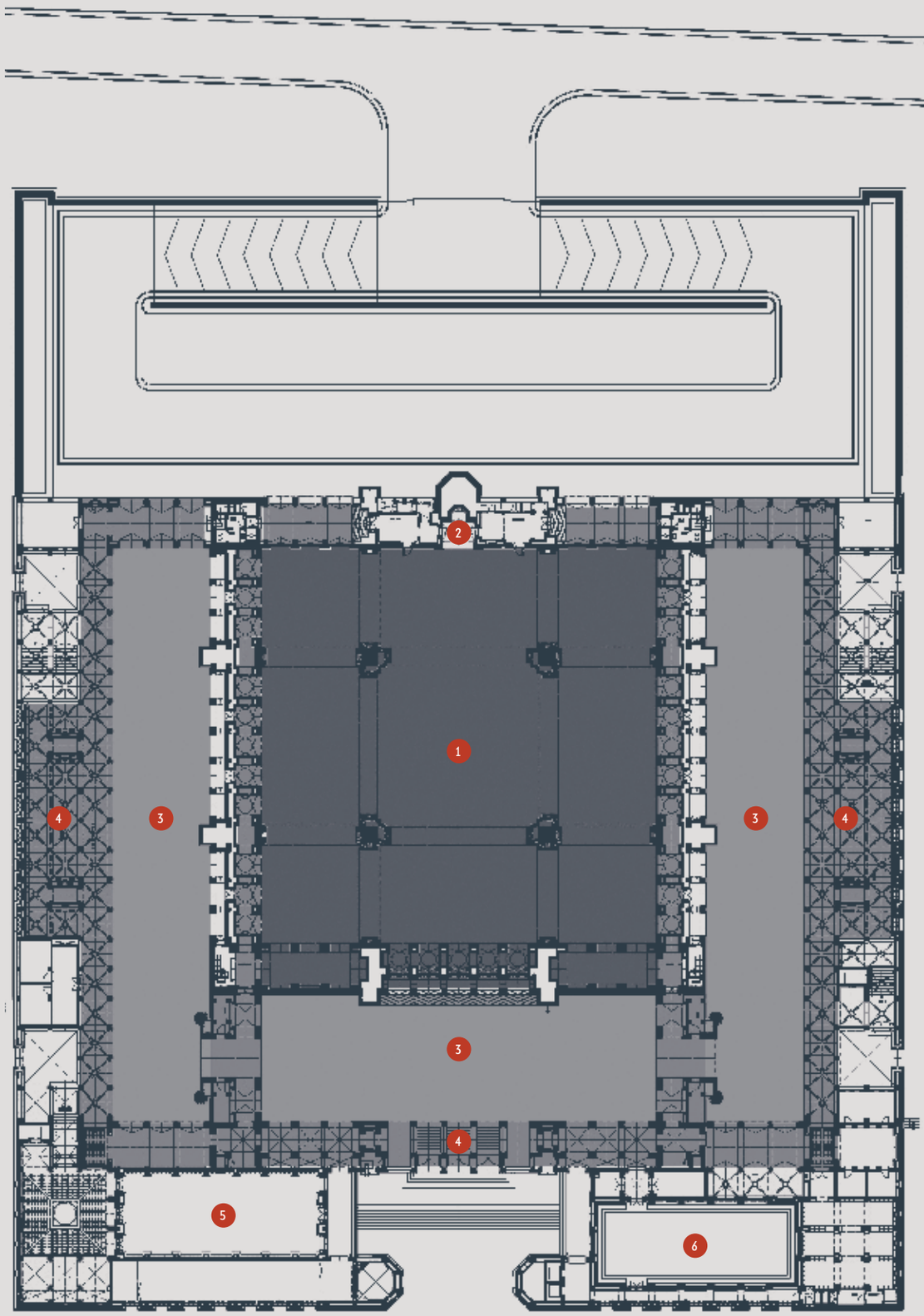
unique in shape, colour and size. It is decorated with mosaics, from which hangs huge 8 metre diameter chandelier that rises 14 metres, weighs 8 tons and comprises 1122 lumens. The dome from the inside is encircled by geometric triangles within the structure of the ribs and the marble columns, and intersecting pointed arches studded with panels of polished porcelain. Marble arched ribs take the structure of the spherical dome decorated with colored glass. The dome is also encircled with a strip of motifs including verses from the Koran written in 'Thuluth' calligraphy traditional style. The dome comprises intermittent entangled membrane with ornate golden lines, manifested through the transparency of the structure of the second dome clad wholly with gold mosaic stones. The minbar, which cantilevered out from the Qibla wall, is made of marble carved to the right of the mihrab. The number of pieces in the mosaic that adorn the main prayer hall has reached nearly eight millions pieces.

The interior design of the mosque is very expressive with lavish use of decoration, motifs, calligraphy and stucco works in all sorts of pattern works and colors. The interior is characterized by the lavish use of Islamic art, such as Moroccan art style, wood works, copper, glass and metal work. This is evident also in the exterior spaces, on floors, small domes, the minarets, gardens and water fountains.

موقع المسجد
south elevation
((left

موقع المسجد
east elevation
((front

موقع المسجد
section (through
(covered sahan



الدور الأرضي
ground floor plan

1. قاعة الصلاه الرئيسة
   main prayer hall
2. المحراب
   mehrab
3. فناء
   court
4. اروقة
   arcade
5. مصلى حريم
   female prayer hall
6. خدمات
   services

hall. The mosque also comprises a library and lecture halls, external parking, and a set of courtyards that integrate with the mosque visually and functionally.

Architecturally speaking, the horizontal planning of the mosque seems uncommon in the traditional mosque architecture, where the square prayer hall is flanked by three internal covered corridor-like (aisles) spaces, which form part of the men prayer Hall. It is also notable that two of these aisles are perpendicular on the Qibla wall. Services surround these aisles add depth to the mosque, and further separate it from the outside noisy main road. In addition, this service barrier acts as buffer zone or climatic and audio insulator.

In terms of the visual architectural impression, the main dome is quite visible and dominant. In addition, the four minarets that surround the mosque form the skyline around. What distinguishes the exterior facades is the use of tall pointed arches. At the top of the external walls little slits and a continuous freeze was used, which architecturally is inspired from Omani castles, which also lends a reference to the defence architecture in general. The overall composition of the exterior is dominated by the use of sandstone and its natural colour, which goes in harmony with the natural surroundings.

The massive central dome rises 50 meters above, and is

امتـــداد الجامع من جهة، ومـــع المحيط الحضري كرمـــز ومعلم على الشـــارع الرئيس الممتد عبر مدينة مســـقط. ويمثـــل الجامع الرابض بألوان مـــواده امتداداً عبر الأفق لخلفية المشـــهد العمراني والجبـــال المحيطة في البعـــد المحلي للمكان.

١ نقلا عن موقع ويكيبيديا بتصرف

SULTAN QABOOS GRAND MOSQUE

SULTAN QABOOS GRAND MOSQUE is located in Muscat Governorate Nizwa. It was commissioned by Sultan Qaboos Bin Said, Sultan of Oman in 1992 and it took six years to complete. The mosque was built on site with an area of 416,000 square meters and the building covers 40,000 square meters. It was inaugurated by Sultan Qaboos bin Said on the fourth of May 2001. The mosque is considered to be tourist attraction in addition to its architectural importance, as well as cultural activities held and offered in its various sections to local community.

The mosque comprises a squared-plan main prayer hall for men with dimensions of 74.4 meters per side, surmounted by a huge dome. This main prayer hall has been equipped with a television production unit includes five cameras, and the latest audio systems to transmit events such as prayers, seminars and lectures. It accommodates more than six thousand worshipers. The mosque comprises also prayer room that accommodates about 750 women. It is located behind the main men prayer hall across the courtyard and seems to integrate together architecturally speaking. It is equipped with a screen for Friday sermons and lectures transmitted via live broadcasting from the main prayer

March, PP 5253-.

38 Kultermann, U (1991), 'Contemporary Architecture in Jordan', in MIMAR 39, PP1015-, Concept Media, Singapore. Abu Hamdan, A., (1987),› Rasem Badran› , in MIMAR, 25, PP3070-, Concept Media, Singapore. Al-Sayyed, W, (2001-a) 'Contemporary Arab Architecture' Al-Sharq Al- Awsat, Vol. 23 issue (8115), Thursday 15th February, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran (in Arabic). Al-Sayyed, W, (2001-b) 'Rasem Badran and the architecture of the house' Al- Sharq Al-Awsat, Vol. 23 issue (8143), Thursday 15th March, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran

39 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design› , in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies› , 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, P 149

40 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design› , in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies› , 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, P 149

41 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design› , in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies› , 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, PP 149159-.

42 Badran, Rasem, (1988),› Historical References and Contemporary Design› , in Sevcenko, Margret, ed. ‹ Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies› , 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, P 149

43 Khaled, M., (1988), 'Tradition and Continuity: Case studies, Resem Badran and Henning Larsen›MIT unpublished dissertation

44 Al Sayyed, W, (2004), 'Tradition Versus Modernity in the Architecture of the Arab World", unpublished Ph.Dissertation, UCL, University of London

45 Al Sayyed, W, (2010), 'Key Philosophical Readings on the Structure of 'Islamic' Architecture', Proceedings of the 3rd International Conference on 'Cities' held at Maseila University in Algeria. Al Sayyed, W, (2012), 'Contemporary Arab Architecture: Space, Form and Function', Lonaard, Issue 7, Volume 2, pp 49 – 75. Al Sayyd, W, (2011), 'Tradition Versus Modernity: From Cultural Discourse to Architectural Crisis', Lonaard, Issue 6, Volume 1, pp 72 – 91.

46 Khaled, M., (1988), 'Tradition and Continuity: Case studies, Resem Badran and Henning Larsen›MIT unpublished dissertation P21, Badran, R., (1987), The Jamea Mosque, Qasr Al-Hokmi Al-Bena'a, 36, Vol. 6 pp7480-. P 75

47 Badran, R., (1987), The Jamea Mosque, Qasr Al-Hokmi'n Al-Bena'a, 36, Vol. 6 pp7480-. P 80. Ed., (1985)' Rasem Badran, AlBena'a, Vol. 2324-, PP 112115- (in Arabic.. Ed., (1987),›The Mosque› , Al-Bena›a, Vol. 6, issue 34 (in Arabic.

48 Sakr, Y, (1987), 'The Mosque Between Tradition and Modernity: A study of Recent Designs of Mosque architecture in the Muslim World› (unpublished Masters thesis) MITP 33

49 Grabar, O., (1984), 'From Past into the Future: On Two Designs for State Mosques' Architectural Record 1984. P150. Chadirji, R., (1984), 'Regenerative Approaches to Mosque Design: Competition for State Mosque, Baghdad' Mimar 11, 1984 P 50

50 Steele, James, (2005), 'The Architecture of Rasem Badran: Narratives on People and Place', Thames and Hudson, London and New York. P 49).

REFERENCES

1 Al-Jabiri, M,(1991), <Problems of Contemporary Arabic Thought>, 2nd ed, Arabic union studies centre, Beirut, Lebanon.(in Arabic). PP 2223-. Al Sayyed, W (2008), 'Towards objective Readings to Contemporary Arab Architecture', Albanaa, Volume 28, issue 214, PP 3844-.

2 Al-Jabiri, M, (1986),>We and the tradition: contemporary readings in the philosophical tradition of the Arab World>, 5th ed, Arabic cultural centre, Casablanca, Morocco.(in Arabic). Arkoun, M., (1985a), ' Tradition: Its entity, Advantages and Disadvantages?' PP155200-, iTradition and the Contemporary Challenges, symposium held in Cairo between 2427- September 1984, Published byArabic union studies centre, Beirut, Lebanon.(in Arabic).

3 Al-Jabiri, M,(1991), <Problems of Contemporary Arabic Thought>, 2nd ed, Arabic union studies centre, Beirut, Lebanon.(in Arabic).

4 Said, E., (1979), 'Orientalism,' Benguin books, London

5 Said, E., (1979), 'Orientalism,' Benguin books, London. P 203

6 Said, E., (1979), 'Orientalism,' Benguin books, London. PP 124 -133

7 Kuban, D, (1983), 'The Geographical and Historical Basis of the Diversity of Muslim Architectural styles: Summary of a Conceptual Approach, Selected papers from the symposium held at King Faisal University, Dammam on 'Islamic Architecture and Urbanism)'edited byAydin Germen. P1

8 Al-Sayyed, W, (2001) 'Orientalists' Concepts in "Islamic Architecture"' Al- Sharq Al-Awsat, Vol. 23 issue (8185), Thursday 26th April, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran

9 Al- Jabiri, M, (1991),>Critics on the Arabic Mind: 1/ the evolution of the Arabic mind>, 5th ed, Arabic union studies centre, Beirut, Lebanon.(in Arabic).

10 Fathy, H., (1969) 'Gourna: ATale of Two Villages', 1st ed. (limited 1000 copies), Ministry of Culture. Fathy, H, (1991), <Architecture for the poor>,1st ed., Kitab Al-Yawm, Giro.(in Arabic).

11 Abdel-Halim Ibrahim, (1988),>A Ceremonial Approach to Community Building>, in Sevcenko, Margret, ed < Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies>, 1st ed., The Agha Khan Program for Architecture, Cambridge, Massachusetts, PP 139148-

12 Abdel-Halim, I.,(1989), 'On Creativity, imagination, and the Design Process', in 'Space for Freedom' edited byIsmail Serageldin, Publication of the Aga Khan Award for Architecture.

13 Abdel-Halim Ibrahim, (1991),>Giro Cultural Garden>, Al-Bena>a, vol. 10, issue 57, PP 4243-. (in Arabic).

14 Abdel-Halim, Ibrahim, (1992),> Planning of North Jamaliya District in Giro <, technical report- unpublished.(in Arabic).

15 Sakr, Y, (1987), 'The Mosque Between Tradition and Modernity: A study of Recent Designs of Mosque architecture in the Muslim World> (unpublished Masters thesis) MIT

16 Al-Sayyed, W, (2001) 'Contemporary Arab Architecture' Al-Sharq Al- Awsat, Vol. 23 issue (8115), Thursday 15th February, London, New York, Madrid, Beirut, Riyadh, Dhahran

17 Asfour, Khalid, (1990),> Abdel- Halim>s Giro Garden: An Attempt to <Defrost> History>, in MIMAR 36, PP 7277-. Concept Media, Singapore

18 Grabar, O., (1973), ' The Formation of Islamic Art', Yale university press, New Haven

19 Grabar Writes: <The second approachwild be syntactic and would consist in studying and explaining whole ensembles.Tmy knowledge. no one has attempted to do this in Islamic architecture>
Grabar, O., (1983), 'symbols and signs in Islamic Architecture', in 'Architecture and Community Building in the Islamic World Today', published for the Aga Khan Award for Architecture byAperture, NewYork. P 31

20 Le Corbusier, (1927), 'Towards a New Architecture', Translated from French byFredrick Etchells, London P 29

21 Johnson, P, (1947), ' Mies Van der Rohe', Modern art, NewYork P 183

22 Christian Norberg-Schulz, (1977), <Intentions in Architecture>, NewYork, P22

23 Jencks, C & Kropf K., (ed.), (1997), 'Theories and Manifestoes of Contemporary Architects', Academy Editions, Chichester. P11

24 Hillier, B, (1998), 'A note on the intuiting of form: three issues in the theory of design', Environment and Planning B: Planning and Design 3740-.

25 Al Sayyed, W, (2004), 'Tradition Versus Modernity in the Architecture of the Arab World", unpublished Ph.Ddissertation, UCL, University of London.

26 Grabar, O., (1983), 'The iconography of Islamic Architecture', Selected papers from the symposium held at King Faisal University, Dammam on 'Islamic Architecture and Urbanism)'edited byAydin Germen. P7

27 Grabar, O., (1983), 'symbols and signs in Islamic Architecture', inArchitecture and Community Building in the Islamic World Today', published for the Aga Khan Award for Islamic Architecture by Aperture, NewYork. P9

28 Grabar, O., (1983), 'symbols and signs in Islamic Architecture', inArchitecture and Community Building in the Islamic World Today', published for the Aga Khan Award for Islamic Architecture by Aperture, NewYork. P10

29 Hancock., John, (1986), '<Between History and Tradition: Notes towards a theory of precedent> in The Harvard Architectural Review. 5. Rizzoli pp 6477-.

30 Hancock., John, (1986), '<Between History and Tradition: Notes towards a theory of precedent> in The Harvard Architectural Review. 5. Rizzoli pp 6477-.

31 Colquhoun, A, (1985), 'Essays in Architectural Criticism: Modern architectural and historical changes', The MITPress, MITCambridge

32 Asfour, Khalid, (1990),> Abdel- Halim>s Giro Garden: An Attempt to <Defrost> History>, in MIMAR 36, PP 7277-. Concept Media, Singapore

33 For more on Lakato>s theory and its adaptation as architecture research program see Anderson>s article published in Design Studies. Volume 3 July 1984 pp 146150-.

34 Badran, R., (1987), The Jamea Mosque, Qasr Al-Hokm'in Al-Bena'a, 36, Vol. 6 pp7480- Badran, Rasem, (1992),> Justice Palace and Turki Ben Abdellah Mosque in Riyadh>, Al-Bena>a, Vol. 11, issue 63, PP 5057-.(in Arabic).

35 Badran, Rasem, (1988),> Historical References and Contemporary Design>, in Sevcenko, Margret, ed. < Theories and principles of design in the Architecture of Islamic Societies>, 1st ed, The Aga Khan Program for Islamic Architecture, Cambridge, Massachusetts, PP 149159-.

