اللحظة والمكان

عمارة المسجد في القرن الواحد والعشرين

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد

الدورة الثالثة

مشاري عبدالله النعيم
وليد أحمد السيد

وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا
تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا

اللحظة والمكان

عمارة المسجد في القرن الواحد والعشرين

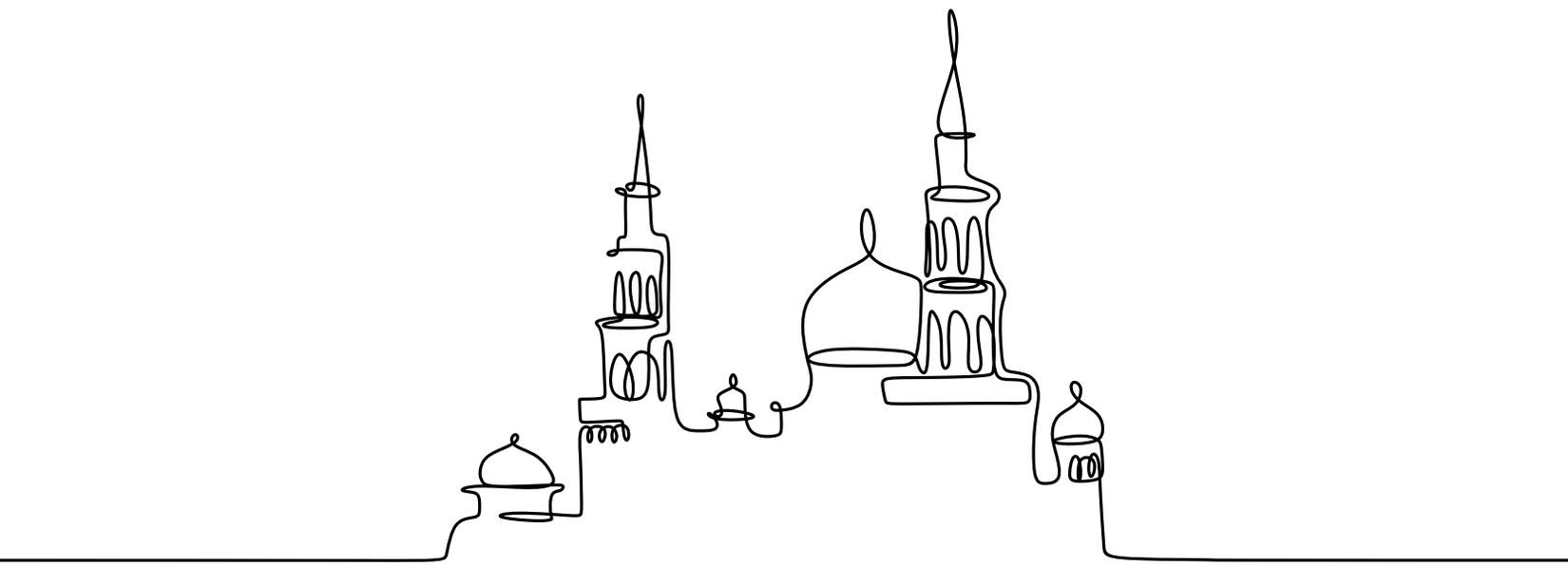
اللحظة والمكان

عمارة المسجد في القرن الواحد والعشرين

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد

الدورة الثالثة

مشاري عبدالله النعيم
وليد أحمد السيد



الناشر
® توارد للإعلام والنشر

بيروت، لبنان

بالتعاون مع

Surrey Quays, London SE8
England

® مشاري عبدالله محمد النعيم، ١٤٤١ هـ / ٢٠٢٠م
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
النعيم ، مشاري بن عبدلله بن محمد
اللحظة والمكان: عمارة المسجد في القرن الواحد والعشرين. /
مشاري بن عبدالله بن محمد النعيم، وليد أحمد السيد .- الدمام ، ١٤٤١ هـ
٤٥٠ ص ؛ ٢٢x٣٠سم
ردمك: ٥-٣٢٣٣-٠٣-٦٠٣-٩٧٨
١- عمارة المساجد - تاريخ أ.العنوان
ديوي ١,٦٢٧ ١٤٤١/٥١٦٠
رقم الإيداع: ١٤٤١/٥١٦٠
ردمك: ٥-٣٢٣٣-٠٣-٦٠٣-٩٧٨

فهرسة المكتبة البريطانية
British ISBN: 978-1-9163-3902-6

اللحظة والمكان: عمارة المسجد في القرن الواحد والعشرين
حقوق النشر «جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد»

جميع الحقوق محفوظة، ويحظر نقل أي جزء من هذه المطبوعة أو خزنه في أي من أجهزة حفظ واسترجاع المعلومات وبأية وسيلة بدون إذن مسبق من الناشر.

للمعلومات الرجاء الاتصال بشركة توارد للإعلام والنشر
على البريد التالي:
info@tawarod.net

جميع الصور والرسوم الواردة في هذا الكتاب قد تمّ نشرها بمعرفة ورضا مسبقين من كل الأطراف المعنيين. منتج الكتاب، ودار النشر الخاصة به، ومطبعته، جميعها لا تتحمّل مسؤولية أي خرق لحقوق النشر أو غيرها من الخروقات القانونية التي قد يتعرّض لها. لم نوفّر أي جهود في التأكد من صحة المعلومات والأسماء الواردة. في حال حدوث أيّ أخطاء أو هفوات، يكون من دواعي سرور توارد للإعلام والنشر أن تدخل المعلومات أو تصححها في أي طبعات لاحقة.

النصوص
د. مشاري النعيم
د. وليد السيد

المساهمون
جلال عبادة
جيها تشدياق
حسن رضوان
حماد حسين
سندس آشي
طارق الزبيدي
فهد العتيبي
فؤاد مالك
محمد العجمي
محمد الغنيمي
مريم دراس
نجاة كوهلاني
هاني الهنيدي
وائل السمهوري
مساهمة خاصة من عبدالرحمن عامر لرضي اليافعي
بالإضافة إلى ١١٩ مساهماً من دول العالم

جمع المعلومات والمتابعة: عبدالرحمن لرضي اليافعي

التنضيد: 29LT Azer

تصميم وإخراج: توارد للإعلام والنشر

الطبعة الأولى، ٢٠٢٠م
طبع في المملكة العربية السعودية
مطابع السروات - جدة

من مواصفات مكان الصلاة **المرونة والانفتاح والوضوح** وأن الارض جميعا يجب أن تكون مسجدا لأنه يصعب اقامة الصلاة في أوقاتها وفي كل الظروف دون هذه المرونة المكانية المتعددة الوظائف، فالصلاة تقام على مدار الساعة في كل مكان في الأرض، وبالتالي، يمكن هنا أن نفهم حديث الرسول صلى الله عليه وسلم «**جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا**» بشكل أعمق، فهذه الميزة ليست لمجرد التفضيل بل هي ميزة عملية ضرورية يصعب أداء الصلاة دونها، وبالتالي، هي جزء جوهري من عمارة المسجد، ويجب أن تعبر عن فلسفته الحقيقية. والذي يبدو أن هناك «لحظة ساكنة ومكانًا ساكنًا» في عمارة المساجد وهي قاعات الصلاة التي نعرف بها المساجد الثابتة عبر التاريخ، وهناك «لحظة متحركة ومكان متحرك»، وهي الأرض بكل ما فيها، كمكان للصلاة في مواقيتها. بالطبع نحن هنا يهمنا الحديث بشكل مفصل عن «المكان الساكن»، وكيف يمكن أن نعيد صياغته من جديد لخلق عمارة جديدة لمساجد المستقبل تجعله مكاناً مرناً ومتحركاً. **عمارة اللحظة والمكان** بالمفهوم الفلسفي المعماري قد تشير إلى فكرة الفضاء المتعدد الأغراض، ويبدو أن المسجد عبر التاريخ كان فضاءً ذا وظائف متعددة ولم يقتصر دوره على أداء الصلاة فقط، وبالتالي فإن هذا التعدد الوظيفي يفترض أن يجعل من قاعة الصلاة وما حولها مكانا غير محبوس في وظيفة محددة بل يجب أن يكون مكاناً لاجتماع الناس، وقد كان مسجد الرسول هو مكان لإدارة الدولة حتى عهد الخليفة علي بن أبي طالب، **واستمر كمكان لاجتماع الناس وفضاء للحوار**، وحتى بعد أن فصل مكان إدارة الدولة عن المسجد ضلا متجاورين إلى عهد قريب. فكرة التعدد الوظيفي بمفهومها المعاصر تشير إلى الفضاء المفتوح الذي يسمح بتنوع الوظائف تحت سقف واحد. الأسئلة المهمة التي يطرحها الكتاب هي: لماذا يوجد قناعات لدى كثير من الناس حول شكل المسجد وكيف يجب أن يكون؟ ولماذا هناك ردة فعل لدى البعض نحو مفهوم عمارة المسجد المعاصر، التي تريد أن تخرج عن الصورة الذهنية التقليدية؟ وهل من الضروري الخروج عن هذه الصورة، وتبني أفكار أكثر تعبيرا عن روح العصر؟ و**كيف يمكن أن تساهم عمارة اللحظة والمكان في تبني أفكار جديدة لعمارة المسجد**؟ في حقيقة الأمر مسجد المستقبل يحتاج إلى إجابات نقدية لهذه الأسئلة وغيرها مع أهمية التأكيد أن الحوار حول عمارة المسجد هي ضمن «المباح» المعماري، الذي يحاول أن يتتبع كيف نشأت الصورة الذهنية للمسجد، والأسباب التي أدت إلى نشوئها؟ وهل من الضروري محاورة هذه الصورة وتغييرها؟

المحتويات

٠٥ تقديم

٠٨ المسجد: العمارة والثقافة

١٠ اللحظة والمكان ومسجد المستقبل

١٢ ترشيح المساجد وتحكيمها: الإجراءات والتحديات

٣٠ إعادة التفكير في العمارة المسجدية المعاصرة: مقاربات نقدية

المساجد المركزية ١١٦

١١٨ جامع أرغون
(جمهورية الشيشان - روسيا)

١٣٠ جامع زهرة الله
(جمهورية كازاخستان)

١٤٢ جامع توصلي وهران
(الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية)

١٥٤ جامع إمام رضا
(الجمهورية الإسلامية الإيرانية)

١٦٦ الجامع الكبير لغرب سومطرة
(جمهورية إندونيسيا)

١٧٨ الجامع الكبير لوسط جاوة
(جمهورية إندونيسيا)

١٩٠ جامع الملك حسين
(المملكة الأردنية الهاشمية)

٢٠٢ جامع ولي العصر
(الجمهورية الإسلامية الإيرانية)

٢١٤ الجامع الصغير
(جمهورية أوزباكستان)

مساجد الجمعة ٢٢٦

٢٢٨ جامع ارسياد
(جمهورية إندونيسيا)

٢٤٠ جامع السفر
(جمهورية إندونيسيا)

٢٥٢ جامع تشاندغون
(جمهورية بنغلاديش الشعبية)

٢٦٤ جامع بيت الصبر
(جمهورية إندونيسيا)

٢٧٦ جامع موهور بورا
(جمهورية بنغلاديش الشعبية)

٢٨٨ جامع سانجكلار
(الجمهورية التركية)

٣٠٠ الجامع الأحمر
(جمهورية بنغلاديش الشعبية)

٣١٢ جامع بيت الرؤوف
(جمهورية بنغلاديش الشعبية)

٣٢٤ جامع مركز الملك عبدالله المالي
(المملكة العربية السعودية)

٣٣٦ مسجد سوراو نوسا ادامانا
(ماليزيا)

المساجد المحلية ٣٤٨

٣٥٠ مسجد شكيب أرسلان
(الجمهوريّة اللبنانيّة)

٣٦٢ مسجد الخرسانة
(جمهورية بنغلاديش الشعبية)

٣٧٤ مسجد بحيرة موغان
(الجمهورية التركية)

٣٨٦ مسجد الصلاة والخلوة
(جمهورية السودان)

٣٩٨ مسجد باصونة
(جمهورية مصر العربية)

المساجد المجتمعية ٤١٠

٤١٢ مساجد برنامج إعمار المساجد التاريخية
(المملكة العربية السعودية)

٤٢٠ المساجد المجتمعية بمالي
(دولة مالي)

٤٣٦ المساجد المجتمعية بغانا
(دولة غانا)

٤٤٢ الخاتمة

المسجد: العمارة والثقافة

لابد أن أذكر في بداية التقديم لهذا الكتاب المهم أن موضوعنا ليس عاديا ولا يمكن التعامل معه على أنه موضوع عادي، فعمارة المساجد التي شكلت مفصل الهوية في الحضارة الإسلامية تمثل حالة فريدة غير متكررة، كون هذا المبنى الديني/الاجتماعي مثل على الدوام المحفز الأساس لتطور الأفكار المعمارية والإنشائية، والفنون البصرية وغيرها من المنتجات اليومية، التي يحتاج لها المسجد بشكل عام. من خلال هذا التصور، يجب أن نفهم الهدف الذي تعمل من أجله جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد. فإذا كان الهدف هو البحث في مسوغات المسجد المستقبلية، إلا أن الجائزة تغوص عميقا في البحث عن المحركات التي جعلت من المسجد مبنى روحيا واجتماعيا فريدا، من خلال إعادة الصلة بين التاريخ الطويل والتجارب الثرية التي خاضها هذا المبنى ومحركات الحاضر والمستقبل.

هذا الكتاب يحتوي على القائمة القصيرة التي توصلت لها لجنة التحكيم وهي قائمة مكونة من ٢٧ مسجدا موزعًا على مستوى العالم الإسلامي، كون هذه الدورة من الجائزة، ركزت على الدول ذات الغالبية الإسلامية، والتحدي الذي واجهه فريق الجائزة للوصول إلى المساجد التي تستحق الترشيح، كان كبيرا، فقد شارك أكثر من ١١٩ متخصصا على مستوى العالم في اختيار هذه المساجد. لقد شملت القائمة الطويلة على ٢٠١ مسجد موزع على ٤٨ دولة، وجميعها تم بنائها خلال الألفية الجديدة (ماعدا فئة واحدة تم التركيز عليها كمساجد مجتمعية، لها تاريخ ومازالت مؤثرة في وقتنا الحاضر). هذا العمل وما يتضمنه من بناء قاعدة معلومات عالية توثق المساجد المنتشرة على مستوى العالم والتي يبلغ عددها حسب آخر إحصائية ٣,٦ مليون مسجد يعني أن هناك عملا مؤسسيا خلاقا، تقوم به هذه المؤسسة الرائدة في مجالها وتخصصها. الكتاب يثير قضايا نقدية مهمة نابعة من هذه الإجراءات الصارمة التي اتبعتها الجائزة في الاختيار والتحكيم وهذا يعطيه بعدا علميا ومعرفيا عميقا، تحتاج له عمارة المسجد المعاصرة بشدة.

من المسائل الأساسية التي يقدمها محتوى الكتاب، العلاقة الجدلية بين العمارة والثقافة وتأثير التقنية والصور الذهنية للمجتمعات الاسلامية

على المسجد وعلاقته بالمحيط والمحتوى الحضري والاجتماعي. هذا الحوار الجاد والهام يحضر بقوة عند استعراض التحولات المعمارية التي حدثت للمسجد خلال القرن العشرين، حيث اختفت كل الأطر التقليدية التي كانت تنتج المسجد وترعاه وتحولت المجتمعات إلى مجتمعات حديثة مبنية على عمل مؤسسي ليس اجتهادا فرديا وصارت التقنية المعاصرة بحضورها العالمي الذي ينتج أشكال متكررة هي اللغة الأقوى التي توجه العمارة في العالم. كل هذه العوامل كان لابد لها أن تترك أثرا عميقا على المسجد في القرن العشرين، وتصيبه ببعض الإرباك البصري والحضري وحتى التقني. الكتاب يتعرض لهذه القضايا بشيء من التفصيل، عندما استعرض مجموعة من المساجد بنيت بين العقد الثاني من القرن العشرين ونهاية القرن، وكانت هي محركات التحول الذي كان يتحدى الشكل التقليدي لعمارة المساجد.

تقديم أفضل الممارسات في عمارة المساجد، في القرن الواحد والعشرين، تكشف بشكل واضح أن أمامنا مشواراً طويلاً من أجل رأب الصدع وسد الثغرة التي حدثت نتيجة لتوقف المحركات والأطر التقليدية، التي كانت تنتج المسجد، والتي يبدو أنها لن تعود مرة أخرى بصورتها التاريخية، وما تحاول أن تقوم به جائزة الفوزان، على المستوى العالمي لعمارة المساجد، كون الدورة القادمة ستشمل جميع دول العالم، وستستمر الجائزة بعد ذلك بصيغتها العالمية، كمحرك للإبداع في عمارة المساجد، هو إعادة الارتباط التاريخي بين التاريخ والمستقبل. وبالتالي، يجب أن ننظر لهذا الكتاب، على أنه حلقة من عدة حلقات تقدمها، وستقدمها هذه الجائزة من أجل تغيير «ثقافة عمارة المساجد»، على مستوى الذهنية العالمية، وعلى مستوى المهتمين بتطوير التقنية الذين غالبا ما كانوا يهملون المسجد واحتياجاته التقنية.

«اللحظة والمكان»، هو عنوان الكتاب الذي بين أيدينا، يعبر عن عبقرية المسجد، كمكون يلتحم مع الإنسان وأنماط حياته، مهما اختلفت الثقافات وتنوعت المجتمعات. اللحظة التي تشير إلى التوقيت الصارم للصلاة والمكان الذي يشير للأرض التي هي في عمومها مكان للصلاة. (صرامة التوقيت ومرونة المكان): إحدى السمات العبقرية للمسجد التي يندر أن تتكرر في دار عبادة آخر. عنوان الكتاب هو دعوة للبساطة والتعلم والالتزام وعنوان للمرونة والاستيعاب، وهذا ما يجب أن تكون عليها مساجدنا في المستقبل.

سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود
رئيس مجلس الأمناء
الرياض | يناير ٢٠٢٠م

اللحظة والمكان ومسجد المستقبل

من اللحظة التي أنطلقت فيها هذه الجائزة عام ٢٠١١م، وهي تبحث بكل مثابرة عما يطور المساجد حول العالم، ويرتقي بكفائتها الوظيفية والتقنية، ويقلل من تكاليف تشغيلها، خصوصا مع التوسع الهائل في عدد المساجد حول العالم. شعورنا بالمسؤولية يحثّنا على حفظ الموارد الطبيعية والأهمية الكبيرة التي يحظى بها المسجد في نفوس المسلمين، وتأثيره البالغ في الثقافة الإنسانية، كان هو الدافع الذي جعلنا نتبنى هذه الجائزة، كي لا تكون مجرد مؤسسة تقدم جوائز للمهتمين بالعمارة، بل من أجل أن تغير الأفكار وتصنع ثقافة إنسانية معرفية، تتمحور حول المسجد ودوره الديني والاجتماعي والثقافي. اللحظة والمكان كعنوان ملفت لهذا الكتاب يذكرنا بمفهوم التطور والتغير والتحول الذي عادة ما يرصده المسجد عبر تفاعله العميق مع المجتمعات المحلية، في كل مكان وقدرته المدهشة على أختراق الثقافات والاندماج معها، وتحويلها من الداخل إلى ثقافة ومبادئ الإسلام التي تشمل الإنسانية جميعا. إنه مبنى يحمل بذور الثقافة الإنسانية العالمية « وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ» (الأنبياء: ١٠٧).

مفهوم اللحظة والمكان، كما يقدمه هذا الكتاب الذي يقدم للدورة الثالثة من الجائزة، يشير إلى «الزمن» المتجه للمستقبل دون توقف، و«المكان» المتعدد الذي تحدد ملامحه الجغرافيا والخصوصية المحلية. وعندما نربط هذا المفهوم بالمسجد، نقول إن المسجد كانت له بداية، ولكن ليست له نهاية تاريخية إلا بانقضاء هذا العالم، كما أنه المكان الذي يمثل كل الأمكنة التي تنفتح لها كل بقعة في الأرض، يابسها ورطبها وجوها وحتى باطنها. هذه الجائزة تبحث في المستقبل دون أن تغفل الماضي. إنها تعمل على صنع تراكم معرفي خاص بالمسجد وخصوصياته الثقافية والتاريخية، دون أن تغفل الإبداع والابتكار والبحث عن الحلول الجديدة وتطوير أفكار تخاطب لغة العصر، وتؤكد أن المسجد هو المبنى الذي يعبر عن تحول العصور والأزمنة، لكنه يحتفظ بثباته وقيمته، تحول في الأشكال والتقنيات وثبات في الوظيفة السامية والسلوك الحضاري الإنساني، الذي يعكس روح المجتمع.

من الأهداف الأساسية للجائزة هو تشخيص الوضع الحالي، التقني والمعماري، للمساجد، وفكرة إعطاء جوائز للممارسات المعمارية والتقنية المتميزة في عمارة المساجد، هدفها هو إحداث مدار فكري جديد، يعيد وضع المسجد ومكوناته وعلاقاته مع المحيط الحضري، بشكل متجدد. ربما أقول إننا نريد من مسجد المستقبل أن يتعلم من التاريخ ومن حساسية المسجد البيئية في السابق، ومقدرته المدهشة على الاندماج في المحيط الحضري الذي يقع فيه، لكننا لا نريد إعادة ذلك الماضي، بقدر ما نريد أن نتعلم منه. إذا ليس الهدف هو إعطاء جوائز للمباني، بل اعطاء جوائز للعقول والأفكار وبناء جسر ممتد إلى المستقبل، يوصلنا إلى عمارة مسجدية شفافة ومرنة تعكس زمنها، وتعبر عن فلسفة «اللحظة» و«المكان» بشكل دقيق وواضح.

يقدم الكتاب القائمة القصيرة، بعد جهد قام به عدد كبير من المتخصصين حول العالم (١١٩ متخصص)، من أجل ترشيح مساجد، غالبها بني هذا القرن، تقدم أفكار جديدة، وتخاطب لغة ومفاهيم المستقبل التي تطمح الجائزة إلى أن تسود في عمارة المساجد في العالم. كما قام فريق من المحكمين من عدة دول بدراسة هذه المساجد واختيار القائمة القصيرة، التي ستدخل المنافسة النهائية للحصول على الجائزة. كما ذكرت سابقا هدفنا ليس تقديم الجوائز بقدر الحث على تغير الأفكار والمناهج، لذلك، يمكن اعتبار هذه الدراسة تقديمًا للجائزة، وهي تخطو في نسختها الرابعة (٢٠٢٠-٢٠٢٣) لتشمل جميع دول العالم لتؤكد أن المسجد «يربط الناس» كما «يربط الثقافات»، وهذا المفهوم في حد ذاته هو ما تريد الجائزة أن تقدمه للعالم.

عمارة «اللحظة والمكان» هي التعبير الأعمق الذي تحث الجائزة على تحقيقه، كون المسجد الفضاء الذي تلتقي فيه الثقافات بكلياتها ويلتقي فيه الناس بتفاصيل حياتهم اليومية، وهذه اللقاءات مستمرة عبر الزمن. ما تعمل عليه الجائزة الآن وفي المستقبل هو بناء قواعد معلومات عالمية، ترصد عمارة المساجد بكل لغات العالم، وتبني مجتمعًا مهنيًا مهتمًا يعمل على الابتكار والابداع في العمارة المسجدية. هذه الطموحات التي صارت تتحقق على أرض الواقع، هي جزء من عمل مؤسسي عملاق، ستقوده هذه المؤسسة في المستقبل، من أجل بناء فكر جديد يعيد للمسجد حضورة الثقافي، ويعزز من دوره كمكان ومختبر للأفكار الإبداعية، التي كانت تميز المجتمعات الإسلامية على مر العصور.

عبداللطيف بن أحمد الفوزان
مؤسس الجائزة
الخبر | يناير ٢٠٢٠م

ترشيح المساجد وتحكيمها: الإجراءات والتحديات

استمر العمل في هذه الدورة لمدة ثلاث سنوات (٢٠١٧-٢٠٢٠) وهذا الجزء من الكتاب يوضح تفاصيل العمل الذي تم خلال هذه الدورة من أجل اختيار المساجد التي تستحق أن تنال الجائزة. ولأن آلية الاختيار يجب أن تكون شاملة وشفافة وتعبر عن حيادية الجائزة في الاختيار والترشيح، ثم الدخول في عملية التحكيم الشاقة التي عادة ما تأخذ أكثر من عام، لذلك كان من الضروري أن يكون هناك نظام وإجراءات اتبعتها أمانة الجائزة، من أجل تحقيق هذا الهدف. يجب أن نوضح هنا أن عملية اختيار المساجد في الدول ذات الغالبية الإسلامية واجه صعوبات كبيرة، وفتح عيوننا على إشكالية «لوجستية» و«منهجية»، تجعل من اختيار المساجد الملائمة في هذه الدول مسألة تكتنفها تحديات كبيرة. كما أن غياب العمل المعماري المؤسسي بشكل عام، في هذه المناطق من العالم، جعل من عملية «التوثيق» إشكالية في حد ذاتها، ودفع بفريق الجائزة للبحث عن آليات مختلفة للحصول على المعلومات الضرورية، لاستكمال «القائمة الطويلة»، التي هي أساس عملية الحصر التي لا تتم عملية اختيار الفائزين بالجائزة دونها.

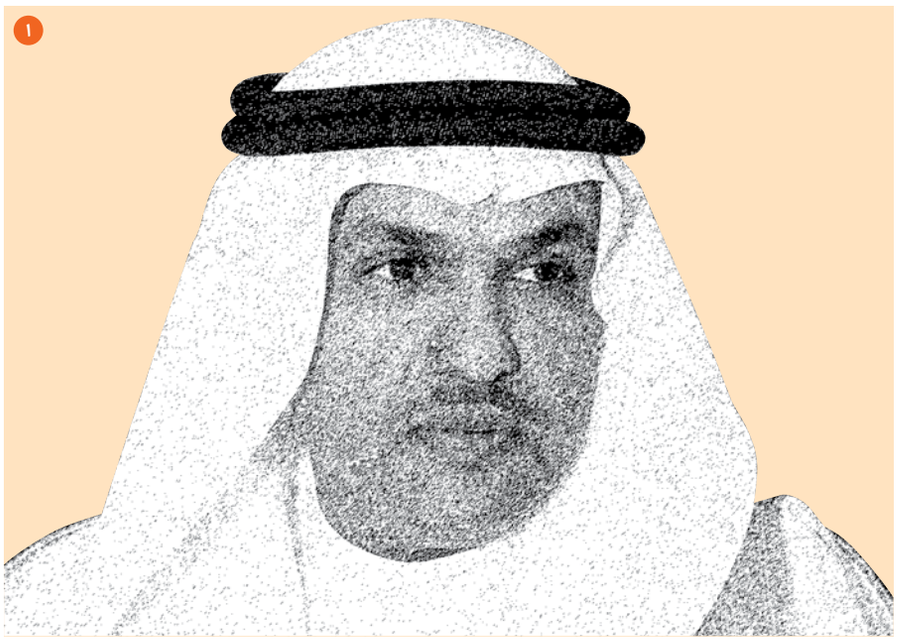
في البداية، يجب أن نقول إن عمارة المساجد تقع بين ثلاث إشكاليات رئيسية، الأولى: هي أن بناء المسجد له أهمية كبيرة من الناحية الثقافية والوظيفية، وعملية بناء المساجد مستمرة، لأن المسجد ليس فقط دارا للعبادة، بل هو مبنى مرتبط بالحياة اليومية، ويؤمه الناس خمس مرات في اليوم، إضافة لكونه مكانا لكثير من النشاطات الاجتماعية والثقافية والتعليمية. الإشكالية الثانية: هي أن عمارة المساجد لم تتطور حول العالم في الوقت المعاصر لتعبر عن هذا الدور المهم، الذي يلعبه المسجد في الحياة العامة، وبالتالي، المنتج المعماري للمساجد على مستوى العالم، خلال القرنين الأخيرين، لا يعكس القيمة الكبيرة للمسجد في المجتمعات الإسلامية. وأخيراً الإشكالية الثالثة وهي هيمنة الصورة التاريخية لعمارة المسجد على الأذهان في كثير من الدول ذات الغالبية الإسلامية والرفض الداخلي لأي تغيير في هذه الصورة، وبالتالي، اجترار الصورة التاريخية بكل ايجابياتها وسلبياتها وبكل نمطيتها. هذه الإشكاليات الثلاث تمثل حالة من التناقض الذي يحتاج إلى تبني مبادرات مهنية وفكرية، يتم عن طريقها «تعديل» التوجه العام في عمارة المساجد حول العالم، فبين الانتشار الكبير للمساجد في كل مكان على هذه الأرض والإهمال الكبير لكيفية تصميم وبناء هذا المبنى المنتشر، تكمن أزمة العمارة المسجدية المعاصرة.

الدورة الثالثة لجائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد، تبحث في هذه الإشكاليات، من ناحية التوزيع الجغرافي للمساجد في الدول ذات الغالبية الإسلامية، ونوعية المنتج المعماري للمساجد في تلك الدول، كما أنها تطرح سؤالا جوهريا حول «شكل المسجد»، هل هو ثابت أم متحول؟ وماذا يعني «مسجد المستقبل» على وجه التحديد؟ في البداية، يجب أن نؤكد أن القائمة الطويلة التي أعلنت في منتصف شهر يناير ٢٠١٩م، هي محاولة لاختيار أفضل الممارسات المعاصرة في عمارة المساجد، في الدول التي شملتها هذه الدورة، وبالتالي، ما قدمته هذه القائمة لا يعبر عن واقع عمارة المساجد في هذه الدول، بقدر ما يعبر عن أفضل الحالات الموجودة في الوقت الراهن، أو التي تم الوصول لها، والتي تعكس عمارة المساجد في هذه الدول بعد عام ٢٠٠٠م. كما أن الجائزة حددت أهدافها وتوجهاتها الفكرية، من خلال تركيزها على «مسجد المستقبل»، وما يعنيه ذلك من تغير في الصورة التقليدية لعمارة المسجد، أي أن القائمة الطويلة كانت خاضعة لمعايير الاختيار للمساجد التي تتناسب مع التوجهات المهنية والفكرية التي تنادي بها الجائزة. وبالتالي، الحوار حول عمارة المساجد سيظل مستمرا وسيحمل أبعادا متعددة حتى بعد اختيار القائمة الطويلة.

مبدئيا، المعايير التي تم وضعها للاختيار جعلت من بناء القائمة الطويلة أمرا في غاية الصعوبة، وزاد الأمر صعوبة أن هذه الدورة مخصصة للدول الإسلامية، وأغلب هذه الدول تفتقر لبنية مهنية معمارية، يمكن من خلالها الوصول للمساجد المبنية والاختيار من بينها. في دول وسط وغرب أفريقيا وفي دول وسط آسيا لا توجد بنية تحتية مهنية توثق العمارة، ويصعب الوصول لأمثلة تناسب معايير الجائزة، وبالتالي، الدرس الأول الذي تعلمناه من هذه الدورة هو البدء فورا في بناء قواعد معلومات متكاملة لعمارة المساجد على مستوى العالم، حتى نستطيع في المستقبل اختيار المشاريع التي تعبر فعلا عن أفضل الممارسات في عمارة المساجد. ومع ذلك، يجب أن نقول إن هناك إشكالية كبيرة كذلك في الدول العربية، مثل مصر وليبيا والجزائر وتونس والمغرب وموريتانيا ودول القرن الأفريقي (الصومال وجيبوتي وأريتريا)، والدول العربية في آسيا خصوصا العراق وسوريا وفلسطين، وبالتالي، مهمة الجائزة ليست سهلة، لأن الوصول للأمثلة التي يمكن أن تعبر عن عمارة مسجد المستقبل، ما زالت غائبة عن المجتمعات التي يفترض أنها مهتمة بعمارة المسجد أكثر من غيرها، ويمثل جزءا من الثقافة اليومية لديهم.

القائمة الطويلة بشكل عام تمثل التوجهات المعمارية والتقنية في الدول الإسلامية، في العقدين الأخيرين من القرن الواحد والعشرين. كما أنها تقدم تصورا عن الحالة المهنية العامة في العمارة في هذه الدول. الهدف هو وضع تصور عام عن الكيفية التي يمكن من خلالها احداث تغيير في مسار التفكير في عمارة المساجد على مستوى العالم، من خلال تشخيص المشاكل التي تعاني منها المجتمعات المهنية المنتجة للمساجد.

١ بعض أعضاء لجنة التحكيم مع عدد من فريق الجائزة (باريس، يناير ٢٠١٩)



١ عبدالله الفوزان رئيس اللجنة التنفيذية للجائزة

٢ الأمين العام لجائزة عبداللطيف الفوزان يقدم آليات ومنهجية التحكيم لأعضاء اللجنة

٣ جانب من مناقشات لجنة التحكيم

٤ حوار بين أعضاء لجنة التحكيم

القائمة الطويلة

وقد أعلن رئيس اللجنة التنفيذية للجائزة عبدالله الفوزان عن أسماء المساجد المدرجة في القائمة الطويلة للجائزة، بالنظر إلى التنوع والحيادية. وعلاوة على ذلك ، جمع فريق شؤون الجوائز معلومات عن المساجد، بالتعاون مع مساعدي الجائزة من جميع البلدان ذات الأغلبية المسلمة. وقد شارك ١١٩ عضوا متخصصا (مرشحين) تم اختيارهم بعناية بين الخبراء والمهتمين بعمارة المساجد، ساعدوا في توفير المعلومات والرسومات وتفاصيل الاتصال بالمساجد المرشحة. ومع ذلك، عمل فريق الجائزة على صياغة عرض المشروع المرشح، وإعداد جميع الوثائق الخاصة بالاجتماع الأول للجنة التحكيم، الذي عقد في باريس من ٢١ إلى ٢٣ يناير ٢٠١٩ لاختيار القائمة القصيرة. وقد تم تصنيف المساجد المرشحة إلى ٤ فئات؛ مركزي، جمعة، محلي، ومجتمعي، لتسهيل عملية التحكيم وتنظيم إجراءات اختيار القائمة القصيرة.

وقد أكد الأستاذ الفوزان أن عملية الترشيح قد مرت بتطور كبير في الفكر والمنهجية في الترشيح، منذ بداية الدورة الثالثة. إن التوسع الكبير في النطاق الجغرافي، من استهداف دول الخليج (٦ دول) في الدورة الثانية، إلى استهداف الدول ذات الأغلبية الإسلامية (٥٠ دولة) في الدورة الثالثة، يعتبر بمثابة قفزة كبيرة في تاريخ الجائزة، وقد واجه الفريق العديد من العقبات التي تعترض هذا العدد الكبير من البلدان والثقافات واللغات. على سبيل

المثال، لم تكن هناك أي معلومات عن مساجد غرب أفريقيا ووسط آسيا، مما جعل مهمة فريق الجائزة تواجه تحديات كبيرة. ومع ذلك، تم ترشيح أكثر من ٣٠ مسجداً من تلك الدول..

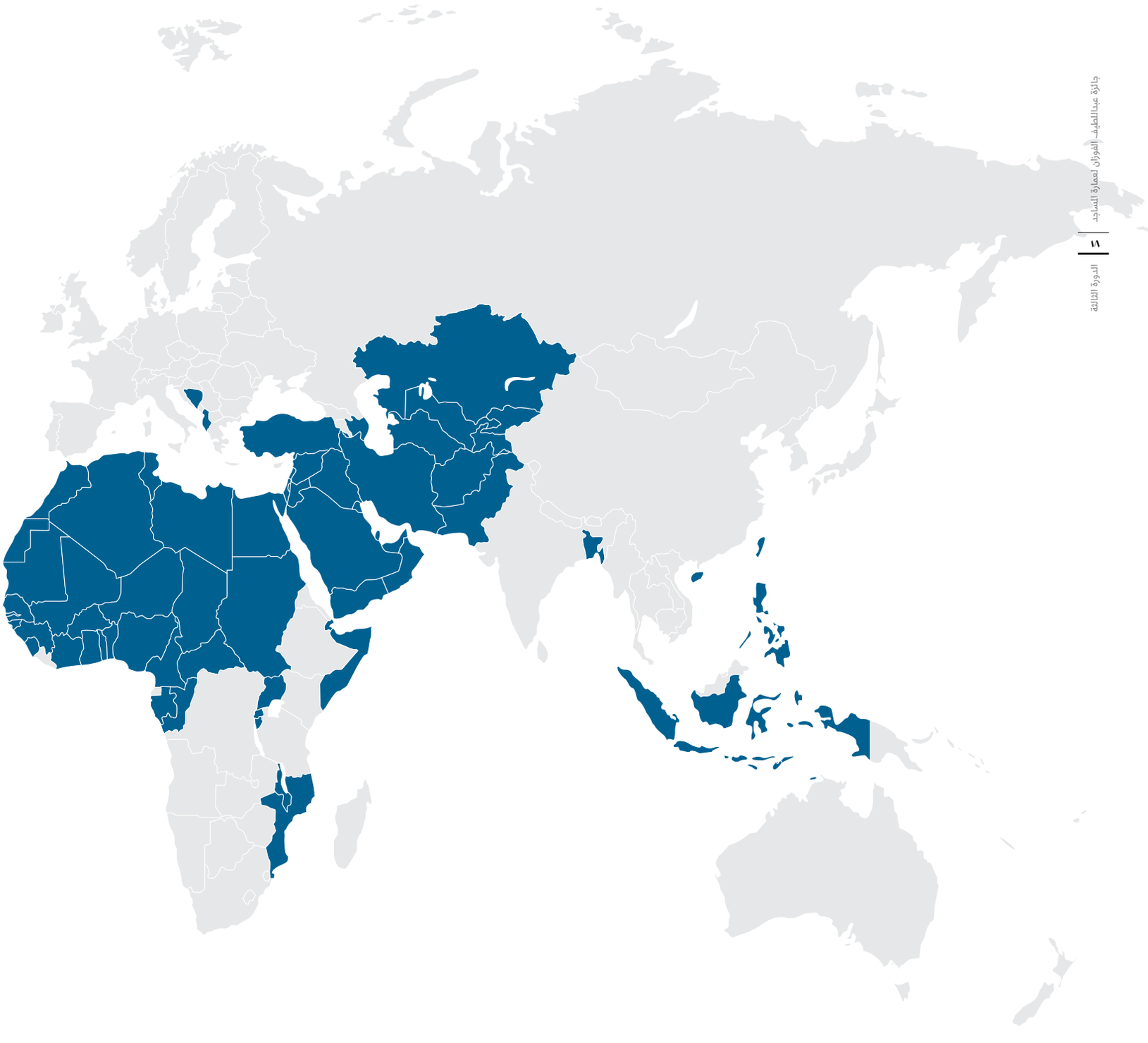
تم اختيار المساجد المرشحة بمنهجية شفافة ومحايدة بالكامل. حيث تم ترشيح ٢٠١ مسجد، من ٤٨ دولة من جميع الدول ذات الأغلبية المسلمة. ٢٣ دولة آسيوية رشحت ١٣٦ مسجد، ٢١ دولة أفريقية رشحت ٤٣ مسجداً، و٤ دول أوروبية رشحت ٢٢ مسجداً. لذلك، تم تقسيم المساجد على أساس الفئات الأربع على النحو التالي؛ ٦٤ مسجدًا مركزيًا، ٧٢ مسجدًا جامعًا، ٤٢ مسجدًا محليًا، و٢٣ مسجدًا مجتمعيًا.