36 Steele, James (1996), 'Interview With Rasem Badran' in 'World Architecture', issue no. 44 , March, PP 5253-.

37 Steele, James (1996), 'Interview With Rasem Badran' in 'World Architecture', issue no. 44 ,

repetitive cubic units to attempt to downsize the overwhelming bulky mass of the mosque, hiding one third of mosque under the dunes around. However, the design was criticized for reference to the «Ziggorat» huge size, and for the enormous spaces that characterized the internal spaces of the mosque, despite the smart and intelligent attempts to deal with this problem.[48]

The historical reference to cultural heritage as well as to the local environment has always been a way for success in some projects and competitions. On the other hand, international architects, who can be classified as «professional Orientalists», have shown little sympathy to cultural heritage. Therefore, the design entry of Robert Venturi, in the competition of the Grand Mosque in Baghdad has been criticized, for revealing many pitfalls and flaws, by Oleg Grabar and Rifaat Chaderji,[49] especially borrowing elements from local culture, which were taken completely out of context.

The shifts that can be detected in Badran mosque architecture, such as the module system adopted in Justice Palace mosque and the Grand Mosque in Baghdad show his inclination to form(al) composition. Therefore, James Steele defines what he calls the phenomenon of (Anti-Grid) through which Badran avoids using this system in his projects, which is different from what he has achieved in the two mosques. This, Steele believes, represents a shift in Badran methodology and architecture from «Western» Germany to the «Eastern» Arab architecture.[50]

What distinguished the mosques of this period of Rasem Badran career was dealing with forms as a methodology in his attempts to use historical precedents. At the same time he was transforming architectural vocabulary and elements searching constantly for new building materials. All within a framework to come up with contemporary architecture that features balanced and thoughtful natural colors, coordinated at the level of physical and spatial configurations.

The relationship between form and the function in the design process is vital. However, regulating and controlling other correlations under the umbrella of a general theory that channels strictly the confines of local cultural thought, as well as the interrelations and interactions with Orientalist global thinking, is far more pivotal. This relationship, if not defined, leads to problematic practice that persists for long periods and affects generation of architects on both theoretical and practical levels. ¶

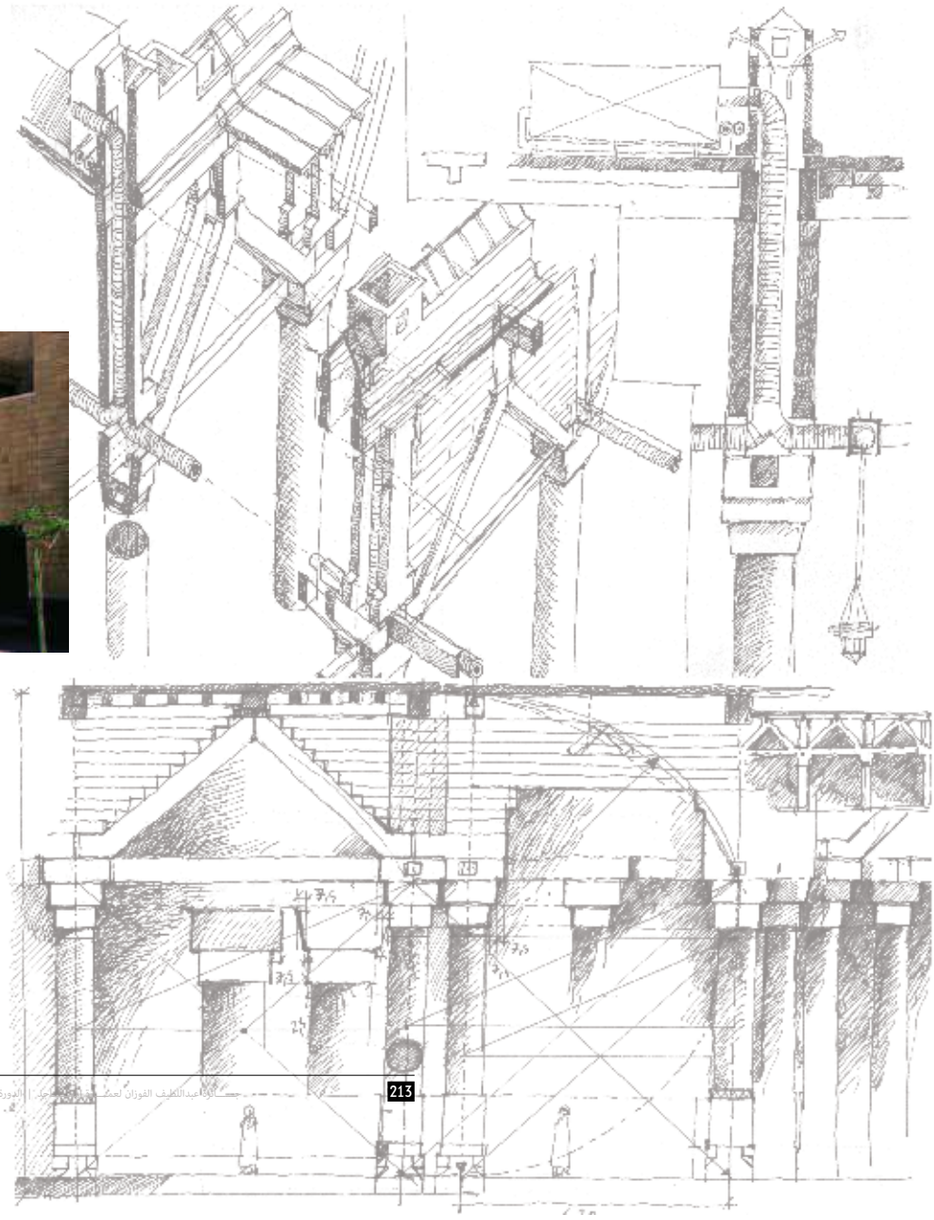
these elements before reconstructing them in new spatial compositions.[38] Badran states that his design methodology in the period from mid-seventies until the nineties was characterized by relying on the use of models and ideas derived from the local environment and within the wider cultural framework.[39] Badran's mosque architecture represented by Justice Palace Mosque is the result of an attempt to answer the question about the possibility of invoking cultural heritage precedents of a society and at the same time respond to its contemporary needs.[40]

In his mosque architecture as shown in Justice Palace Mosque in Riyadh, or the Grand Mosque in Baghdad[41] Badran refers to what he calls «cultural heritage» in understanding traditional architecture, which he consider as legitimate representative of civilization.[42] But this loose definition of what he calls «cultural heritage» has been criticized[43] for being very broad on the one hand, and because the designer is in danger of falling for the trap of 'eclecticism'[44] unless design process is strictly controlled by a rigorous framework avoiding controversial definitions such as 'Islamic architecture'.[45]

Badran historical references varied from one project to another. In Justice Palace mosque he refers to the historical regional heritage of Najdi architecture in general and the historical region of Fort Musmak.[46] In the Grand Mosque in Baghdad Badran referred to the «cultural heritage» of Mesopotamia represented by the historical legacy of temples, the «Ziggorat», which greatly influenced the architectural design of the Grand mosque. Other precedents include Khan Murjan, which influenced the spatial structural unit of the project.

It is remarkable that these mosques, as described by the designer himself, stand in clear defiance to the surrounding environmental context, and unforeseen environments, especially the social. Badran writes: «Urban output stands in the face with imported theories and patterns of life that has put the Arabs in isolation with their surroundings.»[47] These historic «multiple» enormous precedents compared to the humble modest small project, recalls the «top -bottom» methodology, where form dominates function, albeit the designer alludes to symbolism in his reference to historic features. This methodology raises questions about the extent to which this reference to the past can be controlled without affecting the relationship between form and function.

It is remarkable that in the Grand mosque in Baghdad, the designer has dealt with huge spans in unprecedented way, in order to cover huge spatial composition. The designer adopted a methodology whereby he invented

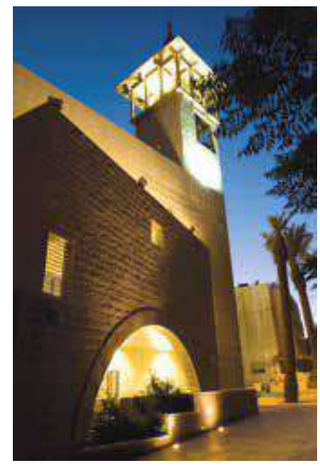


urations as already containing a set of cultural meanings'.[31] Khaled Asfour argues that the process by which reference to traditional architecture in the Arab world nowadays can be best described as «cut and paste» process. He argues that the process of borrowing architectural ideas, foreign or historical, is a global phenomenon. Yet, according to him, borrowing in the Arab world is usually problematic as it involves little inquisitive consciousness, and so much image cloning. In other words, it is not the outcome of a screening mechanism that results from debates, theories and criticism but a passionate move without thinking too much of the consequence.[32]

Recent rigorous studies in the field of architecture criticism and evaluation of works can be found based on certain methodologies that adhere to a theory or rather a so called «rational model» developed by Imre Lakatos and adopted by students at MIT. Such a theory attempts to deconstruct the «design thinking» into a set of design decisions and reasoning hence focusing on the rational part of the design process telling the researcher the inviolable «hard core» which contains the common or basic theories and conceptions and a fixed set of rejections called the «negative heuristic» that works to tell the researcher where not to look.[33] Stanford Anderson has illustrated this theory in his article «Architectural Design as a system of research programs».

Against this theoretical background it becomes possible to review Rasem Badran's approach to mosque design. This can be traced specifically to the eighties, as this period constituted the golden age of Badran in relation to heritage and borrowing historical references, particularly the design of two important works of his mosque architecture. The first is the Justice Palace in Riyadh Mosque,[34] and the second is the Grand Mosque in Baghdad.[35] In the design of the Justice Palace Mosque in Riyadh Badran's design methodology adheres to local historical precedents from Najdi architecture. It is also influenced by the content and context in Riyadh. Badran declares that his aim was to invoke a methodology that enables him to refer to the local culture, but without literal copying of historical forms.[36] Therefore, Badran views innovation in the history of Islamic civilization as a means to reinterpret viable historical precedents.[37]

However, some critics suggest that Badran's methodology in this project, and projects of that period in general, are characterized by adopting re-interpretation of the architectural vocabulary of traditional architecture in the environmental context using contemporary forms and new building materials, then attempting to dismantle



structure of urban architecture.

To attempt to better understand the issue of form versus function, Oleg Grabar poses the question: 'What distinguishes a minaret in Cairo from the towers of San Geminiano in Italy or Big Ben in London? What makes the former «Islamic architecture» and the latter non-Islamic?'[26] In his attempt to deconstruct this question for an answer, Grabar argues that «Islamic architecture» is either iconophoric or iconographic[27] meaning that it is either carrying a meaningful message or representing a message. Therefore, the forms can be interpreted in the light of two factors: the symbolic value they hold and their cultural association. For example the minaret is «Islamic» in the sense that it was created within the Islamic culture, and functions for Islamic purposes. Yet, different examples cannot be detected as simple as that, where they, according to Grabar, indicate the existence of order of meaning, which is neither inherent to forms, nor to functions, nor even to the vocabulary used for forms or functions, but rather to the relationship between all three.[28]

Studies on form versus function within an analytical context are found in John Hancock's theoretical framework which attempts to provide a methodology to understand such a relation.[29] In this regard, a set of questions that have been the concern of theoreticians in contemporary Arab architecture shed some more light on the issue; particularly in the field of comparative analysis and evaluation. His methodical framework was adopted by MIT students in the late 1980s who attempted to evaluate works of contemporary Arab architects such as Hassan Fathy and Rasem Badran. John Hancock in his article «Between History and Tradition: Notes towards a theory of precedent»[30] proposes a framework marked by a set of questions to understand the extent to which the past can be referred to and how form can be integrated with function to understand the relation between the two. His focus, mainly and most importantly in the evaluation process, is on the rationale behind the process of employing historical precedents, from which he raises three concerns: First, how is one to select historical precedents out of otherwise unlimited alternatives? Second, how is one to obtain the necessary and appropriate knowledge about the selected historical precedents? And third, to what extent does one have to use, transform, and utilise the selected precedents to come to terms with the new design circumstances?

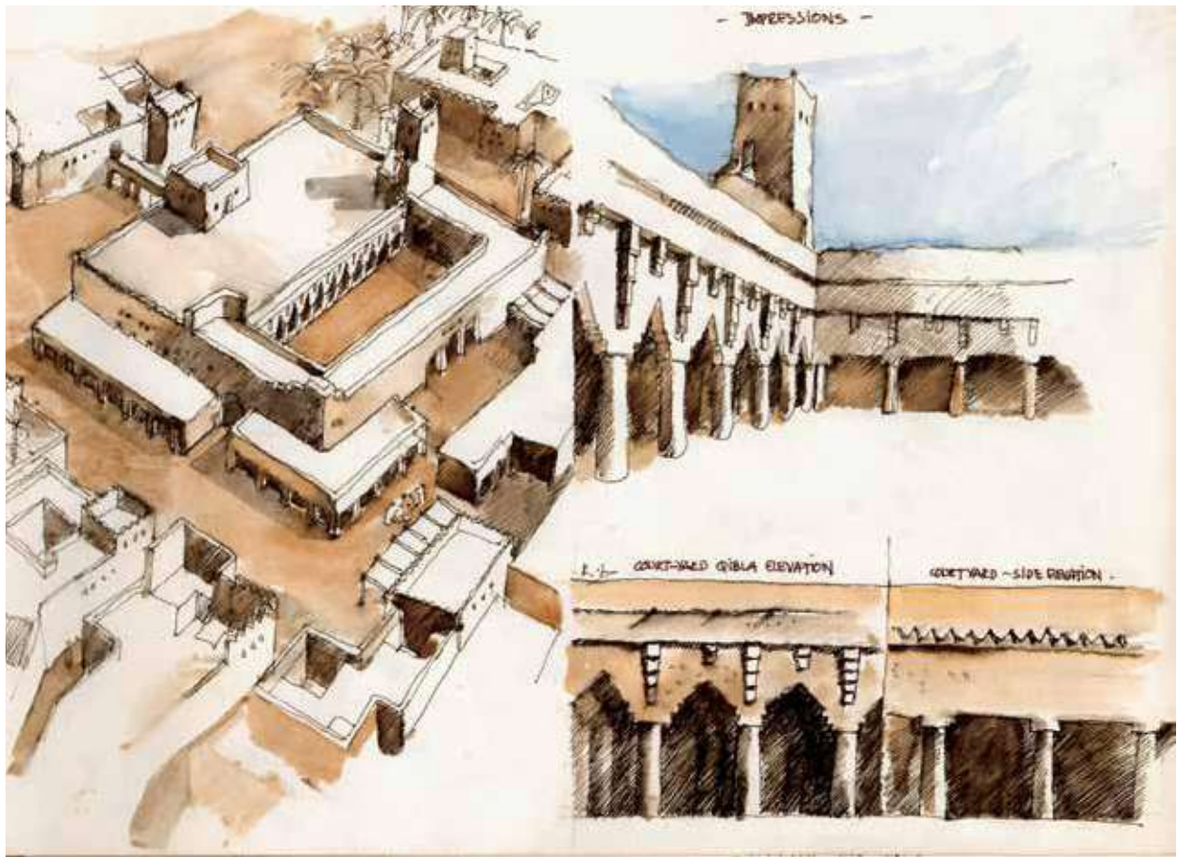
In this regard, Alan Colquhoun writes: 'The recent tendencies toward stylistic reference seem to be motivated by a need to reintroduce the notion of figure into architecture and to see architectural config-

‘What distinguishes a minaret in Cairo from the towers of San Geminiano in Italy or Big Ben in London? What makes the former «Islamic architecture» and the latter non-Islamic?

as well as in the theory of architecture is central; that is it is not intended when we study history that it should lead to copying certain forms from the past. Instead, he argues that information given by history should illustrate the relations between problems and solution, and thus furnish an empirical basis for further work.[22] Others like Charles Jencks relate forms to meanings rather than functions, he says <the minute a new form is invented it will require, inevitably, a meaning>.[23] Despite these attempts to account for the form or function the problematic issue of finding a relation between the two or to provide a methodical approach remains unsolved. It is, however, notable that such attempts have accounted for two main issues: The first to define architecture and the extent to which form is central or not in its product. The second to test the legitimacy of borrowing forms from either past precedents of the same time, or from historical examples, and that copying forms is associated with meanings, especially when borrowing from history.

Such debates on the relationship between form and the function have resulted in two theoretical stands behind the design process: One is a bottom -up method, and the other is a top-down. The former means that architects de-construct the components of the building into organic parts that they attempt to assemble according to functional zones, then to arrange these to achieve the best solution that meets the requirements. The latter is shaped, in contrast with the former, when a building is constructed in the mind of the designer as a preconceived image or set of functional zones.[24] Against this, and in light with the determinants that dictate the relationship between form and function in Rasem Badran designs, it appears that Badran uses the two methodologies according to the environmental and contextual determinants.[25]

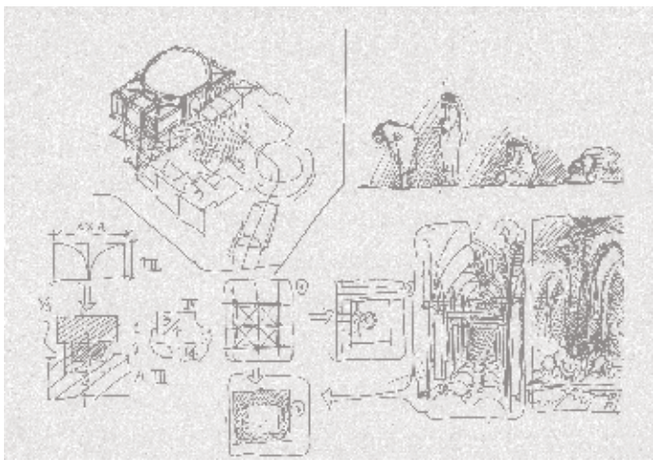
The misconception of the definition of «Islamic» architecture has provoked questions such as: What makes Islamic architecture «Islamic»? More specifically: What makes a certain building «Islamic»? Is it the form? Or function? Or use? Or the purpose of its building? Or is it the hidden codes inherent in spatial compositions? Or is it the urban context? The most important question posed by critics is about the extent of using and borrowing from the past certain vocabulary of traditional heritage in contemporary uses. To answer the questions, architect critics unfortunately at that time had little to offer in the process of the evaluating the output objectively. Arguments about symbolism and identity were interpreted beyond «form» to understand the complex relations with function, content and the context, yet with little to deconstruct the spatial



Precedents in Badran's projects can be attributed to more than one source, albeit dominated by cultural constraints. Two of his mosque designs reveal this use of precedents and local heritage at different levels. One of the most prominent examples in Mosque architecture in the early eighties that Badran designed was the State Mosque in Baghdad[15], a project that reveals the limits of the relationship between form and function and content. Badran's inclination to a predominantly form renewal, not repetition, has been established over thirty years of dealing strictly with architectural heritage constraints.[16]

Despite Badran's attempts to bridge the gap between the past and present within the limitations of tradition and modernity, as a conciliation between the two, which Khaled Asfour, refers to in his article,[17] yet Badran has highlighted excessively the concept of Islamic architecture within the orientalist view. Although Oleg Grabar himself as an orientalist highlighted the problematic concept of «Islamic art»[18] in «Qusair Amra», has also provided an important thesis in the dialectic relationship between form and content and function. Grabar argued that: «The second approach would be syntactic and would consist in studying and explaining whole ensembles. To my knowledge no one has attempted to do this in Islamic architecture.»[19]

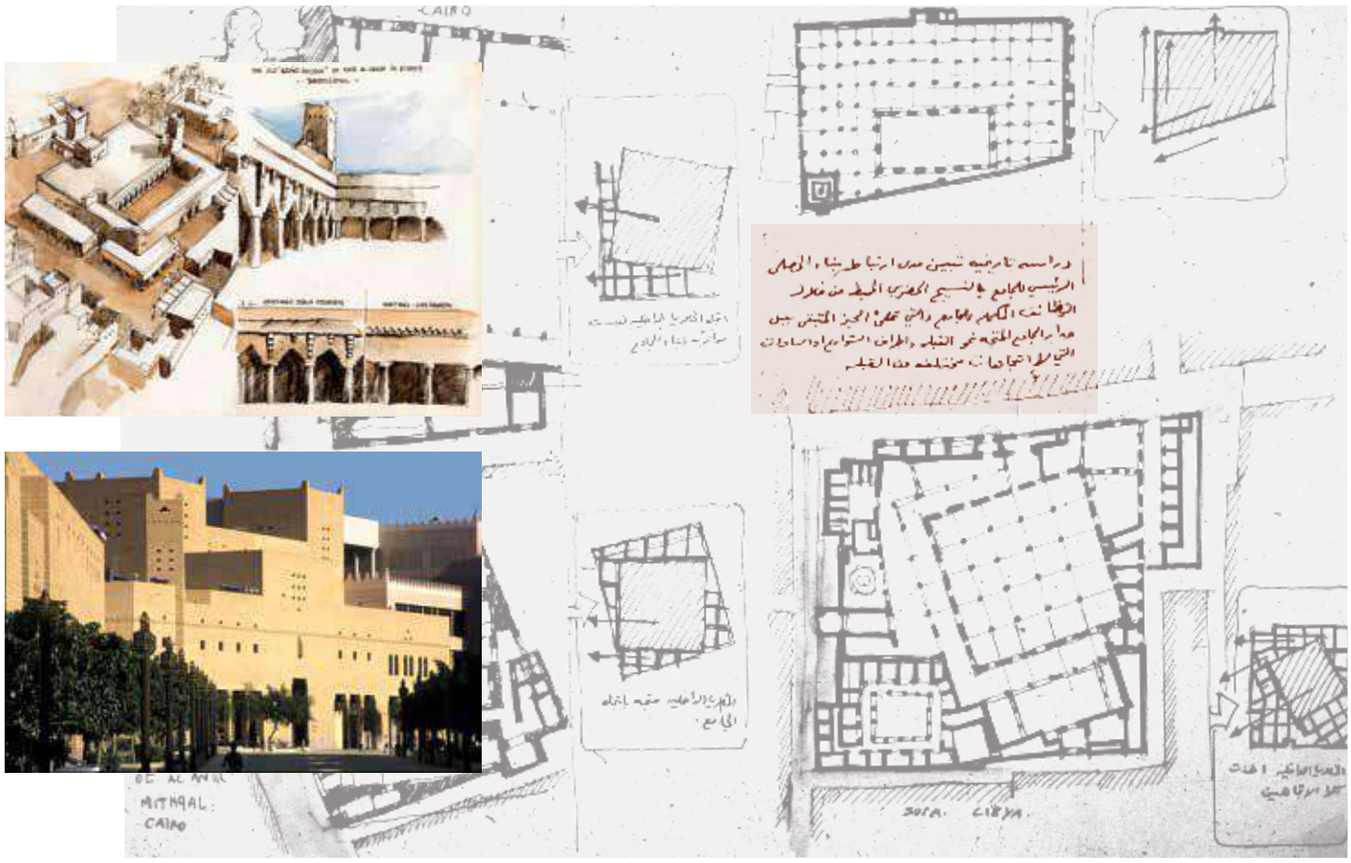
For this, the entangled relationships between form and function have dominated architectural theory, providing more than one theory. As a result, two of the most influential architects in modern architecture, Le Corbusier and Mies van der Rohe ended up with two different definitions of architecture. While the former defines it in terms of forms, the latter rejects form as the end product or goal. Le Corbusier defined architecture as 'a masterly, correct and magnificent play of masses brought together in light. Our eyes are made to see forms in light: light and shade reveal these forms; cubes, cones, spheres, cylinders or pyramids are the great primary forms which light reveals to advantage; the image of these is distinct and tangible within us and without ambiguity. It is for that reason that these are beautiful forms, the most beautiful forms'.[20] On the other hand, Mies van der Rohe defines architecture as: 'the will of the epoch translated into space; living, changing, new. We refuse to recognise problems of form, but only problems of building. Form is not the aim of our work, but only the result. Form, by itself, does not exist. Form as an aim is formalism, and that we reject'.[21] Other writers contributed with more definition and ideas, for example Christian Norberg-Schulz in his «Intentions in Architecture» questions the idea of assigning certain forms to particular functions, he argues that this assignment in architectural history



and social side of Arab architecture in their designs. For Shu'aibi Arab architecture constituted a field for the study of the environmental aspects of the architecture, while for Abdel Halim Ibrahim architecture was an important area for the social[11], environmental and aesthetic configurations in his projects.[12] These are evident in projects such as Cairo Children's cultural Park[13] and the development of Jamaliyya District in Cairo.[14] In this context, the architecture of Badran during the early eighties, seems to be a reflection of a preconceived typical concept in dealing with notions of «Islamic» architecture within its «local» orientalist edition. The stereotypical architecture presented by Badran largely adhered to the concept of «Islamic city», sometimes literally. This is evident in the pre-design studies and spatial analyses presented by Badran, which revealed a micro typical model of the Arab city characterized by narrow streets and subdivisions in his designs no matter how small the project was.

Architectural practice in the aftermath of debates and controversy that surrounded the architectural revolutionary discourse that rejected international cross cultural interference glorified local heritage and tradition. A group of architects led Arab architecture since post-independence era through the sixties and seventies. Those lead architects launched unprecedented 'renaissance' movement that adhered, and was confined to, heritage, eventually revolutionizing form and spatial composition in their designs. However, this recourse to traditional values and the use of historic architectural features in designs that invoke historic precedents took one of two sides: one literal at the level of forms, and the other reconciliatory at the level of spatial composition. The former, arguably, can be seen in the case of Abdul Wahid Al Wakil, and the latter is evident in the case of Rasem Badran. Abdul Wahid Al Wakil mosques designed in the Kingdom of Saudi Arabia came under critical reviews for the seemingly image copying revealed in many mosques. While, on the other hand, Badran's approach was different, seeking a middle path between the past as a reference and the presents that demands various emergent needs.

Yet, the journey from the West to the Middle East, which ended up in his adherence to heritage as a rich source for his designs, was unique in the case of Rasem Badran. Badran's career went through stages characterized by shifts from modern to heritage and traditional architecture. His profession witnessed radical u-turn from hi-tech architecture in Germany to heritage adoption in Amman and Jerusalem in the seventies, concluded by efforts in the eighties to show outstanding competence through series of international competitions.



generalization or loose terminology such as 'Islamic architecture' or 'Mohammadan Architecture' which in turn led to the definition and provision of Arabic architecture within Orientalist perspective.[8]

Kuban's intervention coincided with the thesis of the philosopher Mohammed Abed al-Jabiri. In his thesis Kuban put forward an argument criticizing the legitimacy of writings provided by Orientalists, which later have become referential and almost unquestionable. Similarly, Al Jabiri argues that in order to be able to write about a certain culture, it is not enough to think or write 'about' its issues, but rather it is essential and imperative that the thinker should think 'of' its issues from within by means of the epistemological system that formulated these issues within its socio-cultural parameters. Al-Jabiri, hence, criticizes «Orientalists» for being «outsiders» to the culture they were studying. He suggests that their writings about the Orient should be put under scrutiny and revision as it is prone to prejudice or flaws.[9]

Islamic architecture, therefore, was seen within stereotypical images provided by Western travelers, who depicted monumental buildings that do not reflect the humane social side of Arab and Muslim societies across vast regions and climates, offsetting the social, climatic and regional influential factors. This has highlighted vernacularism, local architecture, and re-positioned the study of form, content, function, and context as well as terminology in the centre of architectural studies and discourse as far as Arab and Muslim architecture is concerned. Islamic architecture, within the 'oreintalist' view, focused primarily on public buildings, including mosques and religious buildings that prevailed in the Arab and Muslim vast world. This had offered abundant heritage for contemporary architects, who sought to use as precedents, each on their own right to approach mosque design within methodologies that ranged from literal copying to reconciliations between heritage and modern needs. This had triggered issues of design methods, form, function and contexts, and the use of precedents in architecture.

The importance of the manifestation of «vernacularism» and «locality» which was a local and legitimate version was highlighted by architects like Hassan Fathy[10] and later Rasem Badran and to some extent Abdel Wahid Al Wakil. Aside from the monumental architecture provided by the Orienalist version of 'Islamic' architecture, the human and environmental side of Arab architecture was adopted by Arab Architects leading the way for an era of experiments. It was Ali Shu'aibi and Abdel-Halim Ibrahim who showed great interest in the environmental

‘Seeking a unified architectural expression of time and space in those diverse forms and not finding it, I arrived at the conclusion that the fundamental assumption of a homogeneity and unity in Islamic architecture was faulty’

turning point emerged when Edward Said published his book «Orientalism,»[4] leading the way to re-establish the dialectical relationship between the Orient and the West.

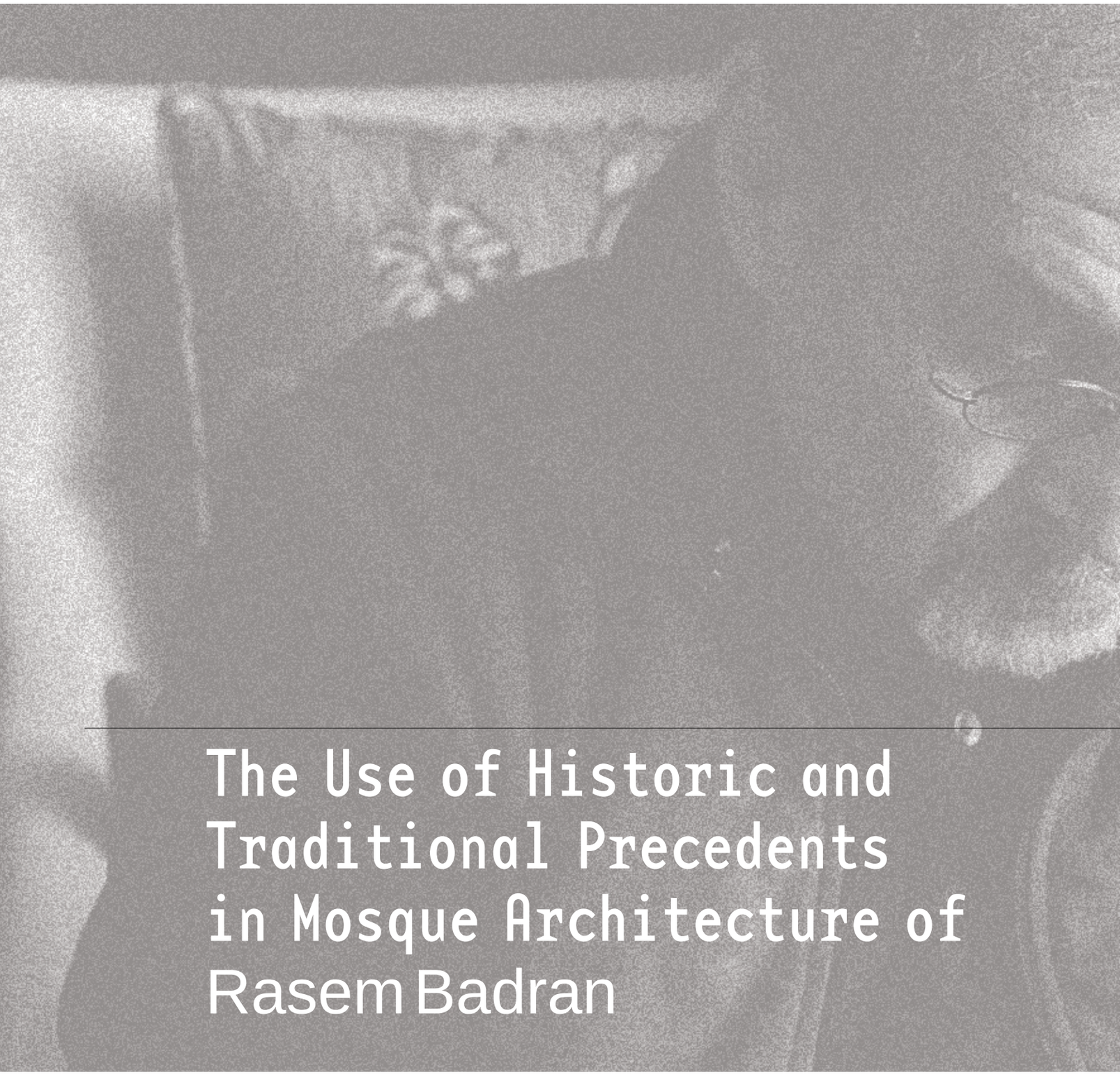
Said argued that ‘Orientalism is a system of representation, framed by a whole set of forces that brought the Orient into western learning, western consciousness and, later the western empire’.[5] Said critically reviewed «colonizing powers» conceptions about the «Orient» from the 18th century, an era considered to be the beginning of «Orientalism». He based his argument upon Michael Foucault's theories of domination and power, and argued that «Orientalism» in its basic methodological system sees conquered nations as anthropological creatures to study and control, and that ‘Orientalism concept is centered within functional ideas integrated with an overall colonization system.’[6]

Against this argument put forward by Edward Said on Orientalism, a wave of skepticism swept across the academic communities during the eighties to call for a major revision to the conceptions, and misconceptions presented by western thinkers and architects believed to have been taken for granted. In architecture, tradition versus modernity reformation resurfaced and took the front stage. A progressive skeptic thought followed in pursuit for re-adjusting of cultural «compass» to redefine architectural discourse coordinates. In parallel, a phenomenon has grown almost regional, that featured the global return towards «heritage preservation». These two movements resulted, in the subsequent two decades from the nineties onwards, to a conscious return to concepts of localism, vernacularism and heritage. These movements were established beyond the Orientalist framework, rather under an umbrella of conscious analytical critical new epistemological system.

Terms and ideas to do with «Islamic» architecture have been since closely scrutinized or heavily criticized. In this regard, Dogan Kuban, in his famous thesis at a conference at the University of Dammam in 1983 negated the concept of «Islamic architecture». He announced: ‘Seeking a unified architectural expression of time and space in those diverse forms and not finding it, I arrived at the conclusion that the fundamental assumption of a homogeneity and unity in Islamic architecture was faulty’.[7] Kuban then suggested that Islamic architecture should be defined in terms of time and place, using such long expressions as ‘architecture of the Mamluk period in Cairo’, or ‘architecture in the Umayyad period in Damascus’. He concluded that such long phrases prompted travelers and Orientalists to launch broad

Reform and innovation in architectural discourse has been the centre of proposals put forward by a group of elite Arabs who pioneered in philosophy, sociology as well as architecture. Contrary to what had prevailed before independence, stimulated thought in the Arab World has developed since the seventies and the eighties in the form of intellectual debate that have spread locally and regionally. The emerging skeptic approach had established a platform for discussions that greatly advanced cultural and architectural discourse, and eventually in uenced practice. Such advancement in Arab thinking, and architectural discourse, has been sustained by either a group of local pioneers, who were inspired by aspects of local culture, or by thinkers who returned to the Arab world from the West equipped with western knowledge and theories of international architecture. [1]

Consequently, the issue of tradition and modernity gained much significance in the Arab world. Thinkers and critics became more aware of an identity problem that manifested itself in cultural aspects following the end of colonization era that swept across the Arab world. As a result of this confrontation between the West and the Arab World and the Middle East, Arab culture was depicted by orientalist who established for decades the thread of the argument in many aspects of culture, as well as architecture. That was the case, until the last quarter of the twentieth century, when two pivotal turning points emerged that led to comprehensive review to Arab and Islamic heritage, as well as the architectural discourse associated with the problematic issue of tradition and modernity. The first was presented by intellectuals from the Maghreb like Abdullah Al Arawi, Mohammed Abed Al-Jabiri, and Mohammed Arkoun, who led a methodical critical thinking that presented critical problematic unprecedented arguments. Their arguments revolved around the «Arab Mind» and «Arab Thought»[2] which developed later into a comprehensive review to Arab cultural history.[3] This pivotal cultural intellectual review stimulated architectural discourse and thought. Such a platform for this cultural and architectural 'renaissance' in the Arab world has triggered a call to review the relation with the West and the very basics of cross cultural interactions. The other



The Use of Historic and Traditional Precedents in Mosque Architecture of Rasem Badran

Cultural content, meaning, form and function

NOTES AND REFERENCES

1 مجلة البناء، العدد 34، السنة السادسة، إبريل 1987.