ومع ذلك، لا بد أن نشير لعمل المتابعين لعملية ترشيح المساجد في دورتها الحالية فقد لفتوا الإنتباه إلى وجود أزمة في عمارة المساجد المعاصرة في مواقع مختلفة من العالم، خصوصا عندما أصطدموا بشدة أمام جدار دول وسط أفريقيا، التي يبدو أنها تواجه أزمة شاملة في التطوير العمراني بشكل عام، وتطوير عمارة المساجد بشكل خاص. تتمثل الأزمة في أن الفريق لم يستطع الحصول على مساجد يمكن ترشيحها للجائزة في قطاع عريض من الدول الأفريقية، وهذا يعني أن هذه الجائزة يمكن أن تكون غائبة عن دول تسكنها غالبية مسلمة، لأنه لا يوجد فيها إطار عام يدعم عمارة المساجد، وهذا جعلنا نعيد التفكير مليا في الهدف الذي نريد أن نحققه من وجود هذه الجائزة. فإذا لم يتسنّ لنا تغيير الواقع الصعب، فإن دور الجائزة سيظل محدودا. الأسئلة التي صرنا نسألها لأنفسنا هي: ماذا يجب أن نعمل وكيف نبدأ؟

دول وسط أفريقيا ومثلها دول وسط آسيا بدرجة أقل، تواجه مشكلة مهنية نتيجة للواقع الاقتصادي المتردي، وكما هو معروف، عمارة المسجد مرتبطة بالبيئة، الاقتصادية والمجتمع المهني والحرفي المتشكل في هذه البيئة، تتطورهذه العمارة بتطورها وتتراجع بتراجعها، خصوصا إذا حدث انفصام مع المعارف والتقنيات المعمارية التاريخية المحلية. الملاحظة المهمة التي خرجنا بها من خلال عملية الترشيح للجائزة، هي التحول الكبير الذي حدث في المكون الحرفي في وسط أفريقيا، حيث بدأت المجتمعات المحلية تتخلى عن معارفها التقليدية في البناء، وتستبدلها بمعارف ومواد حديثة، لا يسعف السوق والواقع الاقتصادي على تطويرها، لذلك خرجت أغلب المساجد التي بنيت مؤخرا بشكل غير لائق، ولا يتوافق مع المعايير التي تتوقعها الجائزة لعمارة المساجد المعاصرة، بعكس المساجد القديمة والتاريخية في هذه المنطقة، التي تعتبر أمثلة نادرة على مستوى العالم.

نحن أمام إشكالية مهنية معمارية، فمن جهة بدأت هذه الدول تفقد مخزونها الثقافي والتراثي ويختفي من محيطها الحرفيون والعارفون بتقنيات البناء التقليدي، ومن جهة أخرى هي دول ليست قادرة على استيراد التقنيات والمواد الحديثة، وبالتالي، الأزمة الحقيقية تتمثل في أن المنتج الجديد لعمارة المساجد سيكون رديئا، ولا يتناسب مع التوجهات الجديدة التي يعبر

القائمة الطويلة للمساجد



الشيشان – روسيا
مسجد أرغون
مسجد أحمد قاديروف

مصر
المسجد الكبير بعزبة النخل
مسجد الفتاح العليم
مسجد الميناء
مسجد الشرطة
مسجد الرحمن الرحيم
مسجد الأئمة الأربعة
مسجد باصونة
مسجد واحة ميدوم

أفغانستان
مسجد عبدالرحمن
مسجد أفغان ترك

إندونيسيا
المسجد الأكبر
المسجد الكبير بوسط جاوة
مسجد ديان المهري
المسجد الكبير بغرب سومطرة
مسجد الاسرياد
مسجد الأزهر الكبير
مسجد السفر
مسجد بيت الصبر
مسجد الشافعي
مسجد أسماء الله الحسنى الكبير
مسجد دار السلام
مسجد ساري اسي كاراواسي
مسجد بيت السلام
مسجد بيت الرحمن
مسجد بيرماتا قولبو

ألبانيا
المسجد الكبير بتيرانا
مسجد رضا بيجرامي

غانا
مسجد القراء
مسجد التوحيد
المسجد المجتمعي
مسجد عائشة

باكستان
المسجد الكبير بباهريا
مسجد مستشفى لياقوات الوطني

ايران
مسجد ومجمع الامام رضا
مسجد ولي العصر
مسجد دلقوشى
المسجد الخشبي
مسجد مقبرة أصفهان
مسجد محمد رسول الله
مسجد تخت سليمان
مسجد التوحيد

الجزائر
مسجد عبدالحميد ابن باديس
مسجد أغسطس ١٩٥٦
مسجد الأمان
مسجد توصلي وهران

كازاخستان
مسجد حضرة سلطان
مسجد جوسوبوف موسكا
مسجد النغاسر الإقليمي
مسجد نور استانا
مسجد زهرة الله

السعودية
مسجد الوالدين
مسجد جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية
مسجد العرفج
مسجد الإسراء والمعراج
مسجد الجوهرة البابطين
مسجد والدة خالد البلطان
مسجد سعيد رداد
مسجد معمور
مسجد المركز المالي
مسجد جامعة تبوك
المساجد المجتمعية

ماليزيا
مسجد سوبرجايا
مسجد البخاري
مسجد كوتا اسكندر
مسجد تنغي امبون جيما
مسجد ولاية بيرسكتنا
مسجد أولو الألباب
مسجد سوبرجايا ١٠
مسجد جامعة بترونـاس للتكنولوجيا
مسجد سيلات ميلاكا
مسجد بندر ديراجا
مسجد السلام
مسجد بنك علم
مسجد مطار سيناي الدولي
مسجد أستانا ديراج
مسجد تامان سيلاتان
مسجد سوراو نوسا ادامان
مسجد معهد بينيليان نيقارا
مسجد سوراو علي باشا نيوسايبر

المغرب
مسجد محمد الخامس (الفنيدق)
مسجد محمد السادس

تونس
مسجد العابدين

أوزباكستان
مسجد ماينور

توغو
مسجد الرحمن
مسجد مصعب بن عمير
مسجد فاعلة خير

أذربيجان
مسجد حيدرا
مسجد الشامخي
مسجد قرية نهرام
مسجد ابراغونوس
مسجد حاج جواد
مسجد الجمعة للكمون

عمان
مسجد ميزون بنت أحمد
مسجد السلطان قابوس (سمائل)
مسجد السلطان قابوس (نزوى)
مسجد السلطان قابوس (مسقط)
مسجد السلطان قابوس (صور)
مسجد السلطان قابوس (بهلاء)
مسجد السلطان قابوس (صلالة)

الأردن
مسجد الملك حسين
مسجد التوحيد
مسجد ناجي همشري
مسجد الروضة

تنزانيا
مسجد كيغوم
مسجد بن حاجي

اليمن
مسجد الصالح

البوسنة
مركز الأميرة دزيف هيرا الإسلامي

تركمانستان
مسجد داسغوز
مسجد تركمانباشي روحي

كيرغستان
مسجد الإمام ساراخشي

الإمارات
مسجد الشيخ زايد (أبوظبي)
مسجد الشيخ زايد (الفجيرة)
مسجد زعبيل
مسجد الفاروق عمر
مسجد العزيز
مسجد الراشدية
مسجد آمنة الغرير
مسجد حمودة بن علي
مسجد العليم
مسجد الجداف
مسجد عبدالرحمن الصديق
مسجد خليفة التاجر
مسجد ند الشبا
مسجد تميم بن أوس
مسجد سيتي ووك
مسجد الورقة
مسجد الشندغة

زامبيا
مسجد البركة
السنغال
مسجد العجيل

الصومال
مسجد جامعة سماد

تترستان
المسجد الابيض

بروناي
مسجد الصالحين
بوركينا فاسو
مسجد المعيلم

قطر
مسجد أسباير
مسجد مطار حمد الدولي
مسجد قرية كتارا الثقافية
المسجد الذهبي

بنغلاديش
مسجد شاندغون
مسجد بي إس إم إل
مسجد موهور بارا
المسجد الأحمر
مسجد بيت الرؤوف
المسجد الخرساني
مسجد أدرا
مسجد تيرادول المجتمعي

تركيا
مسجد بيدري ترياكي منتشك
مسجد كوبانشم
مسجد جي أو إس بي
مسجد جامعة الفاتح
مسجد الكاتلي أوليول
مسجد جامعة مرمرة
مسجد ساكرين
مسجد سانجكلار
مسجد رفيا سوياك
مسجد سماف تاباخان
مسجد ييسل فادي
مسجد ياسامكنت
مسجد الكاتي سرييف مزافر
مسجد جامعة مالطا انون
مسجد بحيرة موغان
مسجد سيزان
مسجد دوغرامساید علي باشا

البحرين
مسجد درة البحرين
مسجد عيسى بن سلمان
مسجد صهيب الرومي
مسجد الملك خالد بن عبدالعزيز آل سعود
مسجد الشيخة حصة

ليبيا
مسجد جمال عبدالناصر

الكويت
مسجد محمد جاسم السداح
مسجد الوقيان
مسجد فاطمة الصديقة

كينيا
مسجد ومجمع أمة الله حكيم

النيجر
المسجد النجدي

لبنان
مسجد الأمير شكيب ارسلان

أوغندا
مسجد البرهاني

بينين
مسجد محمد الشعيبي
محمد أولوا لوي

كازاخستان
المسجد الهرمي

السودان
مسجد الصلاة والخلوة

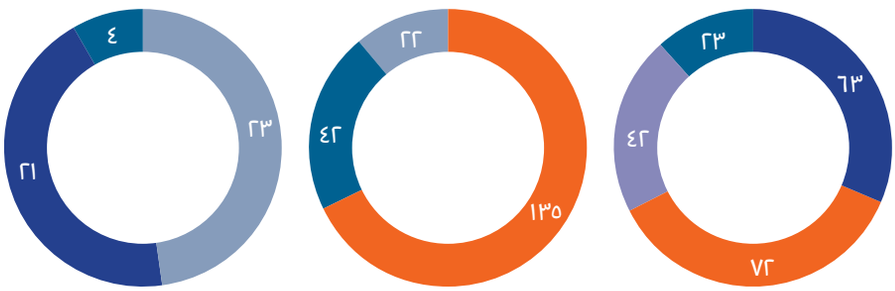
موريتانيا
مسجد طريجم
مسجد أحمد
مسجد عمر بن الخطاب

جزر القمر
مسجد الحمد

مالي
المساجد المجتمعية

غينيا
مسجد نور الاسلام

نيجيريا
مسجد المنتدى



- مجتمعي
- محلي
- جمعة
- مركزي

- أفريقيا
- آسيا
- أوروبا

- أوروبا
- آسيا
- أفريقيا

١

عنها «مسجد المستقبل». بالنسبة للجائزة، تمثل هذه الأزمة أختبارا حقيقيا لإمكانية المساهمة في إحداث التغيير، ولعل أحد التوجهات المهمة التي نفكر فيها هي تطوير معايير لعمارة المساجد في وسط أفريقيا، بالتعاون مع أحدى المؤسسات العالمية التي لديها خبرة في العمارة والمواد المحلية من جهة، وخبرة طويلة مع مجتمعات هذه الدول وثقافتها المحلية من جهة أخرى. ونرى أن وجود مثل هذه المعايير سيرفع من جودة عمارة المساجد، مع الأخذ في الاعتبار الواقع الأقتصادي الذي يتطلب الاعتماد بشكل كبير على الإمكانات والتقنيات المحلية.

التوجه المعماري الذي نريد أن تحققه هذه المعايير لهذه المنطقة يجب أن يجمع بين التقنيات المحلية والحديثة، أي إن الهدف تطوير عمارة معاصرة للمساجد، تعتمد على تطوير المعارف والتقنيات المحلية، وتطعيمها بأفكار وتقنيات حديثة ترفع من كفاءة المساجد. هذا التوجه قد يتطلب تطوير مجموعة من النماذج المرنة التي يمكن أن تتشكل وتتكيف، بحسب الموقع، مع تأكيدنا أن المعايير سوف تضع في حسابها خصوصية المواد المحلية في منطقة جغرافية شاسعة، من خلال دراسة الأنماط والتقنيات المعمارية التاريخية. الفكرة ليست حالمة وتحتاج بالتأكيد إلى تفاعل المجتمعات والمؤسسات المحلية، وقد تتطلب تطوير برنامج تدريب على تطبيق المعايير، والتعاون مع المعماريين المحليين المتواجدين في المنطقة وهم قلة، ولكن يمكن الخروج بنتائج تحدث تحولا عميقا في ممارسة العمارة بشكل عام، وعمارة المساجد بشكل خاص في هذا الجزء من العالم.

لا بد أن نقول إن الإجراءات المتشددة التي تتبعها الجائزة في ترشيح المساجد تمثل عملية استكشافية مهمة، وهي في طريقها لرسم خارطة واقعية لعمارة المساجد في العالم، ولا بد أن تساعد هذه الخارطة على بناء معرفي عالمي يسمح بإحداث تغيير في واقع العمارة المسجدية، بدرجات متفاوته في مناطق العالم المختلفة. وبشكل عام، تهدف الجائزة إلى إحداث توازن في العمارة المسجدية، والاستفادة من الدول التي قطعت شوطاً طويلاً في تطوير عمارة المساجد، وتوظيف هذه الخبرات والمعارف للمساهمة في تطوير المناطق الأقل حظا، مثل وسط أفريقيا. بقي أن نقول إن هذا العمل يفرض وجود متطوعين ومهتمين من كل مكان، لإنجاح هذا المشروع الإنساني/ الثقافي الهام.

١ جانب من اجتماعات لجنة التحكيم (باريس، يناير ٢٠١٩)

لجنة التحكيم

وقد أعلنت الجائزة منهجية عمل وأسماء ومؤهلات أعضاء لجنة التحكيم الدولية للدورة الثالثة، من خلال بيان للأستاذ عبد الله بن عبد اللطيف الفوزان رئيس اللجنة التنفيذية للجائزة، أوجز فيه أهداف الجائزة في تطوير الشكل المعماري للمساجد، وتقديم المعلومة العلمية التي ستساعد العاملين على عمارته في كافة أنحاء العالم، من خلال تقديم حلول معمارية مؤثرة وفاعلة ومستدامة، وقال الفوزان إن جائزة عبد اللطيف الفوزان توسع عملها خلال الدورة الثالثة، لتغطي كافة الدول ذات الأغلبية السكانية المسلمة في أربعة قارات، وأكد أن هذا التوسع الجغرافي تبعه توسع علمي ومنهجي في عمل الجائزة. كما أكد أن اللجنة التنفيذية للجائزة اتخذت قرارا بخصوص لجنة التحكيم الدولية، لتتكون من تسعة أعضاء ستة منهم من المعماريين الدوليين، وعضو سابع من تخصص الفنون البصرية، وثامن من النقد الفني، وأخيرا العضو التاسع متخصص بالعلوم الإجتماعية والإنسانيات. وقال إن معايير اختيارعضوية لجنة التحكيم اشترطت أن يكون العضو المرشح ذا خبرة في التصميم المعماري للمباني العامة، بالنسبة للمعماري، وأن يكون متخصصا وملما بالثقافة الإسلامية وفنونها وآدابها، بالنسبة للأعضاء جميعا. وأكد الأستاذ عبد الله الفوزان أنه قد تمت مراعاة التنوع الجغرافي والعرقي والثقافي لضمان الشفافية والمصداقية. وفي تطور آخر كما أكد رئيس اللجنة التنفيذية للجائزة بأن الدورة الثالثة شهدت تطورا مهما بمنهجية العمل عبر شراكة الجائزة مع الإتحاد الدولي للمعماريين وذلك تأكيدا للمضمون المعماري للجائزة، وقال إن رئاسة الإتحاد قد شاركت في اختيار عضوية لجنة التحكيم الدولية للدورة الثالثة، علما بأن الإتحاد الدولي للمعماريين استضاف الاجتماع الأول للجنة التحكيم الدولية في مقره بباريس، خلال النصف الثاني من شهر يناير ٢٠١٩.

وأكد رئيس اللجنة التنفيذية أن مسارات ترشيح المساجد للفئات المختلفة للجائزة سارت بوتيرة منتظمة، وأن عدد المساجد التي تم ترشيحها حتى انتهاء فترة الترشيح في يناير ٢٠١٩، بلغ ٢٠١ مسجد من أكثر من ثمان وأربعين دولة في ثلاث قارات، بحيث جاء ترشيح المساجد عبر مرشحين محليين من كل إقليم أو كل دولة، وقال أن الأقسام ذات العلاقة في الأمانة العامة للجائزة عملت على تصنيف المساجد وتوثيقها وتحقيق معلوماتها، وتواصلت أيضا مع المعماريين المصممين لهذه المساجد في دول مختلفة، علماً أن فريق العمل في الجائزة لديه خبرات كافية في تحليل التصاميم المعمارية للمساجد، وتصنيفها بحسب الطرز المعمارية أو وظائفها المعمارية، أو بحسب مواقعها ضمن الأنسجة العمرانية للمدن. إن الهدف من الإجتماع الأول للجنة التحكيم الدولية في باريس، هو اختصار قائمة الترشيحات الطويلة للمساجد إلى قائمة قصيرة باختيار التصاميم المعمارية الأفضل، وبشكل مستقل وشفاف، مع التأكيد لأن الأمانة العامة لا تتدخل بقرارات أو توصيات أعضاء اللجنة ورئاسة الإتحاد الدولي للمعماريين ويقتصر دورها على الأمور الإدارية واللوجستية. وفيما يتعلق بعضوية لجنة التحكيم الدولية، قال الفوزان إن اللجنة التنفيذية للجائزة قد أختارت أعضاء اللجنة بعد عملية بحث طويلة ومتشعبة، وبهذا توافق أعضاء اللجنة التنفيذية على اختيار الأعضاء التالية أسماؤهم:

صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن ناصر آل سعود

فنان متخصص في الفنون البصرية، له خبرة طويلة وأعمال متعددة التقنيات في الفنون البصرية المرتبطة بالثقافة الإسلامية، حصل على البكالوريوس في إدارة الأعمال من جامعة الملك سعود، ونال الماجستير من جامعة سان فرانسيسكو.

معالي الدكتور طالب ضياء الدين الرفاعي

وزير التخطيط ووزير الإعلام ووزير السياحة والآثار السابق في الأردن، حصل على البكالوريوس في الهندسة المعمارية من جامعة القاهرة، ونال شهادتي الماجستير في الهندسة من جامعة الينوي التكنولوجية في شيكاغو، والدكتوراه في الهندسة والتخطيط من جامعة بنسيلفانيا في فيلادلفيا، وعمل أستاذاً للعمارة في كلية الهندسة بالجامعة الأردنية، كما شغل منصب الأمين العام لمنظمة السياحة العالمية التابعة للأمم المتحدة.

الدكتورة دليلة الكرداني

حاصلة على درجة البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في الهندسة المعمارية من جامعة القاهرة، تعمل أستاذاً مساعداً في قسم العمارة بجامعة القاهرة، كانت زميلا زائرا بجامعة كالفيورنيا ببركلى، الولايات المتحدة الأمريكية، ترأست لجنة الحفاظ على التراث بمحافظة بور سعيد و عضو فعال في لجنة المناطق التراثية في الجهاز القومي للتنسيق الحضاري. وهي أيضا عضو في لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة. ورئيس مكتب معمار للاستشارات الهندسية، بالقاهرة بجمهورية مصر العربية.

الأستاذة منى خازندار

حاصلة على درجة البكالوريوس في الأدب المقارن من الجامعة الأمريكية في باريس، ونالت درجة الماجستير في التاريخ المعاصر والحديث من جامعة السوربون في باريس، ترأست قسم الفن المعاصر والتصوير الفوتوغرافي في متحف المعهد العربي، ومديرة عامة لمعهد العالم العربي في باريس، وعضو دائم في مجلس أمناء متحف حضارات أوروبا والبحر الأبيض المتوسط. عُينت مستشارة ثقافية لرئيس الهيئة السعودية للسياحة والآثار، وعضوة في «الهيئة الثقافية السعودية»، كما تم ترشيحها كعضو في المجلس الاستشاري «إثراء».

الدكتور إيفيم رضوان

باحث وعالم في الأنثروبولوجيا والإنسانيات ومتخصص بالدراسات القرآنية، وله العديد من المؤلفات حول إعجاز القرآن الكريم، وهو أستاذ الأنثروبولوجيا الإسلامية بالأكاديمية الروسية للعلوم، بمدينة سانت بطرسبرغ بروسيا الاتحادية. وعضو في لجنة الاستشارات والبرامج الدولية التابعة للمؤتمر العالمي لدراسات الشرق الأوسط (WOCMES)، والممثل الروسي في الاتحاد الأوروبي للعرب والإسلاميين (UEAI).

الدكتورة إيليسا فاليرو

أستاذة للعمارة في المدرسة الفنية العليا للهندسة المعمارية في غرناطة، وأستاذة زائرة في كل من معهد برلين التقني التابع لأرشيفتركور، معهد الفنون التطبيقية في روما تري، كلية الهندسة المعمارية في الأمم المتحدة، مدرسة BTU المعمارية في كوتبوس، الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في العمارة، كوبنهاغن، إسكولا دا سيداد، ساو باولو، صاحبة مكتب «فاليرو» للإستشارات الهندسية في غرناطة بأسبانيا، وتعتبر فاليرو ممثلة الإتحاد الدولي للمعماريين في لجنة التحكيم الدولية.

الدكتورة ندى النافع

حصلت على البكالوريوس من جامعة الملك فيصل والدكتوراه في العمارة والتصميم الحضري من جامعة ساوث بانك في لندن عام ٢٠٠٦ عملت عضو هيئة تدريس في جامعة الملك عبدالعزيز، ووكيلا للجودة لجامعة دار العلوم، وعميدة لكلية التصاميم والفنون جامعة الأميرة نورة. خبيرة في جودة التعليم العالي، وشاركت في تقييم العديد من الجامعات في المملكة.

الدكتور ألفا ديوب

مهندس معماري، رئيس أيكوموس في جمهورية مالي، ونائب الرئيس الأيكوموس في العالم، المدير العام لورشة ألدي المعمارية، حاصل على درجة الماجستير في الهندسة المعمارية من معهد الهندسة والبناء في أوديسا (أوكرانيا - الاتحاد السوفيتي السابق)، ودرجة الدكتوراه من الجامعة التقنية في فيينا (النمسا)، أستاذ سابق في الهندسة المعمارية في المدرسة الوطنية للهندسة في باماكو، عمل رئيسا سابقا لنقابة المهندسين المعماريين في مالي، وخبير في عمارة المساجد المجتمعية في وسط أفريقيا.

الدكتور إسلام الغنيمي

حصل على البكالوريوس سنة ١٩٨٨ من قسم العمارة / كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية، والماجستير في العمارة البيئية من معهد الدراسات العليا والبحوث بجامعة الإسكندرية عام١٩٩٥ ،ونال الدكتوراه في الهندسة المعمارية من قسم الهندسة المعمارية / كلية الهندسة جامعة المنصورة عام٢٠٠٠ ، بالاشتراك العلمي (إشراف أكاديمي) مع جامعة أوهايو بالولايات المتحدة.

القائمة القصيرة

وقد عقدت لجنة التحكيم الدولية اجتماعها الأول في مقر الاتحاد الدولي للمعماريين في باريس، خلال الفترة ٢١-٢٣ يناير ٢٠١٩، وذلك لتقييم ومراجعة القائمة الطويلة للمساجد المرشحة للجائزة، خلال دورتها الثالثة، من أجل الوصول إلى قائمة قصيرة تبرز الأفكار والتوجهات التي تحقق أهداف الجائزة.

في بداية الاجتماع، رحّب سعادة الدكتور مشاري بن عبد الله النعيم، الأمين العام لجائزة عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد بأعضاء لجنة التحكيم الدولية، ناقلا لهم تحيات صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان رئيس مجلس الأمناء وسعادة الشيخ عبد اللطيف الفوزان مؤسس الجائزة، ورئيس اللجنة التنفيذية الأستاذ عبدالله الفوزان، ومبينا لهم التوجهات العامة للجائزة في تطوير العمارة المستقبلية للمساجد وأهم محطات الدورة الثالثة للجائزة، ثم تحدث الأستاذ المعمار توماس فونيير رئيس الإتحاد الدولي للمعماريين عن أهمية موضوع عمارة المساجد على الصعيد العالمي، نظرا لإرتباط المسجد في صياغة الفكر والأنسجة العمرانية للعديد من المجتمعات في العالم، كما تحدث الأستاذ فونيير عن الشراكة الاستراتيجية بين الجائزة والاتحاد الدولي للمعماريين، وما تتضمنه هذه الشراكة من مشاريع وأعمال مشتركة، وبعد ذلك، أجمع أعضاء لجنة التحكيم على انتخاب معالي الأستاذ الدكتور طالب الرفاعي رئيساً للجنة التحكيم وأعلن بدوره بدء الاجتماع المغلق للجنة التحكيم، لمراجعة القائمة الطويلة للمشاريع.

١ توماس فونيير (رئيس الاتحاد الدولي للمعماريين) مع أمين الجائزة في مقر الاتحاد بباريس أثناء الاجتماع الأول للجنة التحكيم في يناير٢٠١٩)

٢ لجنة التحكيم أثناء استعراض أحد المساجد من القائمة الطويلة في مقر الاتحاد الدولي للمعماريين (باريس، يناير ٢٠١٩)

وعلى مدى ثلاثة أيام من الاجتماعات المتواصلة، تداول خلالها أعضاء لجنة تحكيم كافة المشاريع بفئاتها المختلفة. وفي ختام الاجتماعات قامت الأستاذة منى خازندار (عضو لجنة التحكيم) بتلاوة القائمة القصيرة للمشاريع، خلال حفل الاستقبال الذي أقامته الأمانة العامة للجائزة، في معهد العالم العربي في باريس، بحضور عدد من السفراء العرب والأجانب وبعض المندوبين الدائمين للدول لدى اليونيسكو، وجاءت القائمة القصيرة المرشحة من ٢٧ مسجدا (بما في ذلك المساجد المجتمعية التي تمثل برامج مكونة من أكثر من مسجد) على النحو التالي:

أولا: تصنيف مساجد القائمة القصيرة بحسب الفئات العمرانية والمعمارية:
فئة المساجد المركزية (٩ مساجد)
فئة مساجد الجمعة (١٠ مساجد)
فئة المساجد المحلية (٥ مساجد)
فئة مساجد المجتمعات (٣ مشاريع مجتمعية)

ثانيا: تصنيف مساجد القائمة القصيرة بحسب التوزيع الجغرافي:
قارة آسيا: ١٨ مسجدا ومشروع مجتمعي واحد
قارة أفريقيا: ٣ مساجد ومشروعان مجتمعيان
قارة أوروبا: ٣ مساجد

القائمة القصيرة للمساجد

ايران
مسجد الامام رضا
مسجد ولي العصر

أوزباكستان
مسجد ماينور

كازاخستان
مسجد وردة الله

بنغلاديش
مسجد شاندغون
المسجد الاحمر
المسجد الخرساني
مسجد بيت الرؤوف

إندونيسيا
مسجد الأرسياد
مسجد السفر
المسجد الكبير بوسط جاوه
المسجد الكبير بغرب سومطره
مسجد بيت الصبر

ماليزيا
مسجد سوراو نوسا ادامان

الشيشان - روسيا
مسجد أرغون
تركيا
مسجد سانجكلار
مسجد بحيرة موغان
لبنان
مسجد أمير شكيب أرسلان
الأردن
مسجد الملك حسين
مصر
مسجد باصونة
الجزائر
مسجد توصلي وهران
مالي
المساجد المجتمعية
غانا
المساجد المجتمعية
السودان
مسجد الخلوة والصلاة
السعودية
مسجد المركز المالي
مركز التراث الوطني

وجاء في تقرير لجنة التحكيم الدولية أن اللجنة اعتمدت معايير مختلفة خلال تقييمها للمشاريع كان أهمها العنصر المعماري (الجمال والأصالة في التصميم والحلول المعمارية المبتكرة)، والعنصر التخطيطي (ارتباط المسجد بالمجتمع ودوره في التنمية المجتمعية)، والعنصر الاقتصادي (توافق الحلول المعمارية مع الكلفة الاقتصادية)، والعنصر البيئي (مراعاة المبنى للعمارة الخضراء والطاقة)، والعنصر الإنساني (توافق المبنى مع متطلبات المجتمع وذوي الاحتياجات الخاصة).

وجاء في التقرير الذي أعدته لجنة التحكيم ضرورة قيام الأمانة العامة بتحضير التقارير والدراسات المعمارية والفنية المفصلة عن كل المشاريع التي تضمنتها القائمة القصيرة، وتقديمها للجنة خلال الاجتماع الثاني للجنة التحكيم والذي عقد في كوالالامبور في ماليزيا في ٢٢ نوفمبر ٢٠١٩، على هامش انعقاد أعمال المؤتمر العالمي الثاني لعمارة المساجد الذي تنظمه الجائزة مع الجامعة الاسلامية الدولية في ماليزيا خلال الفترة (٢٥-٢٧ نوفمبر ٢٠١٩)، والذي تمخّض عنه المشاريع الفائزة بجوائز عبد اللطيف الفوزان لعمارة المساجد للدورة الثالثة، التي سيتم إعلانها رسميا في احتفال في عاصمة بلاد الحرمين الشريفين الرياض في مارس ٢٠٢٠.

المراجعة الفنية لمساجد القائمة القصيرة

الخطوة الأساسية قبل اجتماع لجنة التحكيم في كوالالمبور لاختيار المساجد الفائزة بالجائزة هي إعداد التقارير الفنية لمساجد القائمة القصيرة، لذلك تم اختيار ١٠ مراجعين فنيين متخصصين في العمارة والدراسات الميدانية، لدراسة مساجد القائمة القصيرة، وتم إيفادهم للدول التي توجد فيها هذه المساجد، ليقوموا بمقابلة المصممين والمجتمعات المحلية ودراسة المحيط العمراني الذي تقع فيه هذه المساجد. وتشمل عملية التقييم زيارة المسجد والتحقق من مدى مطابقة كل مسجد لأهداف الجائزة ومعاييرها الفنية، وتفحص حالته المعمارية والفيزيائية والتشغيلية، بالإضافة إلى دراسة المبنى معماريا، واستكمال جميع المعلومات التي لم تكن متوفرة أثناء التوثيق المبدئي في القائمة الطويلة. وقد قام المراجعون الفنيون بزيارة المواقع وكتابة تقارير مفصلة عن كل مسجد، ثم عرضت هذه التقارير على لجنة التحكيم في كوالالمبور من قبل المراجعين أنفسهم، حتى يتسنى للمحكمين مناقشة ومحاورة المراجعين واستكمال الصورة حول كل مسجد.

هذه العملية المهنية التعليمية كانت مسألة أساسية في اختيار المساجد الفائزة في هذه الدورة، كونها خطوة تهدف إلى بناء تراكم معرفي للمساجد سوف تسمح الجائزة للباحثين باستخدامها في دراساتهم المستقبلية فضلا عن كونها وسيلة أساسية مكنت المحكمين من اتخاذ قراراتهم بشكل واضح لا لبس فيه. لقد مكنتنا هذه الخطوة من فهم الدور الذي يقوم به المسجد في المجتمعات الإسلامية كونه «مكانا كليا» مرجعيا، يشكل هوية هذه المجتمعات ويصنعها، وهذا يمثل أحد الأهداف التي تسعى الجائزة لتحقيقها وتقديمها للعالم. كما أنها مكنتنا من تحديد الكثير من التحديات التي ستواجهنا في المستقبل، والتي يجب أن نعمل عليها ونخطط من أجل تجاوزها.

١

١ صورة تجمع سمو الأمير سلطان رئيس مجلس أمناء الجائزة مع أعضاء لجنة التحكيم والمراجعين الفنيين للمساجد (كوالالمبور، نوفمبر ٢٠١٩، المتحف الإسلامي)

٢ حوار بين أعضاء لجنة التحكيم (كوالالمبور، نوفمبر ٢٠١٩)

إعادة التفكير في العمارة المسجدية المعاصرة: مقاربات نقدية

تواجه عمارة المسجد المعاصرة إشكاليتين رئيسيتين، أحداهما مرتبطة بتخطيط المدينة وموضع المسجد في هذا التخطيط، وما يفترض على المخططين المعاصرين القيام به، خصوصاً في ما يتعلق بالنقل والحركة داخل المدينة، والاشكالات الاجتماعية والاقتصادية التي تؤثر بشكل مباشر على مكون المدينة الحضري، وما يتبع ذلك من التشتت المكاني وضعف القيمة الرمزية للمسجد، كعنصر عمراني له حضور مركزي في تشكيل هوية المدينة. أما الإشكالية الثانية فمرتبطة بالعمارة مباشرة ومدارسها الفكرية وتحولات الشكل المعماري للمسجد والخروج من «صندوق» الشكل التاريخي، وما تفرضه التقنيات المعاصرة الفائقة التطور من أشكال مفتوحة للعمارة المسجدية المستقبلية. هاتان المسألتان تدوران في القضايا البيئية المعاصرة، التي تبحث عن حلول للطاقة البديلة والمحافظة على مصادر المياه والتقليل من التلوث البيئي، التي تفرض حتما مدارا فكريا جديا سيدفع العمارة المسجدية إلى مجالات مختلفة عما هو سائد اليوم.

١ مسجد أورطاكوي الذي بني عام ١٨٥٣ وتتضّح فيه الملامح الباروكويه الأوروبية

عمارة اللحظة والمكان تتخذ توجهين فكريين أحدهما مرتبط بفلسفة وجودية للمسجد كونه مكان الصلاة الذي يجب أن تؤدى فيه وقتها (اللحظة)، كما قال الله تعالى " إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا» (النساء: ١٠٣)، وهذا الفعل اللحظي للصلاة يفسر حديث الرسول صلى الله علية وسلم «جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا»، لأن الصلاة التي يجب على المسلم أداؤها خمس مرات يوميا، لا يمكن أن تؤدّى في وقتها (وهو الشرط الصارم) إلا إذا كانت الأرض كلها مسجدا وطهورا. صرامة اللحظة وتشددها ومرونة المكان هي جزء من فلسفة المسجد الكونية، التي يجب لفت الانتباه لها. أما التوجه الآخر للحظة والمكان، فهو هذه المقدمة النقدية التي تربط لحظة ووقت تطور عمارة المسجد بتطور عمارته، من خلال المكان الذي يقع فيه. هي مقدمة زمكانية بامتياز تتطرق لعلاقة أزمة العمارة المسجدية بسياقات الفكر النقدي المعماري، خلال القرن العشرين.

تحولات عمرانية حضرية معاصرة

قبل أن نثير مسألة التحولات الحضرية التي مرت بها المدن العربية والإسلامية في القرن العشرين، لابد أن نعرج على بدايات هذا التحول في النصف الثاني في القرن التاسع عشر، خصوصا في مدينتي إسطنبول والقاهرة، حيث عاشت هاتين المدينتين تحولات عمرانية كبيرة، ساهمت في تحول العمارة المسجدية فيها. التأثير الأوروبي كان واضحا جدا في اسطنبول والقاهرة، خصوصا تأثير التجديد العمراني الكبير في باريس الذي أحدثه «هوسمان»، على أن اسطنبول كان التأثير ممتدا فيها طوال القرن التاسع عشر وقبل ظاهرة باريس التخطيطية. ويمكن ملاحظة هذا التأثير على العمارة المسجدية في مسجد أورطاكوي الذي بني عام ١٨٥٣م في عهد السلطان عبدالمجيد (١٨٢٣-١٨٦١)، حيث تظهر عناصر الطراز الباروكي بوضوح في هذا المسجد.

لابد أن نقول إن هذه التحولات العمرانية المبكرة أحدثت إرباكًا في العلاقة بين المسجد ومحيطه العمراني، وأحدثت علاقات جديدة لم تكن موجودة في المدن العربية والإسلامية القديمة. كان يفترض نتيجة لهذا الإرتباك المكاني

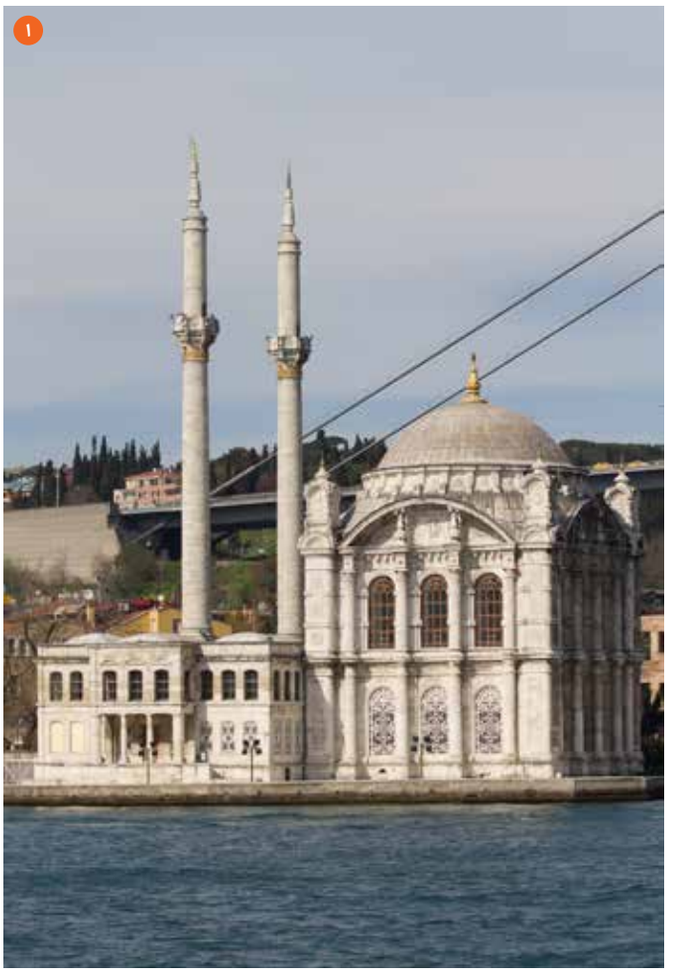
أن تتطور افكار وتجارب جديدة، تعيد دمج المسجد في محيطه العمراني والاجتماعي إلا أن التطورات الحضرية على مستوى العالم، التي حدثت في القرن العشرين، مع ضعف البنى العلمية والبحثية في العالم الاسلامي لم يساعدا على وجود مثل هذه التجارب مما ساهم في زيادة الارتباك وتطور ما يسمى «أزمة العمارة المسجدية المعاصرة».