2 Holod, Renata, and Khan ,Hasan-Uddin. The Contemporary Mosque: Architects, Clients, and Designs since the 1950s. London: Thames and Hudson, 1997. 3940-

3 Papadake s,A, and Harriet Watson. NewClassicism: Omnibus Volume. NewYork: RizZoli, 1990

4 Serageldin, Ismail, and James Steele. Architecture of the Contemporary Mosque. London: Academy Editions, 1996.

5 أنظر كتاب محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، الطبعة 22، صفحة 1990 23.

6 أنظر كتاب محمد عابد الجابري، 'التراث والحداثة'، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991. أنظر الفصل الثالث صفحة 45 – 61 في مناقشته لأنواع العودة للتراث.

7 Serageldin, Ismail, and James Steele. Architecture of the Contemporary Mosque. London: Academy Editions, 1996.

8 Abel, Chris. Work of El Wakil. Architectural Review (1986): 55

9 مجلة البناء، العدد 34، السنة السادسة، إبريل 1987.

10 Abu Saif D, (2011), Minarets of Cairo. I.B.Tauris, London

11 Hoag, J (1975), Islamic Architecture, 1st ed., Harry N. Abrams, NewYork

12 Hillenbrand, R., (1994) 'Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning', Edinburgh University Press

13 Gesvell, K.AC, (1959), 'The Muslim Architecture of Egypt' Volumes I &II, Oxford University Press

14 Grube, Ernst, J (1978), 'What is Islamic Architecture?' in 'Architecture of the Islamic World: Its history and Social Meaning', edited byGeorge Michell, Thames and Hudson, London

15 Grube, Ernst, J (1978), 'What is Islamic Architecture?' in 'Architecture of the Islamic World: Its history and Social Meaning', edited byGeorge Michell, Thames and Hudson, London P10

16 وتشير المصادر الأكاديمية أن استخدام مصطلح 'الإسلاموية' بشكله بدأ مع مطلع القرن الثامن عشر في فرنسا للدلالة (Islamism) الإنجليزي على الإسلام.' فالمصطلح جديد استخدامه في أدبيات 'فولتير' (Voltaire) واستخدمه باحثو عصر التنوير ورموزه الأحيانا بأساء استخدامهم مصطلح (Mohammedanism) للدلالة على الإسلام. ولم تكن هناك حاجة للتمييز بين الإسلام كدين وعقيدة وبين الإسلام السياسي حتى بداية ظهور الحركات السياسية الإسلامية، حيث بات هنا التمييز ضروريا بين الإسلام كدين وبين الإسلام كأيديولوجية سياسية تحمل الحركات الإسلامية ويرجع بداية استخدام المصطلح في قاموس أكسفورد الإنجليزي المعاصر في العام 1747. ومع مطلع القرن العشرين بدأ استخدامه بالمصطلح المختصر (Islam) وفي العام 1938 عندما اكمل المستشرقون موسوعتهم (The Encyclopedia of Islam) عن الإسلام. بدأ مصطلح 'الإسلاموية' (Islamism) أو (Islamism) وقد اختفى تماماً من اللغة الإنجليزية للدلالة على اكتسب مدلوله اللغوي (Islamism) الإسلام ومصطلح 'الإسلاموية' أو المعاصر في الأوساط الأكاديمية الفرنسية جدليين الأعوام في سبعينيات و انينيات القرن الماضي، ومن اللغة الفرنسية بدأ الانتقال تدريجيا اللغة الإنجليزية في منتصف الثمانينيات كما شاع استخدامه في السنوات الأخيرة بين الأوساط الأكاديمية للدلالة على 'الأصولية الإسلامية' أو (Islamic Fundamentalism) منقول عن مصادر بالإنترنت بتصرف. تمت زيارة الموقع في 15 أغسطس 2016.

17 Al-Wakil, A., 'Al-Suleiman Place, Jeddah', Mimar, no 1, PP 4850-

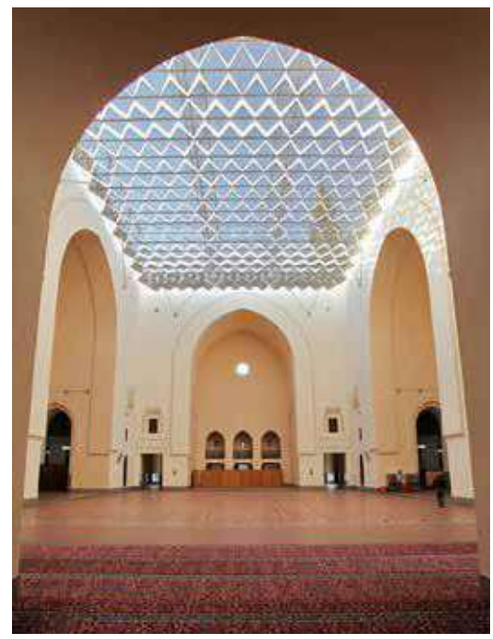
18 Serageldin, Ismail, and James Steele. Architecture of the Contemporary Mosque. London: Academy Editions, 1996

19 Wilcock, Richard. 'A Bridge Between Two Cultures.' Royal Institute of Royal Architects Journal 97.10 (October 1990

20 Carolin, Peter. 'Sacred Geometry.' The Architect's Journal 188.42 (19 October 1988

from the north and south, and a series of 6m domes cover the remaining bays of the prayer halls. The domes show the influence of those of the Great Mosque of Isfahan (8th – 17th centuries). The minaret is carried above an immense muqarnas gate than can be seen from a distance. The design of the gate follows that of the fourteenth-century Mosque and Madrasa of Sultan Hasan in Cairo.

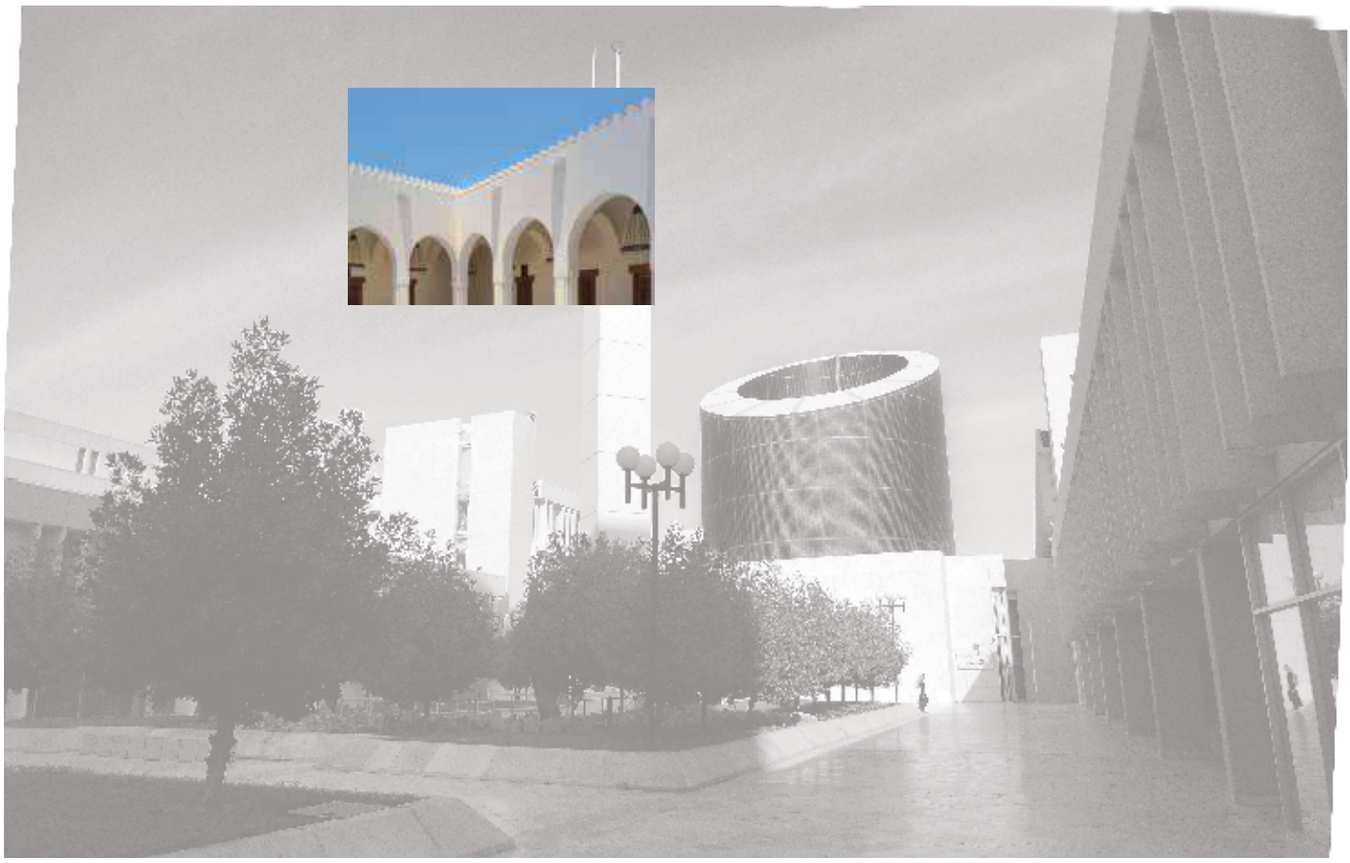
Al Wakil Mosque architecture provided a novel approach in dealing with the past heritage, characterized by its simplicity and direct reference. At the same time it demonstrated the extent to which a skilled designer can go to achieve excellent examples of various mosque prototypes that seem to defy the constraints of time and place. However, the problem lies with the dilemma of cloning heritage, as without skill or talent the output of this process may not be as successful all the time. If that occurs, then the outcome will announce that the past has been extended to override the present, or mean that a 'distorted' past has been provided to act on behalf of the present.¶



Al Wakil Mosque architecture... demonstrated the extent to which a skilled designer can go to achieve excellent examples of various mosque prototypes that seem to defy the constraints of time and place.

whole entrance and minaret of Sultan Hassan Mosque in Cairo. But the splendor of performance in this mosque specifically reveals the designer ability to integrate borrowed entrance with the spatial pattern of the mosque at the level of spatial configuration and structure.

King Saud Mosque is characterized by a complex plan that is aligned with the surrounding streets on three sides, and with the qibla direction on the fourth or western side. The mosque includes centrally-located four-iwan courtyard and prayer halls that surround the courtyard. Both the prayer halls and courtyard are symmetrically arranged along an east-west axis. The discrepancies between the street directions and that of the qibla are compensated by the addition of triangularly-shaped areas. These additions contain ablution facilities, classrooms, storage rooms, offices, and residences. Those entering the mosque through the main entrance need to make a number of axial shifts before reaching the courtyard around which the prayer hall is arranged. These shifts are intended to accommodate the change in directions between the entrance hall and the prayer areas. In addition to the four barrel-vaulted iwans, the prayer areas' main architectural features include a large dome reaching a span of 20m and a total height of 40m, which gives it a monumental sense of scale. Two symmetrically-arranged 12m domes flank the courtyard



with mosque architecture, especially in the late Islamic periods, such as dome and vault and the sophistication of minarets. From this perspective the creativity inherent in his designs is easily appreciated in relation to the historical references. In this sense, the copying process can be re-defined to mean the 'recruitment' of historical elements or configurations in contemporary circumstantial context, without simplifying Al Wakil's approach. Al-Wakil Mosques in this perspective reintroduces the sequential spatial architectural experience of interior spaces from the exterior to the interior of the mosque, similar to that experience in Sultan Hassan Mosque in Cairo. Thus, he made very strong references to Ibn Tulun Mosque and the Fatimid Sultan Hassan mosque in Cairo.

Al-Wakil Mosques combines important historical reading of Islamic architecture in Cairo specifically. Moreover, he invokes Hassan Fathy's long experience accumulated in the environmental construction pattern developed in a group of architectural vocabulary and expertise mechanisms inherited in rural Egypt. The experience of Hassan Fathy was reflected in some of Al Wakil projects that preceded the mosques, such as Al-Ajami house that won the Aga Khan Award for Architecture in the early eighties, and the house of Suleiman in Jeddah, which was designed using traditional construction systems with domes, vaults, bearing walls and mud brick. These formed a prelude to the construction of mosques, which showed his ability to combine and integrate features and vocabulary from Mamluki architecture with construction systems developed by Hassan Fathy.

One example of such use of traditional construction systems is the Corniche Mosque, built along the Jeddah Corniche. It incorporates traditional forms that have been rethought and transformed into a contemporary structure. The mosque shows a particular reliance on Mamluk architecture and on the vernacular architecture of the Egyptian countryside for the generation of its forms. The mosque accommodates the prayer hall at the centre of the composition. Its mihrab projects outward from the eastern wall, just below an oculus. Its entrance porch is covered by a catenary vault, leading to a narthex that is open to the sky and that separates the domed prayer chamber from the two-bayed portico overlooking the sea. The structure also incorporates a square-based minaret with an octagonal shaft. The minaret has octagonal shape and a square base.

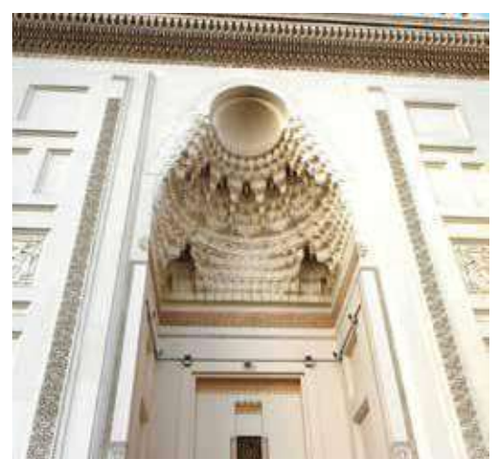
However, borrowing was sometimes very daring which amounts to overconfidence, perhaps betraying a sort of a challenge between Al-Wakil and his predecessor geniuses of Islamic architecture, most of whom are anonymous. In this regard, in King Saud Mosque Al-Wakil borrowed the

viable reference. But the simple approach to allude to 'form', with its inherent construction experience accumulation was not approached before Al-Wakil. He uses architectural configurations and vocabulary, produced creatively in Mamluk architecture in Cairo, reviving the splendor of spaces of traditional Cairene mosques. His perception of historic building formations, as complex buildings, seen in Sultan Qalawoon Complex in Cairo, demonstrated his ability to master the realization of 'Iwan' and 'courtyard' in the mosque and its relationship to 'Qa'a' in Cairo houses like Suhaimi or Dahabi and Dardeer.

Al Wakil mosques provide bold solutions that glorify and reproduce heritage without lack the ingenuity or innovation. His designs are not a product only, rather they offer a 'dynamic' dialectic way forward. In this sense, he provides an approach that involves the output integrated with the mechanism. His approach was revolutionary, dealing with forms with the structure associated with building these forms. His solutions were made simple and impressive. The use of construction materials demonstrated his capabilities to articulate architectural spaces from the inside and the outside. Through mosques he demonstrated how to provide the 'modern' solution to vocabulary that adhere to using the 'traditional' vocabulary and elements associated

'the first question we must ask ourselves is whether there is such a thing as 'Islamic architecture'.. [Grube] also questions the meaning of Islamic architecture; and writes: 'Do we mean the architecture produced for and by Muslims to serve Islam as a religion.. Or do we mean all the architecture produced in Muslim lands? And if this should be so, what does 'Islamic' mean in this context?

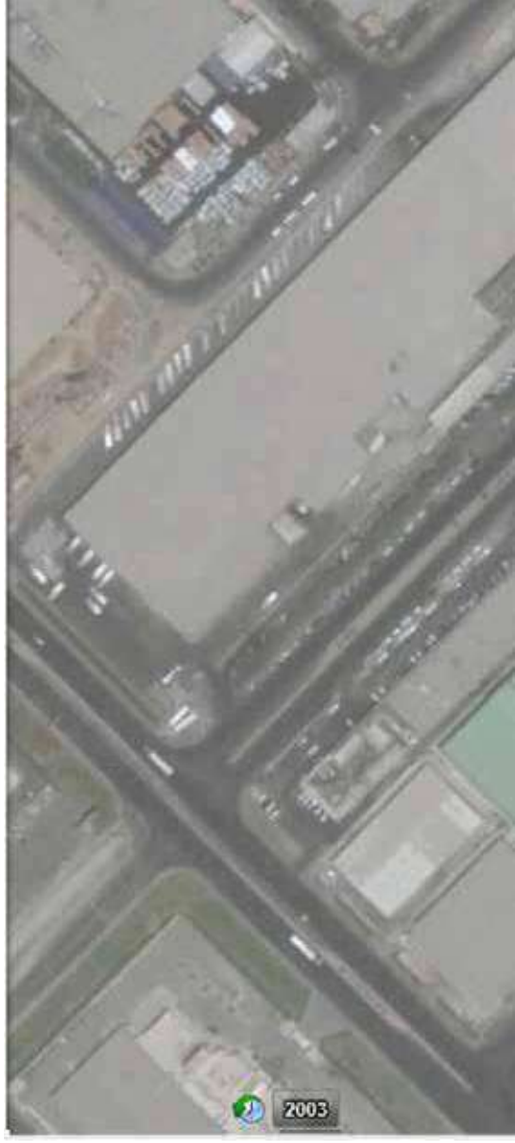
This has resulted since the eighties in understanding the term Islamic architecture with 'religious' connotations rather than broader and more comprehensive 'cultural' semantics. In other words, the concept of 'Islamic architecture', according to what is inferred from most prevailing studies, was associated with Islam as religious and ideological doctrine rather than the general connotations with culture and civilization as a product of historic phenomenon that spread since the seventh century. Since then two concepts prevailed, one refers to religion and the other to civilization. A political and academic term is used to describe a set of ideas and political goals stemming from the 'Islamic law', and this term means political Islam or (Islamism). The other is a moderate term (Islamic), associated with Islam as a religion, civilization and historical phenomenon emerged since the seventh century to the present day and included an extended geographical area from China in the east to the west of Andalusia.