ومن الواضح أنه في النصف الأول من القرن العشرين كان العالم يستعد لتحولات حضرية كبيرة، سوف تغير مفهوم المدينة كليا بعد ذلك، وقد بدا هذا واضحا في النصف الثاني، حيث تسارعت وتيرة النزعة نحو «الحضرية» عالميا، بما بات يشكل بوصلة لتتبع أوجه التحورات التي تشهدها المدن المعاصرة والعمارة والحضرية بشكل عام.[1] هذا التمدد وضع المدن تحت ضغط غير مسبوق، لتوفير الرفاه المعيشي والبحث المستمر عن مصادر متجددة للطاقة، لضمان استمرار المدن ومواكبة التطورات المستمرة. المدن اللامنتهية أصبحت ذات سمات وخصائص متعلقة بالنسيج الحضري وسرعة تمدده وتغيره، ومدى توفر البنية التحية الأساسية ومعدلات النمو والهجرة والتعددية الثقافية.[2] فالمدينة منذ نشأتها[3] كانت بؤرة «حضرية» جاذبة للسكان. العزلة الحسية في النسيج الحضري إحدى أهم المشكلات التي تواجهها التحولات المدينية في القرن العشرين. وهذه العزلة قد تمتد لتصبح عزلة إثنية اجتماعية تغذيها بعض الظروف الاقتصادية أيضا.[4] حالة الفصل-الإستقطاب، تفرضها مدن، ضمن نسيجها الحسي والديموغرافي وبتأثير سلبي على فضائها الحضري - وهي مدن تمثل مفهوم «المدن غير المنتهية».[5] ويلحظ، أن هناك تأثيرا متباينا على النسيج الحضري ومعدل التغيرات والتحورات في تركيبته بين الدول الغربية وبين دول العالم الثالث. فبينما تميل المدن العالمية للثبات النسبي في مقدار هذا التحور في بنية وتركيبة النسيج الحضري، تعاني المدن في دول العالم الثالث من سرعة عالية جدا في التغيرات الحضرية لنسيجها العمراني.[6]

وهنا يجب أن نتوقف عند العمارة المسجدية التي تأثرت بهذه السرعة غير المتزنة في النمو العمراني، في المدن التي توجد فيها، وأغلبها ضمن مدن العالم الثالث. لقد اتسعت دائرة الإرباك وبدأ المسجد ينفصل عن محيطه العمراني الذي التصق به منذ قرون وأدى ذلك إلى تحول المسجد إلى ما يشبه «المرض الحضري» الذي نتج عن هذا الانفصال. ومع ذلك يجب أن نشير إلى أن هذه الظاهرة لها جذور قديمة، ظهرت بوضوح خلال الفترة العثمانية، التي جعلت من المسجد مبنى صرحياً مستقلاً عن النسيج العمراني، حيث تصاعدت هذه الظاهرة في القرن العشرين، حتى على مستوى مساجد الأحياء الصغيرة.

وقد أدى ذلك إلى تصاعد إشكالات متعددة تخص العمارة المسجدية، فعلاقة السيارة والمدينة ترتبط بتخطيط المدينة، لتقريب مسافات التنقل للفئات السكانية وشكل المدينة، ومناطق شبه مكتفية ذاتيا حيث مكان السكن بالقرب من العمل، لتشجيع المشي أو قيادة الدراجات وتنشيط الرياضة الفردية.[7] وتشكل علاقة المدينة الحديثة بالبيئة المحيطة أحد أبرز المشاكل المعاصرة الآخذة بالإتساع. فمشاكل التلوث بأنواعه المعددة، وتناقص الموارد الطبيعية بتزايد رقعة المدينة على حساب الأراضي الزراعية، وتزايد طبقة الآوزون بالجو الناتج من غلاف سميك من (Carbon dioxide) بات العامل الرئيس في التغير المناخي المعروف (Global Warming). والمدينة تزيد درجة الحرارة بها عن التجمعات السكنية الكلاسيكية، كالقرية والبلدة الصغيرة، لثلاثة عوامل رئيسة: الأول أن المدينة كبيئة مبنية تحبس الحرارة وتخزنها عبر منشآتها وطرقاتها الإسفلتية وجدرانها وأسقفها الإسمنتية ثم تعيد بثها في الجو المحيط. ثانيا المدن مراكز استهلاك الطاقة، ومعدل استهلاك الفرد من الطاقة في دول العالم المتقدمة للفرد الواحد يصل إلى ١٠ كيلو واط. وتعمل المركبات ومصابيح الإنارة والأجهزة الكهربائية على رفع درجات

١



١ يمكن اعتبار مسجد أورطاكوي إشارة لظهور العمارة المسجدية المهجنة التي تجمع بين التاريخ والتأثر بالعمارة الأوروبية

٢ تفاصيل واجهة مسجد أورطاكوي تشير إلى ظهور عناصر جديدة غير معهودة في عمارة المسجد وتؤكد على بداية ظهور موجة جديدة من التحولات

٣ مشهد ليلي لمسجد أورطاكوي

٤ المسقط الأفقي لمسجد أورطاكوي

حرارة الجو المحيط بالمدينة، وحتى مكيفات الهواء ترفع من درجة حرارة الجو، فطبيعة عملها بث الهواء البارد داخل الأبنية، وطرد الهواء الساخن في الجو. ثالثا تطرح المدن غازات وملوثات في الجو مثل ثاني أكسيد الكربون وثاني أكسيد النيتروجين الناتج من الوقود، تعمل على خلق طبقات غازية تتراكم في الجو فوق المدن. وفي حال وقوع بعض المدن في بيئات طبيعية محصورة بالجبال المحيطة، تتشكل ما تعرف «بقبة الحرارة الصناعية» فوق المدن، وتحبس الهواء الحار وتصعب عملية التخلص منه بشكل طبيعي شأن المدن الأخرى.

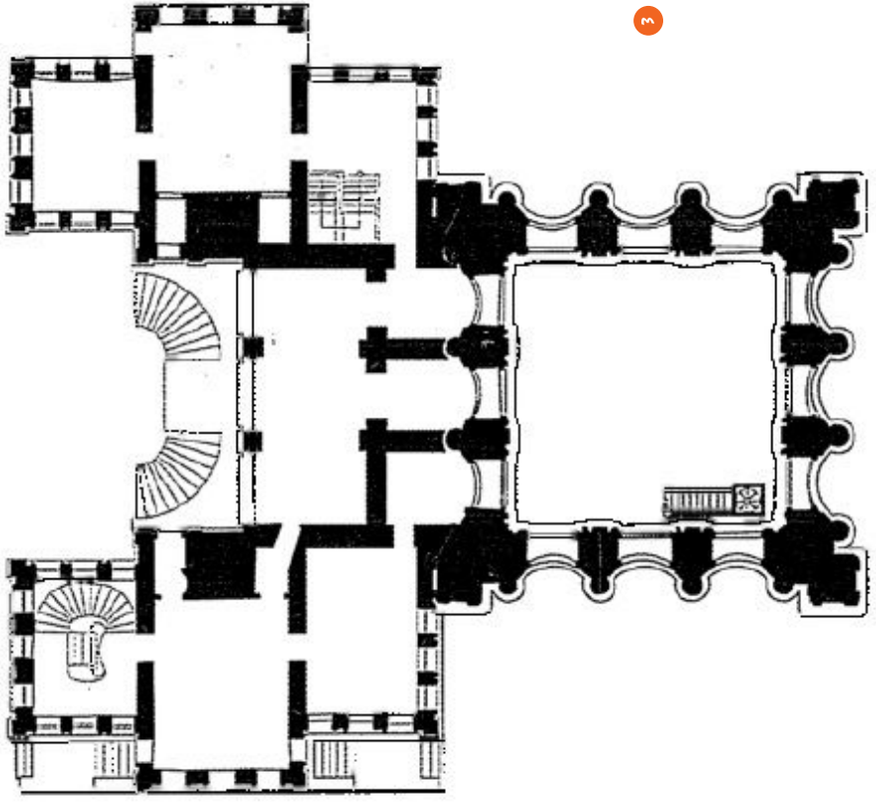
كل هذه القضايا أسهمت بشكل واضح في تفاقم العمارة المسجدية، خصوصا إن المخططات الجديدة للمدن العربية والإسلامية في تلك الفترة، لم تساهم في وضع حلول مقبولة للمسجد وتوزيعه المكاني، رغم المحاولات الجادة من بعض المخططين مثل المخطط اليوناني «دوكسياديس»، الذي خطط مدينتي إسلام آباد والرياض. ففي مخططه للرياض عام ١٩٦٩م، حاول دوكسياديس تطور ما سماه «المفروكة» في الحي السكني وجعل المسجد هو قلب المفروكة، إلا أن تنفيذ هذه الفكرة واجهه العديد من الإشكالات التي لم تشكل حلا مستقبليا. في اعتقادنا هذه الإشكالات التخطيطية التي شتّتت المدينة ساهمت في تشتت المسجد، وأضعفت عمارته بشكل واضح.

٢

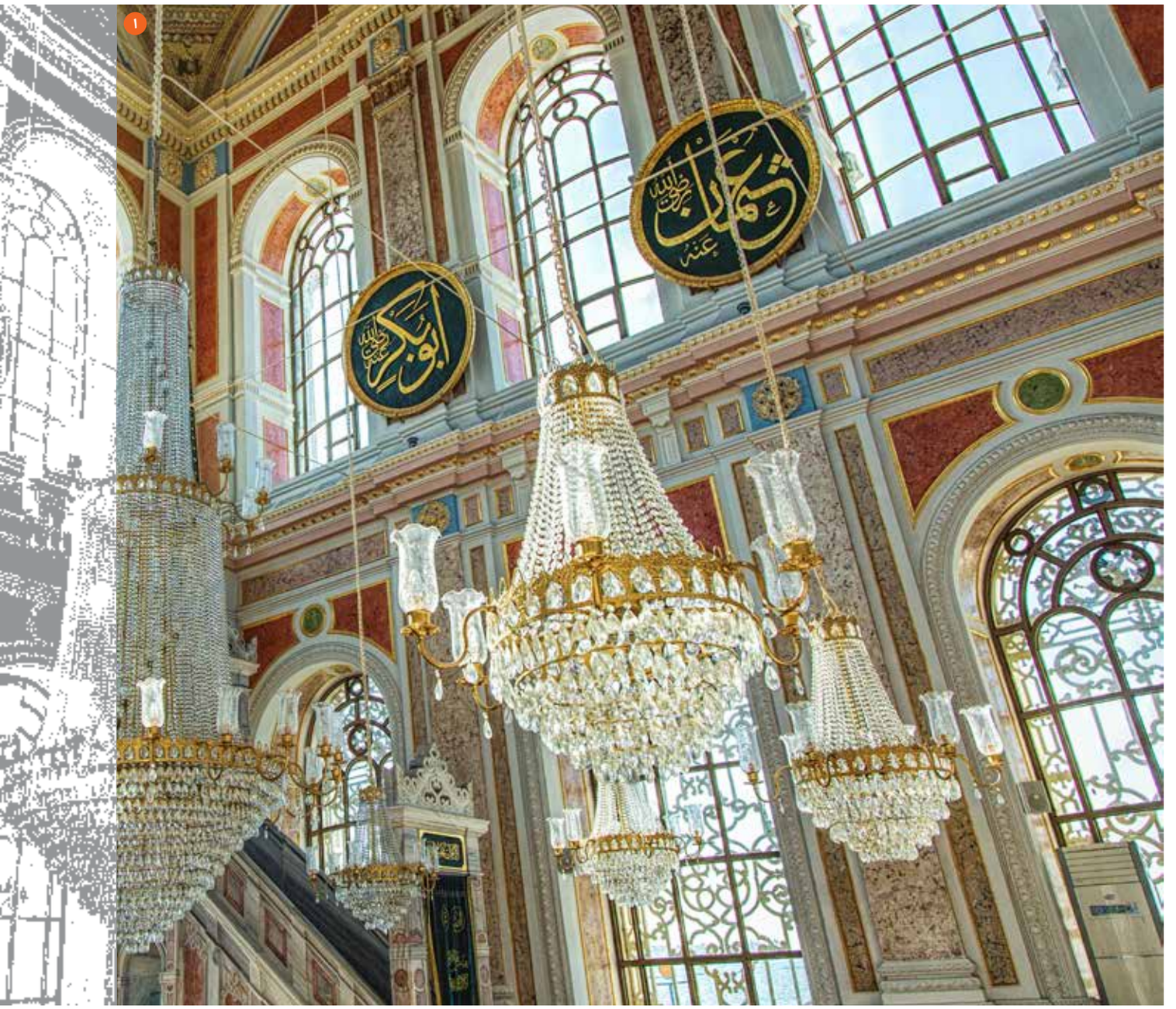
التحضر الإيكولوجي

على أن أزمة العمارة المسجدية لا تقف عند الإشكالية التخطيطية الحضرية، بل تغوص عميقا في قضايا عمرانية أساسية، فمثلا التمدد غير المسبوق لمدن العالم المعولم هو نتيجة لأزمة في التوازن الإيكولوجي. فالمناطق الحضرية، بطبيعتها في الإستهلاك المذهل للمصادر الطبيعية المحدودة والنادرة، ومساهمتها الفائقة في التلوث وتدمير البيئة، يبدو أنها تمثل جوهر المشكلة. فالمدن، كضحايا لنمو غير منضبط أو مركز ليست هي السبب، بل هي الحل الممكن لضغوطات البيئة عالميا وليست المشكلة. وذلك لأن المدن كانت مصدر الحلول الإبداعية لمشكلات الإنسانية التي واجهتها تاريخيا، والمدن أيضا قدمت التوافق بين الإبداع الخلاق والتوازن الطبيعي والبيئي والذي يتطلبه الوضع الحالي. والأفكار بين العالم النظري والواقع العملي يقدم علامة على طريق إعادة قراءة المدينة وجعلها مستدامة.[٨]

٤



٣



١

وبشكل عام تعكس المدن الهبوط والنجاح بالنسبة للجنس البشري والحضارة الإنسانية. ويعتقد «لافبيفري» بأن المدينة هي «إسقاط للمجتمع الإنساني على أرض الواقع، وليس ذلك مقتصرا على الموقع الجغرافي، ولكن على مستويات معنوية يمثلها الفكر الذي يرسم ملامح المدينة وملامح الحضرية بها». ويضيف أن «الحضرية حيث تسقط العلاقات الإجتماعية نفسها على الفراغ المعماري وترتسم هناك، وفي تلك العملية تنتج الفراغ الحضري ذاته».[٩] وهذه الدلالات في فيزيائية المدينة وتركيبتها، من خلال الشوارع والساحات والمباني والمرافق العامة، والأسواق والقصور والبيوت، تصبح النصوص التي يمكن من خلال قراءتها إعادة فك شيفرة البنية الإجتماعية والدوافع الأيديولوجية لتاريخ معين للمكان بالمدينة. ولذلك، فالبيئات المبينة تسجل وبدقة إنجازات الإنسانية، وهذه التسجيلات تشير لمعانٍ اجتماعية أعم كما تظهر المشكلات. إن أفعالنا كصانعي المدن ترتكز على قيم ومعانٍ مرتبطة بالبيئة والعلاقة معها، فإذا كانت هذه علاقة احترام ورعاية كانت المدن مستدامة.[١٠]

الإشكالية، كما نراها، في المدن العربية والإسلامية المعاصرة، أن هذه المدن تطوّرت وشكّلت فضاءاتها الحضرية، دون أن تضع المسجد كمركز محدد يصنع ويخلق الفضاء الحضري في تلك المدن، وبالتالي، ومع مرور الوقت، أصبح المسجد عنصراً مضافاً على الفضاء الحضري في المدينة لا عنصراً مشكلاً له. هذه الإشكالية تتطلب إعادة النظر في كل آليات التخطيط المعاصرة وتوجيهها، كي يجعل من المسجد عنصراً مولّداً للفضاء العمراني، لا كعنصر دخيل عليه.

يمكن أن ننظر للمدن على أنها ضحايا النمو المتضخم وغير المستدام والذي يتم إملاؤه من قبل الأسواق المعولمة، ومن قبل الأيديولوجيات العالمية المزيفة، التي تنجز علاقات مصلحية قائمة على السلطة وتغولها ومآلاتها. وهذه العلاقات تشير إلى الأمبراطورية الغربية وسياساتها، ولتدخلاتها العسكرية والإستعمار الجديد في مناطق مختلفة من العالم المعاصر، بما يؤثر في بنية المدن وطبيعة نموها وفي علاقاتها كشبكات متصلة جغرافيا وسياسيا واجتماعيا واقتصاديا، بما يمنحه الترابط الوثيق اليوم أكثر من أي وقت مضى. هذا النظام القائم على المنفعة والبراغماتية ليس جديدا، لكن المستحدث هو قوته ومدى تأثيره الفاعل في المحيط، بسرعة وعمق غير مسبوقين. فهذا النظام يتضمن رؤية ومنهجا استعماريا مؤسسا، ويتميز بالتعالي والنزعة نحو تطويع الآخر بالكلية. ويتجسد بأساس معولم ويروج نفسه كأيديولوجية، حيث لا يكون هناك بديل آخر. وأساس الترويج له خرافة تعتمد نظام السوق الحر، وقيم الديمقراطية العالمية، وحقوق الإنسان ضمن النظرة الدولية المنافقة، وحتمية الإستقلال. والتمثيل الفراغي عمرانيا لهذه الإيديولوجية بالقيم والخرافات التي تحملها، تتجسد على أرض الواقع على شكل مدن وعمارة لا تحترم مبادئ التوازن البيئي والإيكولوجي، ولا تحترم محتواها الثقافي وخصوصيتها، وبالنتيجة تتشابه المدن لدرجة

١ حتى التفاصيل الداخلية في مسجد أورطاكوي تبدو متأثرة بالطرز الأوروبية.. لقد كان هذا المسجد والمساجد المعاصرة له والتي سبقته بفترة وجيزة مثل مسجد محمد علي في القلعة في القاهرة بداية تحولات لاحقة فكّكت تقاليد عمارة المسجد التاريخية

٢ جانب من التفاصيل الداخلية الصاخبة في مسجد أورطاكوي في إسطنبول

التطابق: مدن الوسط التجاري الغني الأمريكية، وأحياء العشوائيات للفقراء المعدمين، مع التجمعات غير المفهومة للطبقات الوسطى، كلها تصبح ذات صبغة واحدة في إدارة ظهرها للتوازن البيئي والإيكولوجي.[11]

إن ما نخشاه هو أن تكون العمارة المسجدية المعاصرة انزلقت لهذه الممارسة غير المتزنة من إنتاج الفضاء العمراني، نتيجة لابتعادها عن قيمها الأساسية، التي قامت على المساواة والتفاعل العميق والصارم مع المجتمع بكل فئاته. هذا الانزلاق هو نتيجة حتمية لانزلاق المدينة كلها إلى الممارسة «اللاإنسانية». ولعل هذا يذكر بالأفكار الجديدة في نظرية «العمران الجديد» التي ظهرت في العقود الأخيرة لتعيد بعض التوازن الإنساني للمدن، ولكن للأسف ما زالت العمارة المسجدية مغيّبة عن هذه النظريات.

المدن المعاصرة في أزمة خطيرة، بمثل الورطة التي تغرق فيها المجتمعات التي تعيشها. ولكن المدن تبقى بوتقات الإبتكار والإبداع، ومن هذه الخصيصة يمكن إعادة البحث في طرق ووسائل لتحقيق حياة أفضل، تكرس التوازن الإيكولوجي والبيئي، وتعمل على تطويره واعتماده منهجا وخارطة للطريق، للخروج من أزمات المدن المعاصرة.

العمران الجديد يمثّل الأطر العامة لتطوير مدن تعتمد الإستدامة، مما يتوجب تطوير منهج وإطار اجتماعي ثقافي مختلف لبناء مستوطنات حضرية

مثالية. كما أن المدن فقط تحتوي على قوى خلاقة تمكننا من سلوك طرق جديدة فاعلة في التفكير، وإطار فكري مطلوب بشدة ومختلف يتطلب العمل ضد نظام القيم المسيطر، الذي يتحكم بطبيعة المدن المعاصرة ويقودها نحو الوجهة الخطأ. ولذلك، برز اتجاه بين المنظرين في علوم الحضرية لتقديم أطروحات في المدينة الفاضلة وضمن الفكر الطوباوي الاجتماعي وانعكاساته على الحيز الفراغي الحضري.

هذه القضايا تستدعي مباشرة النظر لعمارة المسجد في ظل تحولات المدينة المتسارعة في القرن العشرين، والمرتبطة بمشكلات بيئية مناخية، واجتماعية، واقتصادية. وهذا يجعل العنصر المعماري-الحضري، خصوصا في مدن العالم الإسلامي، قضية عمرانية أساسية تتطلب الفهم والبحث عن حلول عميقة لجعل المسجد فعالا على المستوى البيئي، والحفاظ على الموارد الطبيعية المتجددة وغير المتجددة، وقابلا لإعادة ترسيم ملامح الفكر الطوباوي الاجتماعي، والمساهمة في خلق مفاهيم مرتبطة بأسس المدينة الفاضلة، وعلاقتها بالحيز الفراغي الحضري.

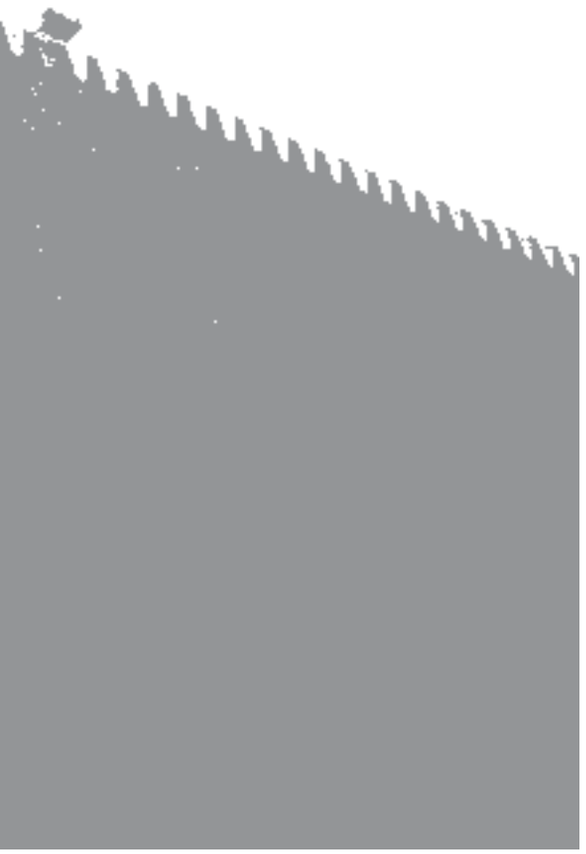
المدينة والفكر الطوباوي الإجتماعي والحيز الفراغي الحضري التجاري

في هذه المقدمة النظرية العامة نحتاج أن نبين الأطر الفكرية التي أسهمت في تشكل العمارة المسجدية المعاصرة، التي على اساسها تم أختيار القائمة القصيرة لجائزة عبداللطيف الفوزان، في دورتها الثالثة، وجميعها أسس لها إمتدادات بعيدة ارتبطت بفكرة المسجد، كمكان «طوباوي» يجمع الناس ويربط أفراد المجتمع. الطوباوية والمدينة الفاضلة هي توجه وبوصلة وليست وجهة، وبالتالي، هي وسيلة للاقتراب من جميع البشر في العالم. فهي رحلة للوصول لما لم يتم بلوغه بعد، وهي التزام للممكن حتى عندما يبدو المحتمل، أو حتى المستحيل، غامرا وساحقا لدرجة غير متوقعة. وبرغم ما قد يشير إليه بعض الطوباويين الذين نصبوا أنفسهم في القرن العشرين، المدينة الفاضلة هي رحلة لا يمكن أن تنتهي أبدا. المدينة الفاضلة ليست مفارقة تنطوي على الذين يعيشون في التنظيم السياسي «النقي عرقيا»، وحيث تكون جنة للبروليتاريا، وتكون بمثابة ‹السوق الحرة› أو مدينة العقلانية. المدينة الفاضلة ليست نهاية، فهي لحظة دائمة ومستمرة للبداية. والمقاربة الأساسية بعد هذه التعاريف، تتضمن أن هناك ظروف تفسر العلاقة بين اليوتوبيا والنظرية الاجتماعية.[١٢]

ويمكن هنا اعتبار مدينة الرسول «يثرب» بداية لمدينة فاضلة قامت على المساواة وتعدّد الأعراق وأن مسجد الرسول كان جامعاً لقيم الفضيلة التي يدعو لها المسجد. وبالرغم من تلك البداية المهمة لمدينة اتسّمت بالفضيلة من نشأتها، إلّا أن هذا النموذج لم يتم تكراره في المدن اللاحقة، بل إن المسجد الأول الذي كان بسيطاً في تكوينه، تحوّل مع الوقت إلى مبنى مكتظ بالرمزية السياسية، التي جعلت من قيم الفضيلة التي يختزنها تواجه صراعات جوهرية كثيرة.

ويبدو أن الوقت للتفكير الطوباوي قد عاد الى الظهور، فقد تبين أن العولمة لم تكن الدواء الشافي العالمي لكل شيء كما قد ظن البعض، وفي ذات الوقت، لم تحقق السوق الحرة ما ادعت أنها ستقوم بعمله. ومن هنا فقد جاء الوقت للبحث عن الإلهام وعن المدينة الفاضلة،والبحث عن الرؤية التي لم تكن بحد ذاتها من أجل الكمال أو سعيا نحوه. وإذا تبين، أن السياسة لا تملك إلا القليل لتقدمه، فإذن بماذا يمكن للنظرية الاجتماعية أن تساهم في تصور أو صوغ المستقبل؟ هل النظرية الإجتماعية مهمة على الإطلاق؟ وماذا يمكن للنظرية الإجتماعية أن تقدم، في هذا المشروع المتعلق بإعادة النظر في المستقبل ومسألة صوغه وتحديد معالمه؟ لذلك، دون أن تكون مرتبطة بأية أجندة سياسية، يتم البحث في بعض هذه التساؤلات ضمن محاولة منهجية لجعل النظرية الاجتماعية ذات علاقة وأهمية، من خلال البحث في الموارد والاحتمالات بخصوص التصورات الطوباوية، وتقديم حلول للطوباويين على اختلاف موقعهم من النظرية الاجتماعية.[١٣]

كثيرا ما يزعم البعض أن الفكر الطوباوي لا مكان له مشروع على الإطلاق في التفكير السوسيولوجي، ولكن الطوباوية بقيت جزءا لا يتجزأ من النظرية الاجتماعية لعدة قرون. ولكن على هذا النحو، بالإضافة إلى الاخذ بالإعتبار دور النظرية الاجتماعية في تصور البدائل المستقبلية واستشراف المستقبل، هذا الفكر يعكس كيف يمكن للنظرية الاجتماعية أن تسهم في فهم وتقدير الطوباوية واليوتوبيا، كموضوع له مجال اهتمام خاص، وكموضوع خاص، أو كمجال بحث تحليلي، أو موضوع له بعد تحليلي معياري، في إطار التفكير الإجتماعي والنظرية الاجتماعية، والمجالات الإجتماعية والسياسية،



١ الجامع الكبير في دبي في منتصف القرن العشرين يشير إلى استمرار التردد في العمارة المسجدية التي لم تنتقل نقلة حقيقية تتفاعل فيها مع تقنيات العصر

١

وعلم الاجتماع والإنثروبولجيا والفلسفة، بالإضافة لتقاطعه مع تخصصات كمباحث العمارة والحضرية.

ويمكن أن نثير هنا الأسس التي قامت عليها تصاميم المساجد في القرن العشرين، خصوصا في نصفه الأول وبداية نصفه الثاني. هذه الأسس ارتبطت في الذهن العام بالتاريخ وبكون المسجد قبل فورة الحداثة الحضرية التي طبعت مدن القرن العشرين ومحتوياتها المعمارية، بما في ذلك المسجد. فمثلا مسجد دبي الكبير بني عام ١٩٠٠ بالقرب من المعبد الهندي، لكنه دمر تماما وأعيد بناؤه عام ١٩٦٠. اعتمدت فكرته التصميمية على خليط من الأفكار التي تجمع الفضاء المعاصر المستقل الذي بدأت تتبناه عمارة المساجد مع تفاصيل بصرية محلية تقليدية تعطي للمسجد «رخصته»، لقبوله ذهنيا ووجدانيا من قبل السكان المحليين. النظرة الطوباوية الاجتماعية تمثلت هنا في استعادة العناصر الراسخة في الذهن حول المسجد وهويته، ولم يستطع من صمم المسجد الخروج عن هذه الصورة «المتجمدة»، رغم كل التطورات العمرانية التي كانت تعيشها دبي في تلك الفترة.

ضمن هذه الأطر والتساؤلات يمكن البحث عن موضع للمسجد في النظرية الاجتماعية المعاصرة في المجتمعات المسلمة، وحتى المجتمعات الغربية التي تقطنها جاليات مسلمة. ويمكن تقديم رؤية في الكيفية التي يمكن بها أن تساهم العمارة المسجدية في تعزيز مفهوم المجتمع المتجانس، كون هذا

١

المكان فضاءً مرتبطا بالحياة اليومية، يجمع الناس خمس مرات يوميا، ويربطهم بعلاقات تكاملية.

المدينة والإسقاطات الحضرية

نحن نرى أن أغلب المحاولات التخطيطية والمعمارية لإخراج المسجد من أزمته الحضرية لم تنجح بالشكل الكافي ويبدو أن «مقاومة التغيير» التي يمثلها الشكل المعماري للمسجد والفضاء المكاني له، الذي عادة ما يكون راسخا في الذهن صعبت إمكانية تفاعل المسجد وعمارته مع الأفكار والنظريات العمرانية التي ظهرت في القرن الماضي. ومع ذلك، يجب أن نقول إن أزمة العمارة المسجدية في المدن العربية والإسلامية، هي جزء من تأزم هذه المدن حتى يومنا هذا. لقد أدى هذا إلى تراجع القيمة البصرية والرمزية للمسجد بعد أن تراجع على مستوى الارتباط المكاني والاجتماعي.

نحن بحاجة إلى رصد المسجد كصورة بصرية عميقة، شكلت عبر التاريخ هوية المكان العربي والإسلامي، كما أننا بحاجة أكثر لرصد كيف تأثرت هذه الصورة، بعد توقف إنتاج الفضاء العمراني التقليدي. أحد أهم الإشكالات التي يطرحها التراث الموازي للعمارة المسجدية هو كيف يمكن أن نتجاوز هذه الأزمة من خلال الرجوع لبدايات الإنتشار المكاني للمسجد؟ ربما يكون من الأفضل التفكير في كيف جسّد المسجد بدايات كل مدينة جديدة نشأت في الحضارة الإسلامية؟ وما هو الدور الذي يمكن أن يلعبه المسجد في نشأة المدن الجديدة؟ هذه الأسئلة لا تجيب عليها هذه المقدمة لكنها مطروحة للبحث لأن معالجة القضايا الجزئية في العمارة المسجدية لن يصنع حلولا مستقبلية ناجعة.

لعلنا نركن إلى ما طرحه ستيفن مارشال، فقد أكد على أن المدن تحوي مزيجا من النظام والتنوع، وتحتوي نظاما أكثر من مجرد تجميع عشوائي للعمارة، وبها تنوع أكثر من مجرد الحرفية والمصنعية التي أنتجها فرد واحد، أو أن تكون قد وضعت من قبل جهة واحدة بعينها. ويمكن رؤية صورة ظلية لحي مانهاتن في نيويورك، كمزيج كلاسيكي من ناطحات السحاب والتكتل المتشكل من الأنماط المعمارية المختلفة والأشكال والمواد البنائية، مما يعكس خصوصيات طموحات المعماريين المصممين، والقرارات التي تم اتخاذها بكل من هذه المواقع بذاتها، فضلا عن قوى السوق والشطحات المعمارية من التصور والخيال. ولكن هذا التنوع يمكن تأطيره بنوع معين من النظام، أو بالأحرى نوعين: الأول متعلق بالمخططات الحضرية والمساقط الأفقية للمباني نفسها، والثاني له علاقة مباشرة بما يسمى «برموز» الحضرية.[٤] إن الرموز هي جزء من «اللغة الخفية لصنع المكان». تحتوي تأثيراً مباشراً وعميقاً على «هيكل المألوف»، حيث يحوي العادي والمألوف ضمنا لا يستهان به، ولكن يمثل بدلا من ذلك الغالبية العظمى من النسيج الحضري. ولهذا، يرى مارشال أن رموز الحضرية مهمة، لأنها تشكل إلى حد كبير طابع المناطق الحضرية - للأفضل أو للأسوأ.

١ مفهوم التهجين في العمارة المسجدية استمر حتى الستينات من القرن العشرين.. واستمر بعد ذلك ولكن بصورة اقل حدة

٢ الجامع الكبير في دبي جهة الخور محاولة للإندماج في النسيج التاريخي بنسب ومعايير خارج السياق البصري

والمسجد، في جوهره، يمثل أحد الرموز الحضرية المؤثرة في تركيب المدينة وربط عناصرها الحضرية. في هذا السياق، تبدو الصورة الذهنية للمسجد المعاصر مرتبكة إلى حد كبير، مقارنة بصورته التاريخية مما يتطلب التأكيد لأهمية إعادة فهم هذا الدور في عملية تخطيط المدن المعاصرة. هذا الارتباك سبب خللا مباشرا في هوية المدينة العربية/الإسلامية المعاصرة بشكل خاص، وحضور المسجد الرمزي في البيئة الحضرية المعاصرة بشكل عام. وهذا يتطلب فهما مختلفا لعمارة المسجد في القرن الواحد والعشرين، مما يسهم في تطوير مفاهيم ونظريات عمرانية، تختلف عما هو سائد اليوم.

التخطيط الحضري والثقافة

الإشكالية المعرفية والعلمية هي جزء من الأزمة الكبيرة للمدن العربية والإسلامية، بما في ذلك عمارتها المسجدية التي يبدو أنها تطورت بمعزل عن البحث العلمي والحراك الفكري المحلي، ولم تطرح كقضايا بحثية أو فكرية إلا مؤخرا، وعلى نطاق ضيق جدا. وفي أطار البحث في التطورات في نظريات وممارسات التخطيط، في أبعادها الاجتماعية الحضرية، يقدم كتاب (التخطيط الحضري والإقليمي) لمحة تاريخية عن التطورات والتغيرات في نظرية وممارسة التخطيط، في القرن العشرين بأكمله. ويقدم ويؤسس لإنشاء التخطيط كجزء من إصلاحات الصحة العامة من أواخر القرن التاسع عشر، ويمهد للتعريف بالشخصيات التي أثرت على حركة التخطيط المبكرة، والتي أدت إلى إنشاء جهاز تخطيط ما بعد الحرب.[١٥] خلال الخمسينيات، ونتيجة لأعمال المفكرين الأساسية مثل برنار تشيستر، وبيتر دراكر وسيمون هربرت، تحولت إدارة التعليم. أولا، تطورت إلى علم اتخاذ القرار، التي اقترضت مفاهيم في الفلسفة والسياسة، وثانيا، من تسخير التفكير لعدد من العلوم، مثل علم الإجتماع والإقتصاد وعلم النفس. هذا التقليد الجديد في التخطيط المؤسسي، الذي بدأ بعد حوالي عام ١٩٦٠، أثر على اتجاه ومحتوى تعليم التخطيط العمراني.[١٦]

وضمن هذه الأطر، يجتهد كتاب (التطوير الحضري) في تقديم بعض الإجابات لمسائل متعلقة بالتحولات غير المسبوقة، في البيئات الحضرية في العالم،

١ المسجد وعلاقته بالمحيط العمراني ظاهرة تاريخية آخذة في التراجع

٢ مسجد الإمام تركي بن عبدالله في منطقة قصر الحكم في الرياض محاولة لإعادة الترابط العمراني مع المسجد

٣ الموقع العام لمنطقة قصر الحكم في الرياض وتتضح فيها الساحات والمسجد

التي تشمل الحاجة لتخطيط البيئات المبنية المستدامة. ويعتمد منهجية تعزز بناء المجتمع والتنمية، في حين لا يتجاهل الأسئلة المحورية المتعلقة بقضايا استخدام الطاقة، والتحولات الديموغرافية، وتدهور البنية التحتية، أو تدهور البيئة.[١٧] ويبدأ من خلال تحديد مجموعة من المبادئ والأسس التي قامت عليها الأهداف البيئية والطاقة بالنسبة للمجتمع. ثم يتطور تجاه تقديم حلول نموذجية، لتصميم وبناء وإعادة تجهيز للأحياء السكنية.

على أنه نادراً ما تتطرق الدراسات التخطيطة للمسجد ودوره الحضري على المستوى البيئي والاجتماعي ودوره الأساسي في عملية الترابط الحضري وبناء الفضاء العام والخاص. هذا التجاهل ساهم في تراجع فاعلية المسجد المعاصر في بناء هوية المدينة وقلل من مكونها البصري، وحولها إلى مدن نمطية. وتبدو المدينة العربية وفي البيئات المسلمة المعاصرة بهذا التشتت المكاني، مع تراجع الحضور المركزي للمسجد، الذي كان يحدد مركز المدينة وقلب الحي السكني. كما يتظهر من خلال تفكك الرابطة الاجتماعية، التي كانت سمة العلاقة بين المسجد ومحيطه الحضري. وهذا يدفع إلى اعادة التفكير في النسيج العمراني المعاصر وحركية المدينة وتوزيع الفراغات الحضرية وعلاقتها بالمسجد، كعامل مؤثر في الهوية والطابع العمراني.

على أننا نستطيع أن نضرب مثالا مهما، ساهم فيه وجود المسجد في إعادة الحيوية والهوية للفضاء الحضري، ففي منطقة قصر الحكم في الرياض، تم تطوير التصميم العمراني للمنطقة بأكملها، كي تقود للمسجد الكبير (الإمام تركي بن عبدالله الذي صممه المعماري الأردني راسم بدران). الفكرة في الأصل مأخوذة عن التكوين التاريخي للرياض وبذلك استعادة الترابط بين النسيج العمراني والمسجد تبدو واضحة هنا. يجب أن نوضح أن المبادئ التاريخية التي قام عليها المسجد هي كونه جزء من النسيج الاجتماعي وليس مفصولا عنه لذلك لم يكن مستغربا أن حجرات الرسول كانت جزءا اصيلا من مسجده.