Against such debate at the time, Al-Wakil put forward his solution to mosque architecture, the solution to rethink urban heritage or tradition versus modernity. Environmental architecture was viewed by some as a solution, others viewed the methodology of reconciliation between heritage and modernity as another, while others considered heritage to be a

the West. Consequently, urban heritage and 'Islamic' architecture referenced as a 'product' not a 'mechanism' were viewed as weaker modes of return to heritage and seen as 'defensive' forms of recourse to the past. There were indications of this superficial return to understand 'Islamic' architecture present in the formal borrowing of this vocabulary, such as the use of 'arch' or the 'courtyard' in modern buildings' spatial compositions. This modern 'formal' use was criticized in the context of the entire process of borrowing from historical references.

It is notable that the 'Orientalists'' characterization and understanding of 'Islamic' architecture was loose and confused in their writings, who have defined it as an 'architectural style linked to a range of forms and vocabulary, and a system of building evolved over a period of time during the Islamic rule since the Umayyads to the Ottomans.' This characterization of the term Includes references to place, time, civilization and human race. Orientalist's reference to Islamic architecture varies greatly, which highlights issues about terminology and its implications. For example Hoag's 'Islamic Architecture' in 1975, or Hillenbrand's 'Islamic Architecture: Form, Function and Meaning' in 1994 are examples of this misuse. There seems to be different understandings, each from different point of view, each author decides a different approach to define Islamic architecture. The former classifies it according to region, whereas the latter provides a classification based on building types across regions. On the other hand, Cresswell uses another method in his 'The Muslim Architecture of Egypt' in 1959, and subdivides his two volume-study according to ruling dynasties within the Islamic period (Ayyubids, Fatimids, Bahrite Mamluks, etc.). Cresswell uses the term 'Muslim architecture' instead. Hence, Ernst Grube in his article What is Islamic Architecture in 1978, questions the term 'Islamic architecture,' he writes: 'the first question we must ask ourselves is whether there is such a thing as 'Islamic architecture' . He also questions the meaning of Islamic architecture; and writes: 'Do we mean the architecture produced for and by Muslims to serve Islam as a religion, referring, consequently, only to that architecture which did serve a religious function, the mosque, the tomb, the madrasa? Or do we mean all the architecture produced in Muslim lands? And if this should be so, what does 'Islamic' mean in this context? If 'Islamic' is not an adjective defining a religious quality, should it be understood as a word that identifies a special kind of architecture, that of a civilization reflecting, or determined by, special qualities inherent in Islam as a cultural phenomenon? Does such an architecture exist?

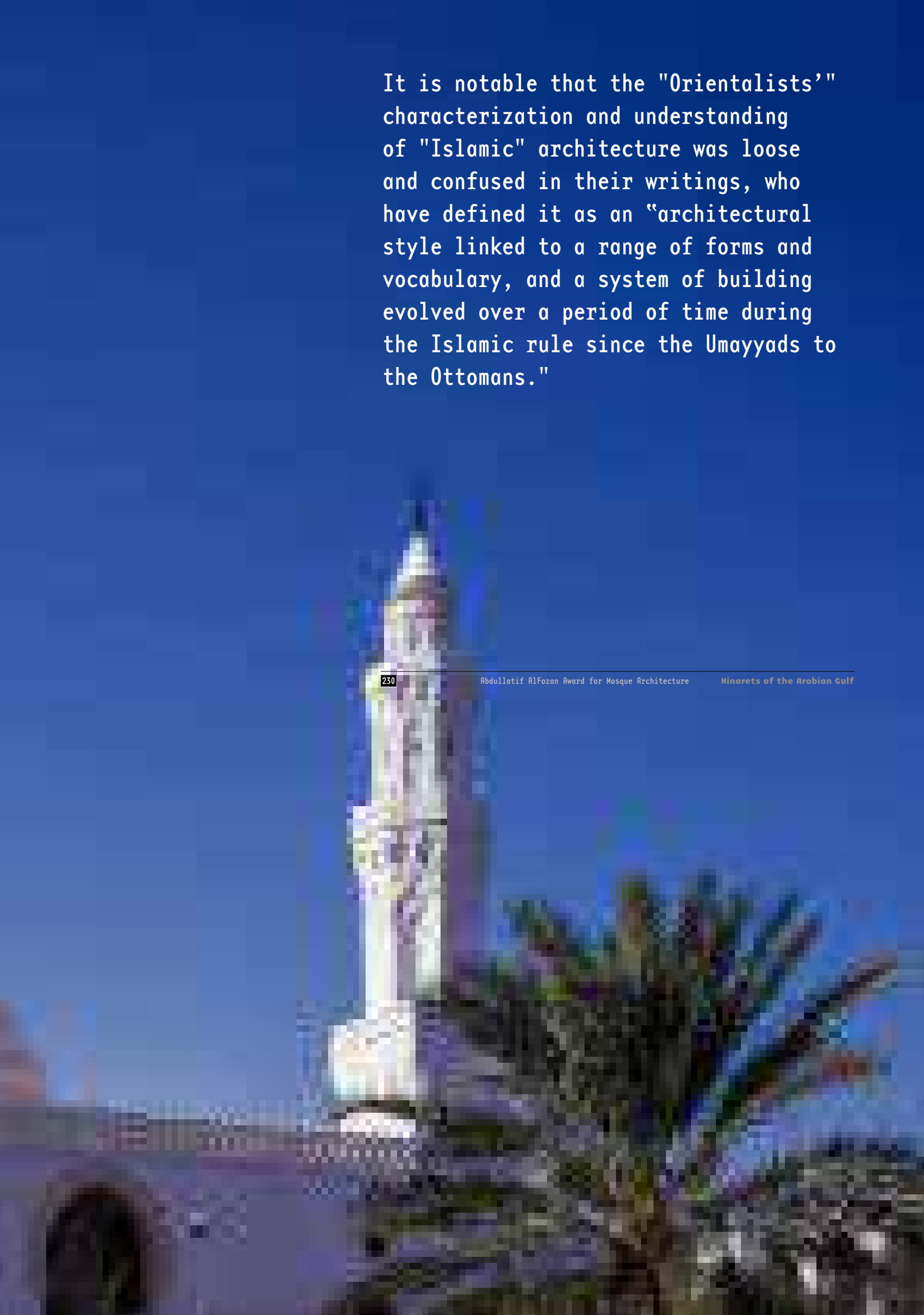


In the period following the end of the seventies a major review emerged as a result of cross cultural conflict with the West. Consequently, urban heritage and "Islamic" architecture referenced as a "product" not a "mechanism" were viewed as weaker modes of return to heritage and seen as "defensive" forms of recourse to the past.

The courtyard precedes the square, hypostyle men's prayer hall. The prayer hall is five bays squared, with each bay covered by a dome resting on pendentives. The domes vary in their outline and depth. The dome above the mihrab rests on a drum and is thus higher than the others.The building stands on an elevated platform. Twelve steps running along its north and south elevations connect the mosque's entrances to the surrounding landscape. The mihrab is located along the mosque's southern elevation, which means that those coming up and into the mosque from the men's main entrance make a 180-degree turn by the time they reach the prayer hall in order to pray facing the qibla. A three-tier minaret is located in the south-eastern part of the structure, next to the men's entrance.

Against this remarkable 'craftsmanship' embodied in this cloning process, there exists a problem related to 'dynamic' evolutionary history of urban and natural, environmental, regional, social contexts. Basic questions linked to the broader concepts on architecture, culture and civilization. Problematic challenges face the designer that prevailed in the eighties, emerged in the methodology of dealing with the physical and cultural heritage in general. In the period following the end of the seventies a major review emerged as a result of cross cultural conflict with

It is notable that the "Orientalists'" characterization and understanding of "Islamic" architecture was loose and confused in their writings, who have defined it as an "architectural style linked to a range of forms and vocabulary, and a system of building evolved over a period of time during the Islamic rule since the Umayyads to the Ottomans."



topped by a dome resting on an octagonal drum, is surrounded by aisles on three sides, with the fourth side being the qibla wall. The exterior façades facing the mainland are treated in a closed manner, and therefore contain a limited number of openings. On the opposite side, facing the sea, the mosque in contrast opens up towards the courtyard, which in turn faces the sea with an open arcade.

Al-Wakil has shown great awareness of the importance, stature and location of the minaret in its historic evolution, as the Qiblatayn Mosque and other mosques have revealed. The minaret has history, in Jerusalem, there were no minaret in the vicinity of Al-Aqsa Mosque and the Haram al-Sharif, despite the strong 'symbolic' place and connotations and strong presence in the Islamic civilization. The minaret began to take its developed form in the city of Damascus, where minarets grown from the corners of the towers inherited from some buildings that date back to the Roman era.

The minaret developed in multiple formats. It has been associated with 'function', as opposed to some other elements, such as the dome, for example - although the latter, arguably, has a constructional function. The height of the minaret was associated with function to call for prayer - 'Athan', therefore the form and height of the minaret and motifs have all symbolic religious connotations in mosque architecture.

The forms of minarets varied between the tower, the ring, the orthogonal and octagonal shapes, all present in the minarets of Cairo over successive eras. The relationship between form to function was powerful in the minaret in Arab architecture and various Islamic epochs, and this presence was particularly strong beyond the historic evolution. The minaret in Al Wakil mosque architecture expressed this historic and symbolic significance as in Juffali mosque and the mosque of Al-Sulaiman, in addition to the conscious presence of the spatial composition, which recalls historical references.

Al Juffali Mosque is one of the four community mosques that Al-Wakil designed in Jeddah during the 1980s. These also include Al Harithy, Al Aziziyah, and Al Sulaiman mosques. The mosque is situated in a garden that surrounds the Jeddah lagoon next to the old city. The design of the mosque was meant to integrate it with the local vernacular architecture of the surrounding area and was inspired by the design of three existing nearby mosques: Al Mimar, Al Shafi'i and Al Hanafi mosques.

The spatial configuration of Al Juffali Mosque consists of the rectangular plan, comprises open courtyard that is lined with an arcade and covered by small domes.

How such a return of heritage should be perceived, should it be a 'progressive' return, for the purpose of advancement and innovation, or a 'defensive' one, caused by cross cultural interactions?

are interrupted by two domes that establish an axis in the direction of Mecca. The main dome to the south is raised on a drum of clerestory windows that allow light to filter into the interior directly above the mihrab. The second dome is linked to the first by a small cross vault to symbolize the transition from one Qibla to another.

Al Ruwais Mosque, located on a site overlooking the Jeddah Corniche, is larger than Al Jazzera and Corniche mosques. The mosque's stout minaret, which is located at its southeastern corner, ends with a tapering dome and crescent finial. It features three domes lining the qibla wall: a central large dome flanked by a smaller dome on each side. All three domes have externalized stepped drums similar to those found in a number of Mamluk Cairene monuments. Two consecutive series of catenary vaults provide natural ventilation for the prayer hall and are reminiscent of those used in Nubian vernacular architecture.

Al Jazeera Mosque design is relatively simple. It consists of a rectangular prayer hall flanked by a courtyard surrounded by a portico and connected to the main entrance, as well as a square minaret. The minaret, which is located at the northern end of the courtyard, is topped by a small dome and has a balcony with a wooden railing. The prayer chamber, which is

...what advantage has the clone over the 'cloned'? And in this regard, does cloning process overrides circumstantial contextual conditions of the 'original' model? And does it underestimate the cloned to be reduced to a model for mass production regardless of quality or excellence, or the values inherent in it?

of cloning itself is carried out properly in all circumstances. What guarantee is there that the clone is not produced 'distorted', given the alien cultural interferences and social and contextual transformations? More importantly, what advantage has the clone over the 'cloned'? And in this regard, does cloning process overrides circumstantial contextual conditions of the 'original' model? And does it underestimate the cloned to be reduced to a model for mass production regardless of quality or excellence, or the values inherent in it?

Supporters of this trend of 'literal copying', regardless of time and place, find their argument in the thesis that the return may not necessarily be restricted by the constants of the original, but may include, citing subtle vocabulary that evades superficial perception of forms or configurations. Al Wakil was fully aware of the variations of typology of styles of mosques as he researched their historic evolution and reflected this consciously in this series of mosques. Mosques in the Muslim world have been through a historic period of evolution starting from the Prophet Mosque, peace be upon him, in Medina.

Certain elements of the mosque have also gone through evolutionary stages. This is so evident in the minaret, which formed an important vertical relationship between the mosque and the sky, and formed very important relationship in the overall composition of the mosque. Mosques of Al-Wakil show varying numbers of minarets and locations, as seen in Qiblatayn Mosque and the Mosques of Al Ruwais and Al Jazeera.

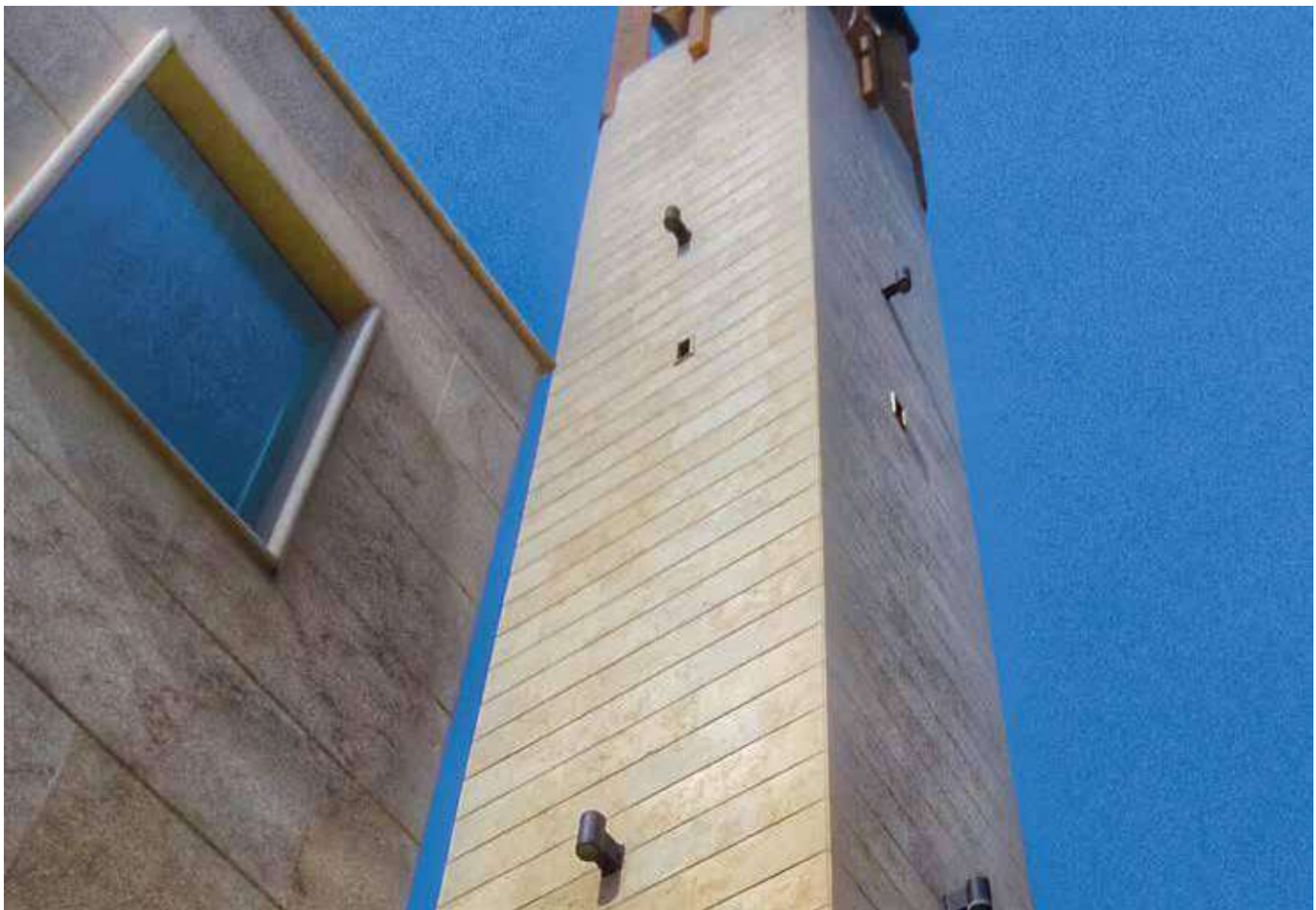
Qiblatayn Mosque is of particular religious significance to Muslims as it represents the place where Qibla was changed from Jerusalem to Mecca. Al Wakil, has studies the history of time and place, therefore, his design, ornamentation, and detailing of the mosque aim at enhancing its sense of history and sanctity, creating appropriate atmosphere for meditation for millions pilgrims who visit the site every year. The triangularly-shaped site is situated to the west of Medina. The land is largely flat with a slight slope in the area of its southeast corner. The main prayer hall adopts a clear orthogonal geometry and symmetry, and is accentuated by the use of twin minarets and twin domes. The difference in level at the southeast corner of the site has been exploited to incorporate a sub-basement level that serves as the ablutions area for worshippers. The prayer hall is raised one storey above ground level. Entry to the prayer hall is from the raised courtyard, also to the north, which may be reached by stairs from the main directions of approach. The prayer hall consists of a series of arches that support barrel vaults running parallel to the Qibla wall. These vaults

ablution pavilion is designed as an oversized structure in relation to the mosque's courtyard.

Al Miqat Mosque located at Dhu'l-Hulayfa, also known as Abyar Ali, has special significance for the Muslim pilgrimage since it is where pilgrims wear their ihram, and is also where they announce their intention to perform the Hajj or 'Umrah. The complex includes a mosque for 5,000 people, shops, ancillary buildings, and landscaped areas. The layout of the complex includes a low-profile set of structures that surround a courtyard in which the prominent free-standing mosque structure with its large minaret is located. The mosque and the surrounding structures have distinctly different orientations.

Questions raised with regard to Al-Wakil mosques at the time, were mixed with fascination and admiration for the novelty the mosques presented. At the same time, the design provoked fundamental problems about the legitimacy of cloning 'forms'. Critics who opposed such an approach have argued that copying from history, both ancient and modern, have objective and contextual complications. The cloning, in this case, or the circumstances of the reproduction of the buildings, ignores completely the original model's urban surroundings and the contextual circumstantial histories of time and place. Moreover, such a cloning raises problems more profound than the mere relation between form and function. Least, the function in the case of mosques is 'constant', with no incremental changes across history. The cloning process therefore appears as an experiment or design exercise for the designer himself, whereby the past replaces the present. In this sense, the reproduction of the mosques seems more or less closer to the concept of 'freezing' history, with more emphasis on form re-production. The whole process becomes in the centre of the never-ending debate about the issue of tradition versus modernity, where some view the recourse to tradition as a means to escape to the past. Such an association with heritage or traditional architecture highlights a pivotal question about the mechanism by which heritage should be understood or adopted before it qualifies to be active in the present? How such a return of heritage should be perceived, should it be a 'progressive' return, for the purpose of advancement and innovation, or a 'defensive' one, caused by cross cultural interactions?

Cloning precedents in architecture calls for the need to apply measures to control this process. Al Wakil, however, has shown great ability to design masterpieces highlighting, in addition to form perfection, the 'process of building' itself. Yet, measures of control if not in place provide no guarantee that the process



Al Wakil invokes the Ottoman-style in Harithy Mosque, which has two pencil minarets flanking its west façade. Each minaret is articulated by a marble balcony resting on muqarnas vaults. The main prayer hall is marked by the mosque's large dome, which is located directly in front of a protruding marble mihrab that consists of a muqarnas half-dome resting on two columns. The main dome has a diameter of 7m and rises 14m above the level of the floor. The drum of the dome is pierced by arched windows that serve to provide ventilation and help cool the prayer hall. The dome is supported on pendentives constructed of exposed bricks and arranged in a manner that creates a pattern similar to that of a woven basket.

Fourth, Al-Wakil as a designer consciously utilizes the vocabulary and values inherent in urban history of traditional Arab cities that constituted rich heritage. This is evident in the design of Al Miqat Mosque, in which Al Wakil borrows the idea of Ziyada from Ibn Tulun Mosque in Cairo (265 H - 879 A.D). The design of the mosque shows influences of the ninth-century Ibn Tulun Mosque in Cairo, as evident in the design of elements including its minaret and ablutions pavilion. These elements, however, are used differently in this mosque in comparison to their counterparts. The minaret is unusual, it has a triangular plan section, and the

Questions raised with regard to Al-Wakil mosques at the time, were mixed with fascination and admiration for the novelty the mosques presented.

extinction. Most of whom have gained rare experience working for late architect Hassan Fathy, the Egyptian architect who revived traditional methods building using mud and natural material.

Al Wakil recruited traditional methods of construction in all mosques. The Binladin Mosque, for example, shares strong similarities in the use of materials and construction technologies with the other series of mosques that Al Wakil designed in Saudi Arabia during the 1980's. The Binladin Mosque uses load-bearing brick walls, vaults, and domes. The hollow baked bricks are held together with mortar. Most of the brick surfaces are covered with white plaster, except for the interiors of the vaults and domes, which generally are left exposed, and are only coated with a layer of brownish paint. The use of reinforced concrete is limited to specific elements that include the foundations, lintels, and flat ceilings.

Similarly, Al 'Aziziyah Mosque is one of four community mosques designed by AlWakil in Jeddah. This mosque is based on a compartmentalized plan that includes a men's prayer area, a women's prayer area, a residence for the imam, teaching areas, as well as ablution facilities. The women's prayer area and the imam's residence are located on the upper floor, and the remaining mosque facilities are on the ground floor. From the outside, the mosque is treated in a somewhat simple manner. The qibla wall is accentuated by a small dome placed over the mihrab. The western or entry façade is marked by a pencil-shaped minaret at its left side, a projecting ladies entrance at the right, and a main entrance superseded by a raised terrace in the middle. The interior of the mosque consists of a prayer area separated from the mosque's other facilities by an open passageway. It is arranged according to a hypostyle plan consisting of six aisles arranged parallel to the qibla wall and covered by pointed barrel vaults.

Third, it is evident from the series of mosques that Al Wakil reveals versatile innovative talent that enables him to avoid repetition or reproduction. Each mosque presented novel new concept in terms of form and spatial composition. The mosques exhibit intelligent articulation of spaces and construction of spatial overall composition. The designer shows remarkable ability to deal with the architectural vocabulary in relation to proportions, both in terms of historical context or in relation to the overall composition of the mosque. In addition, the relationship between mass and spaces was remarkable, between the inside and the outside, or the location of the courtyards, minarets, and domes in relation to other parts of the mosque, depending on the style he invokes in each mosque.

Critical narrative of ‘image cloning’ against
‘dynamic’ architectural discourse

Nearly three decades ago, Abdel-Wahed Al-Wakil designed a number of mosques in Saudi Arabia. The designs were met with great admiration and a sense of bemusement, as they represented a bold unprecedented attempt in contemporary Arab architecture to bring traditional architecture as close as possible under the limelight. Al Wakil Mosques were dressed in white, despite diversity in form, spatial con guration and architecture, which was almost beyond easy super cial perception. The mosques provoked a debate that put traditional Arab Islamic architecture and vernacular urban heritage in the centre of heated discussions. Each mosque brought to the mind a style of architecture that prevailed in the Islamic periods; from Ottoman mosques with pen-shaped minarets, to mosques that mimic the Sultan Hassan Mosque Mamluki Style in Cairo.

The mosques raised fundamental questions about cloning the past in different geographic and climatic environments or contexts. They questioned the legitimacy of freezing history in such a blunt and straightforward methodology that invokes historical references. Some critics have called this 'image cloning', which posed problems about the limits of referring to historic precedents. Against such questions, following are a few primary notes regarding Al Wakil mosque architecture:

First, Al Wakil design approach and methodology presents an architectural phenomenon unprecedented and bold in dealing with the past as a source of rich historical references. He has attempted at the revival of a very rich heritage of Fatimid, Mamluki and Ottoman architecture. Whether we agree or disagree with his approach, still he managed to present some architectural masterpieces, establishing a novel approach, albeit controversial, at a time when Arab architecture witness alien international foreign architecture, let alone overwhelming bad practice in architecture.

Second, it has been claimed that Al Wakil is not reviving forms, but the process to execute these forms. He brings to the spot light a whole complex method of building, distinguished traditional crafts and building professionals. This has rescued master builders and skilled workers whose profession nearly faced

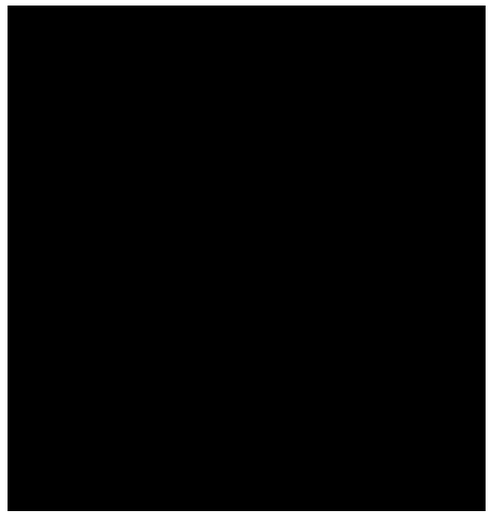
Suha Ozkan

Ken Yeang

The Award opens the door wide for deliberations and reflections on mosque architecture in the Gulf. In addition to acknowledging elite designer architects works, the Award also sheds light on the architectural discourse and thought that drives such designs and motivates designers. This is seen within the framework to reinterpret the relationships between the past and the present on the one hand, and to define the way forward within the entangled cross cultural relations at the age of globalization on the other.

The various arguments, ideas and conceptual thinking that can be viewed and embedded in the shortlisted projects of this second cycle manifest plural contemporary architectural thinking given the presented traditional, modern and conciliatory interpretations. Such interpretations reflect open mentality in relation to design conceptual thinking to provide solutions that supersede forms inherited from the past, towards progressive thought and design. Within this framework, mosque architecture is to be characterized by a minimal understanding of basic religious requirements, whilst on the same time taking into account environmental, social, circumstantial and vernacular conditions.

Against these constraints, an informed jury for each cycle of the Award would provide considerable critical discourse that establishes conscious unprecedented architectural thinking that defines the regulating parameters for mosque architecture. Since the Award is limited and focused on Mosque architecture, which is unprecedented, the Award, therefore, provides socio-cultural platform for discussions, and re-defines the borders to establish what can be regarded as genuine progressive works and what can be viewed as a true reflection of societal and religious architecture in the Gulf.



Mohammad al-Asad (Chair)

Khaled Azzam

Hasan-Uddin Khan

the Grand Mosque in Baghdad show his inclination to form(al) composition. What distinguished the mosques of this period of Rasem Badran career was his inclination to deal with forms as a methodology in his attempts to use historical precedents. At the same time he transformed architectural vocabulary and elements searching constantly for new building materials. This methodology was established within a framework to define a contemporary architecture that features balanced and thoughtful natural colors, coordinated at the level of physical and spatial configurations.

Al Wakil design approach and methodology marks a bold and unprecedented architectural phenomenon in dealing with the past as a source of rich historical references. In this regard, Al Wakil has attempted to revive a very rich heritage of Fatimid, Mamluki and Ottoman architecture. He managed to present architectural masterpieces, establishing a novel approach, albeit controversial, at a time when Arab architecture witness alien international foreign intervention by world architecture. Al Wakil's methodology is seen as an attempt to revive the process rather than forms, to bring under the spot light a process of building, distinguished traditional crafts and building professionals. It is evident from the designed mosques that Al Wakil reveals versatile innovative talent. Each mosque presented novel new concept in terms of form and spatial composition. The mosques exhibit intelligent articulation of spaces and construction of spatial overall composition. The designer shows remarkable ability to deal with the architectural vocabulary in relation to proportions, both in terms of historical context or in relation to the overall composition.

ABDDULLATIF AL FOZAN AWARD FOR MOSQUE ARCHITECTURE: THE WAY FORWARD AFTER ITS 2ND CYCLE

Wooden Screens have been used at varying heights in the design of the mosque, due to their importance in the purification and reduction of the harsh sunlight and regulate entry of the spaces. The design solution observed environmental factors and the principles of sustainability. Building material and systems were used in the construction of the mosque, which meet the conditions for sustainability. In particular, the use of building materials has been characterized by optimal exploitation of energy as well as construction waste management and disposal of hazardous materials and the use of low emission materials which meet the requirements of sustainability.

LIFETIME ACHIEVEMENT AWARDS

The projects reviewed have included ones by Rasem Badran of Jordan and Abdel-Wahed Al-Wakil of Egypt, two distinguished architects whose accomplishments are well known to the jury and have always been met with admiration. Each has designed a number of mosques in the region that have been important markers in defining the evolution of mosque architecture in general during the period under consideration, and each represents a somewhat differing approach to mosque architecture. The jury felt that their contributions to mosque architecture during the period under consideration demand recognition that extends beyond their individual mosque designs. The Jury therefore proposed that a Lifetime Achievement Award be given to both Badran and Al-Wakil.

Rasem Badran's mosque designs express a highly-disciplined and masterful interpretation of local traditional architectural features to develop contemporary architectural solutions that provide a powerful sense of identity and place. The progressive shifts that can be detected in Badran mosque architecture, such as the module system adopted in Justice Palace mosque and

contains a series of moves to integrate sustainable design into the building. Two of these strategies are integral into the building's form. First, the building was designed with a 5-sided mass wall of cast-in-place concrete that is 500mm thick. The mass walls provide energy efficiency through mass rather than insulation value. The mass allows them to store energy during the day and release it through the night. These walls have minimal openings; they are punctuated with small openings to bring patterns of natural light into the mosque but allow little heat gain. Second, the building was designed with an interstitial space between the mass wall and the curtain wall. This space is used to reject heat from the mechanical units, located in the basement. The units exhaust air into the bottom of this space, which is vented at the back of the upper parapet, thereby creating a ventilated double skin for the project.

In Tamim Ben Aws Mosque, the other mosque in this category, the design concept is based upon Tawheed (there is no God but Allah), the basic pillar of Islam. The design concept was inspired by the essence of religion and Islam's vital characteristic of Moderation, combining power and simplicity, and linking and integrating the mosque's organic elements in one homogeneous body. The design is characterized in general by simplicity. It uses certain common architectural features that prevailed in historic mosque architecture, such as the minaret and the arch, yet such features are used in abstract forms without literal copying of their traditional counterparts. The mosque has two minarets distinguished for their abstract form, as they look like towers. The function of these towers has been transformed to meet climatic requirements, designed as wind towers (Malqaf) to cool air inside and around the main courtyard. The relationship between inside and outside was also regulated through controlling natural light to the interior. At the same time a great deal of attention has been paid to the shading of external spaces in order to reduce heat, and to provide comfort to the worshipers.

communicate with the global community of Bahrain rather than the local area only. The mosque preserves local culture and religion, and it betrays a significant level of detail attention no less than other buildings in the Bahrain Bay, giving the mosque status and importance. The designer provides a distinguished novel structure to set an unprecedented example that is both modern and different internally and externally from the conventional concept of the mosque. The conceptual goals produce a building that provides an environment with light and thermal balance.

The other mosque in this category is King Abdullah Petroleum Studies and Research Centre (KAPSARC) mosque in Riyadh, which expresses originality of time and place. The design is superbly integrated with the surroundings and the mosque swims in a sea of lights in such an inspiring way. (KAPSARC) mosque in the compound exceeds its architectural importance, as it serves a rather more vital social role for the compound employees and their families. The Mosque is located within green areas that include series of outdoor spaces, providing an open unlimited broad vision that enables the viewer to grasp the mosque within its surroundings. The mosque, which rises about three feet above the surrounding reflecting pool and open spaces, looks as if it is raised above the water at night. The form of the mosque looks different between day and night. Its windows stylish frames surrounded by glass reflect shadows during the day, which creates a dynamic experience that vary depending on the climate and season. At night, the glass box glows with light like a lantern, with beams of light running through punctuated points at the top.

Sustainable design started with the Master Plan. The campus landscape was designed not to exceed the water budget of available Treated Sewage Effluent, with landscape materials being desert appropriate and drought tolerant. The mosque, in addition to benefiting from all of the overall master plan strategies,

for ages across the history of mosque architecture. The abstraction seen in the design of the minaret is only matched by its current functional symbolism where the 'functional historical call for prayer' by means of the minaret has been replaced by modern technology using loudspeakers, leaving the minaret as a symbol for function and a form. However, its form as the highest vertical feature of the mosque balances the horizontality of the design, whilst being used as reference point in the skyline of the mosque and its surroundings.

One of the mosques shortlisted in this category is the ARCAPITA Mosque on a promontory on the water's edge in Bahrain Bay, Bahrain, which is designed by the American firm Skidmore, Owings, and Merrill (SOM). The monolithic minaret signifies the building's purpose. The simple cubic building with its triangular windows so placed to form a pattern on the façade and control the natural light into the interior. Designed for low energy consumption, it points the direction towards a more sustainable architecture. As a modern expression of a timeless form, the jury felt that this approach and design is worthy of attention.

The ARCAPITA Mosque is a landmark on the waterfront of the Bahrain Bay Development. It reflects a unique and modern architectural language that symbolizes Bahrain's aspiration for contemporary architecture without dropping its heritage roots. The design is unprecedented in Bahrain mosque architecture, as it reflects a new genre of modern outlook and in terms of its spatial organization. It is undiluted by conventional features such as the dome, or the typical minaret in its traditional form. The freestanding minaret and landscaped water pool integrate with the surrounding setting and the nearby architectural context.

Such a novel approach to mosque design may be received with some curiosity at first by the local community. However, the mosque design adheres to the overall design of Aracapita complex and the nearby Bank. The design seems to

national identity.

The jury shortlisted ten projects from this category that include well-crafted historicist structures, highly-abstract structures that use the vocabularies of modernism rather than pre-modern historical traditions, and ones that provide for bold interpretations of traditional forms, geometries, and calligraphy. The jury further narrowed down their selection to three projects, of which they selected as winner the 1984 King Faisal Foundation Mosque in Riyadh, which was designed by the late prominent Japanese architect Kenzo Tange.

This mosque, which is located within the King Faisal Foundation complex, is one of the defining modernist mosques of the Middle East. It presents a clearly abstract interpretation of mosque architecture, and accordingly defines the mosque as a spiritual realm that presents a compositional purity of space and form, and also incorporates a delicate manipulation of light, whilst remaining within the spirit of noted examples of mosque architecture.

In King Faisal Foundation Mosque, the design provides a contemporary interpretation of mosque architecture without the recourse to the usual conventional forms or features. Instead, it crosses the line between a historic tradition and the required modern advancement towards 20th century architecture by means of a new outlook of pure geometric forms blended in such an intelligent way that does not compromise the very essence of mosque architecture. The design puts forward an architecture that provides a sharp split between the harsh exterior and the interior, between the physical world and the spiritual one. The mosque design uses simple geometric shapes instead of architectural vocabulary and motifs associated with traditional mosque architecture. The abstraction and the use of pure geometric forms in the design are unprecedented and commendable in this design. Such an approach to design highlights the need to shift away from the 'conventional stereotyping' of mosque architecture that has been going on

and links the project together, creating integration between mass and void. This has been handled intelligently by the designer to create framed entrances for the mosque on the one hand, and to create shaded areas characterized by thermal moderation away from the heat of the sun. These transitional areas defined by the spaces between the blocks also formed distinct architectural spaces between the inside and the outside to serve as thermal filters that determine the heat transfer between the inside and the outside.