مدن ما بعد طفرة النفط والتغير المناخي

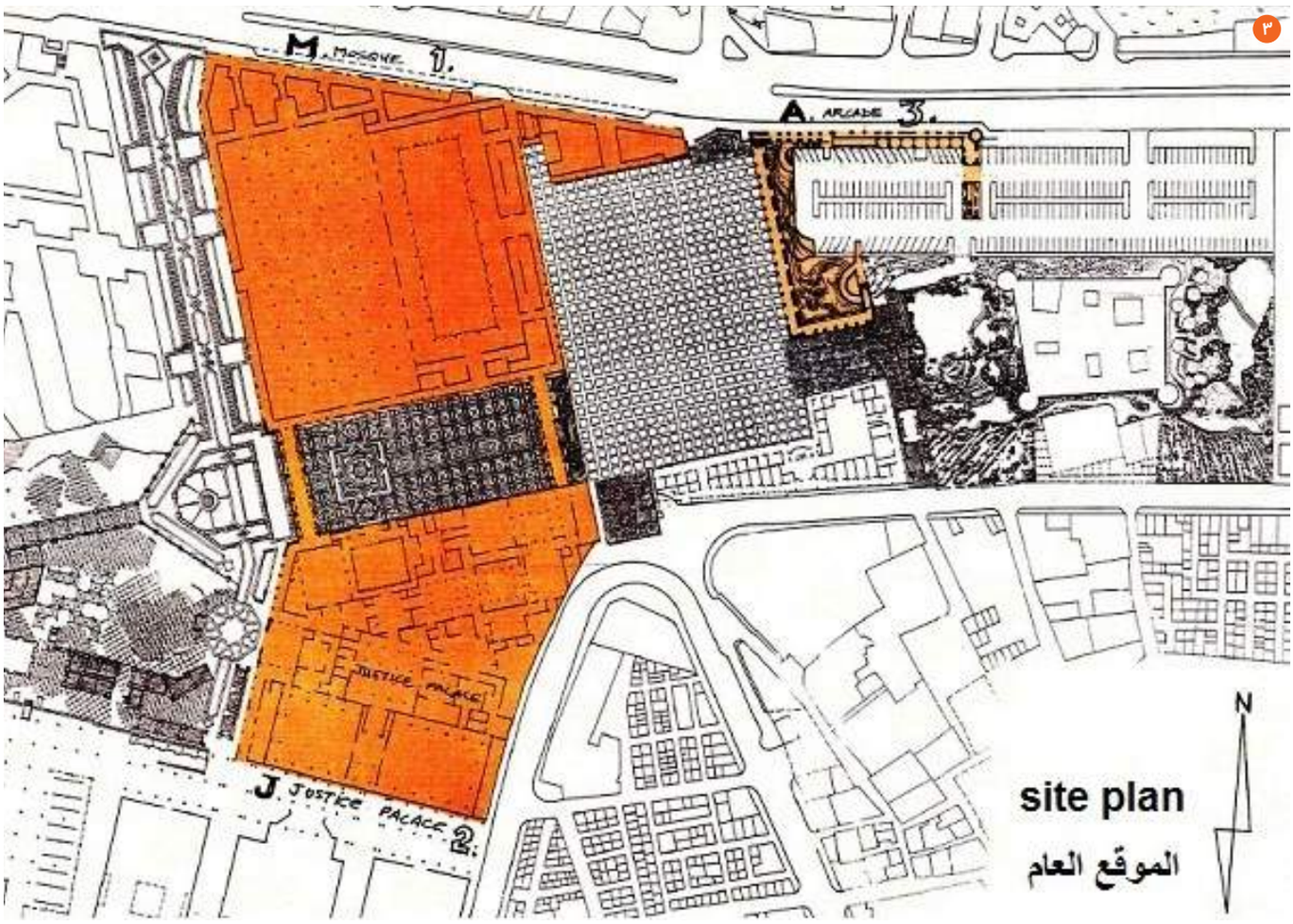
في المقابل، يبدو المسجد كمكان يستخدمه أكثر من مليار ونصف إنسان خمس مرات يوميا، وهو في حاجة إلى حلول تقلل من تأثيره البيئي السلبي، في مجال الطاقة والمياه، وهذا يستدعي ضرورة تفكير تخطيطي ومعماري، يقدم حلولا لهذه المشكلة الدائمة. وترتكز الاطروحات ضمن هذا الإطار على التحديات التي تواجه المناطق الحضرية في الاستجابة لزيادة انبعاثات الكربون، والاعتماد على الوقود الأحفوري، والتأثير على الموارد الطبيعية. ويأخذ القضايا المزدوجة لذروة النفط وتغير المناخ، بوصفه المحور الرئيسي والأساس المنطقي لحاجتنا للتغيير. وللكثير من الأسباب، يتوجب أن نكيف الكثير من مدننا لتقليل اعتمادنا على النفط.[١٨]

الآثار المترتبة على تغير المناخ وتأثير المدن، يتطلب استخدام أقل من الوقود الأحفوري، وهذا لم يعد نداء اختياريا للمدن في السنوات العشرين المقبلة، سيتضخم عدد سكان الحضر فقط إلى خمسة مليارات، وبالنظر إلى نظم المواصلات التي ستكون غير فاعلة، والمباني المصممة بطريقة سيئة، فإن الكثير من المدن سوف تستهلك كميات هائلة من الوقود الأحفوري، وتنبعث منها مستويات عالية من الغازات المسببة للاحتباس الحراري. ولكن كوكبنا ينفد بسرعة من الوقود الكربوني زودت الحضرية وغوها لقرون ويبدو أننا غير قادرين على كبح انبعاثات غازات الاحتباس الحراري، والمدن في العالم تبدوا متوجهة إلى الانهيار الحتمي؟

ولا يعتقد منظرو هذا الاتجاه بأن النسيان هو بالضرورة مصير المناطق الحضرية. وبدلا من ذلك، يعتقدون أن التخطيط الذكي يمكن أن يساعد المدن على مواجهة الأزمات الوشيكة، ويتطلعون إلى المبادرات القائمة في المدن في جميع أنحاء العالم، ومواجهة المشكلات، وتوصيف أين نقف اليوم بالنسبة لاستهلاكنا للنفط، ومدى مساهمتنا في التغيير المناخي ومسألة الإحتباس الحراري. والبحث في سيناريوهات محتملة في إحلال «العمران المستدام» محل حضرية اليوم التي تستهلك الكربون، وكيف يمكن لأنظمة النقل الحديثة والمباني أن تحل محل النظم الحالية المنخفضة الكفاءة.

ما تقدم يتطلب أن تكون العمارة المسجدية فاعلة وذات دور إيجابي في خلق بيئة مستقبلية خالية من الاحتباس الحراري، كأحد التحديات الكبيرة التي تواجه عمارة المسجد المستقبلية. هذه المسألة تتطلب إعادة التفكير في آلية إنتاج المدينة العربية وفي البيئات الإسلامية، وفي تطوير البحث العملي المرتبط بالعمارة المسجدية. ويبدو أن إيجاد «تراث موازٍ» للعمارة المسجدية

٢

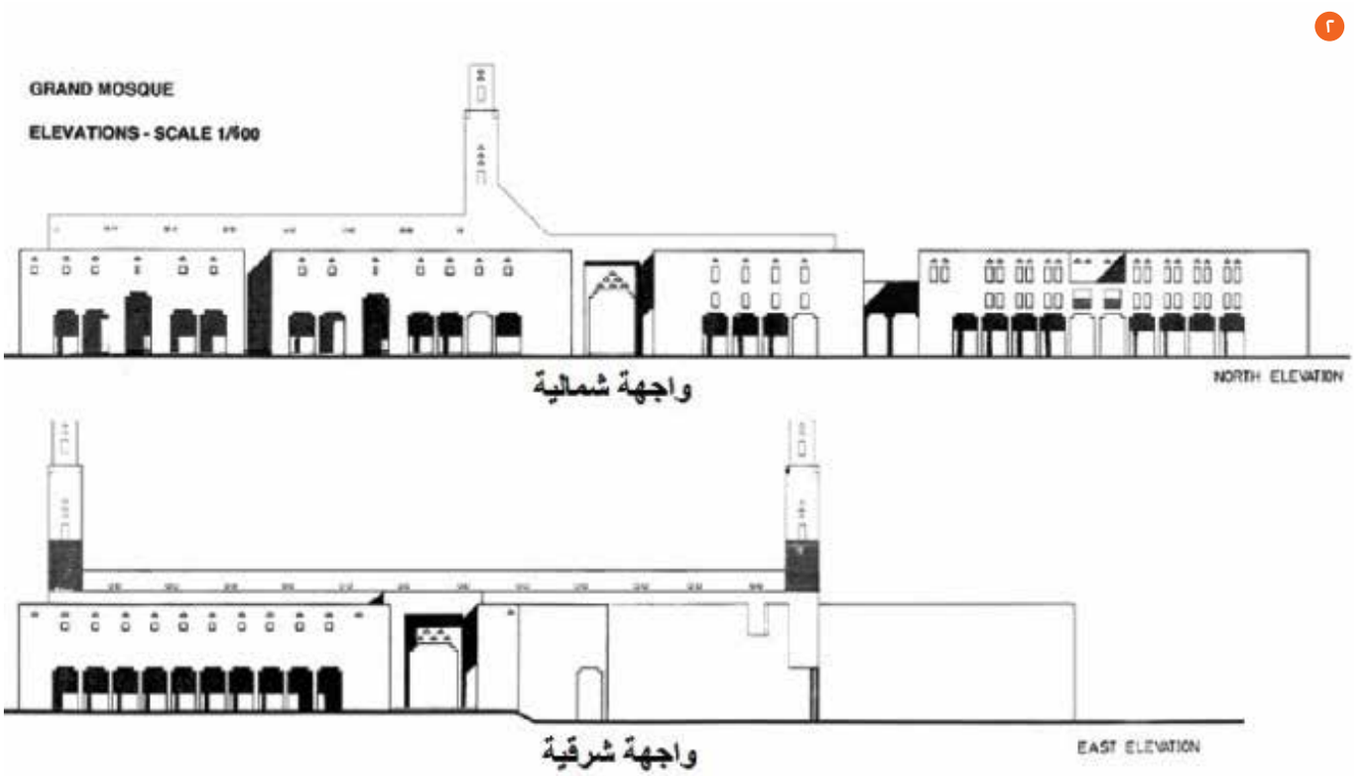

M. MOSQUE 1.
A. ARCADE 3.
J. JUSTICE PALACE 2.
JUSTICE PALACE
N
site plan
الموقع العام

٣

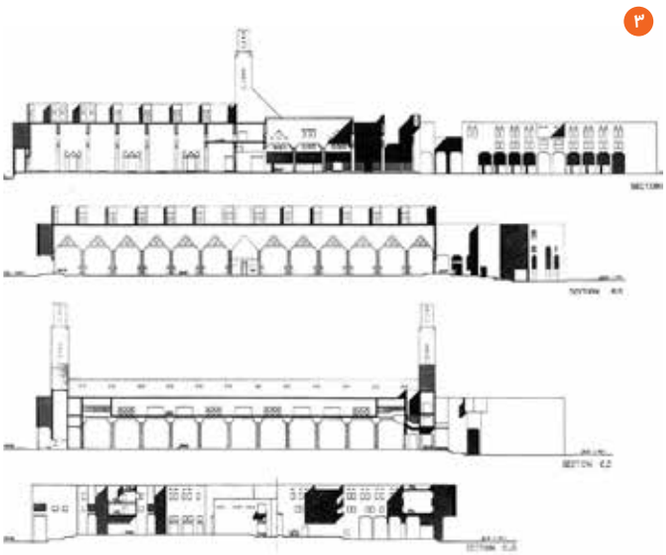
١

ALTERNATIVE 1 :-
PEDESTRIAN MULTI-FUNCTIONAL STREET.
ALTERNATIVE 2 :-
ALTERNATIVE 3
DIRECT ACCESS FROM SUPPORT INTO MOSQUE
4.
2.
3.
1.
1.
ALTERNATING THE TRANSITIONAL ZONE BETWEEN SHRINE(S) ST. & MOSQUE AREA.

٢



٣



المستقبلية، يتطلب إعادة التفكير في كثير من القضايا التي تمس القيم الكامنة في المسجد وأدواره الروحية والاجتماعية والثقافية، وفي كونه حقيقة معمارية مادية ذات وظائف، تتطلب حلول إبداعية وتقنية.

وانطلاقا من هذه المقدمة في تحولات الشكل الحضري في عمران القرن العشرين، يبدو ضمن إطار البحث من الضروري التفكير بشكل أكثر تفصيلا في عمارة القرن العشرين، ضمن نطاق النظرية المعمارية وتحولاتها، للوصول إلى تصور أكثر وضوحا لأزمة العمارة المسجدية المعاصرة، واقتراح حلول مستقبلية لها.

قراءة النظرية المعمارية في ظل العمارة المسجدية

تزخر كتب العمارة، والتاريخ المعماري ونظريات العمارة بالعديد من المصطلحات التي ترتبط بمعانٍ وطرز وحقب ونظريات قديمة وحديثة: فهناك مصطلحات مثل الوجودية والحضرية والفضاء والتعددية الواقعية والإنشائية وسواها، تحتاج لتعريفها تعريفا دقيقا، بالنسبة للمحتوى والظرف التي نشأت فيه، وارتباطاتها بالعمارة المسجدية بشكل عام. هذه المصطلحات واللغة المعمارية المستعملة، سواء في الكتابات أو في الخطاب المعماري والحضري، تتعدد وتصبح جزءا من منظومة فهم العمارة والنظرية المعمارية.[١٩] على أننا يجب أن نوضح هنا أننا لا ندعي أن العمارة المسجدية كانت في يوم ضمن هذه السياقات النظرية، ولكن قد تكون تأثرت بها،

١ دراسات لمسجد الإمام تركي بن عبدالله في الرياض

٢ الواجهات الرئيسية لمسجد الإمام تركي بن عبدالله في الرياض

٣ واجهات وقطاعات لمسجد الإمام تركي بن عبدالله في منطقة قصر الحكم في الرياض

خصوصا في النصف الثاني من القرن العشرين، ونرى أن «مقاومة التغيير» التي ميزت عمارة المسجد تخلت عن بعض أسلحتها، خصوصا عندما قام بعض المعماريين في مناطق مختلفة في العالم بتقديم أفكار جريئة وخارجة عن السياق التاريخي، كما سنرى ذلك في الجزء الأخير من هذ المقدمة.

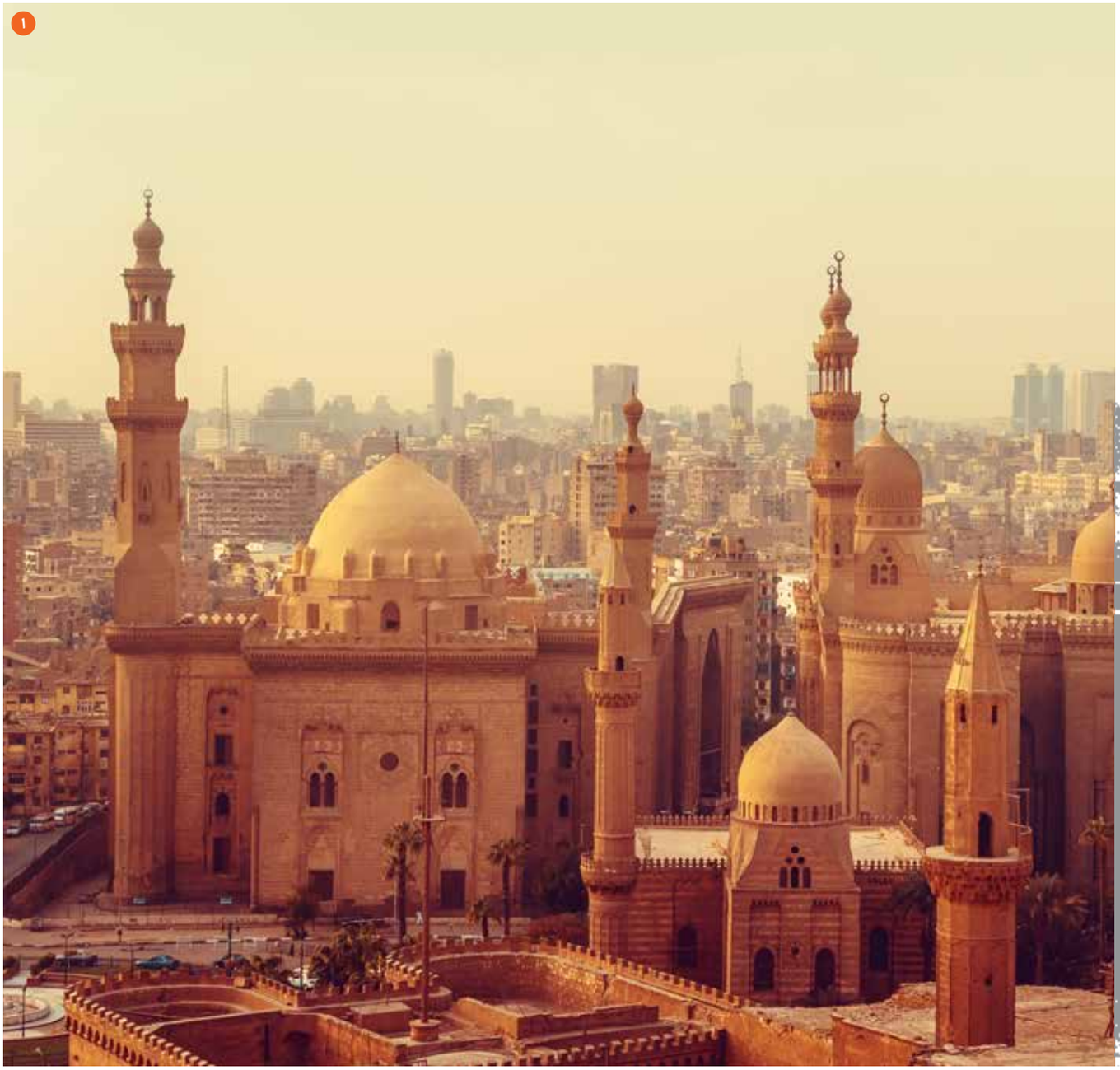
النظرية المعمارية: من عصر النهضة وحتى اليوم

في البداية، يجب أن نطرح أهمية النظرية المعمارية في الفكر الاسلامي التاريخي، التي لم تحظ باهتمام يذكر، حتى أسماء المعماريين والحرفين نادرا ما تذكر ويصعب وجود مؤلفات ذات قيمة تخوض في عمليات البناء وتقنياته وجمالياته أو حتى مفاهيمه المكانية، إلا نادرا، وغالبا ما تكون هذه الكتب فقهية حقوقية، وليست معمارية فنية. في المقابل نجد عناية كبيرة بهذا الجانب في الفكر الأوروبي، ولعل (الكتب العشرة في العمارة) أو (Ten Books on Architecture) لفتروفيوس هو أقدم الأطروحات المعمارية المتداولة بين أيدينا اليوم، والوحيد الذي انتقل إلينا «كاملا» منذ فترة ما قبل ظهور الديانة المسيحية. فكتاب فيتروفيوس لا يقدم لنا فقط نظرة على عمارة الفترة الكلاسيكية وقواعدها ونظمها، لكنه يقعّد القواعد، ويضع الأسس لجميع الطروحات النظرية الفكرية للعمارة ونظرياتها، منذ عصر النهضة. ويعزو المؤرخون والباحثون في تاريخ العمارة كتاب (الكتب العشرة في العمارة) للعقد الثالث أو الثاني قبل الميلاد، حيث إن الكتاب أهدي للإمبراطور الروماني أوغستوس من قبل مهندس يخدم في الجيش الروماني، عرف آنذاك باسم «فتروفيوس».

وبالرغم من انتشار أطروحات «فتروفيوس» في الكثير من نصوص العمارة في الفترة القروسطية، إلا أن تأثيره على الممارسة المعمارية والبناء وقواعده كان هامشيا وقليل الفاعلية. وبالطبع، تم اعتبار الطرز الكلاسيكية للأعمدة نماذج مهمة يقتدى بها فقط، حين تم استحضار نصوص فيتروفيوس مجددا من قبل الباحثين والمفكرين، في العصور القروسطية الكلاسيكية في عصر النهضة، واعتبرت نماذج رائعة للنسب والجمال لتقليدها واعتمادها في العمارة كطرز كلاسيكية، وحين أعلن (ليون باتيستا ألبرتي) أنها يجب أن تعتمد كطرز سائدة في العمارة آنذاك، بشكل قطعي وملزم. ومنذ ذلك الوقت تقدم كتاب فتروفيوس وأطروحاته ليصبح أهم كتاب وحجر الأساس في نظريات العمارة في القرون اللاحقة. مقارنة بهذا الحراك الفكري الأوروبي والمحاولات الدؤوبة لاعادة أكتشاف الأسس التي قامت عليها المدن والعمارة الأوربية، لا نجد أي حراك على مستوى الحضارة الإسلامية، رغم أن هذه الحضارة أنتجت عمارة عبقرية كانت تستحق أن تدرس من قبل مفكريها في زمانهم.

هذا يقودنا للفضول المعرفي والرغبة في التجديد والابتكار التي ميزت الفكر الأوروبي، فقد استمرت الأطروحة «الفيتروفية» الثلاثية (القوة والوظيفة والجمال) في مضمون العمارة، وسادت حتى القرن التاسع عشر، حيث بدأت منذ ذلك الوقت أطروحات فيتروفيوس والأنماط الكلاسيكية بالتراجع

١ مسجد السلطان حسن ومسجد الرفاعي في السيدة زينب الذي بني في نهاية القرن التاسع عشر وتمّ الانتهاء منه عام ١٩١١م.. يعبّر عن الاندماج الكامل في السياق التاريخي فهو يختلف عن المساجد ذات العمارة المهجّنة التي بنيت خلال القرن التاسع عشر في أماكن عدة..



كواقع معماري ونظريات متداولة في حقل العمارة العملي. فحتى منتصف القرن الثامن عشر تقريبا، كانت المباني يتم توصيفها بدلالة نظرية معمارية تستند لمخططات المعماري ذاتها، بحيث كانت أجزاء المبنى الواحد توجه وتصمم لتحقيق مواصفات وأطروحات ومبادئ فيتروفيوس، بينما كان التصور العام للمبنى يهدف لتحقيق ثلاثية فيتروفيوس. أما التوصيفات الأدبية والنص المعماري للمبنى فكان يهدف لخدمة عملية دراسة المخططات التي كانت دقيقة وفاعلة في المجال العملي. ولكن منذ عام ١٧٥٠م، ابتكرت أساليب جديدة تطورت في مجال وصف العمارة وتحليلها التاريخي، وتم تسليط الضوء، بعد اضمحلال أطروحات فيتروفيوس، على البعد التاريخي في دراسة العمارة، وتسيد محور السجال والدراسة على "غاية" العمارة، وتحديدا مسألة تقليد العمارة الكلاسيكية والغاية منها. فالتركيز انتقل الآن على خصائص التشكيل المعماري.[٢٠]

إن العمارة التي تطورت في الحضارة الاسلامية لم تجد من يتصدى لها في وقت مبكر من الناحية التنظيرية ولم يتطور حولها مبادئ واضحة يمكن الرجوع لها تشرح مفاهيم القوة والوظيفة والجمال حتى إن بعض المنظرين المعاصرين يصفون العمارة في الحضارة الإسلامية بأنها «عمارة مكان» وليست «عمارة زمان»، فكيف تكون العمارة مرتبطة بالمكان وتنفصل عن التطور الزمني. ربما هذا هو الذي جعل من مصطلح «عمارة إسلامية» مقبولا لدى البعض لأنه مصطلح يلغي التطور الزمني ويبقى

على الصورة العامة للعمارة في الحضارة الإسلامية التي تدعي أنها تفاعلت مع المحليات المكانية لكن بنفس الروح والتقنيات والأدوات دون إضافات حقيقية تذكر. هذا يعيد الأزمة التي تعاني منها العمارة المسجدية المعاصرة للمشهد، لأن هذا الفقر الشديد في التنظير والتجريب هو جزء من المشهد الكبير لعمارتنا المعاصرة.

لعلنا نثير هنا أهمية تطوير النظرية في الحضارة الإسلامية في الوقت المعاصر، من مبدأ «أن تصل متأخراً خير من ألّا تصل أبداً». وبالطبع، يأتي المسجد وعمارته كمكون مفصلي يعكس تطور العمارة في الحضارة الإسلامية.. أي إن أيّ نظرية معمارية مرتبطة بالحضارة الإسلامية يجب أن

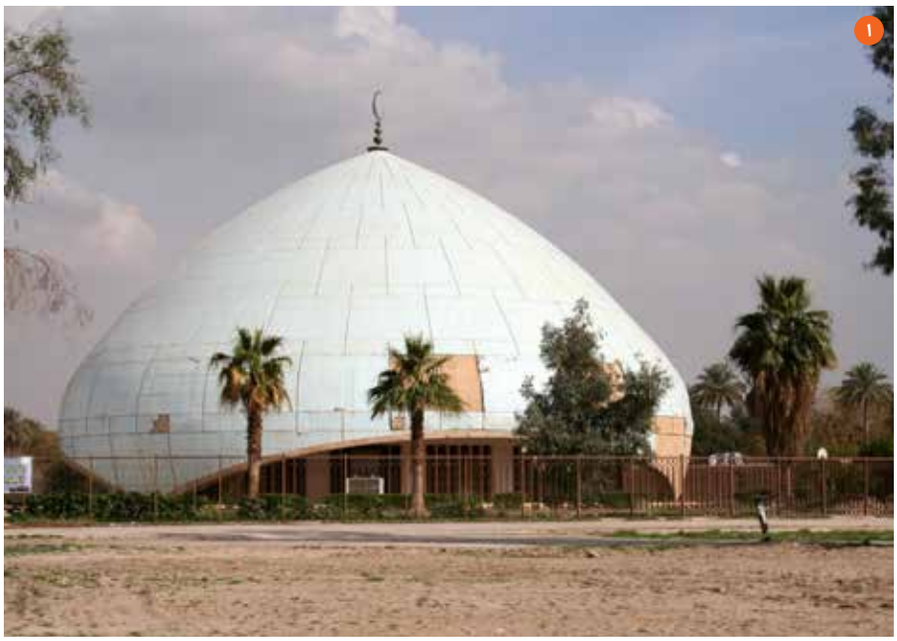
١

تخرج من رحم عمارة المسجد وإن عناصرها الوظيفية والجمالية والإنشائية هي نفس عناصر المسجد وتطورها التاريخي. ونرى هنا أن هذا التوجّه لا يتعارض مع فكرتنا حول التراث الموازي، بل إنه يدعمه ويقويه ويمدّه بالأمثلة التي تجسّد تحوّل الفكرة إلى واقع.

الباوهاوس مقابل السكون الفكري: عمارة المسجد في إطارها التقليدي

ولتتبع نشأة وتفاقم أزمة العمارة المسجدية المعاصرة، من الضروري تتبع تطور العمارة المعاصرة، التي شكلت صورة المدينة التي نعيشها اليوم، وصنعت حالة التشتت المكاني والبصري الذي يعيشه المسجد المعاصر. هذه المراجعة تحاول أن تبين أنه في حين أن الغرب كان يبحث عن التجديد والخروج عن الأطر التقليدية الكلاسيكية التي كان يتبعها، نجد أن حالة من السكون الفكري كانت تخيم على العالم الإسلامي، ولا نكاد نجد مؤلفا واحدا يثير موضوع العمارة في مدننا، كتبه أحد سكانها في القرنين الذين سبقا القرن العشرين. الحراك الفكري يصنعه دائما مجموعة من المهتمين الذين توحدهم أهداف ورؤية واضحة، ولعل مدرسة الباوهاوس في فايمار كانت من أوائل المدارس وأهمها في التصميم والعمارة في أوروبا في القرن العشرين، ولكن في الوقت نفسه أهم المدارس وأنجحها في مجالات الفنون، حيث ارتبطت مدرسة الباوهاوس دوليا بحركات الإصلاح في مطلع القرن العشرين. وقد برزت كنتاج متعدد وخليط من كلية الفنون الخاصة بهنري فان دي فيلدي، وكلية "سوال" للفنون البصرية

١ مسجد الرفاعي ويقابله مسجد السلطان حسن.. تماهي كامل مع الصرامة التاريخية في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين..

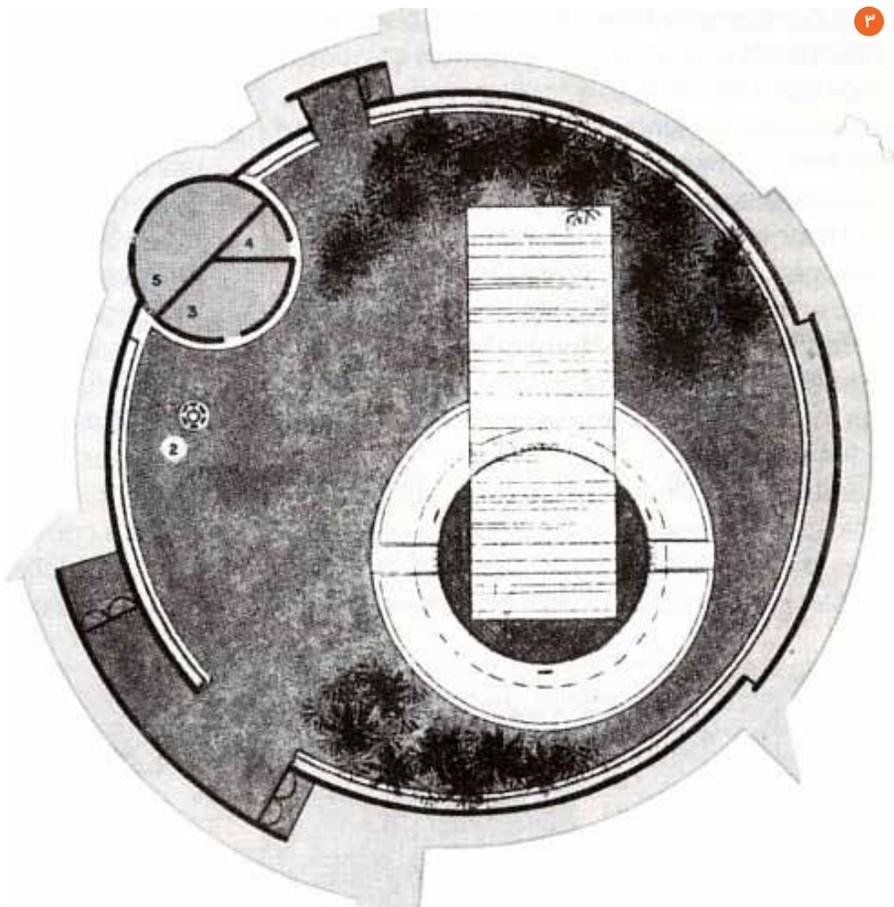


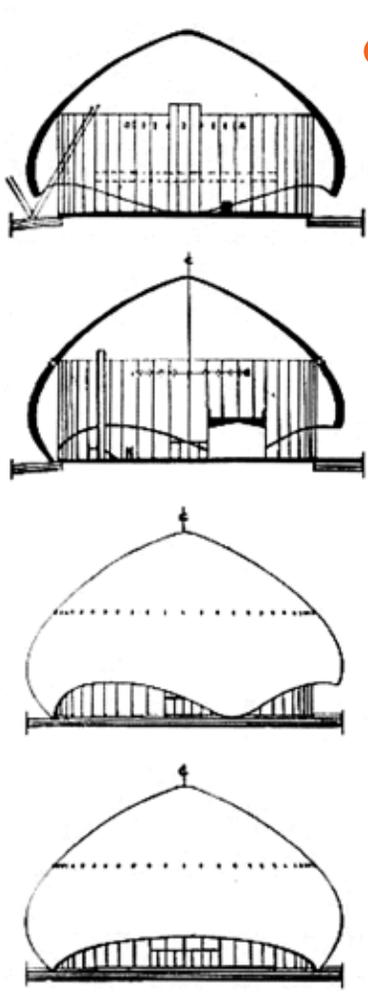
١ صورة لمسجد جامعة بغداد لولتز غروبيوس (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٢ القطاعات والواجهات لمسجد جامعة بغداد لولتز غروبيوس (مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٣ المسقط الأفقي لمسجد جامعة بغداد لولتز غروبيوس (مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٤ رسم منظوري لمسجد جامعة بغداد لولتز غروبيوس (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)





في "فايمار". في أبريل ١٩١٩، تم تعيين المعماري والتر غروبيوس[٦] مديرا للمدرسة. وكان غروبيوس قد حاول، بالرغم من قناعاته غير الأكاديمية، وضع برنامج جديد معاصر للمدرسة.

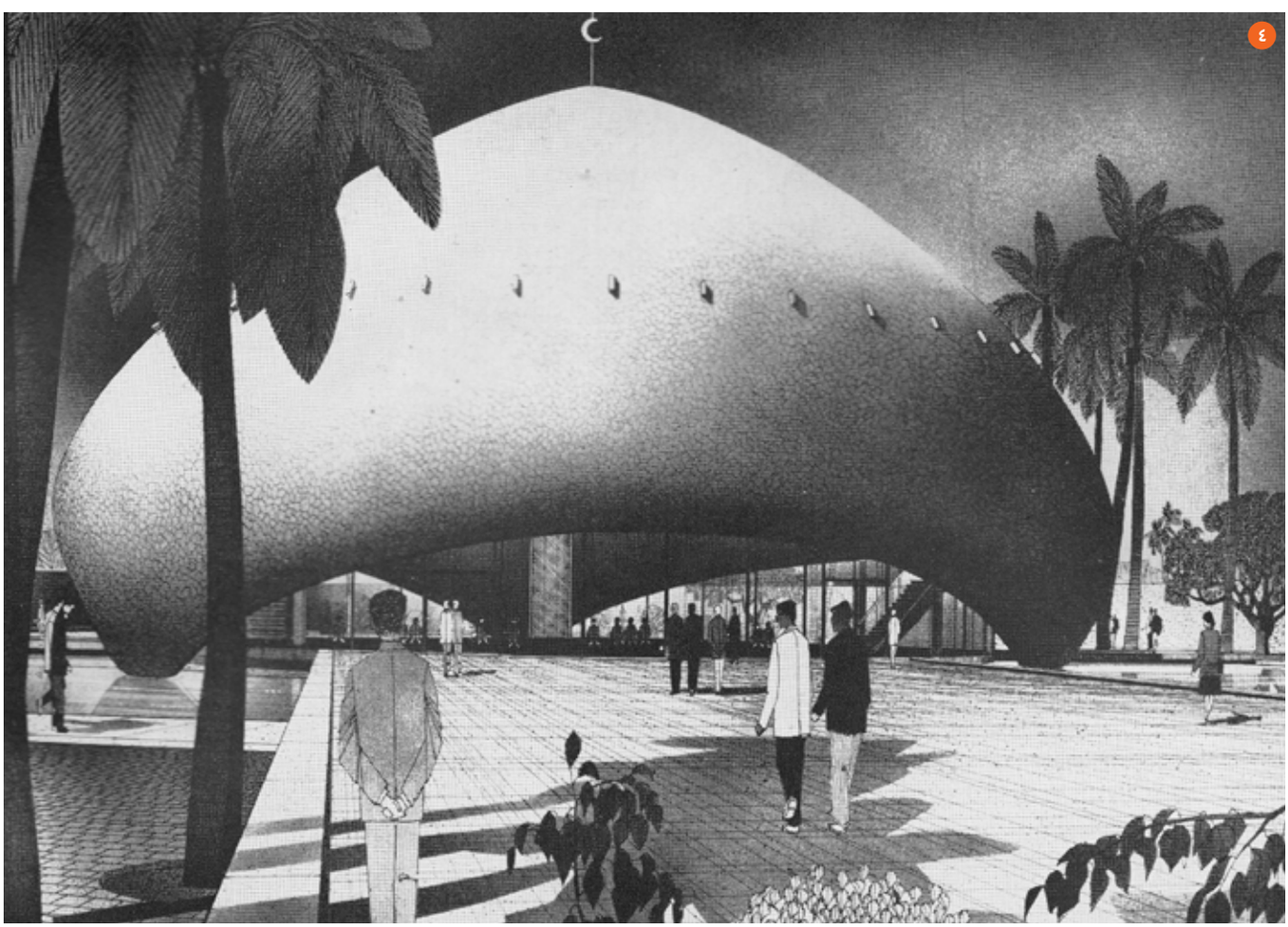
وقد رسمت الباوهاوس معايير جديدة من خلال تصميماتها الوظيفية، ونهجها الجديد للفن، وطرق التدريس التجريبية التي قدمتها. كما أن منهجيتها المتقدمة التي جعلتها في الطليعة، ومكنت الباوهاوس من أن تنتج عناصر متميزة، سواء في مجال العمارة، أو التصميم، أو التصميم الفني، أو الرسومات، بحيث أصبحت هذه المنتجات تتمتع بمنزلة في مصاف الكلاسيكيات اللازمنية الخالدة. وقد كان للباوهاوس تأثير حاسم على الحداثة الدولية، إذ تعتبر واحدة من المؤسسات التعليمية، الأكثر أهمية في القرن العشرين.

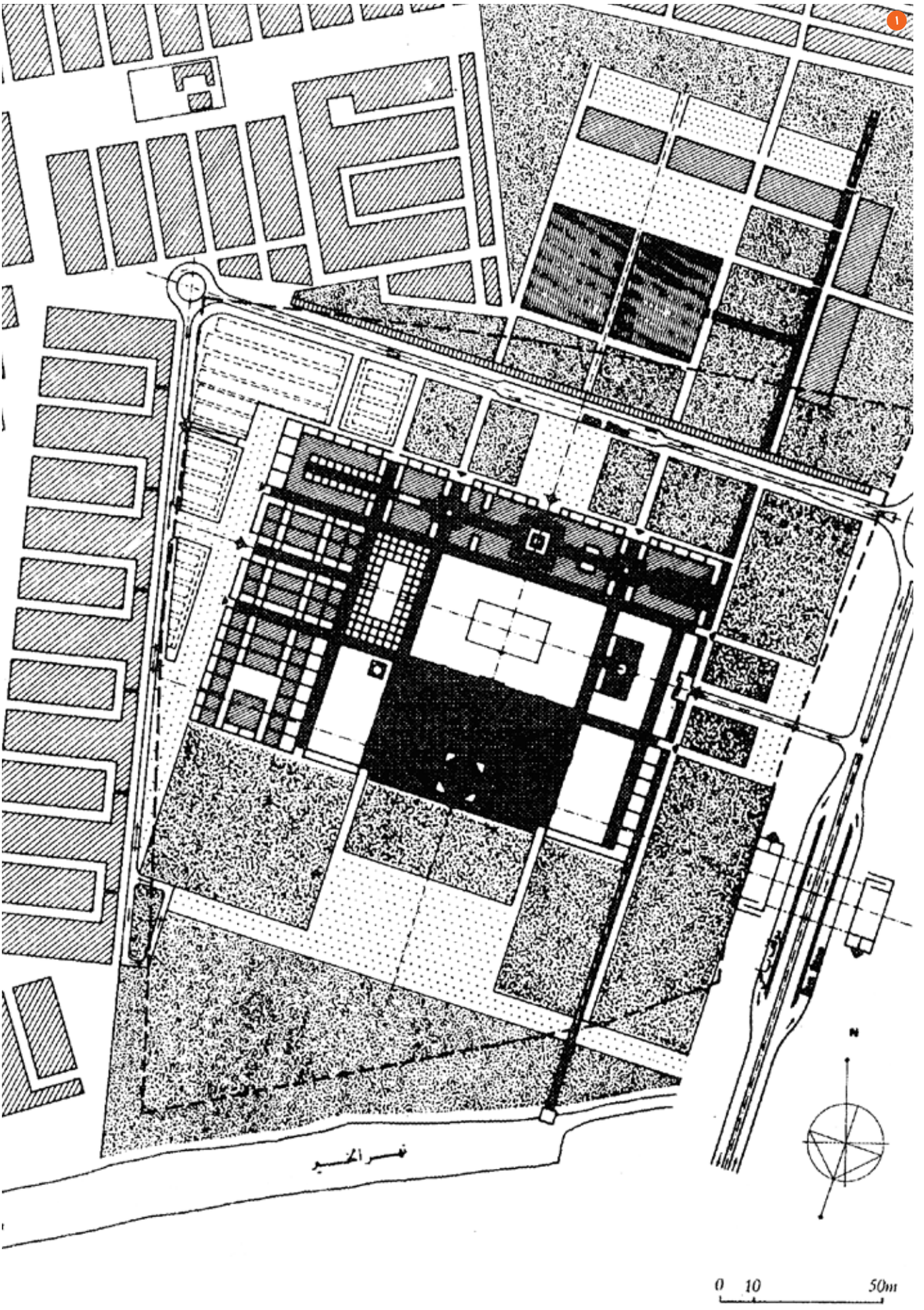
على أن ما كان يحدث في الغرب لم يكن يحدث في العالم الإسلامي. النزعة للبحث والخروج من قفص التقليد كان سمة النصف الأول من القرن العشرين في أوروبا، لكنه لم يترك إلا انعكاسا باهتا على عمارتنا وثقافتنا وهو ما عزز وفاقم من أزمة العمارة المسجدية في وقت مبكر. إن تلك التحولات في العمارة في مطلع القرن العشرين كانت هي تعزيزًا للبدايات التي أحدثت ارباكا واضحا في عمارة المسجد على امتداد القرن العشرين، حيث تمثلت قيم الحداثة بشكل غير واضح في العالم الإسلامي وتصاعدت المقاومة الثقافية تجاهها مما أحدث نوعا من التردد في قبولها وانعكاس ذلك على عمارة مترددة، ظهرت بجلاء في عمارة المسجد. فحتى نهاية القرن التاسع عشر، كانت عمارة المسجد ضمن الاطار التقليدي للعمارة التي ميزت الحضارة الإسلامية. فعلى سبيل المثال، مسجد الرفاعي المجاور لمسجد السلطان حسن الذي أمرت ببنائه خوشيار هانم والدة الخديوي اسماعيل عام ١٨٦٩م، يصعب تفريقه عن المساجد التاريخية المجاورة له، رغم أن من قام بإتمامه هو المهندس «هرتس باشا» عام ١٩١١م.