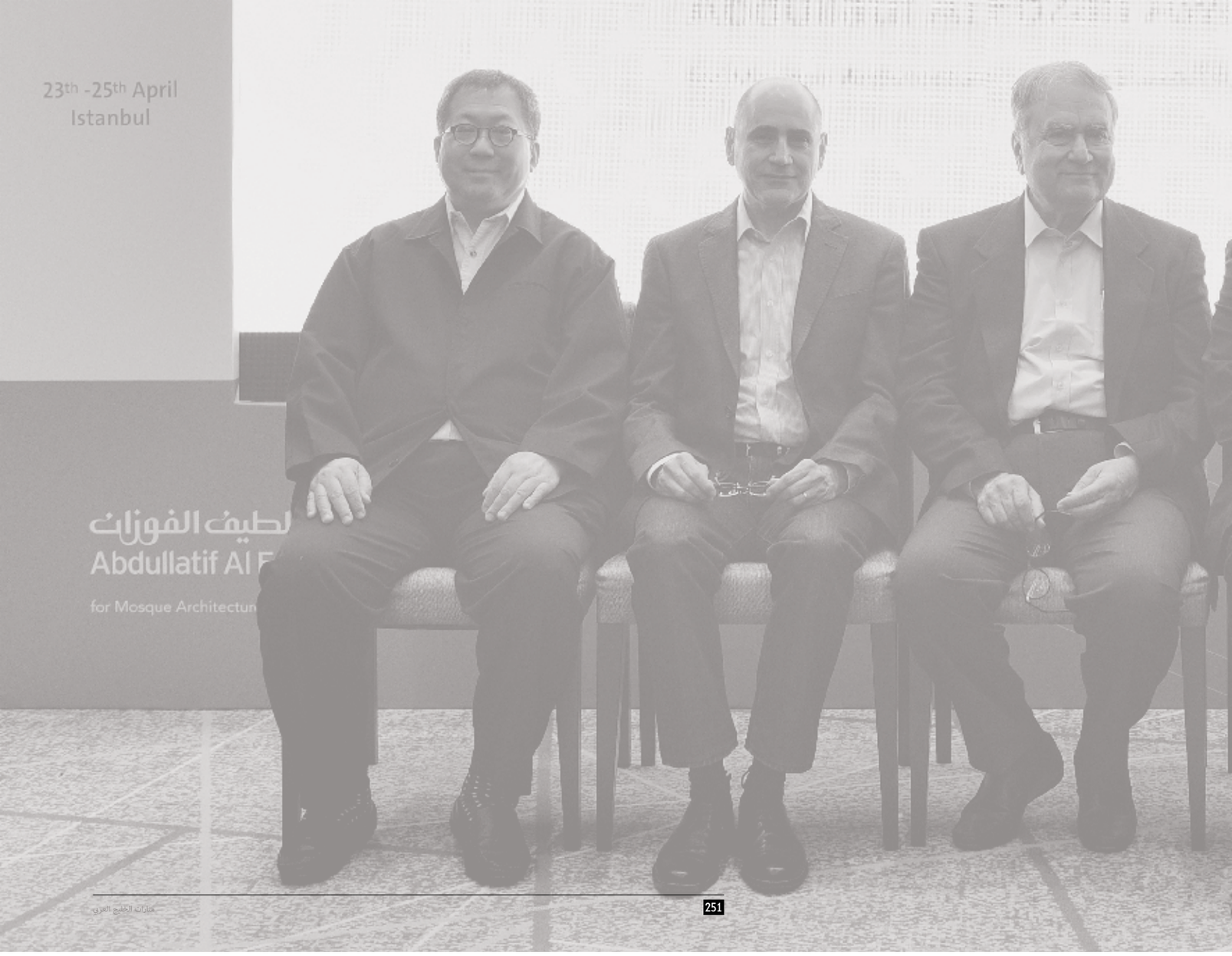
The internal spatial configuration was marked by the open to the sky unprecedented relationship formed by glass trusses in the men>s prayer hall. This allowed natural light to enter the mosque. The glass elevations defined at the North and South sides of the 'cube' along the frames that penetrated the bulk of the mosque seemed like a three-dimensional crystal glass. However, despite admitting light to the middle part of the prayer hall horizontally and vertically, the area located on the ground floor under women>s Hall retained a great deal of shade as it is kept isolated, and worked as a buffer zone between the inside and the outside. The design is characterized by its simplicity, as it features certain elements that cast uniqueness, novelty and innovation upon the architectural configuration on both the horizontal and the vertical levels.

LOCAL MOSQUES

Thirty-four projects were submitted within this category. These represent relatively small-scale mosques that allow for a higher level of design diversity and experimentation within the context of mosque architecture. Moreover, a number of these mosques are part of institutional or corporate settings, and are therefore more focused on linking to the identity of these institutions or corporations rather than attempting to connect to a more general communal or

The design provides a complementary relationship by allowing light to access designated transitional places between inside and outside. Such a relationship is one of the aesthetics offered by this unique design of this mosque. The design is characterized by the integral relationship between the inside and the outside. This is achieved by covering the confined space between the main block and the main mosque on the one hand and between the minaret, which lies on the edge of the main of the mosque block, and the transition zone next to the main entrance. Thus, the design provides transitional spaces between the main block of the mosque, which is characterized by allowing light to provide amounts of shadow and light. The design adheres to universal codes by complying to international principles to provide easy facilities for the needs of disabled or old people and those with special needs. All areas leading to the main entrances of the mosque were provided with a gentle ramp, in addition to stairs with rails for the elderly and people with special needs. Moreover, disable car parking close to the mosque were provided for people with special needs as well.

Shaghrood Mosque design offers an unprecedented geometric and architectural example. The designer refrains from using classic stereotypical elements. Instead, the designer shows a great deal of innovation in defining surfaces providing quality solutions in the intelligent creation of architectural spaces. The design invokes the conscious manipulation of geometric surfaces, the volumetric intersections on the horizontal layout, as well as the geometric three dimensional creative compositions. From the outside, the overall architectural image is dominated by the frames that penetrate the 'volumetric square', or the cube. This adds a contemporary touch to the volumetric configuration unprecedented in the urban composition of mosques. This has allowed the designer to create flexibility and vitality to blocks and architectural surfaces without resorting to classic stereotypes. These frames appear as an element that binds



where " the more simple and the more relaxed environment you are in, the more you will be with God instead of distracted by unnecessary details,». Therefore, the architect intended to provide worshippers with space that connects them more with the religious practice rather than more details. The design in itself is quite simple, yet novel and distinguished to reflect a modern approach in mosque design that is quite distinct from the common stereotype of a traditional mosque. This was the intention of the designer from the outset as he stated. The designer adopted a simple approach in his design, where multiple layers are visibly clear in the elevations. The minaret itself consists of layers of various heights overlapped on top of one another in a very abstract form that is quite different from the conventional form of the traditional minaret.

Educational city Mosque is elevated and supported by the 'five pillars of Islam' and each pillar is inscribed with a verse from the Holy Qur´an. Underneath, water flows from four streams originating from a garden that lines the perimeter of the building. These gardens are based on an interpretation of paradise, with the streams representing the rivers of wine, milk, honey and water, and the pillars representing the five tenets of Islam. The landscape is based on the traditional four part Islamic Garden dissected by the four rivers of paradise describe in the holy Qur'an. These provide four themed microclimates around the building and a natural spaces for outdoor learning used comfortably for six months in a year. The specially selected low water landscape is irrigated by water from the mosque ablution reducing dependency on desalination.

Om Omar Mosque offers a model in the balanced relations between the block and architectural surfaces. It provides a medium solution between the traditional model of the mosque, comprising traditional elements like the minaret and the dome, and a contemporary interpretation. This design is characterized by not using the traditional form of the minaret, let alone using the dome at all.

integrate various components and spaces of the mosque. The mosque interior is characterized by simplicity, yet with richness. Its main prayer hall is unique by all means. It allows sunlight in during the day time; a smart idea that invokes sunlight as key interior element to create a harmonious atmosphere and tranquility. Natural lighting, as such becomes entangled with other interior features, colours, decoration, and patterns used, which saves energy during daylight hours. The interior also invokes Islamic patterns known in Islamic art, and embraces modern ideas in typical variety of shapes and sizes designs.

Other shortlisted mosques of this category are: Abdul Rehman Sadik Mosque, Educational City Mosque, Om Omar Mosque and Shaghrood Mosque.

Abdul Rehman Sadik Mosque in Dubai was designed by Jordanian architect Farouk Yaghmour. The design presents an amalgam of tradition and modernity and the layering of cubic forms. The layout of the complex is asymmetrical to fit well into its somewhat irregular site. The mosque's single free-standing minaret acts as a marker in the cityscape. Perhaps the most innovative element of the design is the large patterned glass wall that leads to the mihrab whilst bringing in indirect natural light into the prayer hall. The use of older and more contemporary technology creates a pleasing balance.

Abdul Rehman Sadik Mosque reveals intelligent way of using modern material to reflect the modern time it was built in. It also shows a great deal of abstraction, as its elements like the minaret has not been used in its 'conventional' form. Its cubist design makes it unique. The mosque>s white and blue glass glistens. Yet despite its contemporary feel, the mosque>s religious aspect is strongly present. Its 20-metre high dome, made of blue glass, and parts of its walls are transparent to provide indirect light that filters through the wall following the facade>s orientation to the Qibla in Mecca. The design of the Mosque in general, according to the architect, should reflect simplicity,

rows in the main hall parallel with the Qibla wall to have the maximum number of prayers possible in the each row. Moreover, there exist on both sides of the main prayer hall two Iwans separated by these corridors that act as dividers between the main prayer hall and the Iwans.

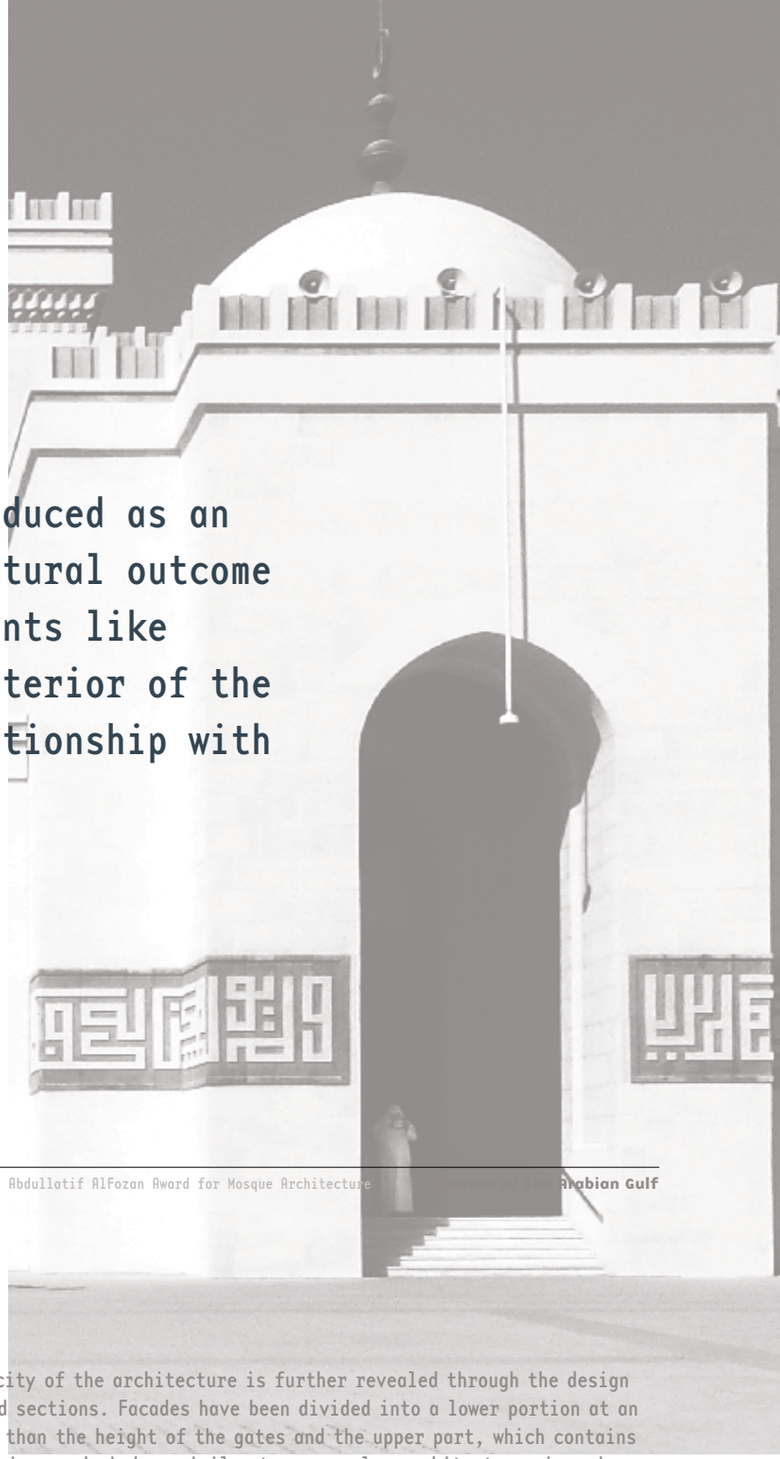
JUM'A (FRIDAY) MOSQUES

The Award received 46 entries for this category. It provides a very wide range of approaches and interpretations of mosque design that include faithful interpretations of traditional vocabularies, free-flowing curvilinear formal and spatial compositions, as well as the accentuation of light, calligraphy, or geometric patterns as the main focus of design. The jury shortlisted this group of projects to thirteen that were then further narrowed down to six.

Of these, the jury selected as the winner the 2015 Musheireb Friday Mosque in Doha, which is designed by the British architect John McAslan. This project presents a very skillful design that brings together different elements from pre-modern traditional mosque architecture with an emphasis on local vernacular vocabularies, and presents them through the intermediacy of a very simple and powerful contemporary composition. This project moreover successfully engages with the newly-developed urban context of the Musheirib district in Doha, both in terms of its physical setting and the integration of a common architectural language.

Musheirib Mosque design reflects simple composition and conceptual thinking, yet it puts forward a new approach that highlights the importance of the interior, while integrating a vital relationship with the exterior. It is introverted design characterized by lack of windows. It provides an inspiration as how to manipulate light inside, and the extent to which it is possible to

The mosque as such has been introduced as an incubator for creativity and a natural outcome of the relationship between elements like natural light infiltrating the interior of the prayer hall and the balanced relationship with the exterior



The simplicity of the architecture is further revealed through the design of elevations and sections. Facades have been divided into a lower portion at an altitude of less than the height of the gates and the upper part, which contains small narrow openings and windows similar to vernacular architecture, in order to keep temperatures low inside. The Minaret looks agile and well-proportioned, and reminds of Lighthouses. It starts with a square tower in its lower part, then as it rises turn to a decreasing cylinder towards the apex. All in all, the proportions and the architectural language of the mosque seems to go hand in glove, horizontally and vertically.

The external architectural composition of Ahmed Al Fateh Mosque reveals grandeur and bulkiness similar to that seen in Ottoman mosques. The blocks of the mosque overlap in ascending way towards the main dome, which dominates the overall vertical and horizontal configuration of the mosque. The surrounding two minarets seem to work to balance the horizontal and the vertical configuration on both ends of the main axis, which runs across the main dome. In this architectural composition, the vertical dominates over the horizontal. This is so obvious given the arches that surround the open courtyard, where their proportions tend to elongate vertically and rise to more than one floor. This vertical composition of the mosque despite its bulky horizontal layout, gives interior and exterior spaces magnitude and elegance and casts peace and tranquility upon the internal atmosphere required for worship and spiritual meditation. The general planning of the mosque is reminiscent of classic design in traditional historic architecture in terms of the symmetry found around one main axis perpendicular on the Qibla wall. This symmetry is apparent in the planning of both the ground and mezzanine floors. The main prayer hall is square in shape with four huge corner pillars that support the main dome, flanked by corridors from all four sides. This planning is unusual in typical traditional mosques. Instead, it is common to have the longest

natural urban landscape and surrounding mountains. It adds uniqueness in the local dimension of its location and place. In terms of the visual architectural impression, the main dome is quite visible and dominant. In addition, the four minarets that surround the mosque form the skyline around. What distinguishes the exterior facades is the use of tall pointed arches. At the top of the external walls little slits and a continuous freeze was used, which architecturally is inspired from Omani castles, which also lends a reference to the defensive architecture in general. The overall composition of the exterior is dominated by the use of sandstone and its natural colour, which goes in harmony with the natural surroundings. The interior design of the mosque is very expressive with lavish use of decoration, motifs, calligraphy and stucco works in all sorts of pattern works and colors. The interior is characterized by the lavish use of Islamic art, such as Moroccan art style, wood works, copper, glass and metal work. This is evident also in the exterior spaces, on floors, small domes, the minarets, gardens and water fountains.

Mohammed Abdul Wahhab Mosque is unique in every aspect, least of which is architecture. It differs from other common prototypes for mosque architecture as it sets up an example by itself. It was intended to adhere to traditional architecture in Qatar, and to embody the simple Qatari heritage. The mosque overall architectural character expresses desert environmental architecture with references to local historical heritage. This is evident with the use of corner towers used, which reflects the traditional desert defensive architecture, yet in a contemporary style. This was made by converting these corner towers into retreats for reading. Such a transformation while observing historical reference was also evident in the mihrab and minbar, treated simply as niche behind which a stair is concealed that leads to the minber that the Khatib ascends to preach for the faithful before the Friday prayer.