التردد المعماري والحضري، الذي شاب مسار تطور المدن العربية والاسلامية في النصف الأول من القرن العشرين كان نتيجة لعدم ظهور مجموعة فكرية قادرة على التجريب والإنتاج في مجال العمارة والفنون البصرية وترك الأمر للإجتهادات الفردية التي لم تستطع أن تحقق انتشارا وإجماعا على مستوى النخب الفكرية فضلا عن أن المحاولات كانت تصب في البقاء في الفضاء التقليدي، مثل محاولة المعماري المصري حسن فتحي في قرية القرنة في صعيد مصر التي بدأ فيها عام ١٩٤٦م. في اعتقادنا الفكر التقليدي كان مهيمنا نتيجة لعدم وجود مجموعات مفكرة، تبنت توجهات فكرية معمارية واضحة، وبالتالي، ظهرت التوجهات الفردية التي أغلبها ذو سياقات تقليدية/تاريخية ليزيد من إرباك العمارة المسجدية.

تاريخ ونظريات العمارة في القرن العشرين: التقاطع والفهم التحليلي

من الضرورة، ربط التحولات النظرية والممارسية في العمارة، في القرن العشرين، بأزمة العمارة المسجدية، لفهم الأسباب التي أدت إلى ظهورها.


٤

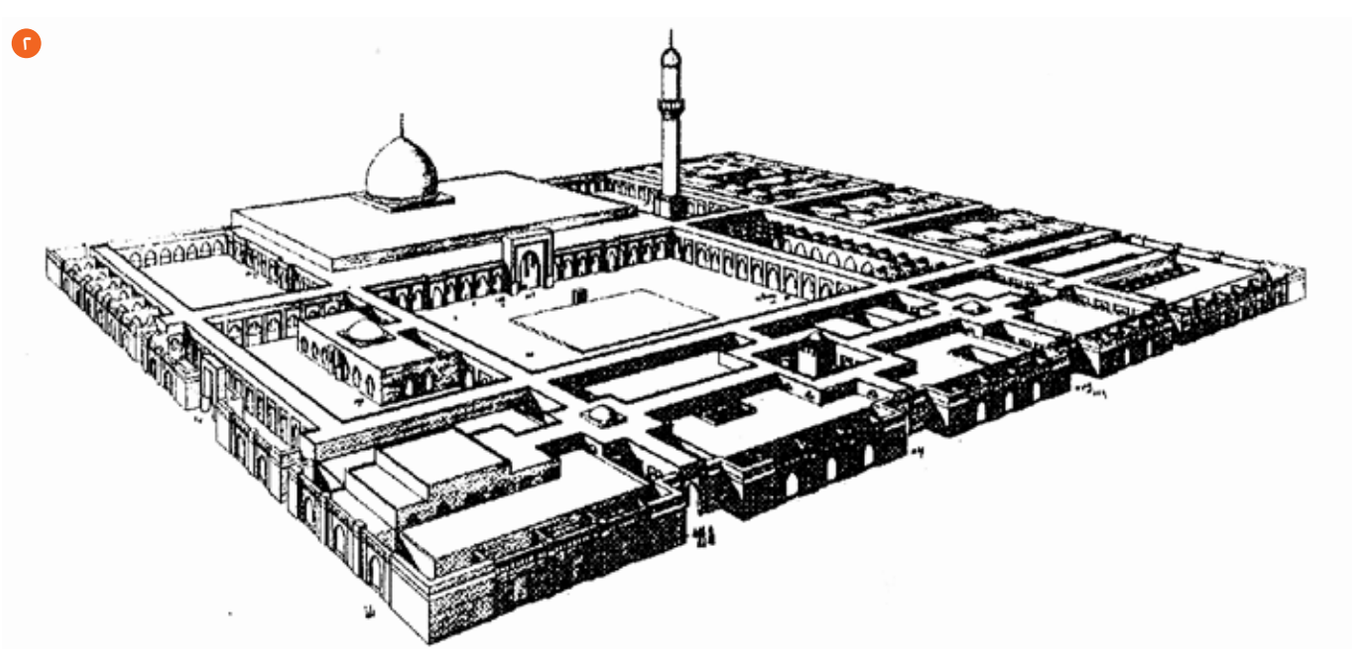

١
نهر الخبر
N
0 10 50m

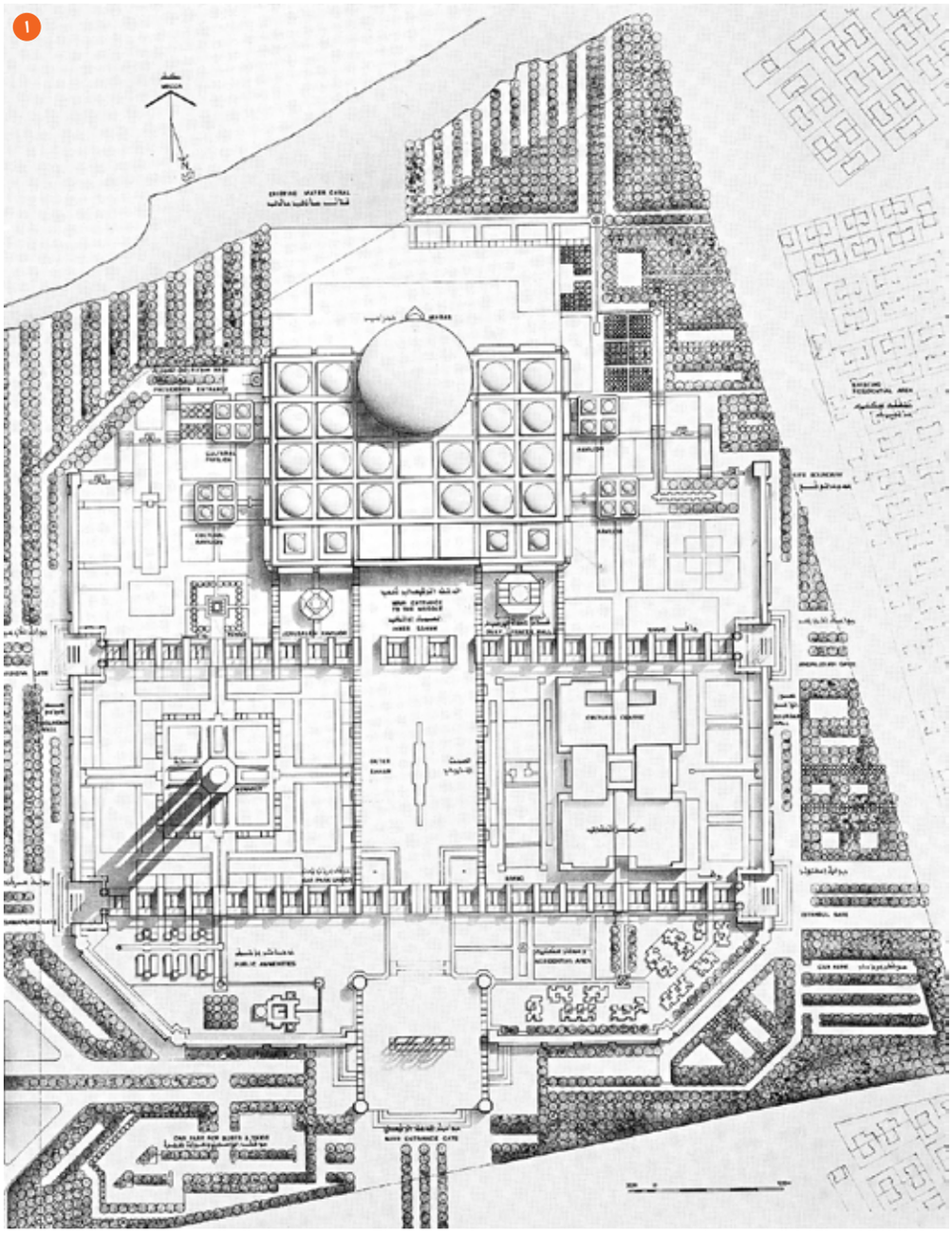
ولعل بعض الأمثلة المهمة التي قام بها معماريون مؤثرون، تساهم في توضيح علاقة العمارة المسجدية بما كان ينتج من أفكار في القرن الماضي. لقد قدم والترغروبيوس تصميما في الستينات لمسجد جامعة بغداد (١٩٦٧) الذي يقول عنه خالد السلطاني إنه حل تصميي ممتع نادرا ما نشاهد مثيلا له في سياق الممارسة المعمارية العالمية.[٢٢] كما زار المعماري الأمريكي روبرت فنتوري بغداد عام ١٩٨١، وتمت دعوته للمشاركة في مسابقة مسجد الدولة الكبير، وفعلا شارك في المسابقة مع مكتب علي الموسوي عام ١٩٨٣م. يؤكد الدكتور خالد السلطاني أن هذا المقترح أحدث «صدمة» بصرية ومفاهيمية للكثيرين، نتيجة لغرابة الطرح التصميي الذي أحدث تغييرا صارخا للصورة الذهنية التاريخية للمسجد. ويرى أن قرار إنزال قبة المسجد إلى الأرض وجعلها مفردة تصميية من مفردات أثاث صحن المسجد المطوق برواق، والمفتوح على السماء كان ملفتا. كما أنه يلفت إلى أن هذه الفكرة (إنزال القبة) سبق أن استخدمها غروبيوس في الستينيات، عندما صمم مسجد جامعة بغداد.[٢٣] ومع ذلك، يجب أن نقول إنه حتى غربويوس وفنتوري لما يستطيعا الخروج من هيمنة عناصر المسجد التقليدية (القبة على وجه التحديد)، وحاولوا إعادة انتاجها بشكل مختلف كونها أحد معرفات هوية المسجد.

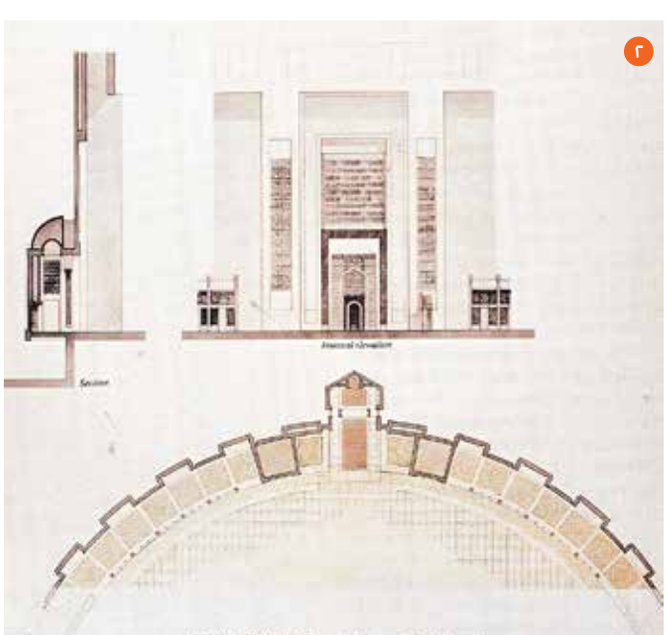
وفي نفس السياق، نجد أن المقترحات التي قدمها محمد مكية والمعماري معاذ الألرسي، جميعها تصب في الالتزام الصارم بتقليدية المسجد والإبقاء

١ الموقع العام للجامع الكبير في بغداد (مقترح معاذ الألوسي) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٢ رسم منظوري للجامع الكبير في بغداد (مقترح معاذ الألوسي) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)





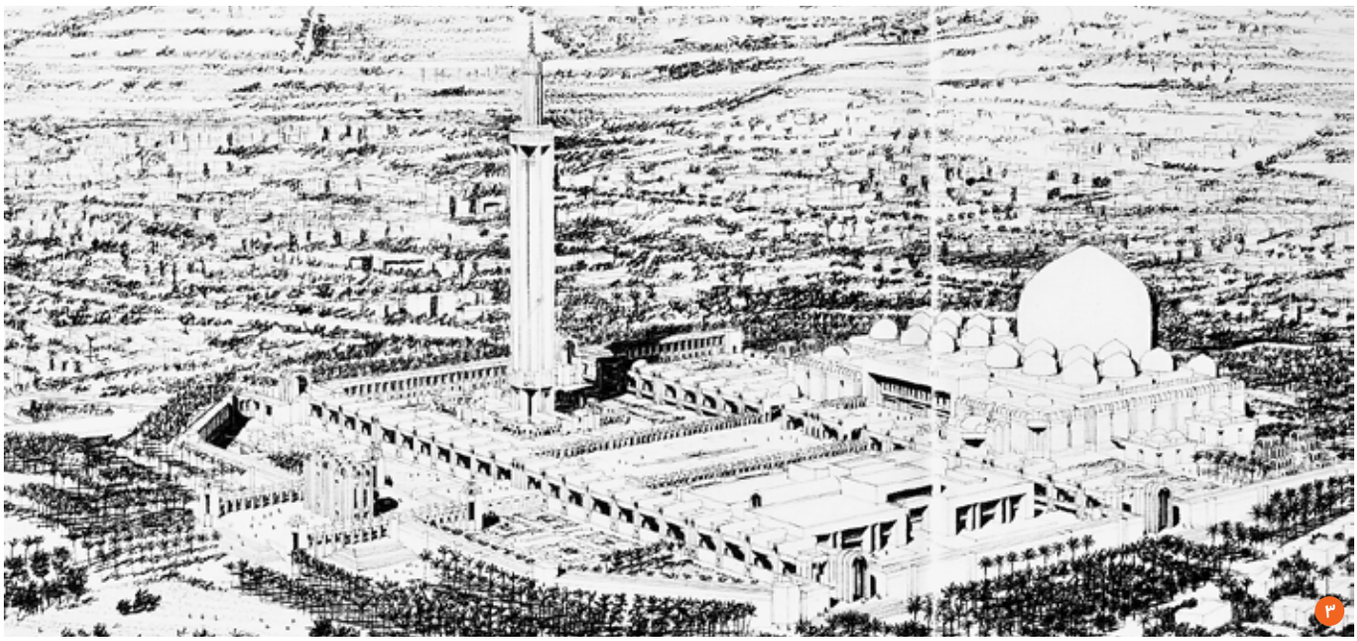


١ الموقع العام لجامع بغداد الكبير (مقترح محمد مكية) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٢ دراسات لجامع بغداد الكبير (مقترح محمد مكية) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٣ منظور عام لمقترح محمد مكية لجامع بغداد الكبير (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٤ منظور لبعض التفاصيل لمقترح محمد مكية لجامع بغداد الكبير (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)


٣

٤

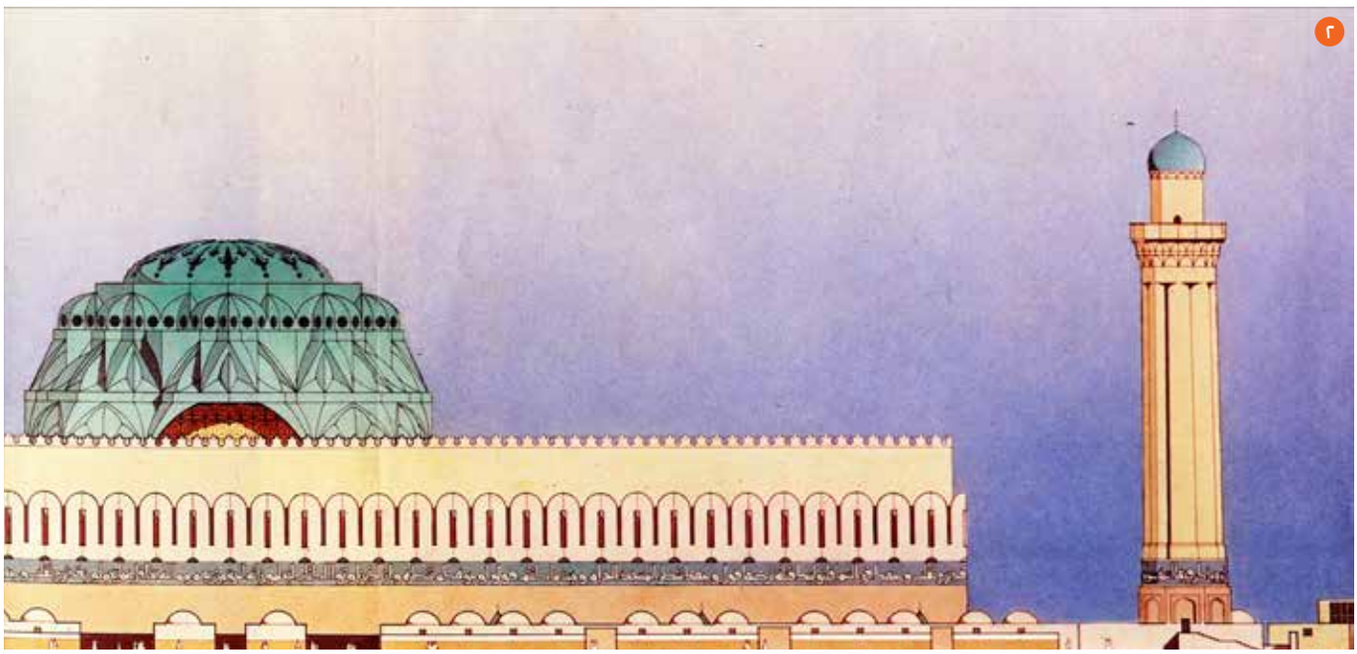
على شكله التاريخي. والذي يبدو واضحاً أن أغلب المعماريين العرب لم يستطيعوا الخروج عن الصورة الذهنية للمسجد، ولم يجربوا أن يفكروا خارج صندوق التاريخ المغلق، وبالتالي، لم تقدم مقترحاتهم أفكاراً جديدة يعتدّ بها.

يمكن إضافة مثالين آخرين مهمين لنفس الفترة، الأول مسجد جامعة الملك فهد للبترول والمعادن في الظهران بالمملكة العربية السعودية الذي تم الانتهاء من بنائه عام ١٩٧٤م، وصممته الشركة الأمريكية Caudill Rowlett Scott &. هذا المسجد يمثل خروجا عن المألوف في عمارة المساجد في تلك الفترة، ويستعيد العلاقة التاريخية التي نشأت بين كتلة المسجد ومسطحات الماء المحيطة به. التكوين بشكل عام بسيط ويقدم لتوجه يعتمد على التقنية الحديثة في البناء، ولم يوظف المصمم القبة كعنصر يعبر عن هوية المسجد علما بأن القبة ليست جزء أساس من عمارة المساجد في السعودية. المثال الآخر هو مسجد مؤسسة الملك فيصل الخيرية الذي صممه المعماري الياباني كنزو تانجي Kenzo Tange عام ١٩٨٢م. لقد تم استبدال كتلة القبة في هذا التصميم بتكون على شكل «هلال» يشير رمزيا للمسجد، وبأسلوب خلاق وظف لأول مرة في هذا المسجد.

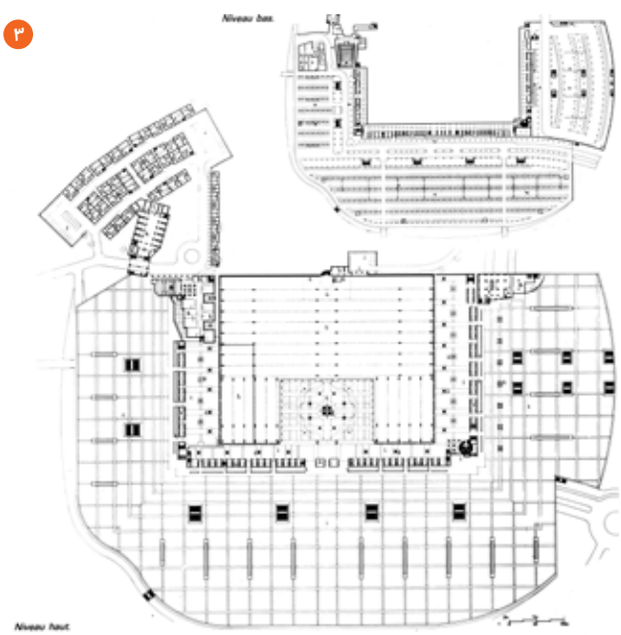
نحن هنا أمام إشكالية فكرية وثقافية حقيقية، فما نراه هو أن العقل المعماري العربي كان ناقلاً للأفكار، إمّا من التاريخ الذي قيده ولم يستطع الفكاك منه، أو من الأفكار الغربية غير النابعة من جوهر ثقافته. هذه

١

٢

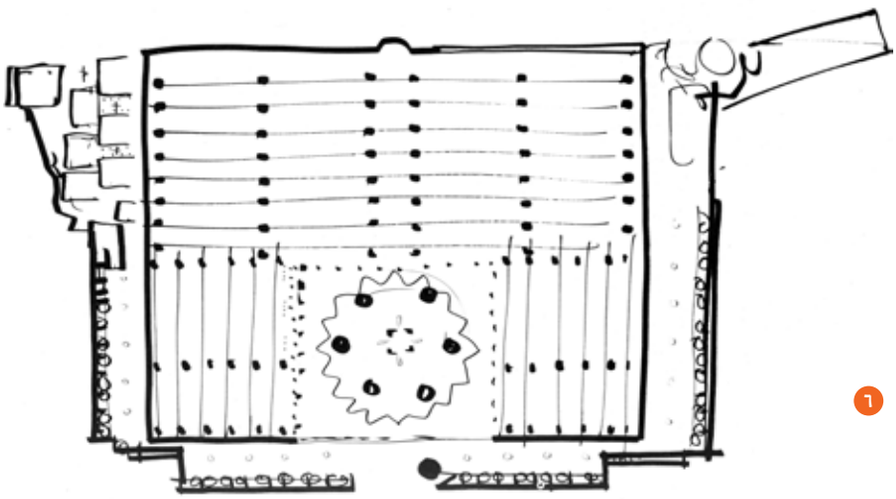


٣



٤

٥



٦

١ واجهة مسجد بغداد الكبير (مقترح روبرت فنتوري) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٢ واجهة مسجد بغداد الكبير (مقترح روبرت فنتوري) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٣ المسقط الأفقي والمنطقة المحيطة لمسجد بغداد الكبير (مقترح روبرت فنتوري) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٤ الموقع العام لمسجد بغداد الكبير (مقترح روبرت فنتوري) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٥ قطاع أفقي في مسجد بغداد الكبير (مقترح روبرت فنتوري) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

٦ المسقط الأفقي لمسجد بغداد الكبير (مقترح روبرت فنتوري) (المصدر: مجموعة الدكتور خالد السلطاني)

الإشكالية مثلت على الدوام وحتى اليوم مأزق العمارة في العالمين العربي والإسلامي، ويبدو أن هذا المأزق يصعب تفكيكه في ظل ثقافة التعلم الحالية بشكل عام، والتعليم المعماري بشكل خاص، إضافة إلى جوانب جوهرية تمس العقل المفكر في هذه المنطقة من العالم.

الإشكالية الأخرى هي أن المعماريين الغربيين الذين عملوا في البلاد العربية والإسلامية لم يساهموا في تطوير النظرية المعمارية في المنطقة، بل أتوا كتجار ورجال أعمال بحثاً عن الفرص، وفي أحسن الحالات ترك بعضهم بعض البصمات الفكرية الهامشية، التي لم يقرأها إلا بعض النخب. ونستطيع أن نقول إنه حتى أعمال هؤلاء لم توثّق ولم تحلّل وتدرس. إذن نحن في واقع الأمر لم ندخل مجال النظرية المعمارية التي تطورت بشكل واضح خلال القرن العشرين، وكل مساهمتنا كانت عبارة عن اجتهادات هامشية ليست ذات قيمة حقيقية.

لعل الكثير من كتب العمارة قد «سردت» تاريخ نشوء العمارة منذ العصور القديمة التي ما تزال تقدم شواهد يمكن مطالعتها وتسجيلها من العمارة الفرعونية المصرية القديمة، كواحدة من أقدم الحضارات القائمة، لكن القليل من الكتب يقف عند محطات معينة، ليؤكد مفهوم التقاطع بين التاريخ والنظرية. يسلط كتاب (العمارة في القرن العشرين)[٤] الضوء على لحظات مفتاحية مهمة، ونقطة تحول، ويقدم مساهمات خاصة لفهم لماذا وكيف اكتسبت العمارة في جميع أنحاء أوروبا والولايات المتحدة بعض الزخم من

١ المحاولة الجادة التي قام بها حسن فتحي للعودة إلى المواد المحلية والتناغم الكامل مع البيئة في قرية القرنة المصرية تعتبر توجّها منفردا لم يحظ بالانتشار والقبول

الفن، والعلوم، وغيرها من العوامل السياقية، التي شكلت الإطار النظري وأثرت في ممارسة العمارة إلى نقطة اللاعودة حتى يومنا هذا. تبدأ رحلة هذا الكتاب من الثورة الصناعية، كنقطة تاريخية بالغة الأهمية في الوقت المناسب، لضبط التحضيرات من أجل الحداثة، والتي تأخذ القارئ من خلال فكر مدرسة شيكاغو، و«عمالقة الحديد» و«الزجاج البكر». ومن ثم يتوقف بشكل لافت في مصنع حديث، كما يقف أمام الإبداع الذي جسده استخدام مواد الخرسانة المسلحة حديثا من ١٩١٢ - ١٩٤١، قبل أن يسلط الضوء على حقبة أخرى، جسدت الاضطرابات وتصاعد الحداثة مع عودة الفن، والتجارب الحجمية، والمجمعات السكنية، ومفاهيم «آلات للعيش فيها»، وولادة نمط الدولية، و«صفقة جديدة». حقبة ١٩٤٤-١٩٧١ يتم تمييزها عندما كان أحد أشكال الفن في أوج عظمته، مع حالات دراسية، بالإضافة إلى تأملات في مقولة ميس فان دوره «الأقل هو الأكثر»، وحاويات الخرسانة. القراءة النقدية تمثلها الفترة ١٩٤٧-٢٠٠٤، و«التعلم من لاس فيغاس»، من خلال بعض الأعمال في الحداثة، والهياكل المفتوحة، والمدينة الحديثة، و«القصائد الملموسة»، و«انحناء الفضاء».

نحن أمام ثلاث مصطلحات مهمة لفهم ودراسة العمارة المسجدية بشكل عام. هذه المصطلحات هي«التاريخ» و«النظرية» و«النقد». ونرى أن إهمال مثل هذه الدراسات التي تتقاطع خلالها هذه المصطلحات الثلاثة، أفقد عمارة المسجد عمقها الذي تحتاج له. فعلى سبيل المثال، لم يتم دراسة تاريخ المسجد وتطوره حتى اليوم، والبحث في النظريات التي صنعت هذا التطور بشكل نقدي، ولم يتم رصد نظريات مؤثرة يعول عليها مرتبطة بعمارة المسجد. مثل هذه الدراسات الملحة تعتبر حاجة أساسية إذا ما أردنا الخروج من مأزق العمارة المسجدية المعاصرة. فكرة التراث الموازي في جوهرها هي محاولة لوضع تصور نظري، يمكن أن يساهم في إعادة تاريخ عمارة المسجد، على أساس نقدي محايد خارج إطار العاطفة.

إن البحث في عمارة القرن العشرين ينتهي بضرورة ربط العمارة والفن بالدخول في حياة وأعمال نخبة من الرواد مثل فرانك لويد رايت وأنتوني غاودي وصولا لفرانك جيري، وشيجيرو بان وزها حديد وما بينهم من عمالقة الفكر المعماري في القرن العشرين، ودراسة مواقفهم وتفسيراتهم للعمارة التاريخية في الحضارة الإسلامية، وخصوصا العمارة المسجدية وكيف حاولوا التعبير عنها في الوقت المعاصر.

المعماري يعرف أفضل

في مستوى تاريخي نظري متميز يقدم كتاب (المعماري يعرف أفضل)[٢٥] رؤية نقدية ضمن قالب تاريخي عن بعض الأشياء التي تغيرت في العمارة والتخطيط، في النصف الثاني من القرن العشرين. وبشكل أكثر تحديدا ومحوريا، فهو عن شيء واحد لم يتغير، فكرة أن النوع السليم من المباني التي يمكن أن تغير حياتنا لنمط أكثر سعادة وأكثر صحة، وبحيث يكون الناس على نحو أفضل. هذا الطرح، مع ذلك، له هدفان. أولا، تتبع تاريخ الأمور التي تغيرت في العمارة والتخطيط على مدار نصف قرن، من خلال النظر في بعض أعمال أهم المصممين والكتاب والمباني والحركات المعمارية. ثانيا، الأهم من ذلك، التطرق الى وجهات نظر تتعلق بالمظاهر الحاسمة التي بقيت على حالها، ومنها الإعتقاد بأن العمارة والتخطيط قادران على تحويل العالم وجميع السكان واستفادتهم من إفرازاتها من مظاهر البيئة المبنية بشكل أفضل وللأفضل.[٢٦] ولعل هذا ما نحتاجه لفهم المسجد المعاصر وعمارته، فدور المسجد الإجتماعي مندمج مع حضوره المعماري، ومتلازم مع تفعيل هذا الحضور.

وضمن هذا الإطار، لا بد من التركيز على النظريات والأطروحات التي تناقش فيها القضايا الحيوية بشكل أكثر عمقا، حيث يكون لنتائج هذه المناقشات تأثير على البيئة المبنية. الأطروحات الأساسية والنقاط تشمل، دور العمارة في تنشيط المجتمع، والمسؤولية المدنية والمجال العام، ودور العمارة في إعادة ربط الناس مع الماضي، في كلا المجالين التاريخ العام والذاكرة الخاصة، والصفات الخاصة والروحية تقريبا الخاصة بالمكان والحيز الفراغي والتنسيق الطبيعي، فضلا عن أهمية احترام الإنسان، والحواس والعواطف، ودور العمارة كلغة يمكن أن تدعم معاني ومفاهيم المشاريع الكامنة بها، وتعلمنا التفكير والتواصل بشكل أكثر إرضاء، والعلاقة بين العمارة والتجارب المقلقة لأنماط الحياة المعاصرة، ووسائل الإعلام المشبعة وأنماط الحياة المرتبطة بها.

من اللافت أن هذا الطرح يقدم فكرة أن المعماريين والمخططين الحضريين ما يزالون يخبرون الناس كيف يجب أن يعيشوا، وهذا مرتبط بعدد وافر من الأفكار حول طبيعة الإنسان وعن النفس، وعن المجتمع، والقيم الروحية، والنمو البدني، والعقل والذاكرة، وأشياء أخرى كثيرة إلى جانب هذه الأطر الفكرية والمحورية. وبذلك، الطرح في جوهره يستكشف الأفكار التي تتقاطع بين العمارة والحياة.

يجادل جون إيفلين أن المباني ومدننا تتشكل من خلال أربعة أنواع مختلفة من المعماريين، تعمل بشكل تعاقبي وجنبا إلى جنب، ولكن في كثير من الأحيان في صراع: البنّاء، والمصمم، والراعي صاحب العمل والكاتب. مع أخذ ذلك في الاعتبار، هذا الطرح لا ينظر فقط في أعمال المعماريين والمخططين المؤثرة، ولكن أيضا في مداخلات الصحافيين وعلماء الاجتماع والفلاسفة.[٢٧]

وهنا نحتاج أن نبين الفجوة بين التنظير والممارسة في العالم العربي والاسلامي التي أحدثت أزمة العمارة المسجدية، ففي حين أن العمارة في الغرب كانت تتطور بشكل متسق يجمع بين التنظير والممارسة، ويقوده معماريون ومنظرون كبار، كانت العمارة في العالمين العربي والإسلامي يسودها التقليد سواء كان تقليدا للعمارة التاريخية أو للعمارة المعاصرة التي كانت تنتج في الغرب. هذه الفجوة ساهمت بشكل كبير، كما سنرى، في ظهور تجارب غير ناضجة للعمارة المسجدية، فاقمت من الأزمة المعاصرة.

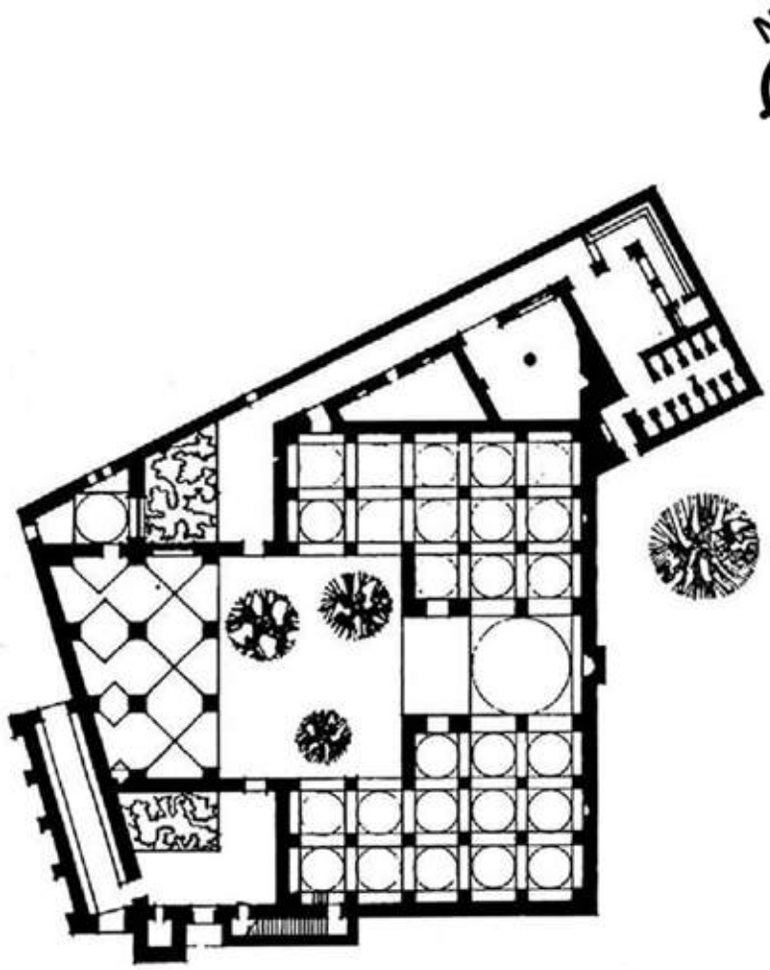
هذا يطرح مسألة مأزق الفكر المعماري في العالم الثالث، خصوصا في المحيطين العربي والإسلامي، فالمعماريون البارزون، حسن فتحي، عبدالواحد الوكيل وراسم بدران ورفعة الجادرجي ومحمد مكية وعلي الشعيبي وغيرهم، لم يشكلوا وعيا نظريا يمكن أن يصنع مسارا مختلفا للعمارة لأنه لم يصاحب ظهور هؤلاء الرواد منظرين وكتابًا في العمارة ولم تستجب مدارس العمارة في المحلية لتوجهاتهم الفكرية. وبالتالي، هذا الفقر النظري لم يساهم في ظهور أجيالٍ متتابعة تمثل مسارا «تعديليا» لانحراف العمارة المسجدية عن مسارها التقليدي، منذ مطلع القرن العشرين. بل إن التباعد بين الفكر والنظرية أهمل ما يتم بناؤه من مساجد، مما شكل ظاهرة أساسية جعل من عمارة المساجد عبارة عن اجتهادات في ظل غياب التجريب والاهتمام بالقضايا البيئية والاجتماعية الكبرى.

١

اتجاهات معمارية في القرن العشرين: "التفكيكية" والتراث

ربما مأزق العمارة المسجدية ازداد في الإتساع مع نهاية القرن العشرين وظهور مدارس فكرية تتحدى المدرسة الإقليمية في ثمانينيات القرن، التي تصاعد الاهتمام بها بما بات يعرف بمصطلح «العمارة الإسلامية» المثير للجدل، حيث ينحو بعض النقاد إلى استخدام مصطلح العمارة في الحضارة الاسلامية. ورغم هذا الصعود المتأخر للفكر المعماري الذي يرجع للتاريخ ويرتبط به ارتباطا عضويا إلا أنه كان صعودا لم يدم طويلا مع عودة «الحداثة الجديدة» المتمثلة في «التفكيكية»، في نهاية القرن العشرين. فالمساجد التي قام بتصميها عبدالواحد الوكيل في المملكة العربية السعودية (المدينة المنورة وجدة)، مثل مسجد قباء والقبلتين في المدينة والجزيرة والملك سعود في جدة (وجميع المساجد بنيت في فترة الثمانينيات الميلادية)، وأسست لما بات يعرف بالعمارة الإقليمية، لكنها لم تشكل خطا فكريا استمر بعد ذلك، بل «سقطت» ولم تصنع تجربة فكرية كاملة.

هذا الإتجاه الحداثوي الجديد في العمارة، والذي لا يكاد يزيد عمره عن أربعين سنة، ظهر في بداية السبعينيات، وأطلق عليه اسم «التفكيكية» أو «التهديمية» وأحيانا «العبثية»، لأنه ينادي بهدم كل أسس هندسة إقليدس، من خلال تفكيك المبنى إلى أجزاء متراكبة. فالمباني تتحدى



٢

٣

٤

الجاذبية الأرضية مع التأكيد لحيوية الأشكال وانسيابيتها مع تجريدية عالية، بشكل يؤدي إلى نوع من الخيالية. ولم يكن من قبيل الصدفة أن ينشأ هذه الإتجاه المعماري في الغرب، المتطور تكنولوجيا. فالغرب ذو ثقافة تعددية، ويمثل «مسرحا» للتجارب على كافة المجالات، من الأزياء للفن وبما فيها العمارة، وهناك مساحة كافية للتجريب، ودون الإلتفات لمسألة المكان والهوية والجذور. "التفكيكية"، وعلى نقيض التراث، لا تعترف بخصوصية المكان، أو طروحات الهوية، ولا تأبه لهما، فمباني هذا الإتجاه تفرض «ايقاعاتها التشكيلية» على المحيط، بغض النظر عن أهميته أو خصوصيته، أو تاريخه.

الوظيفة، والمضمون أيضا، يبدوان كأنما هما «تابعان» للشكل في هذا الإتجاه، خلافا للإتجاه المعماري السائد الذي أطلقه لويس سوليفان في نهاية القرن التاسع عشر، بأن (الشكل يتبع الوظيفة)، حيث التركيز على الشكل والتشكيلات، بمعنى أنها تنحو من (الأعلى للأسفل)، أي خلق الشكل المعماري ثم حشوها بالوظيفة ومضمون العمل ومحاولة البحث عن تفسير المضمون، أو البحث عن «شرعية» في تبرير العلاقة مع المحتوى التراثي. هذا التباين الحاد في البيئات المبنية العربية والمجتمعات المسلمة في تبني أطروحات العمارة الغربية قد جعلها مسرحا لمتناقضات، وأفقد المسجد مكانه التاريخي كعنصر تخطيطي وبصري وعمراني فاعل في محيطه.

لا بد أن نقول إن هذه المدرسة الجديدة أثرت على عمارة المسجد في القرن

١ تفاصيل معمارية بصرية / قرية القرنة

٢ المسقط الأفقي لمسجد القرنة / حسن فتحي

٣ مسجد القبلتين

٤ مسجد قباء

الواحد والعشرين، ولعل هذا الكتاب يستعرض بعض الأمثلة لهذا التأثير في الأجزاء اللاحقة. لقد تأثر الكثير من المعماريين المعاصرين بالتفكيكية في تصاميمهم للمسجد المعاصر، وتحول هذا إلى نوع من التجريب المثير للجدل، لكنه تجريب، من وجهة نظرنا، سوف ينقل العمارة المسجدية إلى أفق جديد، لم نعهده من قبل.