The design invokes ideas inspired by the overall composition of conventional Emirates mosques, which is seen as simple yet functional. The traditional Emirate vernacular mosque plot is defined by a boundary wall that surrounds the entire plot or just the courtyard. The boundary wall has one or more defined entrance portals to enable access into the open courtyard. A shaded riwaq is located between the courtyard and the prayer hall, which leads directly through the prayer hall. The qibla wall has a mihrab projecting externally and a minber incorporated into the mihrab. The mosque also comprises an ablution and minaret either within the mosque plot boundary or nearby. The prayer hall is usually accessed from the external, or directly from the courtyard of the mosque, through either a single or double door. While there may be more than one door to enter the prayer hall, the front door will be aligned with the mihrab. The study of traditional mosque in Emirates, and understanding the configurational relationships enabled him to benefit from tradition and reflect these features in a modern design.

The other mosques in this category which were shortlisted are: Sultan Qaboos Grand Mosque in Oman, Abdul Wahab Mosque in Qatar and Ahmed Al Fateh Mosque in Bahrain.

Sultan Qaboos Grand Mosque represents an innovative model for contemporary mosque architecture in terms of visual, architectural and spatial composition. It also provides strong architectural elements visually in their formulation and compatibility with the overall composition. This is evident in the central dome which dominates the urban external configuration, as well as the strong physical configuration which connects the massive main bulk of the mosque with its surrounding external space. It works to connect both the courtyards that represent an extension of the whole complex and the urban environment. It plays a key role as a symbol through the city of Muscat. The mosque with its colored materials represents a natural extension to the horizon and the background of

designed by the late Jordanian architect Jafar Tukan. It is considered a very successful contemporary expression of traditional prototypes of mosque architecture. It is a well-though-out design that presents confidence and also clarity of expression, as well as an effective progression of spaces and architectural elements that lead from the site's street façade through the courtyard and into the prayer hall, ending with its large mihrab projection. The jury particularly notes the skillful design of the architect in staying true to the principles of mosque architecture and typologies, but nonetheless successfully interpreting them through the mediation of modernist architectural vocabularies and aesthetic norms.

Sheikhah Salamah Mosque design embodies symbolism within the definition of Islam; which represents light, purity and tranquility. The design is inspired by these values and attempts to re-interpret the spatial structure and the formation of various elements of the mosque. The outcome, hence, is seen an honest expression of the spirit and essence of Islam. The design concept evolved through a multi-level interpretations and space articulation and architectural elements. From the outer shell and vertical elements that surround the internal and external Spaces, to the extension and links of different horizontal levels, to the creation of a gradual transition from one space to another, to the finely incorporated elements and details that further have been integrated smoothly and beautifully, which manipulate light, shade and shadow, and enhance symbolism and the contemporary Islamic identity of the mosque. The volumetric composition of the mosque allows for the spatial hierarchy of the interior to be dramatically expressive and extended to external spaces. Especially through the process of layering of traditional spaces, portals and arcades, patio or courtyard of the mosque, and multi-storey volumes, and stairs that extend the exterior to the interior and vice versa in a constantly changing experience of space and light.

forms or on the generation of new forms.

The jury has felt that these all are valid approaches towards mosque design that deserve serious consideration in the ongoing search for a contemporary twenty-first century architecture.

CENTRAL MOSQUES

Twenty-seven mosques from this category were submitted for this cycle of the Award. These represent major large-scale mosques mainly executed by the state as projects of symbolic importance. These mosques also often accommodate other communal facilities such as libraries and teaching areas. These structures are of a high profile and usually occupy visible sites, thus representing a major, if not dominating, presence within their context.

The jury has shortlisted these mosques to a selection of twelve projects that they felt best represent the range of design approaches to this mosque type. These include monumental structures that emphasize axiality and symmetry, and that freely borrow from a number of the Islamic world's imperial architectural traditions. They also include structures that examine traditional local architectural vocabularies and attempt to develop them at a monumental scale and as representatives of a national identity. Others start with traditional historical prototypes, but develop them within the context of assertively contemporary idioms. These shortlisted projects were carefully reviewed, and explored the different approaches and merits they present. They accordingly further narrowed them down to three projects that they felt are worthy of more detailed investigation.

Of these three, the jury has selected as the winner the 2011 Sheikhah Salamah Mosque in Al Ain, Abu Dhabi in the United Arab Emirates, which was

The mosque as such has been introduced as an incubator for creativity and a natural outcome of the relationship between elements like natural light infiltrating the interior of the prayer hall and the balanced relationship with the exterior

submitted for this cycle of the Award, which covers the countries of the Gulf Cooperation Council. The Award's Executive Committee had divided the submitted projects into three categories – Central Mosques, Jum'a (Friday) Mosques, and Local Mosques. In addition to differing in terms of scale, the mosques belonging to these categories also represent differences regarding patronage and physical context.

The jury has selected one first-prize entry from each of these three categories. The entries submitted to the Award represent a comprehensive overview of the development of mosque architecture in the Gulf region over the past forty years. Considering the intensity of mosque construction in the region, this overview is also informative regarding developments affecting mosque architecture taking place across the world, and accordingly provides valuable documentation that is of universal value. As the jury reviewed the submitted projects, they identified the following four primary approaches defining mosque design:

– An approach that draws inspiration from local traditional historical contexts, and adheres rather faithfully to these contexts' architectural languages and principles, but also update them to address contemporary functional needs and visual sensibilities.
– A "classicist" approach that faithfully adheres to the elements of the great classical architectural traditions of the Islamic world such as those of the Umayyads, Abbasids, Mamluks and Ottomans, and also incorporates combinations of these elements in a single building. This approach also emphasizes traditional construction materials and techniques.
– An approach that accepts the elements and principles of pre-modern historical mosque architecture, but also aims at developing what are clearly contemporary expressions of this architecture.
– A modernist approach that focuses on an abstraction of pre-modern historical

deemed sacred that almost became untouchable «constants». Hence urban attempts in contemporary discourse meant a conscious dialogue between such «sacred constants» not prone to change, and 'variables' or what can be reproduced within the essence of time.

Based on the above, it is evident the great role played by Abdullatif Al Fawzan Award for mosque architecture in providing the forum to discuss various propositions that can be put forward by architects in the Gulf. The award, therefore, opens the door to explore relationships that form the catalyst for urban, environmental, psychological, social, physical and spiritual interactions, which have produced over centuries multiple modules and distinct mosque forms. The award establishes an important platform for a thorough understanding of the determinants of different levels of mosque architecture between the past, present and future. It provokes an important dialogue and debate concerning the social and cultural conditions that dictate mosque design in the present against its historic transformations. Above all, the Award has documented countless mosques, in the Arabian Gulf, through nominations and submissions that go far beyond the winners or those shortlisted. This book is, but a first step, to lead the way towards unprecedented approach to better understand this type of religious buildings in the Arab and Islamic worlds, so far under-researched, not thoroughly investigated, let alone rigorously discussed.

THE AWARD SECOND CYCLE

This book is about mosque architecture as presented by the entries for the second cycle of the Abdullatif Al Fozan Award for Mosque Architecture. For this cycle, the jury met for three days of deliberation in April 2016. 122 projects were

haven» isolated from its surroundings. The increased philosophical and architectural discourse regarding the predominance of the pivotal spirituality of the mosque has resulted in the architectural solutions being more and more successful to address the overwhelmingly materialistic lifestyle and social practices of the twenty first century. Therefore, some contemporary attempts in mosque design have deliberately sought to isolate the mosque physically from its surroundings, unlike its traditional counterpart, which melted within the fabric of urban traditional Arab city. The contemporary discourse rather reflects the «state of polarization» presented by lifestyles in the twenty first century between «material life» and the «spiritual one». Eventually contemporary urban mosque architecture has become a true reflection of this emerging division. Propositions have focused on creating an internal mosque atmosphere that highlights the status of spirituality by increasing the «isolation» of internal prayer halls from the «impurities» of outside milieu. Such a tendency to provide a spiritual interior isolated from the outside world finds roots in the symbolism of the opening Ihram Takbeera that announces the start of prayer meaning «leaving material life and worshiper's troubles of the outside world behind».

The mosque defined by the various approaches reflects twenty first century modern concepts. Such design concepts focus upon the philosophy of different relationships that bound the mosque «spatial» components, the distinction of the «event», and the «sanctity» of physical «timeless» features, all taken against the traditional urban and social parameters in relation to modern transformations. Therefore contemporary theses in the twentieth century attempt at the re-demarcation of the relations and interactions between factors involved in mosque design as an urban social religious event that reflects the reality of modern life. This is despite the fact that mosque design has always been established upon religious solid basics that formed a network of «patterns»

Abddullatif Al Fozan Award for Mosque Architecture

Mosque in the twenty first century

INTRODUCTION

Mosque architecture has evolved over fourteen centuries and has revealed remarkable developments on many levels that include spatial and contextual compositions. The mosque, as an architectural output, has betrayed various relations governing the production mechanism that recalls rigorous deep understanding of the underlying influential embedded factors. In the twenty first century mosque design reflects to a certain extent such important developments that adhere to time and place, as well as contextual factors, including living practices and conditions. These factors and conditions have marked a milestone in the development of mosque architecture across its long history. In this context, some remarkable contemporary attempts represent a departure point from the historical formal context characterized by formalism, as these attempts offer distinct «spiritual» interactions between internal and external spaces, within a complex environmental, psychological and aesthetic design systems. The mosque as such has been introduced as an incubator for creativity and a natural outcome of the relationship between elements like natural light infiltrating the interior of the prayer hall and the balanced relationship with the exterior within carefully placed sequential transitions that start from the outside gate ending in the Mihrab. This infiltrating light means more than sensual connotations but rather symbolizes philosophical relations that define balanced interactions between shade and light, matter and spirit, and most importantly between the «material» exterior and the «spiritual» interior.

With the predominance of physical technological advancements in the twenty first century and the emerging transformations in the built environment, the trend has intensified in mosque architecture towards introducing «a spiritual

carried out initial screening and 44 mosques were chosen for the final preliminary list. Then the final selection process was held in Istanbul by world renowned jury specialists who have shortlisted 13 mosques, out of which a winner was selected from each category, which means three winners in this cycle. The nomination process was carried out by specialists from the Gulf Cooperation Council Countries (GCCC) to ensure excellence and impartiality and that the mechanism of selection was conducted in accordance with the professional practice in world-renowned architecture Awards.

The book addresses the shortlisted 13 mosques from which many lessons, ideas and solutions, as well as urban, aesthetic or technical design solutions can be learned. All deserve recognition and documentation, because Al Fozan Award decided to work on the creation of an information base of mosques around the world. And that is the first fruits of the Award documentation. We hope in the future that this information will be available to researchers, specialists and those interested in mosque architecture. In this cycle, we have launched the Lifetime Achievement Award for two well known figures who have contributed to the development of mosque architecture in the Arab region and the world, namely: architects Abdul Wahid Al Wakil and Rasim Badran, both of whom had creative efforts over four decades which hardly can be ignored. Both have established local architectural school associated with urban Islamic heritage, and have become legends sought after by many students and followers.

I will come back after this introduction to the question upon which the Award was founded, that is: How should mosque architecture be like in the future? We have devoted all our efforts for this, and we are working towards this goal and we would like mosque architecture to constitute influential phenomenon in world>s architecture. Because the mosque carries spiritual and social characteristics, in addition to being an outstanding visual landmark that employs all modern technologies, the Award endeavors to analyze and deconstruct the problems afflicting the mosque at present in order to avoid them by creating a generation of Arab and Muslim architects everywhere in the world to address mosque architecture the same way as their ancestors did; such an architecture that is the source of creativity in all arts and techniques.

Abdullatif Ben Ahmed Al Fozan | Founder of the Award | Al Khobar | February 2017

define functional relationships, which are part of our future vision about the impact of the Award upon mosque architecture in general. Setting up visual architectural standards may not be actually useful because architecture is a creative process and we envisage the mosque to provide advanced and sophisticated forms dealing with known and future building techniques with total flexibility. Therefore, planning and functional standards will almost contribute to the legalization of form and determine its public image.

In addition, there exist technical and economic problems, which can be codified to seek solutions. For example, there is the problem of energy consumption as a result of non-optimal use of mosque space. Therefore, it is of great importance to identify the appropriate space for the expected number of worshipers and to separate daily prayer hall from Friday Mosque much bigger area. All such problematic issues add to what we could call the «economics of the mosque.» The sound problem within the prayer hall and noises from the outside should be dealt with as a design problem that should be addressed on many levels including building techniques and material. Natural light and industrial lighting inside and outside the mosque are matters to be observed, and many of the technical ideas that will, with God willing, assist in the evolution of mosque architecture and make the mosque effective, environmentally suitable, fit for purpose and economically conservative.

This book reviews the second cycle of the Award. The first cycle was about mosques in Saudi Arabia, however, in this cycle we decided to broaden the scope of the Award to include all Gulf States. The next cycle will be extended to all Arab countries, then to the rest of the world. The Award is established to evolve and to serve mosque architecture in the present as well as the future. Therefore, Abdullatif Al Fozan Award has been established from the outset to become international. The growth from local to global is natural to enable the Award Foundation and its administration to cope up with growing technical requirements.

In this cycle, the Award focused on three categories of mosques, in terms of size and function, because we know that each category has its own problems, hence its own architectural solutions. These categories are: the neighborhood mosque, the Friday mosque and the central mosque. These categories have varying relationships with urban planning and have different impact upon the city in general. 122 mosques have been nominated for the Award from various Gulf States. The Jury has

planning as a whole. The vertical elements of the mosque such as the minaret, or the horizontal ones such as the prayer hall massive block, and the aesthetic ones like domes, all form the visual composition of mosque architecture. These often stick in mind and shape the visual impression and identity of the mosque as a whole. Those also provoke controversy in architectural discourse and practice in mosque architecture, as we ask: Do we follow certain stylistic historic approach or should mosque architecture be a true reflection of the essence of modern times? The Award is concerned with such a discourse on its professional and intellectual levels without prejudice to one school over another. Our goal is to promote diversity and the search for appropriate solutions. We see that some design solutions are more appropriate than others. Nonetheless we do not believe that we can establish one aesthetic/visual general rule for mosque architecture.

The Award attempts to provide balanced approaches to mosque architecture. We are as much interested in the image of the mosque as in the interior design. In our Islamic history the mosque has been the driving force behind the development of its internal space, its patterns, colors and brilliant Koranic calligraphy. Therefore, preserving this history and these traditions and promoting associated arts is an aim by itself to combine the cultural and economic to encourage vocational artistic handicrafts. This will revive many prestigious art schools linked to our history and civilization. Yet we ask ourselves: What then? Are we content with the legacy of visual interior arts established by our ancestors and only aspire to re-create it? How would this get along with our vision about mosque architecture that it must keep pace with the spirit of modern times? Shouldn't we continuously pursue development since creativity has no limits, therefore mosque architecture should be the prime dynamic generator for creativity.

The truth is, the problem of mosque architecture is not all about urban planning, or even about the symbolic visual impact, rather it extends to functional aspects such as the relationship of service areas with the prayer hall. It also extends to circulation, the size and location of entrances and the provision of places for footwear to be kept in a civilized manner, as well as identifying the appropriate space and size for the organic elements of the mosque. Solutions should be sought regarding women prayer areas in relation to privacy. Such functional issues make us actually think about setting «regulations» for mosque planning and design to determine sizes and

Sheikh Abdellatif Al Fozan

FORWARD

We care in Al Fozan Award about the future of mosque architecture; this is the main goal of the Award and its philosophy. Over the years we have witnessed the construction of numerous mosques adding to the accumulative record of already existing vast number of mosques, yet at the same time making new contributions to the multiple problems of mosque architecture given the expansion of cities and the complexity of life. The question we asked ourselves when we embarked on establishing the Award was: What addition will the Award offer to mosque architecture and how we can make mosque architecture live up to modern time challenges, let alone adequately tackle them? This building type is pivotal and 'symbolic', for it gives our cities their identity. However, we did not consider 'form' only, but took into consideration vital parameters beyond form such as urban issues that influence mosque architecture. Urban association of the mosque with the architectural context is faced with problems as a result of planning flaws that affect neighborhoods and cities in general. This leads us to talk about the socio-cultural impact of the mosque and its role in shaping social practices within a local network that binds individuals in the community visually, functionally and emotionally.

Of course the visual impact of the mosque remains very important and is often the first factor of attraction that gives neighborhoods and cities their identity. Historically, mosque's minarets and domes made visual axes in Arab Islamic cities, so that over time they became the means to find directions in the city and enhance intelligibility. Such a cultural phenomenon still exists today, albeit it may have become blurry a little with the overwhelming congestion of urban visual elements in the city. Therefore, we deem that one of our tasks is to revive the role of the mosque as a cultural symbol for intelligibility that has implications and impact upon city

110
ARCAPITA MOSQUE

120
SHEIKHA SALAMA MOSQUE

130
MOHAMMAD ABDUL WAHHAB MOSQUE

Abdullatif AlFozan Award for Mosque Architecture
2nd Cycle

156
ALSHAGHROUD MOSQUE

142
TAMIM BIN AWS MOSQUE

168
UM OMAR MOSQUE

180
SULTAN QABOOS MOSQUE

FORWARD
INTRODUCTION
WAKEEL
BADRAN

42
KAPSARC MOSQUE

54
EDUCATION CITY MOSQUE

66
KING FAISAL FOUNDATION MOSQUE

78
ABDUL RAHMAN
SIDDIQ MOSQUE

88
AHMED FATIH MOSQUE

100
MUSHAIREB MOSQUE

Abdullatif AlFozan Award for Mosque Architecture
2nd Cycle

MINARETS

Minarets of the Arabian Gulf

Mashary A. Al Naim
Waleed A. Al Sayyed

© Abdullatif Alfozan Award for Mosque Architecture, 2016
King Fahd National Library Cataloging-in-Publication Data

Al Naim, Mashary A.
Minarets of the Arabian Gulf/Mashary A. Al Naim; Waleed A. Al Sayyed.
Riyadh, 2016
300p; 22.5 x 32cm
Saudi ISBN: 978-603-02-3138-6
British ISBN: 978-1-5272-0169-9

1- Islamic art 2-Minarets
I- Waleed A. Al Sayyed (co. author) II Title
726.2dc
1438/1793