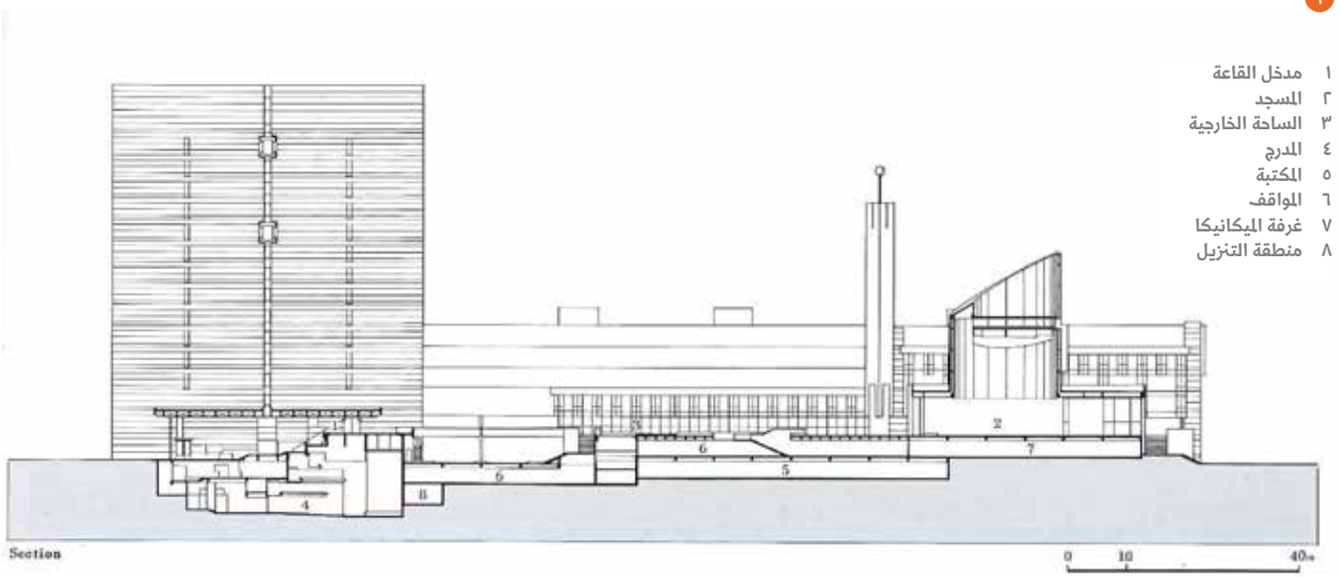
الحفاظ على التراث في عصر توافق الآراء

مع ذلك، عمارة المسجد المستقبلية يجب أن تأخذ في اعتبارها الحفاظ على المكتسبات التاريخية للمسجد كونها مكتسبات تختزن تجارب تخطيطية ومعمارية وتقنية عميقة. أن ممارسة الحفاظ ممارسة حداثية بامتياز، وذلك انطلاقا من الفطنة وبعد النظر من خبراء حماية قيمة «الجوهرية» الثقافية للمباني والأماكن. ويمكن رصد تطور العلاقة بين الحفاظ وتدخل الدولة في نظام التخطيط للفترة الحداثية من الأربعينيات إلى الستينيات، خلال ما يمكن الإصطلاح عليه بعصر الإجماع الذي وصل في الثمانينيات.[٢٨]

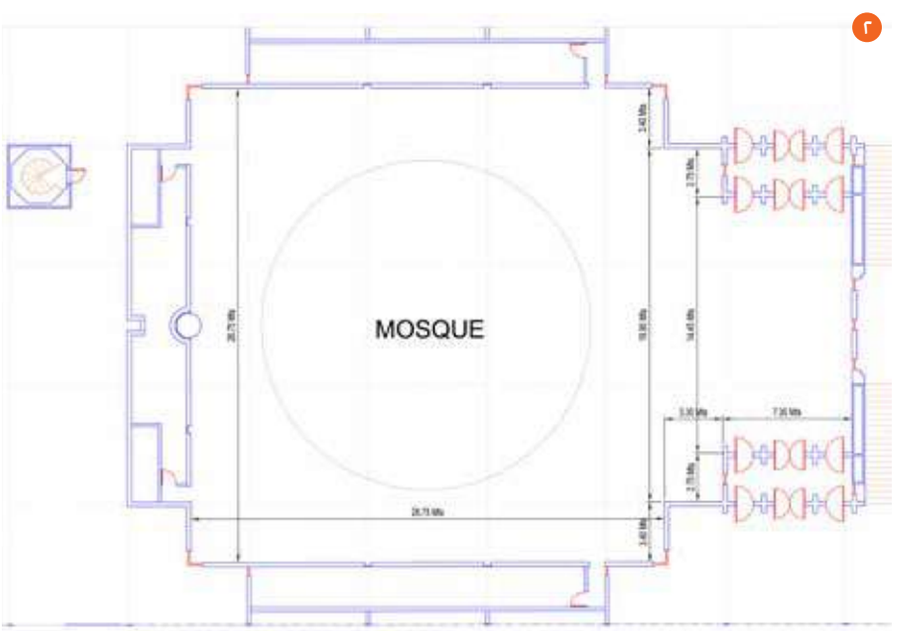
إن المحافظة على البيئة التاريخية، كهدف مهم للسياسة العامة، على مدى السنوات الثلاثين الماضية، قد أصبحت إجماعا وتحديا. وهذا يجمع بين الفهم والتعاطف مع ممارسة الحفاظ الحديثة والرؤى النقدية حول طبيعة التراث والحاجة إلى التطور اجتماعيا.[٢٩] إن الحفاظ على البيئة التاريخية ينبغي أن يكون هدفا مهما ومتوافقا ومجمعا عليه في السياسة العامة. إن التحديات التي تحدث لهذه الفرضية الأساسية غير عادية، ويجب اعتبارها ثورية. وقد تطورت هذه الآراء خلال التنية التي مزقتها الصراعات في الستينيات والثمانينيات المتخمة بالتراث، والتي عانت في مرحلة سياسية جديدة حيث تم التأكيد لمصطلحات من طراز «جديد» و«التحديثي».[٣٠] ويستكشف جون بندلبوري ما تحت وما بعد هذا الإجماع، ويبحث في كيفية تطور دور الحفاظ في نظام التخطيط، وكيف أن القيم المرتبطة بالتراث قد تغيرت في هذه العملية. ويتناول عددا من الموضوعات الرئيسة، والطرق التي حفظت التراث والتي أصبحت «مسلعة»، والكيفية التي امتد بها الإجماع إلى الشرائح الأوسع من المجتمع، والتراث على الصعيد العالمي، من خلال وسائط مواقع التراث العالمي. بندلبوري يوضح القيم

١

١ مدخل القاعة
٢ المسجد
٣ الساحة الخارجية
٤ المدرج
٥ المكتبة
٦ المواقف
٧ غرفة الميكانيكا
٨ منطقة التنزيل



٢



١ قطاع طولي / مسجد ومجمع مؤسسة الملك فيصل الخيرية في الرياض

٢ المسقط الأفقي

٣ قدم المعماري الياباني كنزو تانجي في هذا المسجد فكرة مختلفة جعل القبة فيه تمثل تكويناً على شكل هلال يصنع فضاءًا مختلفاً داخل قاعة الصلاة

المتغيرة المرتبطة بالحفاظ والتراث، خاصة من حيث الأغراض الأدواتية التي يتم من خلالها وضع التراث والفوائد التي تجنيها من حمايتها. لذلك أصبح الحفاظ هدف السياسات وذا أهمية مركزية، داخل منظومة التخطيط، بطريقة كان يصعب تمييزها في فترات سابقة. إن التعاريف التشريعية للمباني المدرجة ومناطق الحفاظ تظل دون تغيير، منذ عام ١٩٤٤ و١٩٦٧. لقد اكتسبت المعايير الأساسية للمباني القائمة، مع التركيز على المصلحة المعمارية، أهمية تاريخية، وارتباطا تاريخيا و» قيمة المجموعة». وهناك الكثير من الإستمرارية في المبادئ الأساسية التي عززت توجيه الحفاظ على البيئة التاريخية في أواخر الستينيات، في سياق الحفاظ على أهميتها.[٣١]

في هذا الكتاب، اهتمت جائزة الفوزان بتخصيص جائزة للمساجد المجتمعية، وهي مساجد تقوم في الأصل على الحفاظ على المساجد التاريخية بشرط أن تكون جزءا مرتبطا بالمجتمع وتغيته واستخداماته اليومية. هذه الخطوة تثير إشكالية نقدية حول المفهوم العام لمسجد المستقبل، حيث تهدف الجائزة لربط التراث بالحاضر والمستقبل من خلال تقديم العديد من الأطروحات الفكرية حول ما يعنيه التراث. وفي الواقع تكمن المسألة في تحديد ماهية التراث، وكيف يجب أن يبقى في هذا الإطار، دون أن يتحول إلى تراث متحفي، وتحديد ما يمكن أن نتعلمه من التراث، لتحديد المفهوم العام لمسجد المستقبل.

التراث الموازي وعمارة المستقبل

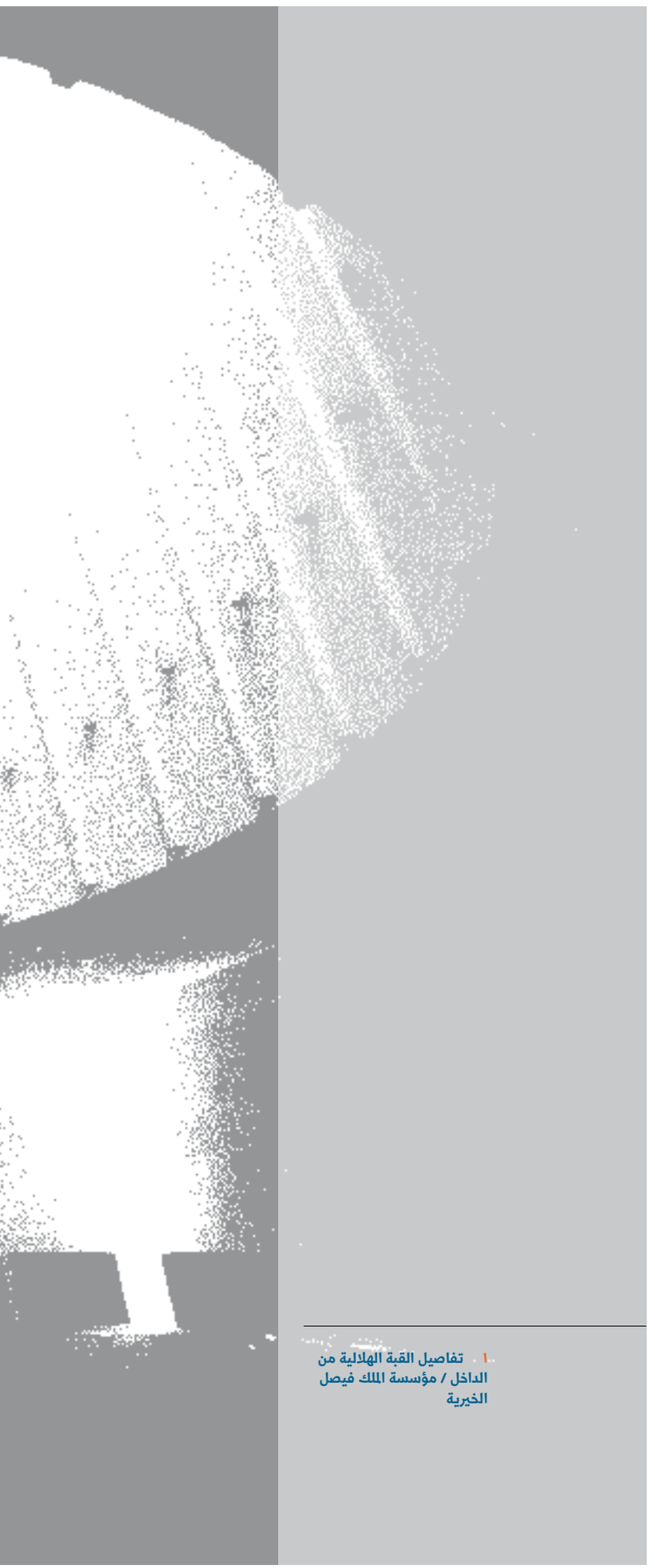
وهنا، يمكن تقديم تصور مهم يوازن بين التراث التاريخي وتراث المستقبل، من خلال طرح أفكار خارج الصندوق. فقد شهد القرنان الأخيران حوارا مستمرا على طول العالمين العربي والإسلامي دائما، ومتنافرا حول التراث ودوره في حياتنا المعاصرة. وهنا يمكن طرح فكرة «التراث الموازي»، التي سبق أن أشرنا لها، كمفهوم يوازي التراث التاريخي، من حيث عودته للمصادر والمنابع الأصيلة التي استقى منها التراث التاريخي وطور مفاهيمه ومدارسه الفكرية، لتشكيل تراث جديد للمستقبل بأدوات معاصرة غير التي تم توظيفها في التراث التاريخي.[٣٢]

تكمن أهمية هذا المفهوم في كونه يفتح المجال واسعا لتطوير عمارة جديدة وعمارة مسجدية على وجه الخصوص، متجردة من تبعات التراث التاريخي، الذي يقيدها ويحبسها في أشكال وصور ذهنية تفقدها الإبداع والتجديد. الفكرة قائمة على بناء أدوات نقدية جديدة تخاطب الإنسان المعاصر وتبني توجها معماريا مختلفا عن السياق التاريخي المعماري. وهذه الأدوات لا تتنصل للأصول والمنابع، بل ترتكز عليها وتستقي منها توجهاتها. ولذلك، أحد حلول أزمة العمارة المسجدية يكمن في طرح هذه الأفكار النقدية، لإنضاجها وتطويرها وتحويلها إلى مختبرات تجريبية، تسهم في إنتاج عمارة مستقبلية أصيلة.

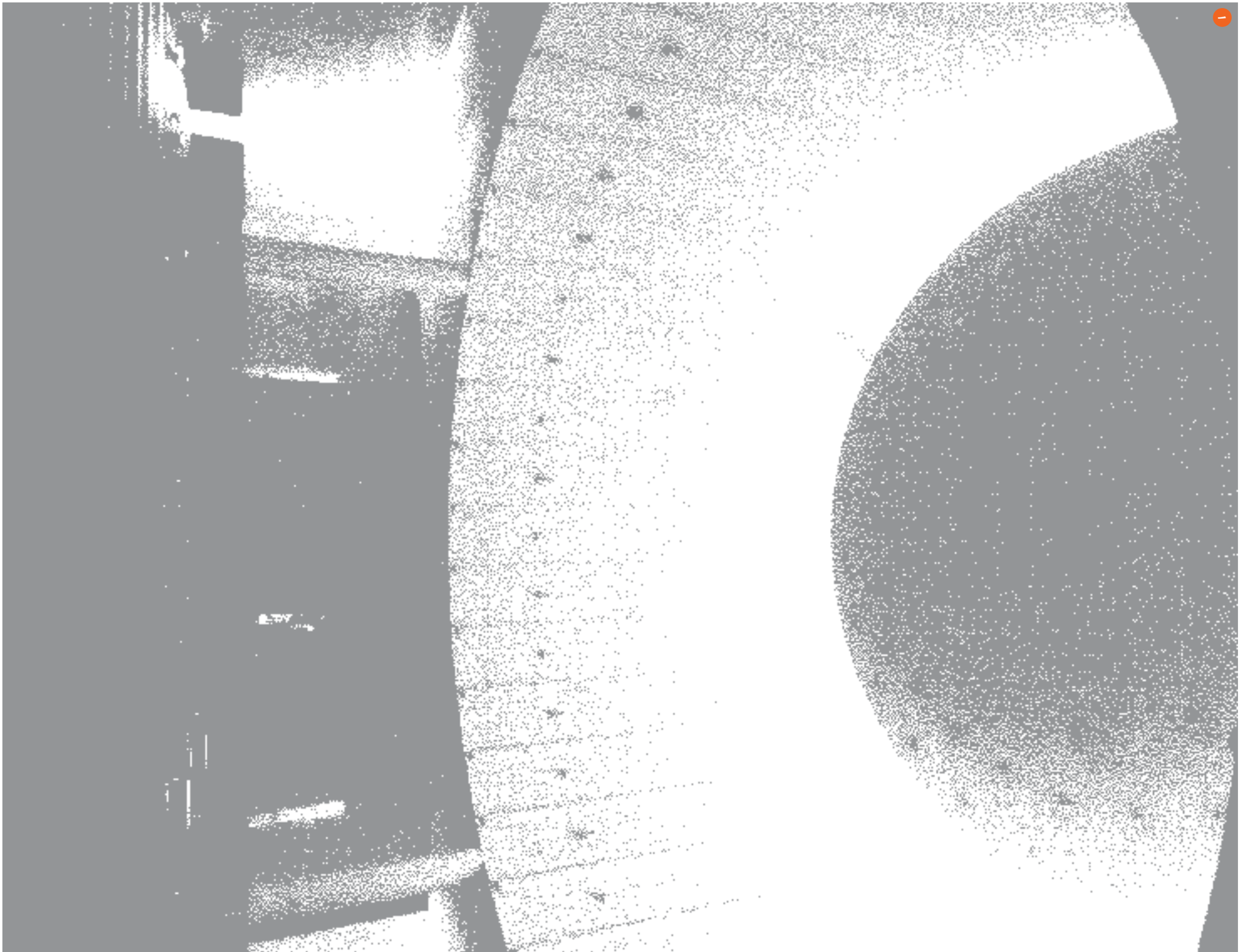
ويمكن هنا أن نثير تساؤلًا أوليًا يبحث في الأدوات التي يمكن من خلالها بناء تراث موازٍ جديد: أين تقع حدود اهتمامات الفرد العادي بالعمارة، وأين تتقاطع مداركه مع المستويات المعقدة للعمارة والتصميم؟ أو كيف يفهم الفرد العادي العمارة ويتفاعل معها، وهل يختلف فهمه عن فهم المعماري؟ أم أن «المعماري يعرف أفضل»؟ وهذا المصطلح يحيل العمارة بتكويناتها إلى مستويات متداخلة لا بد من تفكيكها لمحاولة فهم الإجابة. ولعل أهم المحاور التي يمكن بحثها هو المحور الأولي المتعلق بعملية التصميم المعماري ذاتها، ومتعلقات التشكيل الظاهري مع العلاقات الأكثر عمقا كالوظيفة مثلا.

التصميم المعماري - الشكل مقابل الوظيفة

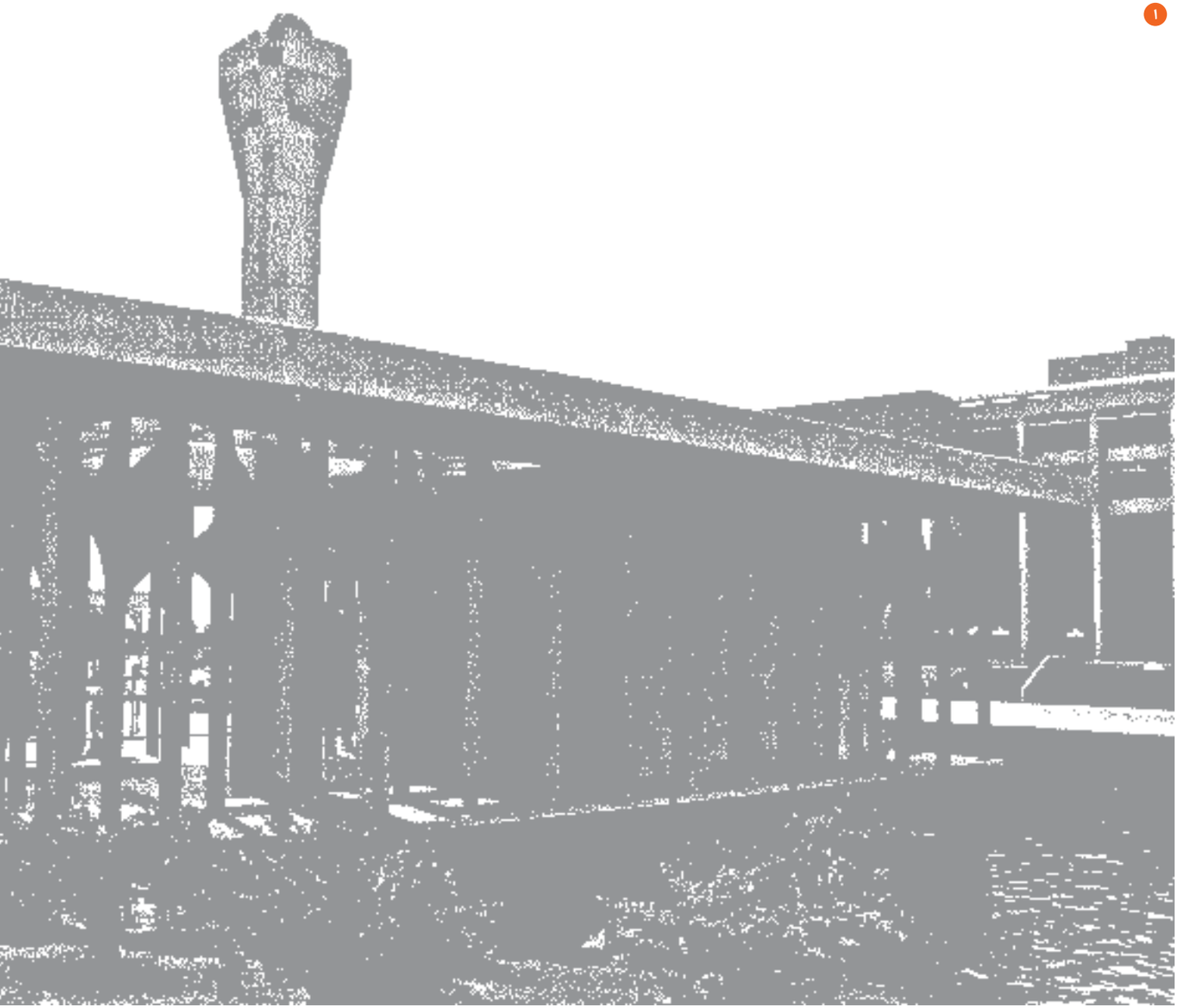
وحتى نربط التراث الموازي بسياقات آلية إنتاج العمارة يمكن التطرق إلى مجموعة من الأفكار التي تتناول مناهج إنتاج الشكل المعماري، فثمة منهجيتان تشكلان محور التصميم المعماري المعاصر هما (bottom –up) و(top-down) – وكلاهما متعلق بإدراك العلاقة بين الشكل والوظيفة. نجاح التصميم بهما مرهون بالقدرة على الإنطلاق من خلفية قوية ومتوازنة في إدراك العلاقة بين الشكل والوظيفة. وهذه المساحة تتناول بالتحليل أهمية العلاقة بين الشكل والوظيفة، وانعكاسهما في التصميم المعماري المعاصر. فما هي هذه العلاقة؟[٣٣]



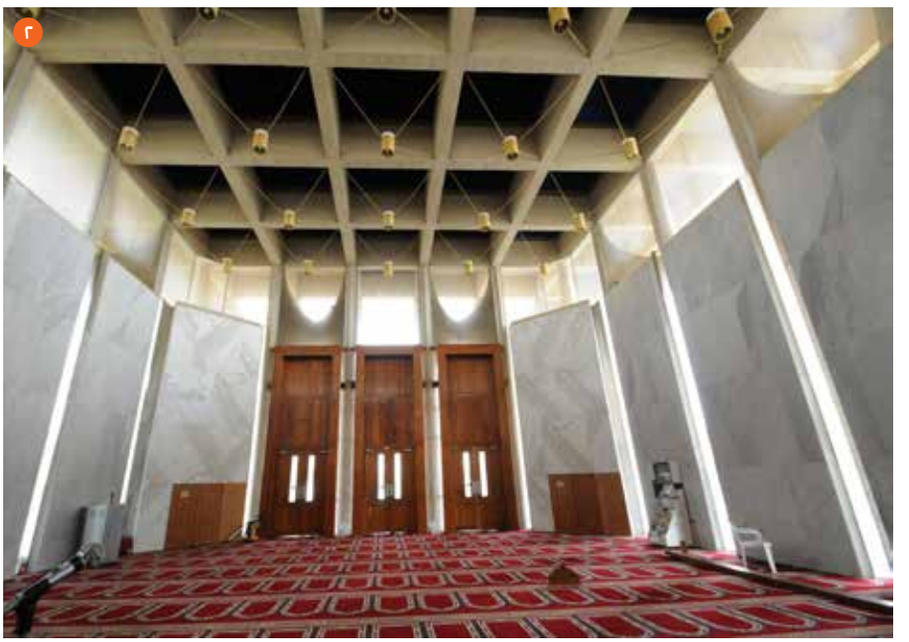
١. تفاصيل القبة الهلالية من الداخل / مؤسسة الملك فيصل الخيرية



١



٢



١ مسجد جامعة الملك فهد للبترول والمعادن في مطلع السبعينات الميلادية محاولة جادة للخروج على عمارة المسجد التقليدية

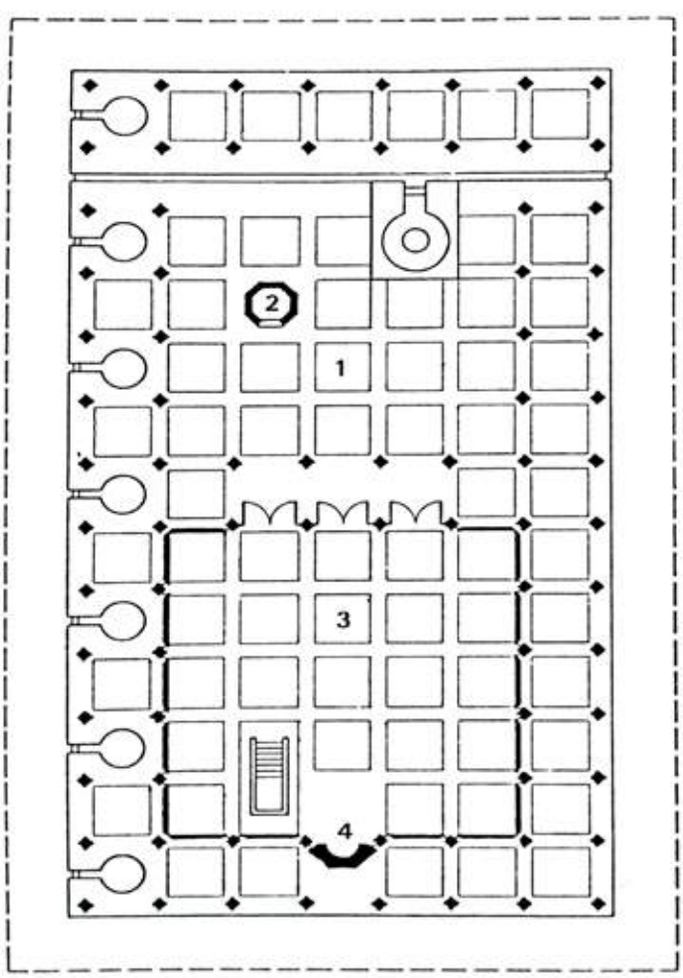
٢ قاعة الصلاة من الداخل وخلوّها من القبة

٣ المسقط الأفقي للمسجد

مسألة الوظيفة والشكل شكلت محور النظريات المعمارية الحديثة في القرن العشرين، إذ انبثقت عن الجدليات التي ارتبطت بها مجموعات من النظريات التي تميل لتغليب أحد طرفي المعادلة. وتتضمن جدلية الشكل والوظيفة في العمارة تلك العلاقة التي تربط التشكيلات المعمارية بالبرنامج المعماري والوظيفة التي ينبغي أن يؤديها المبنى. وتبرز الإشكالية في هذه العلاقة من فكرة أن العمارة تنتمي للفن التطبيقي الذي يرفد جانبها التشكيلي من ناحية، ولمجموعة من العلوم التي تغذي جزأها الوظيفي من الناحية الأخرى. ولذلك، كل الأعمال المعمارية التي يجتهد المعماريون في تقديمها تراوح بين هذين القطبين وتسعى لتحقيق توازن بين قطبي المعادلة. وقد تطرق لمفهوم العلاقة بين الشكل والوظيفة ليس فقط النظريون في مجال العمارة، وإنما شمل هذا الإهتمام التطبيقيين أيضا. والمتضرر الأساسي من سوء العلاقة بين الشكل والوظيفة في المباني هم المستعملون الذين يعيشون هذه النواتج التي قد لا تلبي الاحتياجات الأساسية للعمارة بمفهومها الجيد من تحقيق خصائص المنفعة والوظيفة والجمال التي ذكرها (Vitruvius) في تعريفه للعمارة.[٣٤] ويضيف بعض النظريين في هذا المجال من أمثال (Bill Hillier) أن العلاقة بين الشكل والوظيفة يصعب التطرق لها بإلمام نظرا لطبيعة العمارة ذاتها، التي تختلف عن التخصصات الأخرى مثل الإنارة أو الإنشاء أو الصوتيات، وهذه تخضع بدرجة كبيرة لقوانين ونظريات علمية بخلاف العمارة التي تنفرد بشق فني كبير يضعها ضمن دائرة الفن التشكيلي.[٣٥]

فالوظيفة (function) تعنى بمعالجة وحل المشاكل الأساسية وهي الغاية من عملية التصميم، والمرادفة لمفهوم التصميم (design)، بينما يعنى الشكل بالخارج وهي المرادف للطراز (style)، إذ يتعلق بالسطح الخارجي. ولذلك، التصميم والطراز- أو الوظيفة والشكل هما متغايران في المضمون، فالأول يعنى بالعقل والعلم والمنطق، فيما الثاني يعنى بالفن والجمال. الأول يعنى بالكل والجوهر، ويعنى بإعمال العقل في إيجاد حلول للمشكلات بطريقة إبداعية مبتكرة، بينما الطراز أو التشكيل يعنى بالمظهر والسطح الخارجي، وغالبا ما يصاحب التصميم كعملية متممة، وليست جوهرية كالتصميم.

٣



١ الفناء
٢ المنارة
٣ قاعة الصلاة
٤ المحراب

١

ففي التصميم الميكانيكي مثلا، تقل أهمية الشكل والطراز عنها في التصميم المعماري، إذ تبرز أهمية الجوهر الوظيفي بشكل طاغ على متعلقات الشكل ومتعلقاته السطحية الجمالية. في العمارة برزت جدلية الوظيفة والشكل في غلبة أحدهما على الآخر في الناتج من ناحية، وفي مدى غلبة أحدهما على الآخر في عملية التصميم ذاتها من ناحية أخرى. وبرزت مدرستان إحداهما تنادي بأن «الشكل يتبع الوظيفة»، والأخرى «بتبعية الوظيفة للشكل».

تبين نظرية كل من "لوكوربوزييه" و"ميس فان دروه" طبيعة العلاقة بين الشكل والوظيفة وتناقضاً واضحاً بين الاثنين. "لوكوربوزييه" يعرّف العمارة من وجهة نظر تشكيلية، فيما ينظر لها "ميس فان دروه" من الناحية الوظيفية، نافيا التشكيل كعنصر أساسي، أو كمعرف لماهيتها. فقد عرّف «لوكوربوزييه" العمارة على أنها "التلاعب الذكي الرائع والجميل بالكتل تحت الضوء، وأن أعيننا مخلوقة لترى الأشكال تحت النور، وما ينتج من ظل لها. ولهذا، المكعب والمخروط والكرة والهرم وغيرها من الأشكال الهندسية تتميز بذاتها حال سقوط النور عليها. ولهذا السبب بالذات، فهذه الأشكال التي نستعملها في العمارة هي الأشكال التي تعتبر الأكثر جمالا".[٣٦] وعلى النقيض من مقولة "لوكوربوزييه" الشهيرة هذه، نجد أن "ميس فان درو" يعرّف العمارة على أنها "التعبير عن الحضارة من خلال الأحيزة الفراغية، التي تتضمن الواقع والمتغير، وفيما نرفض إدراك المشكلات المرتبطة بالشكل إنما نميز فقط تلك المرتبطة بالمباني ووظيفتها. إذ أن الشكل ليس هو الغاية من عمل المعماري، لكنه فقط نتيجة، الشكل بحد ذاته غير موجود إذ إن اقتباس الشكل بذاته هو تشكيل فقط وهو ما نرفض تماما[٣٧]، وفي الحقيقة فليس الاختلاف بين هذين المفهومين مقتصرا على "لوكوربوزييه" و"ميس فان دروه"، بل يشمل الكثير من المعماريين الذين يجتهدون في تقديم التعريفات المختلفة، كل حسب منظوره وإدراكه لطبيعة العلاقة، وكيف ينبغي أن تكون. ويشمل ذلك معماريين أو منظرين في مجال العمارة الحديثة أمثال (Norberg-Schulz) أو (Charles Jenks) و(Reynar Banham) وغيرهم.

على أن التراث الموازي يوازن بن المنهجيتين، يقول الله تعالى: «فَأَمَّا الزَّبَدُ

١ مسجد محمد علي في القاهرة بني في النصف الأول من القرن التاسع عشر ويحمل بذور مبكرة لتأثير العمارة العثمانية والمصرية بالطراز الباروكي الأوروبي

فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ» [الرعد: ١٧]. وهو المنهج الذي قد يفسر على أنه توجه يعزز من قيمة الوظيفة التي ترتبط بمنفعة الناس على حساب الشكل دون أن يغفل قيمة الشكل أو يلغيها. يقول الله تعالى: «أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا» [الفرقان:٤٥] وهذه الآية القرآنية تشير بوضوح إلى علاقة الوظيفة بالجمال من خلال حركة الظل المتغيرة المرتبطة بالتشكيل المعماري الوظيفي والبصري. توجه التراث الموازي بهذا المعنى ينحو إلى التوازن في خلق الوظائف، دون المبالغة في التشكيل غير الضروري. ويمكن التعريج على أبرز النظريات الحديثة التي قدمت تفسيرا مختلفا هو الذي يتقدم به (Bill Hillier)، حيث يرى أن العلاقة بين الشكل والوظيفة يمكن النظر إليها من خلال متغير يدعى (configuration) أو علاقة الجزء ضمن الكل. وبكلمات أخرى تتحدد العلاقة بالتشكيل، من خلال النظر بالمفردة التشكيلية ذاتها وعلاقتها بالتشكيل الكلي. ولذلك، (Hillier) يرى التصميم المعماري كعملية (bottom-up) إذ تنبع من الجزء وإدراكه ضمن الكل. ولذا فإن العملية التي يقوم بها بعض المعماريين بفرض شكل كلي، ثم "حشر" الفراغات الوظيفية ضمنه - والتي يمكن النظر إليها على أنها (top-down)- هي مرفوضة من وجهة نظره، وليست هي الطريقة السليمة لمعالجة عملية التصميم المعماري، ويدعم حجته بقوله إن المفردات المستعملة في التصميم لا تملك قيمة منفردة بذاتها، بل تستمد أهميتها من علاقتها بجاوراتها وبكونها جزءا من المحتوى الكلي، الذي يسعى المصمم للتوصل إليه. أو بكلمات أخرى هي مهمة بانتمائها إلى (configuration) كلي – أو منظومة كلية من العلاقات الفراغية والوظيفية.[٣٨]

والتساؤل المهم: ما خصوصية العلاقة بين الشكل والوظيفة في الخطاب المعماري العربي المعاصر، وكيف تم ترجمتها وما هو انعكاسها على الناتج، وكيف يمكن قراءة الموروث الحضري والنسيج العمراني، في البيئات والمدن العربية، في ظل مفهوم التراث الموازي؟

ولعلنا نحاور هذه الأسئلة هنا من خلال نقد التجارب المعاصرة في عمارة المسجد التي غلبت الشكل على الوظيفة، حتى بات المسجد عبارة عن تشكيل بصري، يصعب التعرف على هويته. ومع ذلك يجب أن نشير إلى أن التشكيل والرغبة في التجميل صاحبت عمارة المسجد منذ بناء المسجد الأموي، واستمر هذا التقليد حتى اليوم. إشكالية الوظيفة والشكل في العمارة المسجدية مستمرة ونعتقد أنها ستستمرّ في المستقبل، لذلك يجب أن تكون ضمن محاولات إعادة التفكير في العمارة المسجديةالمعاصرة بشكل عام.

هذه الأسئلة التي يثيرها التراث المعماري الموازي بحثا عن إجابات تبين مسارات العمارة المستقبلية. إن تحديد ماهو مستقبلي يتطلب فهم الحضارة الحالية بعمق، فبدلا من التشبث بالتراث التاريخي التقليدي الذي نشأ في ظروف مغايرة عن حضارتنا المعاصرة، يفترض أن نبحث عن أدوات تتعامل مع معطيات الحضارة التي نعيشها، دون أن ننسلخ

عـن منابـع وأصـول مولـدات ثقافتنـا. في نفـس الوقـت يجـب بـذل الجهـد للمحافظـة عـلى الـتراث التاريخـي والتعلـم منـه. وبشـكل عـام، لا يمكـن تقـديم إجابـة دون البحـث في مسـتويات متعـددة تنمّـي لهـا العمـارة وتكـون بنيتهـا التكوينيـة عـلى المسـتويات المنهجيـة والفيزيائيـة الحسـية، فضـلا عـن الطبيعـة اللامحسوسـة للعمـارة.

التعلم من النسيج العمراني

عـلى أن الـتراث المـوازي للعمـارة المسـجدية يثـير قلـق البعـض عـلى المـوروث الثقـافي الممتـد لأربعـة عـشر قرنـا، ويـرى أن هـذا التوجـه قـد يفقدنـا البوصلـة ويزيحنـا تمامـا مـن التأثـير الحضـاري. والحقيقـة الماثلـة للعيـان أن المجتمعـات العربيـة والإسـلامية المعـاصرة بحاجـة إلى مولـدات جديـدة تحـرك الإبـداع والفضـول المعـرفي، ونـرى أن الخـروج بصيغـة فلسـفية تربـط المسـتقبل بالمنابـع وتتجـاوز الاجتهـادات الـتي حدثـت خـلال الفـترة الماضيـة، يعتـبر حقًـا مشروعًـا يسـتحق التجريـب. وفي واقـع الأمـر تواجـه الحالـة المعـاصرة للعمـارة في الـدول العربيـة/الإسـلامية مـأزق كبـير يتمثـل في عـدة وجـوه.

يكتـب اتيليـو بترشـيولي: "بالنظـر للمـدن الإسـلامية المعـاصرة يبـدو أن النـاس لا تعـرف كيـف تبـني مدنـا تتوفـر عـلى الحـد الأدنى مـن القيمـة الإنسـانية والحضريـة. لقـد فقـدوا الذاكـرة، وأتخيـل أن بمقـدروي مسـاعدتهم عـلى اسـتعادة الذاكـرة المفقـودة بالنظـر إلى المـدن والعمـارة التقليديـة في المـاضي، حيـث دفنـت الأسـس والمفاهـيم والأعـراف والمعلومـات».[٣٩]

يشـير المؤلـف إلى أن هنـاك نوعـين مـن المعماريـين: الأول نـوع مـن الموهوبـين الذيـن لديهـم القـدرة عـلى صـوغ الفـراغ المعمـاري والحـضري وفهـم نظمـه وقواعـده، والنـوع الثـاني حيـث يعتقـد أن فـن التصميـم يمكـن تعلمـه وتعليمـه بمعـزل عـن الموهبـة الطبيعيـة والفطريـة الـتي يتمتـع بهـا قلـة قليلـة. والعمـارة هـي فـن جميـل، ولعبـة لهـا قواعدهـا ونظمهـا العلميـة، لكنهـا يجـب أن تلعـب ضمـن منهجيـات تؤطرهـا، بدونهـا تتحـول العمـارة إلى فـن تجريـدي كالنحـت أو الـرسم.[٤٠] إن تحويـل الـتراث المعمـاري المـوازي إلى مختـبر وإنتـاج العمـارة في المسـتقبل يحتـاج إلى النـوع الأول مـن الموهبـين الـذي يملكـون الحـس الـكافي لفهـم منابـع الثقافـة، الـتي شـكلت الحضـارة الإسـلامية عـلى مـدى أربعـة عـشر قرنـا.

اليـوم ينحـو المعماريـون تجـاه الثـراء والشـهرة، وهـذا بخـلاف المـاضي، وفي وقـت معـاصر، فقـد المعماريـون فيـه السـيطرة عـلى المدينـة. وهنـاك فئـة تسـعى جاهـدة لمحاولـة تحقيـق هـدف وهـو المحافظـة عـلى انسـجام المبـاني، وتوافقهـا ضمـن البيئـة الحضريـة في المدينـة. وهنـاك فئـة تسـعى بطريقـة غـير واقعيـة أو منطقيـة أو حـتى شرعيـة عـلى أمـل تحقيـق نظـام قواعـدي للعمـارة تسـتطيع مـن خلالهـا حـل مشـكلات العمـارة حـلا نهائيـا ودائمـا. وهـذا التوجـه يمكـن أن يمـضي بعيـدا لحـد اقـتراح دليـل عالمـي يفسـر، ويقـدوره حـل المشـكلات الـتي تؤثـر في ضعـف التواصـل بـين الثقافـات المختلفـة. هـذا الطـرح الـذي يقدمـه بترشـيولي لا ينضـوي ضمـن هـذه الأنمـاط والأطروحـات السـابقة الـتي تقـترح لغـة أو منهـج صـارم لقـراءة العمـارة أو المدينـة، فببسـاطة هـو محاولـة لاقـتراح طريـق يقـود للغـة معماريـة موجـودة أصـلا ومحفوظـة في البيئـة المبنيـة. اذ يقـترح منهجيـة وطريقـة لتفسـير النسـيج الحـضري والمدينـة تفسـيرا عميقـا.[٤١]

ربمـا يكـون مـا طرحـه بترشـيولي يثـير أحـد الأمثلـة المهمـة حـول العمـارة المسـجدية المعـاصرة، الـتي يبـدو أنهـا لم تتعلـم كثـيراً مـن النسـيج العمـراني المحيـط بهـا ولم تحـاول أن تسـتعيد ذاكـرة المكـان، ليـس مـن الناحيـة التاريخيـة، بـل مـن قيمـة «توليـد الذاكـرة»، مـن خـلال مقـدرة المسـجد كمكـان مرجعـي قـادر عـلى صنـع هويـة جمعيـة. لقـد اكتفـت العمـارة المسـجدية بالمجـال الرمـزي للمسـجد، ولم تحـاول أن تجعلـه مجـالاً متفاعـلاً مـع مـا يطـرح مـن أفـكار ونظريـات عمرانيـة ومعماريـة فبـات معـزولاً.

الهوية .... و«اللاهوية» في العمارة والخطاب المعماري[٤٢]

مـن الـضروري أن نقـول إن المسـجد يمثـل «مكانًـا كليًـا» ونقصـد هنـا أنـه مـكان يتفـق الجميـع عـلى مرجعيتـه ودوره في تحديـد هويـة المـكان وساكينـه، وبالتـالي، المسـجد بحضـوره الـكلي المرجعـي، يمثـل عاملا حاسما في تحديـد الهويـة الماديـة الحسـية واللاماديـة، بـل إنـه يعـبر عـن هويـة النـاس القاطنـين حولـه. لقـد شـاع اسـتخدام الكثـير مـن المصطلحـات والثنائيـات في الخطـاب المعمـاري. وقـد اقـترن بعـض هـذه المصطلحـات والتوصيفـات بمسـتويات ابتدائيـة تقـف عـلى ماهيتهـا، وطبيعتهـا أو مظهرهـا الخارجـي مـن ناحيـة، أو تعـبّر عـن تفاعلنـا مـع الناتـج مـن خـلال مدركاتنـا وأحاسيسـنا مـن ناحيـة أخـرى. وحـين نطالـع عمـارة مـا، نسـتخدم بالإضافـة لحواسـنا الخمـس حاسـة «غامضـة» تعـبر عـن مـدى تقبلنـا أو رفضنـا للناتـج العمـراني، والـذي تقـرره لنـا الحـواس الخمـس مجتمعـة بمـا فيهـا حاسـة اللمـس، سـواء أكان لمسـا بصريـا أو حسـيا. واعتمـادا عـلى هـذه الحاسـة «الغامضـة» أو «اللامدركـة"، أو "الانطبـاع" الناتـج مـن مجموعـة الانطباعـات الـتي تولدهـا الحـواس الخمـس، والـتي تدفعنـا للإعجـاب بالمنشـأ العمـراني أو رفضـه، مـع حواسـنا «الإدراكيـة»، تتفـاوت درجـات تقبلنـا للإفـراز العمـراني، تفاوتـا طرديـا: (عـلى المـدى الطويـل) مـع الثقافـة «النوعيـة»، و\أو السـائدة، وحالـة القـرب مـن مركـز الثقافـة عمومـا، وعكسـيا (عـلى المـدى المتوسـط) مـع متغـيرات ظرفيـة محليـة أو عالميـة. وتتذبـذب تأرجحـا (عـلى المـدى اللحظـي) مـع الحالـة «الإقتصاديـة- الذهنيـة"، والـتي، جـدلا، قـد تربـك القـدرة

١ عمارة المسجد مرّت بمراحل تطوّر وابتكار تنوّعت فيها الطرز وتشكلت فيها النظم الإنشائية والزخرفية.. وأحد أمثلة الابتكار هو المئذنة الملوية التي ظهرت في جامع سامراء الكبير في العراق في وقت الخليفة المعتصم ثم تكررت كما نرى في الصورة في جامع ابن طولون في القاهرة

على الحكم الموضوعي المتأني، وأيضا مع متغيرات زمنية، و\أو فصلية، قد ترمي بظلالها على الحالة النفسية والحكم الموضوعي كذلك. لكن الحكم ضمن هذه المستويات الثلاثة جميعها يتم ضمن إطارين: الإطار الجمعي، و\أو ثم، الإطار الفردي. إذ من الضروري الإشارة إلى أن دوائر الحكم الموضوعي تتدرج من العام إلى الخاص. وبكلمات أخرى، فمن الشائع والممكن جدا أن يتحكم الذوق الشعبوي، وأحيانا النخبوي، العام في التقبل الخاص – رغم صعوبة العكس، إلا في حالات «الفرض القسري» من الأعلى للأسفل وهذا يتم في حالات تكاد محصورة ونادرة، وضمن الإطار السياسي. والأمثلة على ما سلف تتمثل في درجات حكمنا على «جمال»، و«روعة» و«رونق» الناتج العمراني، وهي كلها توصيفات تقترن غالبا بالجانب الجمالي الفني للعمارة.

ومن ناحية ثانية، قد يقترن استعمال المصطلحات في الخطاب المعماري على مستوى أكثر تعقيدا، يتجاوز الإطار الحسي، إلى آخر معنوي بنيوي. وهذا المستوى يعنى بعلاقات أكثر تشابكا وتقع ضمن الإطار «اللامدرك" للعمارة، الذي يتجاوز الإدراك بالمحسوسات الخمسة، والحاسة السادسة "الغامضة" التي تدفعنا بعد تفاعل الخمسة الأولى إلى تقبل أو رفض الناتج العمراني وهذه حاسة تقع ضمن "اللاوعي"، ليصل إلى حاسة "سابعة" تتميز بأنها، وعلى عكس الحاسة السادسة، "واعية" ومرتبطة ارتباطا مباشرا وثيقا بالثقافة والحضارة. وهذه الحاسة تؤهلنا، وضمن الإطار الموضوعي، لإدراك مفاهيم ضمنية وكامنة في العمارة منها، «الزمن»، و«اللازمن»، و«النمط» أو «الطراز»، و«الهوية» في العمارة.

والهوية هي «دالة» على الشيء، أو «مضافة إليه» ولكن إضافة بنيوية تركيبية «انصهارية"، لا مظهرية، إنما أثناء مرحلة تكوين بنيته الجينية المرتبطة بالثقافة، لتفرز منتجا ذي ارتباطات معنوية أو تاريخية أو بالذاكرة الجمعية، ودون استثناء الفردية أيضا. ويتم التعبير عن "الهوية"، إما من خلال مجموعة أو بعض الدلالات الحسية الفيزيائية، التي تربطنا ذهنيا بشيء ما، أو معنويا من خلال وسائط تترجم من خلال إدراكنا الحسي وتفاعله مع "اللاشعور" في ضميرنا ووجداننا. لكن الهوية يمكن تمثيلها "بالرمز"، وهو وسيط يربط الشكل المحسوس بغير المحسوس من الأفكار والذاكرة والمتخيل. فالهوية يمكن أن "يرمز" لها دلالات لونية، أو عناصر ذات دلالات وإشارات رمزية، أو تشكيلات طبيعية أو بشرية. ويمكن أن يتم "التعبير" عنها مثلا من خلال تكوينات وتجميعات وتصاميم من خلال فنون الغرافيك أو التصميم الهندسي أو التنسيق الطبيعي. فالهوية يمكن أن يرمز لها العلم (بفتح العين واللام) بألوانه معبرا عن ذاكرة تاريخية وطنية مثلا، أو "صناعة" تاريخية، أو منتج تاريخي "أيقوني" ذا دلالة رمزية. كما يمكن أن يعبر عن الهوية ممارسة اجتماعية تفرز مجموعة من «الرموز» والدلالات التي تدخل الحيز الثقافي بما يرقى لأن يعبر عن ماضي المجتمع والأمة ويصبح ملازما ودالا على هويتها. ومن هنا يمكن القول إن «المصنع الحي المنتج» لهوية أمة ما، هو «الممارسات اليومية التي تجري

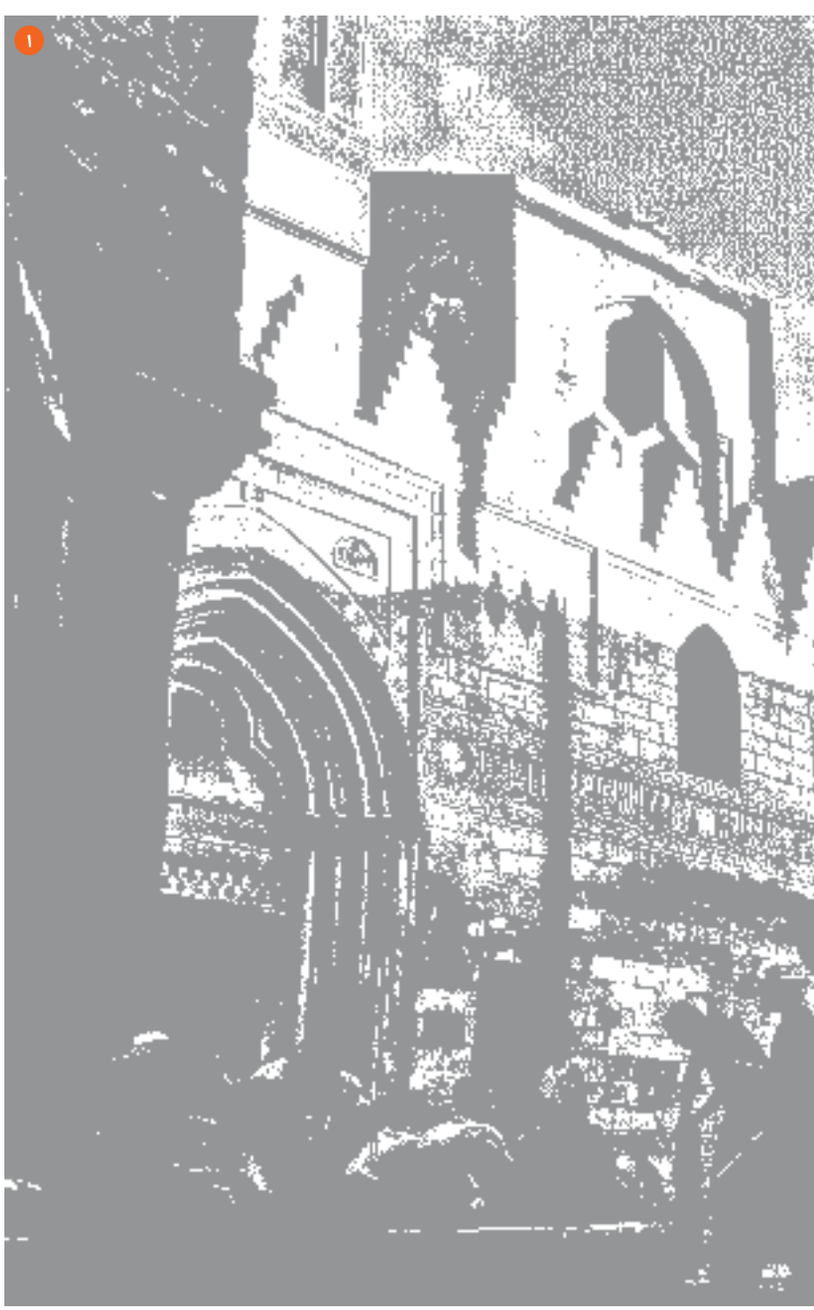
ضمن دوائر الثقافة والإبداع بها». وهذه تقوم بدورها بإنتاج مجموعات من الدلالات والرموز والتي تتطور زمنيا عبر حلقات ودوائر ومستويات من القبول الشرعي من قبل الأمة والمجتمع، لتصبح دالة ومؤشرا على هويتها.[٤٣]

الإشكالية هي كيف يمكن للتراث المعماري الموازي أن يعكس الهوية ويعبر عنها، وهذا يعني أن الرموز الجديدة التي سينتجها تحتاج إلى قبول جمعي، حتى تصبح جزء من إحساس ووجدان المجتمع. وإذا ما عدنا لمفهوم الهوية كممارسة يومية في دوائر الثقافة، فإن هذا يتطلب أن يندمج التراث الموازي في هذه الممارسات ويتحول إلى أسلوب للتفكير لدى المعماريين الممارسين. وفي واقع الأمر، ومن ناحية عملية صرفة، من الضروري أن تتطور ممارسة الثقافة، من أجل تحويل هذه الفكرة إلى واقع تجريبي يتطور وينضج مع الوقت.

مسألة الهوية في العمارة تقودنا إلى البحث في الكثير من متعلقات الثقافة في الخطاب المعماري المعاصر، وعمارة القرن العشرين المتحولة. وأبرز هذه المفاهيم متعلقات ما يسمى «العمارة الإسلامية»[٤٤] وخاصة ارتباط هذا المفهوم بالعمارة الصرحية التي نراها في المباني العامة وفي المساجد التاريخية والتي خلقت ما نسميه بأزمة العمارة المسجدية التي سنبحثها تاليا. وقلما يخلو كتاب من كتب العمارة التي تصف عمارة العالم العربي قديما من هذا المصطلح، حتى بات هذا الاستخدام غالبا على بعض الاستخدامات النادرة التي استخدمها الرحالة والمستشرقون لوصف العمارة التي شاهدوها أثناء تجوالهم وتوثيقهم لما شاهدوا. فقد نزع بعض الرحالة والمستشرقون الى إطلاق لفظة (العمارة المحمدية) نسبة إلى الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم). ومن هنا، نشأت فكرة (نسبة العمارة) والذي يرمز إليه الاصطلاحان (العمارة الإسلامية) و(العمارة المحمدية). فمصطلح العمارة «الإسلامية» يمكن أن يقود لتصور مغلوط أنها (العمارة التي تعكس الإسلام بشكل أو بآخر، أو تلك التي تنطلق من جوهر الإسلام وتعاليمه) وينصرف الذهن فورا إلى نوع من المثالية التي تتضمنها فكرة الدين والإسلام؟ بالرغم من أن الأمثلة الصرحية التي يشار إليها بمصطلح «العمارة الإسلامية»، قد لا تعكس مكانا وزمانا روح الإسلام وتعاليمه.[٤٥] ومن هنا كان للمستشرقين والاستشراق دور في هذا الفهم المغلوط وفي ازمة العمارة المسجدية.[٤٦]

من اللافت دور الاستشراق في تداخل المفاهيم ومتعلقات الهوية والتغريب الثقافي، فيما يخص الخطاب المعماري منذ القرن التاسع عشر وحتى اواخر القرن العشرين. وهذا قد ترك بصمات مهمة على تحورات طرأت على بنيوية العمارة العربية في القرن العشرين، فضلا عن عمارة المساجد، ومتعلقات ما يسمى بالعمارة «الإسلامية».[٤٧] وهذا المفهوم استشراقي المولد والنشأة والتطور وله انعكاسات سلبية على الفكر والخطاب المعماري في القرن العشرين في البيئة والثقافة العربية.[٤٨] ومن هنا تبدو ضرورة إعادة قراءة مرجعيات التراث من داخل الثقافة ذاتها لا بالصورة التي تم توصيفها من قبل الباحثين الغربيين في ثقافات لم يحسنوا منها القليل، وبحيث غدت موسوعاتهم الإستشراقية مرجعا حضاريا تقرأ منه الأمة تراثها. وتتبدى بإلحاح ضرورة تأهيل عقليات قادرة على التفكير المستقل تشكلت مرجعيات إحداثياتها الفكرية من داخل الحضارة، لا بالتلقي من علوم المستشرقين وبالصورة أو الآلية التي نقلها الإستشراق، من أجل إعادة قراءة «النص التراثي» ببنيته الثقافية الجينية لإفراز ما يلائم الإنسان والمكان والزمان. ومن هنا، التراث المعماري الموازي هو محاولة للخروج من هذا المصطلح الاستشراقي «العمارة الإسلامية» وبناء توجه جديد لا يتنكر للمبادئ التي حث عليها الاسلام ويتبناها لكنه يتبنى مبدأ أن الاسلام دين خالد ومستمر وأن مصادره (القرآن والسنة) صالحة لكل زمان ومكان، وهي قادرة على تفسير معطيات الحياة المعاصرة والتفاعل معها وبناء هويات جديدة باستمرار، تكون أكثر تعبيراً عن روح العصر وأكثر تفاعلا مع المكان الذي ستنشأ فيه.

١ العمارة المسجدية هي عمارة مجتمعية والمسجد كعنصر معماري كان دائماً ضمن النسيج العمراني الاجتماعي ولم ينفصل عنه إلا عندما بدأ المسجد يتحول إلى عنصر صرحي رمزي خصوصاً مع ظهور الأمبراطوريات الإسلامية الكبرى مثل التيمودية والعثمانية والمغولية والمملوكية.. وكلها جعلت من المسجد رمز سياسي / ديني يعبّر عن هوية الدولة..



وبعد هذه المقدمة والمراجعة لتطورات وتحورات الحضرية والعمارة والنظرية المعمارية في القرن العشرين، نعرض على مفاهيم وخطاب العمارة المسجدية، وأبرز تطوراتها تاريخيا مع التركيز على تحوراتها زمانيا ومكانيا، ضمن قراءة المستقبل.

أزمة العمارة المسجدية

مرت العمارة المسجدية منذ بداية نشأتها وحتى الوقت الحاضر بتطورات ملحوظة امتدت على بضعة عصور إسلامية متلاحقة، منذ نشأة أول مسجد في الإسلام. وهي تطورات عمرانية لها متعلقات ثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية، وأخرى تبلورت في سياق تطور الفكر والاجتهاد الديني، تشكل بمجملها ما يمكن تسميته «تاريخ العمارة المسجدية". ولتأمل وقراءة هذا التاريخ، لا بد من تحديد الأسس التي تقف عليها المراجعة النقدية، وبخاصة أن هذا التطور التاريخي الممتد والمتلاحق ينبغي أن يتضمن قراءة نشأة العديد من المفردات، بأنماطها المختلفة وضمن سياقاتها التاريخية وتحولاتها الزمكانية. كما يجب أن يشمل دوافع وظروف إفرازها، وسياقات ثقافية واجتماعية، أدت لإفراز «العمارة المسجدية" على امتداد العالم الإسلامي بملامح ومقومات أضحت «أنماطا» معمارية جسدت علاقات العام والخاص، وبين الدين والدولة، بين الذات والآخر في إطار الهوية، وبين الخصوصية الحضارية والتغريب الثقافي، ضمن إطار أشمل يفرز إشكالية التراث والحداثة. والإشكالية الأهم باتت تقدم نفسها ضمن أطر وملامح الهوية الثقافية وتأزمات التعددية الفكرية والدينية والعلاقة مع الآخر، سواء في دار الإسلام أم الهجرة، والتي تؤطر علاقات المسلمين بغيرهم. وهذا بات ينحى مؤخرا بعدا «معولما" تجسده علاقات الشك والريبة من الإثنيات في أوروبا، بما يحتم ضرورة مراجعة الأسس التي تقف عليها العمارة المسجدية، وكيفية التعامل معها في عالم معولم متشكك، او رافض للتعددية الدينية وتحديدا الإسلامية.

نقطة المراجعة الأساسية تنطلق من تحديد العلاقة الجدلية والفصام المتزايد بين الدين والدنيا، أو سلطة الحكم الدنيوية والحاكمية الإلهية - بما انعكس حتما على الرؤية والفهم «الأساسي» الذي تبلور في فجر الإسلام لمفهوم «المسجد». هذه كلها تشكل الأطر العامة لمراجعة نقدية حول إشكالية ما يمكن تعريفه «بأزمة العمارة المسجدية". ويعنينا هنا تتبع الملاحظات الأساسية في هيئة عمرانه بما يمكن من قراءة «الحدث العمراني التاريخي» قراءة في إطار مراجعة تاريخية لدور المسجد وبما يخدم فرضية وجود تطورات وتحورات طرأت على «العمارة المسجدية" شكلت أسس الأزمة وأسست لها، وبما يفرض ضرورة إعادة القراءة من زوايا عمرانية، ودينية اجتهادية، في إطار تحديات الهوية مع الآخر وتحديات وأطر عالم معولم تغير سياسيا ودينيا، بعد العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

المسجد «النبوي» الأساس في تاريخ الإسلام له دلالات واستحقاقات عمرانية واجتماعية وسياسية، يمكن قراءتها في تاريخ «المكان» والفضاء الحضري للمسجد النبوي بشكله المستطيل وما حوله. فمن ناحية عمرانية، فالمسجد النبوي بتخطيطه الذي تورده الروايات التاريخية والذي يمكن بموجبها ترسيم مخطط توضيحي، يظهر بساطة التكوين الفراغي والعمراني. فهو أقرب للبيت الريفي المجاور لساحة فسيحة، تحيط بها أروقة محمولة على أعمدة النخيل لتغطية جانب منه، فيما تصطف مجموعة من الحجرات في جانب منه، وتغيب عن ملامحه العمرانية أية عناصر اشتهرت بها عمارة المساجد لاحقا، مثل المئذنة أو القبة وسواها مما غدت بمثابة مفردات «غطية» أضحت إشارات ودلالات رمزية لعمارة المسجد في الإسلام على مدى العصور المتلاحقة. أما المئذنة فيشار إلى أن بلالا كان يعتلي أسطوانة للنداء للصلاة، ولم تتطور المئذنة، بحسب المصادر التاريخية، إلا لاحقا في دمشق، ومنبر الرسول لم يجاوز الدرجتين من جذع نخلة. وعناصر المسجد كما تطورت لاحقا كان لها «أسس» في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، لكنها اتسمت بالتواضع والوظيفية المجردة لتحقيق الغاية المرجوة، دون أية إيماءة ولو ضمنية، للشكل أو النمط أو الطابع وهو ما تعكسه بساطة التكوين والتخطيط والتجريد في المسجد النبوي الذي هو أقرب لوصف الروايات التاريخية.

إذن نحن أمام استحقاق تاريخي عمراني بالدرجة الأولى، تقرره أفعال وأقوال الرسول الكريم بحق العمارة المسجدية بشكلها الفطري الطبيعي، الذي يكرس نص الحديث الشريف بأن الأرض جعلت مسجدا وطهورا، ليست برمزية وإيحاءات ضمنية ولكن بتنفيذ حرفي لنص الحديث النبوي بشكل يحيل عمارة المسجد إلى «فضاء مكاني» أقرب منه للعمارة الفطرية.

١ مسجد الرسول في المدينة المنورة

١

والسؤال الذي يطرح هنا: هل كانت العمارة المسجدية في فجر الإسلام ضرورة حتمية لانعكاس مباشر لطبيعة المجتمع الإسلامي البسيط، ومتناسبة مع عمارته وبيئته استجابة مباشرة، لا يمكن أن تحيد عنها لظروفها الزمكانية، وبشكل يستلزم معها قراءة تطورها على أنه خروج عن النص الأصلي بمحتواه ومضمونه وشكله سواء بسواء، بحيث كان التطور التاريخي لاحقا للعمارة المسجدية بكل أنماطها وأشكالها وزخرفتها وتطور مفرداتها ببساطة، هو عملية خروج صارخة عن النص الأصلي، وأن هذه العمارة المسجدية الأولى هي بداية ونهاية الطريق لما يجب أن تكون عليه عمارة المسجد، أو بشكل أقرب ما يكون لها، إن كان للعمارة المسجدية أن تتبع «خارطة الطريق» التي رسمتها السنة النبوية؟ وهل ما زاد عن ذلك من تطور لاحقا، يتنافى مع جوهر ومقصد العمارة المسجدية ولا يعد تطورا طبيعيا واستحقاقا تاريخيا عمرانيا يتجاوب مع تطورات زمكانية وسياسية واقتصادية واجتماعية طبيعية؟

قد يبدو الشق الثاني من التساؤلات طبيعيا من وجهة نظر معمارية دأبت على قراءة العمران على أنه تطور طبيعي في المجالات المذكورة، بحيث يستحيل النظر للعمارة المسجدية بإطار متقوقع في التصور البسيط لعمارة المسجد النبوي، وبما يجعل انحصار العمران في تلك الدائرة البيئية والتراثية الضيقة ضربا من العكوف على الماضي بحذافيره. هذه إجابة ابتدائية على التساؤلات أو على الأقل استجابة عاجلة للشق الثاني منها. لكن الوجه الآخر في هذه المسألة يتضمن علاقة جدلية بين الشكل والجوهر، ليس فقط في عمارة المسجد، ولكن يتجاوز حدود ذلك ليشمل المحتوى الظرفي، الزماني والمكاني، الذي سيطرأ على العمارة المسجدية إلى قيام الساعة. وهي واحدة من المعجزات النبوية التي تتيحها القراءة العميقة لعمارة المسجد في الإسلام، وبما بدأ يظهر بعد أكثر من ألف وأربعمائة وأربعين عاما وأضحى يتكرس «كأزمة العمارة المسجدية" اليوم، لا "كأزمة" متعلقة بالعمارة والبناء فحسب، لكنها أزمة متعلقة بعلاقة الظاهر بالباطن، وعلاقة الشكل بالوظيفة، والأهم من ذلك كله علاقة المسجد بما حوله، في بلاد المسلمين وفي بلاد الغرب سواء بسواء. ولذلك، جزء من الإجابة يبدو في ضرورة الإستحضار العاجل لمفاهيم العمارة المسجدية في الغرب، وفيها تبدو أبرز تجليات الخروج عن النص التاريخي الأصلي في مجتمعات مسلمة.

تحولات تاريخية في عمارة المسجد ودلالاته

الدلالات السياسية للمسجد في الإسلام تبلورت منذ تأسيسه في المدينة المنورة، فكان هو مقر الحكومة وبرلمان الأمة فيه تناقش المسائل بين القيادة السياسية والأمة، تدق طبول الحرب، ويقدم العامة مشوراتهم فيما ليس فيه وحي، ويؤخذ رأيهم ويرد، تعلن وفاة قائد الأمة ونبيها فيه، ويأوي إليه عابر السبيل كأول محطة للإستجارة بحمى المجتمع المحلي، وتروى فيه قصص الأولين والآخرين، وتجتمع فيه الأمة، وتلتقي أسبوعيا لتستمع لخطاب القيادة، وهي ذات القيادة التي تشرع وتقنن للناس ما

١

يفيدهم في حياتهم وآخرتهم. ما يلاحظ لاحقا أن هذه الدلالات والمأسسة المسجدية باتت تنفصل وتفصل ضمن «عدة مؤسسات» وبتمظهرات عمرانية مستقلة، شكلت تطورات تاريخية، بعيدا عن الوثيقة التأسيسية الأولى لدور المسجد. ولم يقتصر المسلمون على استعمال كلمة المسجد لأماكن العبادة، بل كان يؤدي عدة وظائف أخرى منها النواحي الثقافية كمدرسة، حيث تعددت حلقات الدرس والوعظ، إضافة لأغراض مدنية ودينية من فض المنازعات، كما احتوى على بيت المال، وهو دور برز لاحقا في المسجد الأموي وجامع عمرو بن العاص.

في العصر الأموي وما تلاه بدأ المسجد يتحول «لرمز» سياسي لتكريس سلطة الدولة، من خلال التعبير العمراني والمعماري عن «أيقونة» لاستمالة الدين لصالح الحاكم – وهو أبرز التحولات الجذرية في «تغيير» رسالة المسجد من «مقر لخدمة الأمة» إلى مقر «لتطويع» الأمة وبسط نفوذ السياسة على الدين. واقترن المسجد الجامع بالسلطة الحاكمة أكثر من اقترانه بفكرة الإجتماع الأسبوعي لمناقشة قضايا الأمة، وبث التواصل الإجتماعي والسياسي والديني الوعظي الإرشادي فيها. وبالنظر لهذا الدور المتحول في رسالة وعمارة المسجد وتطورها على مدار التاريخ الإسلامي، فقد تقلص دور المسجد «المحلي»، وتهمش بشكل متفاوت بين الدول المختلفة. وهنا تحول المسجد الجامع إلى رمز سياسي تابع للدولة في حالات، وتابعا لفئات ايديولوجية في حالات أخرى. في الحالة الأولى، أصبحت من مهمات الحاكم الإداري في الأمصار والأقاليم إقامة مسجد جامع، يمثل مسجد الدولة الرسمي.

من ناحية عمرانية تطورية، استمر المسلمون في نهج بناء المساجد على غرار المسجد النبوي بالمدينة المنورة، وظهر ذلك في مسجد البصرة سنة ١٤ هجرية، ومسجد الكوفة سنة ١٧ هجرية. واستمرت هذه السنة في بناء المسجد بطريقة بسيطة متواضعة في مسجد عمرو بن العاص بمدينة الفسطاط سنة ٢١ هجرية بمساحة ٥٠ في ٣٠ ذراعا، وجدران من اللبن، وأعمدة من جذوع النخل. ومساجد البصرة والكوفة ومصر، كانت خالية من المحاريب المجوفة والمنابر والمآذن. ويروى أن عمرو بن العاص أراد أن يتخذ له منبرا في مسجده، فكتب له عمر بن الخطاب يأمره بكسره قائلا:» أما يكفيك أن تقوم قائما والمسلمون جلس تحت عقبيك»، فكسره.

في العصرين الاموي وبداية العصر العباسي تغيرت سمات المسجد وبدأت تظهر بأنماط معمارية متعددة وحتى القرن الرابع الهجري صحن مكشوف تحيط به الأروقة من ثلاث جهات أو من جهتين أكبرها إيوان القبلة، كما احتوى المسجد على محراب ومنبر ومئذنة وميضأة. وبدأ تخطيط المساجد يختلف بين الأقاليم، وكان يغلب عليه المربع في العراق وإيران والمستطيل في مصر والشام وشمال افريقيا. وفي العصر العثماني اختلف تصميم المساجد بحيث لم يعد المسجد يشبه المسجد التقليدي، ولا المدرسة، والدافع كان سياسيا لصبغ الولايات التابعة لها بصبغة نمطية لتأكيد التبعية السياسية. فقد اتخذ العثمانيون من طراز المصليات السلجوقية في القرن الخامس الهجري أساسا لعمارتهم.[٤٩] وكان التخطيط العثماني يعتمد القبة الكبيرة من الحجر، تحيط بها إيوانات محمولة على أكتاف، تعلوها قباب صغيرة، ومثالها مسجد سنان ومسجد محمد علي بالقلعة، وهو نسخة من مسجد السلطان أحمد باسطنبول. وهناك عمائر دينية ظهرت في العصر العثماني غير المساجد وهي التكايا التي حلت محل الخانقاوات بنفس الوظيفة، لغايات خاصة للمنقطعين للعبادة.

تصاعد أزمة العمارة المسجدية

مراجعة عمارة المساجد على مدى العصور الإسلامية وفي أنحاء مختلفة من أصقاع العالم الإسلامي المترامي تكشف أن المساجد أضحت «صرحية» بتشكيلاتها المعمارية، وذات صبغة «نمطية»، تكاد تستحضر توقفا زمنيا عند حقبة معمارية لم تتجاوزه كمعطى مقدس طقوسي، باستحضار مفردات وعناصر وتشكيلات شبه ثابتة. وفي العصر الحديث برز ذلك بشكل وكأنه موروث عمراني لا مفر منه، وتطور طرديا بشكل متمدد غير مسبوق، يعكس أكثر ما يعكسه رغبة في المبالغة في التشكيل وتكريس الصرحية لإعطاء سيطرة الدولة والحكم أكثر، مما يلبي حاجات وضرورات مستجدة. ومن المهم هنا الإشارة الى التميز بين ضرورات التشكيل الحجمي الكتلي بما يتناسب مع سعة المسجد والمغالاة المقصودة لإبراز المسجد كمعلم يتمدد عموديا بشكل مبالغ فيه، على حساب الضرورة الأفقية لعمارة المسجد، باستيعاب «عددي» مفترض لمصلين، من واقع دراسة ديوغرافية أو إحصائية. وهذا يستحضر مرجعية تاريخية مشابهة، تمت على أيدي الفراعنة المصريين، من خلال معابدهم كمعبد الكرنك حيث كانت الغاية من العمارة آنئذ هي تأكيد سلطة الكهنة بالمجتمع، من خلال صرحية معابدهم وتأكيد «قزمية» الفرد مقابل سلطة الكهنوتية الدينية التي كانت سلطة سياسية أيضا. ولا تخفى تأثيرات هذه الفكرة في العمارات الأخرى، فالكاتدرائيات والكنائس عملت جاهدة على تكريس هذا المفهوم. ومعابد الرومان واليونان تبرز ذلك بشكل صارخ جلي. ويبدو أن العمارة المسجدية «تبعت سنن من قبلنا شبرا بشبر وذراعا بذراع». والأمثلة التاريخية تقدم نماذج تدعم هذه الأطروحة، فمسجد السلطان حسن بالقاهرة يجسد هيمنة سياسية بخاصة إذا علمنا، وكما يروي تاريخ الصراع بين المماليك، أن إحدى الغايات السياسية والأساسية من إنشائه كانت لنصب المنجنيق من على سطحه مقابل القلعة التي تواجهه، ومن هنا كانت نسبه مضخمة بشكل غير عادي. ناهيك عن أن تخطيطه بالإيوانات الأربعة المحيطة بالفناء، وهو من أشهر الأمثلة في فكرة الإيوانات كان لفكرة مذهبية لتدريس الفقه السني على المذاهب الأربعة، في مواجهة المد الشيعي الممتد من شمال المغرب العربي. ولذلك شهدت العمارة الدينية بتوجيه سياسي نشاطا ملحوظا آنذاك في القاهرة، في إنشاء الربط والخانقاهات الصوفية والتي بحسب تعبير الجابري، نقلت الخطاب الديني من إطاريه البيان والبرهان النقلي والعقلي الى خطاب العرفان الغنوصي التصوفي، الذي زحف الى مملكة العامة والدهماء من الناس، ناشرا الخرافات التي ما تزال تعاني منها بعض المجتمعات بشمال إفريقيا إلى اليوم.

١ أحد المساجد المعاصرة المتأثرة بشدة بالتوجه التاريخي لعمارة المسجد

ولـذا غـدت العمـارة المسـجدية وسـيلة سياسـية لتكريـس حكـم سـياسي وإعـلان تقـارب وتآلـف (سياسي -ديـني)، تكرسه بشـكل صارخ التشـكيلات المعماريـة وبحيـث يكـون المعمـار هـو الأداة الفعالـة لتثبيـت تلـك الفكـرة وعـلى مـدى العصـور الإسـلامية المتعاقبـة، وبـدون اسـتثناء. ليثبـت المعمـار أنـه قـد يكـون أداة طيعـة في يـد السـياسي، لتنفيـذ مـآرب سياسـية. وهـذا الـدور لم يقتصر عـلى العمارة والتخطيط، كما في حـالات هاوسمان ونابليون التاريخيـة في تخطيـط بوليفـاردز (شـوارع) باريـس العريضة المسـتقيمة لنصب المدافع، إنما يبـدو أن دور المعماري كأداة سياسية قـد امتد للعمارة المسجدية الدينيـة في الإسـلام.

المأزق «المعاصر» للعمارة المسجدية في زمن التعددية الثقافية-الفكرية والعولمة

لا يبـدو «المسـجد» كمؤسسة دينية، أو المسجد بعمارتـه، في مأزق في أي وقـت مـضى منـه اليـوم، في ظـل تحـولات عاليـة في النظـرة للفكـر الإسـلامي ومـا ينتـج عنـه في عـالم مـا بعـد الحـادي عـشر مـن سـبتمبر عـام ٢٠٠١. وتداعيـات هـذا التحـول باتـت تلقـي بظلالهـا عـلى «أسـس» العلاقـة بـين المسـجد والبيئـات المحيطـة، ثقافيـا واجتماعيـا وعمرانيـا ودينيـا وسياسـيا واقتصاديـا.

في ظـل عـالم متحـول، وتطـورات ديموغرافيـة وسياسـية، وتكريـس نظـم حيـاة تفصـل الديـن عـن الدنيـا وتحيـل الديـن لمجـرد فكـرة في ضمـير ووعـي فـردي اكـثر منـه منهـج حيـاة، تتـلاشى رسـالة المسـجد الأساسـية، ولا يبقـى سـوى هيـكل «صرحـي» يبـنى ضمـن نسـيج عـمراني حـضري، وبشـكل بـات يلحـظ بشـكل درامـي حيـث يبـنى المسـجد في بيئـات مغايـرة شـكلا ومضمونـا. هـذه الصورة الدرامية تبـدو في العالمين، الإسـلامي والمهجر، بنفس الواقع السلبي، ولكـن بدرجـات متفاوتـة. فانتقال المسـجد مـن علاقة لصيقة بالحـي والمجاورة السـكنية، إلى محطـة أو «اسـتراحة» عابـرة للمـارة المتنقلـين في مـدن معولمـة وسريعـة تنقـل المسـجد مـن «جامـع» للمجتمـع المحيـط بـه إلى «رمـز» وأيقونـة «معولمـة" بصبغـة دينيـة ومفـردات تراثيـة، تنتقـل عـبر الزمـن وتتجمـد عنـد حـدود المـاضي. في نفـس الوقـت يبـدو المشـهد أكـثر غرابـة في المهجـر، وفي عـالم غربـي كان يؤمـن بالتعدديـة الفكريـة والدينيـة سـابقا، وباتـت تتقلـص مسـاحة التسـامح الديـني عنـده تجـاه الإثنيـات المهاجـرة والمتزايـدة، بمـا يزيـد مـن حـدة التوتـر والصـدام مـع المشـهد الإسـلامي والديـني، ويضـع علامـات الشـك والتشـكك حـول الرمـوز المسـجدية، ولا أدل عـلى ذلـك مـا شـهده العـالم مـن تصويـت سـويسري عـلى حظـر بنـاء «المئذنـة»، بمـا تحملـه مـن رمزيـة وهويـة. ولا يخفـى مـا يخفـي قـرار الحظـر مـن نظـرة عدائيـة دينيـة، تتجـاوز المئذنـة كمفـردة معماريـة غـير وظيفيـة حاليـا.

ومـن هنـا، هنـاك الكثـير مـن الأصـوات الـتي تتعـالى محتجـة عـلى «قـصر نظـر» الجاليـات الدينيـة والإسـلامية في الغـرب، في الاسـتمرار بتقـديم المسـجد كنمـط عـمراني صرحـي، توارثتـه بـدون تدبـر مـن أولي الأمـر في العـالم الإسـلامي مـن الساسـة عـبر العصـور، لمحاولـة بنـاء مسـاجد جامعـة كـبرى في العـواصم الغربيـة، لتثبيـت هويـة إسـلامية في وسـط غـير مسـلم، وهـذا التسـامح الغربـي تتجاذبـه الـرضى والسـخط مـن الجاليـات، بمـا يضـع المنشـآت الدينيـة برمتهـا تحـت «مقصلـة» المشـرع والبرلمـان الغربـي، وتصـل لحـد عـدم التسـاهل مـع الرمـوز الدينيـة المسـجدية وغيرهـا. مؤخـرا قبـل عـدة أعـوام أعلنـت الجاليـات المسـلمة في الغـرب، بمـا أثـار جـدلا واسـعا، عـن عزمهـا إنشـاء مسـجد جامـع غـير مسـبوق، بكلفـة أكـثر مـن مليـار جنيـه اسـترليني في منطقـة شرق لنـدن، ممـا فتـح البـاب واسـعا أمـام كتابـات تحـت عنـوان (لمـاذا بنـاء المسـاجد الكـبرى في أوروبـا)؟

الحـل للخـروج مـن مـأزق العمـارة المسـجدية، هـو الخـروج مـن «المحتـوى» الشـكلي التشـكيلي» للعمـارة المسـجدية، وضرورة إعـادة قراءتهـا وتقديمهـا بشـكل يتناغـم وينسـجم مـع المحتـوى البيـئي والعـمراني العـام المحيـط بهـا، كيـلا تبـدو نشـازا وتخفـف مـن انعزاليتهـا، كعمـارة صرحيـة حافلـة «بالرمـوز» والمفـردات المسـتحضرة مـن العصـور الوسـطى وكأنهـا «أيقونـات» مقدسـة، والـتي «أوقفـت» الزمـن فتجمـد عنـد حدودهـا، مـع إعـادة تفعيـل الحديـث الشريـف، حيـث «جعلـت لي الأرض مسـجدا وطهـورا». وهـذا يسـتدعي تقـديم «أفـكار» حديثـة لعمـارة المسـجد في الإسـلام، تندمـج مـع البيئـة المحيطـة وتطـورات العـصر ومفاهيمـه وأنمـاط حياتـه، وهـذا يشـمل البيئـات الإسـلامية قبـل المهجـر. وهنـا يمكـن أن يقـدم الـتراث المعمـاري المـوازي مقترحـات، لأنـه يرتكـز عـلى المنابـع النقيـة الـتي بـدأت منهـا الحضـارة الإسـلامية.

التحولات المسجدية في عمارة القرن الحادي والعشرين

دون شـك، النمطيـة التشـكيلية التاريخيـة الـتي سـادت عمـارة المسـاجد عـلى امتـداد تطورهـا عـبر التاريـخ الإسـلامي، قـد طـرأت عليهـا مسـتجدات غـير مسـبوقة سـواء عـلى مسـتوى التشـكيل المعمـاري أو عـلى مسـتوى الفكـرة التصميميـة الـتي غـذت ورفـدت البنيـة الأساسـية للأحيـزة الفراغيـة وبـدون التأثـير عـلى الوظيفيـة الأساسـية او التناقـض مـع ضوابـط شرعيـة في عمـارة المسـاجد. ولذلـك، النمطيـة التشـكيلية الـتي اعتمـدت عـلى وجـود مفـردات معماريـة أضحـت بمثابـة مسـلمات في عمـارة المسـجد تاريخيـا، قـد تم تجاوزهـا وتقـديم أطروحـات متميـزة تسـتشرف آفـاق عمـارة المسـجد في القـرن العشريـن ومـا بعـده. وهنـاك أمثلـة عديـدة في هـذا التطـور التحـوري في عمـارة المسـجد نسـتعرض نمـاذج منهـا.

قمنـا بتقسـيم مراحـل تطـور العمـارة المسـجدية في القـرن العشريـن إلى ثـلاث مراحـل، بنـاءاً عـلى دراسـة أوليـة ومسـح ميـداني لنمـاذج المسـاجد الـتي بنيـت في هـذا القـرن، في أماكـن متفرقـة مـن العـالم، ونـودّ أن نؤكّـد هنـا أن هـذه الدراسـة يمكـن اعتبارهاقـراءة أوليـة لعمـارة المسـاجد في القـرن العشريـن، والظـروف السياسـية والاقتصاديـة والاجتماعيـة الـتي صاحبـت بنـاء المسـاجد المختـارة. كمـا أننـا لا نسـتطيع أن نغفـل مـا للتعليـم مـن دور وطبيعـة العقـل المفكـر لمنتـج ومسـتخدم المسـجد. ورغـم أننـا نـرى أنـه مـا زال هنـاك بـونٌ شاسـعٌ بـين مـا يبـنى مـن مسـاجد والأفـكار الحاكمـة لعمليـة التصميـم والبنـاء، ألا إننـا نـرى أن هنـاك فرصـة سـانحة لتطويـر فكـر نظـري وعمـلي مسـتقبلي للعمـارة المسـجدية، مبـني عـلى مـا أسميناه «الـتراث المـوازي».

النصف الأول من القرن العشرين وسيادة التوجه التقليدي

لا يمكـن مقارنـة مـا كان يحـدث في الغـرب مـن الناحيـة المعماريـة، بالحالـة الفكريـة الـتي كان عليهـا الوضـع في العالمـين العربـي والإسـلامي، ويبـدو أن العمـارة في تلـك الفـترة كانـت امتـداداً للثقافـة التاريخيـة السـائدة، سـواء كان ذلـك عـلى مسـتوى المنتـج المعمـاري، أو حـتى عـلى مسـتوى طـرح الأفـكار وتطويرهـا. بشـكل عـام لم تكـن العمـارة، كفكـر ونقـد وتدويـن وتوثيـق جـزءا مـن الفعـل الحضـاري الإسـلامي، ويبـدو أن ذلـك اسـتمر حـتى مطلـع القـرن العشريـن دون أي تغيـير، في تلـك الثقافـة السـائدة. لذلـك عمـارة المسـاجد في تلـك الفـترة هـي امتـداد مبـاشر للتقاليـد التاريخيـة التكراريـة الـتي لم تحـاول التجديـد إلا نـادرا وبشـكل محـدود.

مسـجد المحضـار، مثـلا، بـني في وقـت مبكـر مـن القـرن العشريـن. لذلـك هـو لا يخـرج عـن السـياق التاريخـي لعمـارة المسـاجد في تلـك الفـترة، ولم يتأثـر بالأفـكار والنظريـات المعماريـة الجديـدة الـتي اقحمـت عـلى المـدن العربيـة بعـد ذلـك. يقـدم المسـجد نموذجـا في الهويـة العمرانيـة الـتي تنبثـق مـن البيئـة المحيطـة الاجتماعيـة والثقافيـة والمناخيـة والـتي تسـتلهم جميـع العنـاصر الحسـية والمعماريـة والبصريـة، لتنتـج تكوينـا مبتكـرا يعتمـد إلى حـد مـا التجريـد في تفاصيلـه.

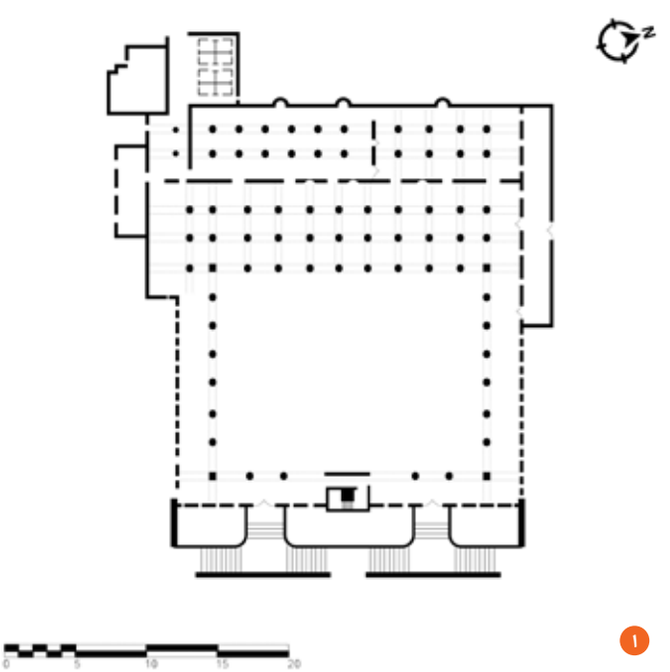
هـذا المسـجد هو أحـد المسـاجد اليمنيـة في محافظة حضرموت بمدينة تـريم، بـني عـام ١٩١٤، ويعتـبر مـن أهـم معـالم المدينـة. ويعـزى بنـاؤه إلى عـمر المحضـار بـن عبـد الرحمـن السـقاف، وتمتـاز عمارتـه بفـن هنـدسي جميـل. ويتألـف تخطيطه مـن فناء مكشوف تحيط به أربعة أروقة أعمقها رواق القبلة، الـذي يزينه ثلاثة محاريب جصية بديعة مزينة بالزخارف الهندسية والنباتيـة والكتابيـة، وفي منتصـف الضلـع المقابـل لـرواق القبلـة تتوضـع منارتـه الشـامخة الـتي يبلـغ ارتفاعها حـوالي ٥٣ متـرًا. وهـي مربعـة الشـكل وبداخلهـا درج للصعـود إلى أعلاهـا، وكان بناؤهـا في حـوالي ١٣٣٣ هـ/ ١٩١٤ م، وهـي مبنيـة مـن الطـين (وهـي أطـول مئذنـة مبنيـة بالطـين)، وسـقفت طوابقهـا السـبعة بجـذوع النخـل، صمّمها الشـاعر أبو بكـر بـن شـهاب المتوفى في عـام ١٣٤١ هـ، وتم بناؤهـا عـلى نفقتـه وإشرافـه، ونفـذ البنـاء المعلـم عـوض بـن سـليمان عفيـف المتـوفى في عـام ١٣٤٥هـ، وتعتـبر أحـد الشـواهد المعماريـة ومقصـد للزائريـن والباحثـين عـن معـالم مدينـة تـريم التاريخيـة.[٥]

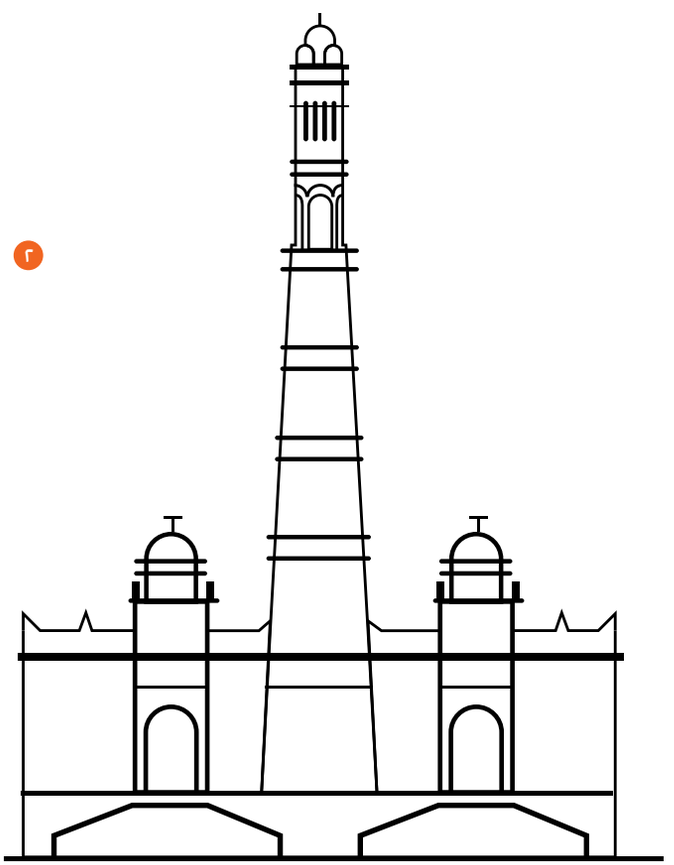
يبـين هـذا المسـجد السـياقات التاريخيـة الـتي كانـت تبـنى فيهـا المسـاجد والكيفيـة الـتي يـتم مـن خلالها اتخـاذ القـرار لتحديـد شـكل المسـجد. كما أنه يبـين الترابـط الوثيـق بـين المسـجد ومحيطـه الحـضري، رغـم أنـه يشـير إلى بعـض التطـورات في المجتمـع اليمـني الحضرمـي في ذلـك الوقـت. والأهـم أنـه يشـير بوضـوح لوجـود مسـاحات كـبيرة في العمـارة الطينيـة لم تسـتغل. وكان بالامكان تطوير عمارة طينية معاصرة، تحمل قيمة تجريبية عالية ومجددة، خصوصا في شكل المئذنة غير المسبوق. السؤال الذي يطرحه هذا المسجد هو لماذا لم يستطع أحد المهتمين بالعمارة تطوير أفكار معمارية قابلة للانتشار مستمدة من عمارة الطين، رغم أن هذا المثال يقدم لنا بوضوح قدرة هذه العمارة على التطور.

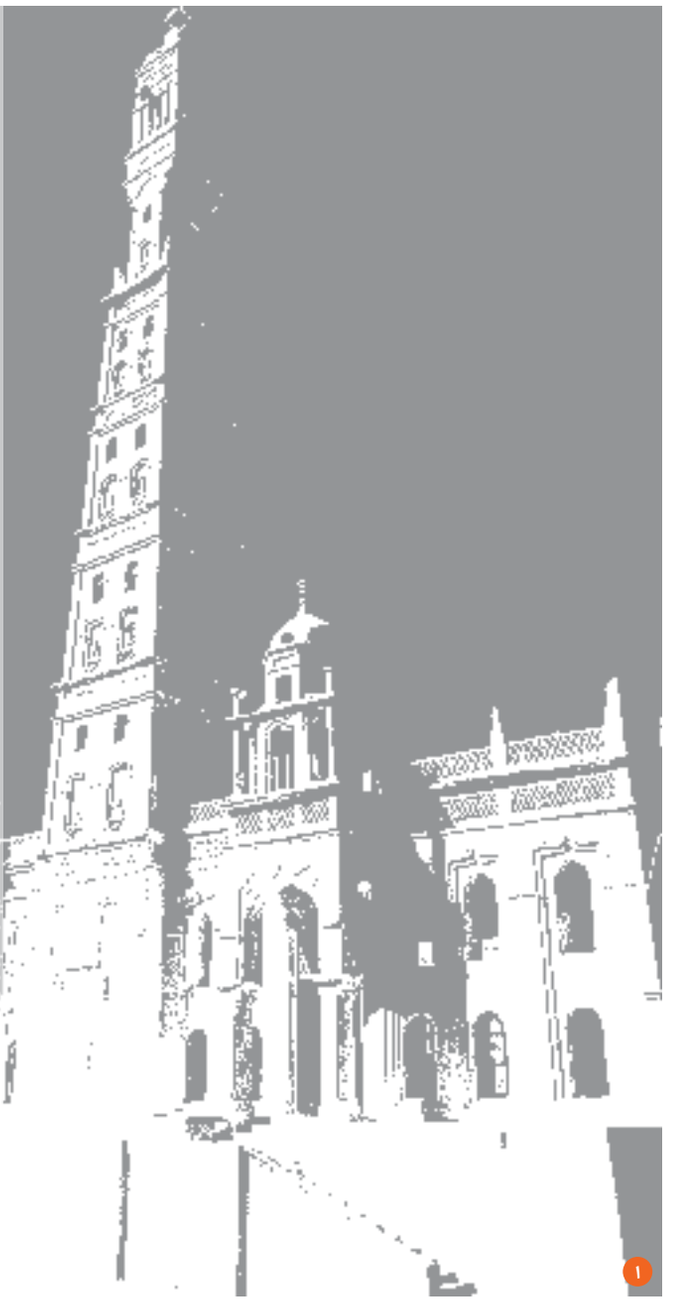
على أن عمارة المسجد لم تبق على حالتها، فمنذ العقد الثاني للقرن العشرين، بـدأت تظهـر تحـولات كـبيرة نتيجـة لتحـول المجتمعـات العربيـة والمسـلمة والمـدن الـتي كانـوا يقطنونهـا. هـذه التحـولات كانـت في نطـاق «الاطـار التقليـدي» لكنها كانـت تستعد للخـروج منـه. الإشـكالية تكمـن في غيـاب البيئة النقدية والمعرفية المعمارية التي يمكن أن تسهم في تطوير العمارة المسجدية في تلك الفترة. ولو قارنا هذا المسجد بالمسجد الأبيض في مدينة

١ المسقط الأفقي لمسجد المحضار

٢ واجهة مسجد المحضار







تومسك الروسية، الذي بني في نفس الفترة تقريبا (عام ١٩١٣م)، نرى أوجه تشابه كبيرة، من حيث الاستعارة من التراث ومحاولة المحافظة على الصورة الذهنية للمسجد. إلا أن المسجد الأبيض يتميز بتوظيفه لبعض العناصر الجديدة، ودمجه لبعض المفردات للعمارة الروسية التي تجعله ضمن السياق المعماري المحلي.

في عام ١٩٢٢ تم تشييد **الجامع الكبير في باريس**. هذا الحدث على وجه الخصوص له تأثيره العميق على عمارة المسجد في تلك الفترة، رغم أن توجهه يصر على استعارة المسجد لعناصر من الموروث العمراني السائد في التراث العربي والإسلامي، ومحاولة محاكاته واستنساخه في بيئة مغايرة. وضمن هذا المنظور، يتحول المسجد كباعث للتراث العمراني إلى أداة لإعادة تكريس مفاهيم وبرمزية عالية ودالة على الهوية الثقافية في مجتمعات المهجر. وبذلك يشكل تحولا في الزمان والمكان، ضمن أطر استعارة المفردات التقليدية وبدلالاتها الرمزية العالية. فالمسجد يمثل رمزًا مهمًا للمسلمين في فرنسا. بالإضافة إلى كونه وجهة مشهورة، حيث يضم مكتبة إسلامية وغرفة للصلاة وغرفة مؤتمرات ومساحة ٣٥٠٠ متر مربع من الحديقة الشرقية.

المسجد الكبير في باريس مستوحى من أساليب العمارة الأندلسية المغربية. تم تصميمه على مسجد قائم في فاس (مسجد القرويين). إنه يذكرنا بالكازار في إشبيلية. وتم تكليف الحرفيين ذوي الخبرة من شمال إفريقيا بالعمل باستعمال المواد التقليدية، لتحقيق التأثير المطلوب. يبلغ طول مئذنة المسجد ٣٣ متراً، ومستوحاة من مسجد الزيتونة بتونس. افتتح مارشال ليوتي بنائه عام ١٩٢٢، مدعيا أن المئذنة سترتفع في سماء إيل دو فرانس، كصلاة أخرى إلى جانب جميع الأبراج الكاثوليكية الأخرى، مثل نوتردام.[٥١] وقد قام بتصميم المسجد المعماري موريس ترانشانت دي لونيل.[٥٢]

ويمكن اعتبار هذا المسجد كمحاولة مبكرة ومهمة للاستعارة الشكلية من التراث، حيث إنه في تلك الفترة لم يكن هناك أمثلة جريئة للخروج عما هو معروف في العمارة المسجدية التاريخية. على أن المحاولات للخروج من عباءة التقليدية استمرت في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات الميلادية، وتمثلت في بناء العديد من المساجد في الدول الغربية مثل مسجد آل راشد في مدينة بني في أدمنتون ألبرتا بكندا عام ١٩٣٨م. التجريب المعماري في تلك الفترة لم يكن يواكبه تطور نظري للعمارة المسجدية، واعتمد كليا على تراث العمارة المسجدية ومزجها بعناصر محلية في الأماكن التي نشأت فيها تلك المساجد. ويمكن مشاهدة هذا بشكل صارخ في مسجد المرسي أبو العباس الذي بني في الأسكندرية عام ١٩٤٣. فهو يعبر عن محاولة استعادة الصورة الذهنية للمساجد المملوكية في القاهرة، ويعتبرها «المسطرة» و «النموذج» الذي يجب أن يحتذى في العمارة المسجدية.

نرى أن المدرسة «النيوكلاسيكية» الأوروبية كان لها تأثير واضح على استمرار الحضور التاريخي في العمارة المسجدية في تلك الفترة، خصوصاً أن المعماريين الأوروبيين صمموا العديد من المساجد في نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، حيث كانت الكلاسيكية الجديدة سائدة في ممارسة العمارة في أوروبا. المنطلقات النظرية والفكرية لم تكن أصيلة وملائمة بشكل واضح للعمارة المسجدية، لكنها كانت متوافقة مع الصورة الذهنية السائدة المرغوب في تكرارها في عمارة المسجد، وبالتالي لم تواجه تلك الممارسات أي اعتراضات تذكر.

المثير للإنتباه أن بعض المدن العربية والإسلامية مثل القاهرة وإسطنبول كانت تمر بمرحلة تحديث كبير منذ نهاية القرن التاسع عشر، وخلال النصف الأول من القرن العشرين، ولم تكن أبدا بعيدة عما كان يحدث في الغرب وأوروبا من تجريب لأفكار معمارية حديثة. كثير من المباني التي بنيت في هاتين المدينتين تأثرت بظهور الطراز العالمي في ثلاثينيات القرن العشرين وتبنت المدرسة الحديثة، كما ظهر العديد من المعماريين المصريين والأتراك الذين تبنوا الطراز العالمي، ولكن كان هذا بمعزل عن العمارة المسجدية، إذ يبدو أن المسجد ظل في الذهن العام كصورة تاريخية يجب أن تبقى، وتستمر دون تغيير أو حتى تطوير.

التحول والتجريب: العمارة المسجدية بين ١٩٥٠ حتى ١٩٨٠

ربما تحتاج العمارة المسجدية المزيد من تسليط الضوء عليها في القرن العشرين خصوصا بداية النصف الثاني للقرن، إذ يبدو أن الاستقرار العالمي بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وتأسيس الأمم المتحدة وتصاعد حركات الاستقلال ضد الاستعمار صاحبه توجه واضح لبناء المساجد الوطنية التي كانت ترمز للهوية والاستقلال، وكان من الضروري أن

١ التكوين التقليدي المبتكر لمسجد المحضار مع مئذنته غير المتكررة في مكان آخر ويعتبر هذا المسجد (رغم عزلته في اليمن) أحد الأمثلة التي تعبر عن الرغبة الدائمة في التجديد في العمارة المسجدية حتى لو كان تجديداً محدوداً

٢ صورة خارجية للمسجد الكبير في باريس

٣ الصومعة المغربية في المسجد الكبير في باريس.. تشير إلى هيمنة الصورة التاريخية على العمارة المسجدية في مطلع القرن العشرين والتي كانت لا تقبل إلا بقليل من الاجتهاد

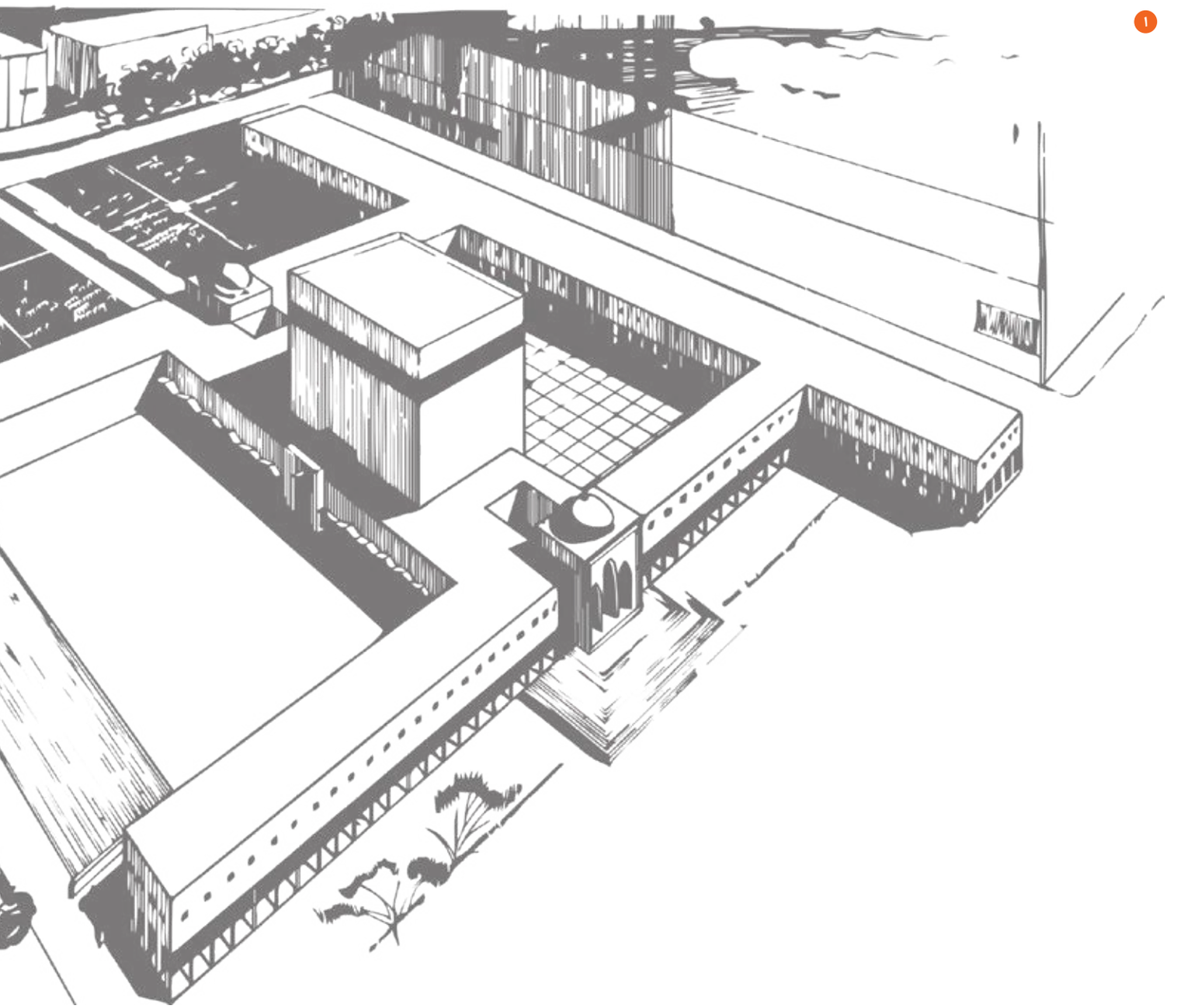
تكون هذه المساجد معبرة عن مفهوم الدولة الحديثة، وما تعني من ارتباط بالعالم الجديد بعد الاستقلال.

المسجد الوطني (بيت المكرم) في دكا ببنجلادش أحد الأمثلة المهمة التي تعبر عن هذا التوجه التجريبي الجديد، الذي دعت له الحاجة السياسية على وجه الخصوص. بدأ البناء فيه عام ١٩٥٩ وأنتهى عام ١٩٦٨، وقام بتصميمه المعمار الهندي عبدالمحسن الذرياني. هذا المسجد يعبر عن «عصر التحول» في عمارة المساجد التي يبدو أنها كانت تمثل الخروج عن التقليدية التكرارية، التي طبعتها خلال القرون الأخيرة. الفترة ما بين ١٩٥٠ و ١٩٨٠ كانت فترة مهمة ظهر فيها العديد من الأمثلة التي أثارت جدلا واسعا حول عمارة المسجد حتى اليوم.

في العام ١٩٦٣ قام المعمار الماليزي بهار الدين بتصميم **المسجد الوطني في كوالالمبور**. هذا المسجد يمثل بعدا تطوريا متحورا في عمارة المساجد، إذ يخرج التصميم المعماري عن النمطية الموروثة في عمارة المساجد التقليدية، سواء على مستوى التشكيل المعماري أو على مستوى توظيف مواد البناء بشكل غير مسبوق. كما يعمل على تكريس الرمزية والوظيفية في التصميم المعماري، بالتكامل مع الشكل، ودون الخروج عن مفاهيم العمارة في القرن العشرين.

يعد مسجد نيجارا إرثًا وطنيًا، تم بناؤه بين عامي ١٩٦٣ و ١٩٦٥. اقترح المجلس التنفيذي الاتحادي فكرة إنشاء مسجد وطني، لإحياء ذكرى استقلال ماليزيا، قبل شهر من حفل الاستقلال. طرح رؤساء وزراء جميع الولايات الإحدى عشرة في اتحاد مالايا آنذاك اقتراحًا بتسمية المسجد بعد أول رئيس وزراء للبلاد، تونكو عبد الرحمن بوترا الحاج في مارس ١٩٥٨، للاعتراف بمساهمته في استقلال البلاد. ومع ذلك، اقترح تسمية المسجد نيجارا، كرمز لوحدة البلاد والوئام متعدد الثقافات، وكذلك وسيلة لتقديم الشكر لله على استقلال البلاد السلمي.

استغرق المسجد حوالي ثلاث سنوات لتصميه، وهو مستوحى من المساجد في الهند وباكستان وإيران وتركيا والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة وإسبانيا. من أهم ميزاته مئذنته التي يبلغ ارتفاعها ٧٣ مترًا، والتي تشبه المظلة المطوية، ويعطي تصميها الفريد لسقفها الخرساني



١

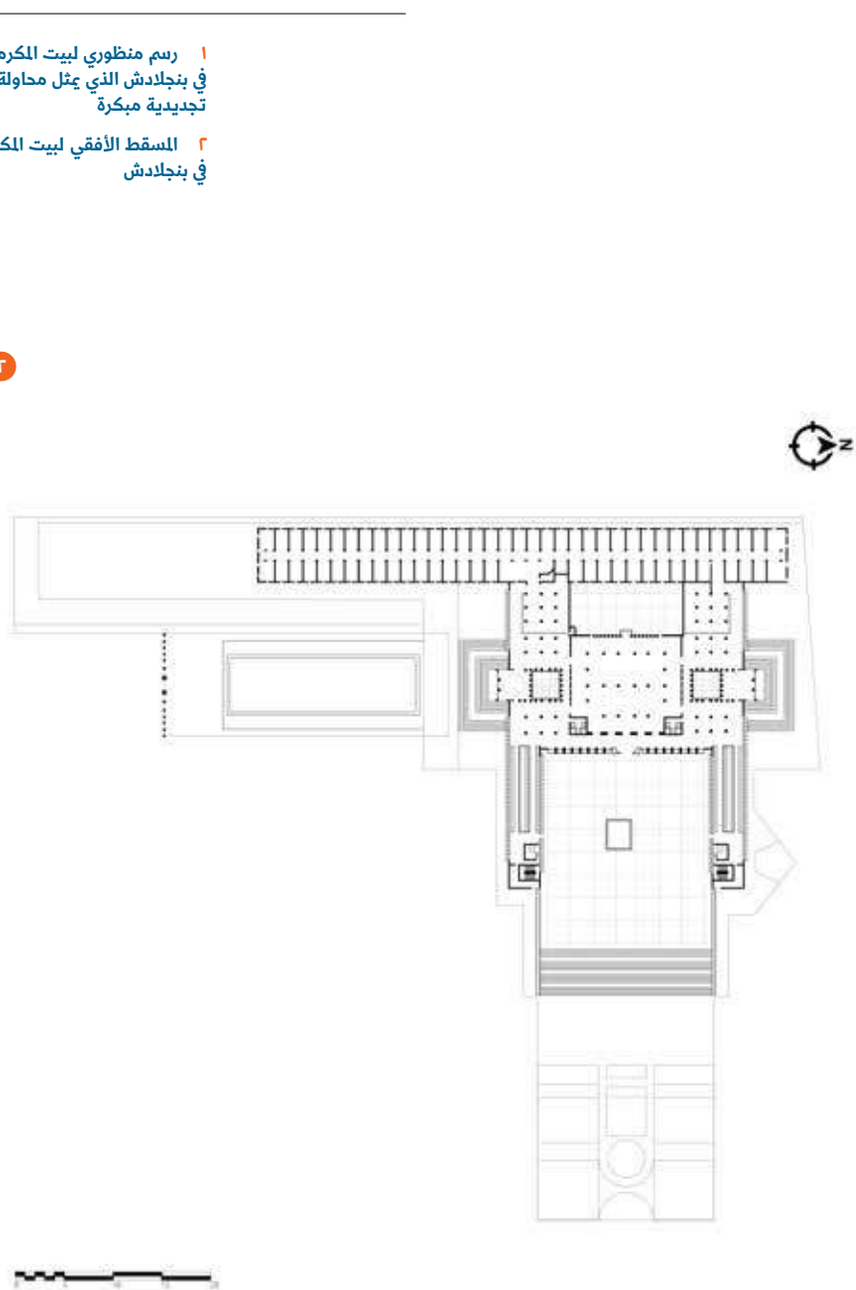
١٦ نقطة الانطباع بأنها تقف تحت مظلة مفتوحة عملاقة. في منتصف السقف توجد نقوش آيات قرآنية على الألومنيوم، مستوحاة من المسجد الأزرق في إسطنبول. خضع المسجد إلى تجديدات كبيرة في عام ١٩٨٧، حيث استبدل لون القبة الخرسانية من اللون الوردي إلى الأخضر والأزرق.

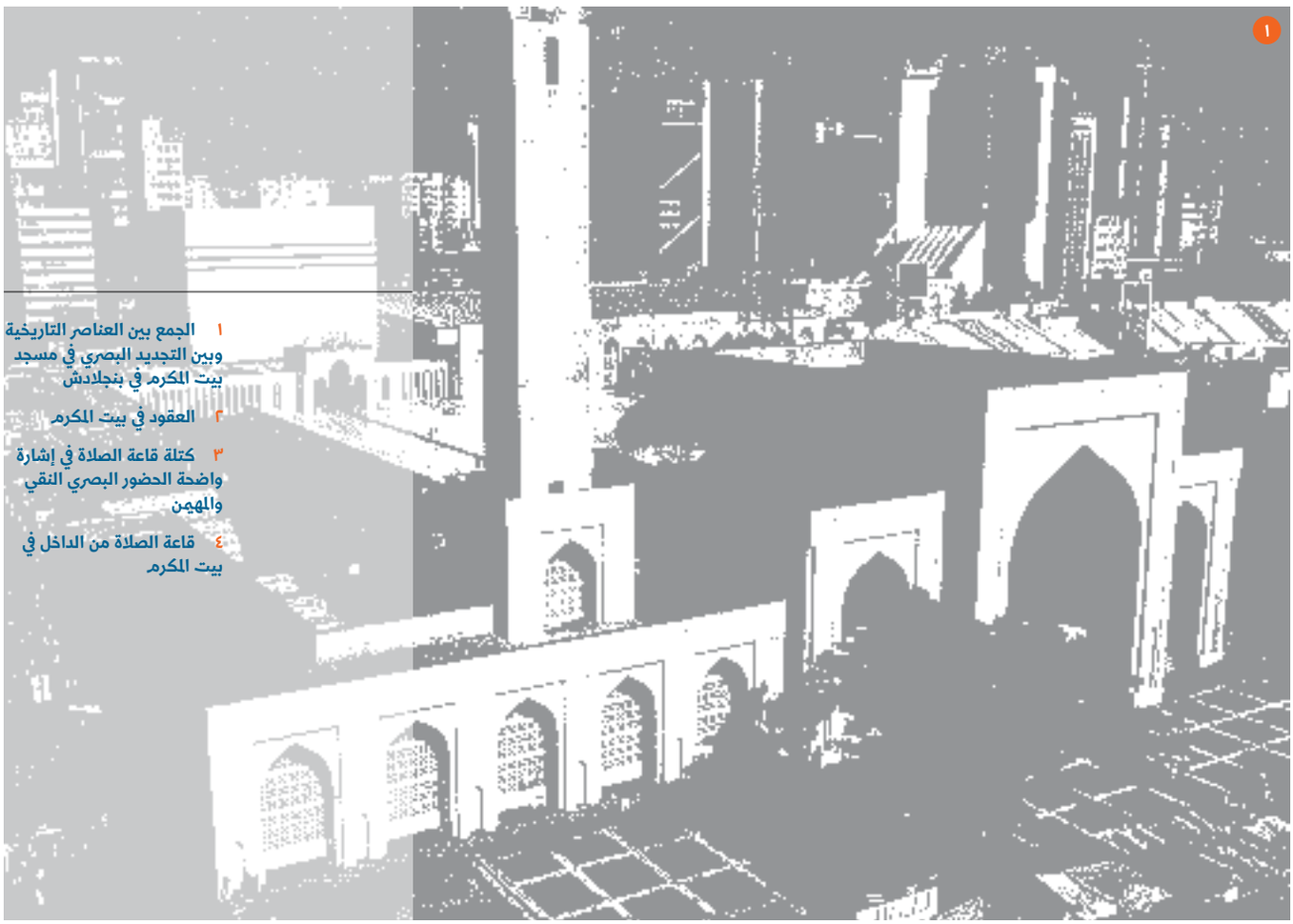
إنه أحد أكبر المساجد في جنوب شرق آسيا الذي يمكنه استيعاب ما يصل إلى ١٥٠٠٠ مصل. تمثل القبة ذات الـ ١٨ نقطة، ١٣ ولاية من ماليزيا وخمس أعمدة من الإسلام. كانت القبة الرئيسية ذات يوم خرسانية وردية، وقد خضعت لعملية تجديد كبيرة مغطاة بالبلاط الأزرق والأخضر. لا يوجد سوى مئذنة واحدة. إن تصميم هذا المسجد يمثل نقطة تحول في العمارة المسجدية المعاصرة، فهو يتميز بالجرأة من خلال توظيف أفكار حداثية ممزوجة بإعادة تفسير عناصر العمارة الملاوية حيث تمثل أعمدة المسجد سيقان نخيل جوز الهند، وتم رفع المسجد عن الأرض في إشارة لعمارة جنوب شرق آسيا التقليدية، التي تتحاشى مجاري المياه من خلال رفع مبانيها.

ويبدو أن فترة الستينات كانت تمثل فترة التجريب في العمارة المسجدية، وتميزت بالجرأة والتطوير فمسجد طوبا الذي بني عام ١٩٦٩، يندرج ضمن التجريب الإنشائي الذي ميز العمارة العالمية في تلك الفترة حيث كان «الإستعراض» في بناء الهياكل الإنشائية المعقدة سمة من سمات ذلك العصر.

١ رسم منظوري لبيت المكرم في بنجلادش الذي يمثل محاولة تجديدية مبكرة

٢ المسقط الأفقي لبيت المكرم في بنجلادش





١ الجمع بين العناصر التاريخية وبين التجديد البصري في مسجد بيت المكرم في بنجلادش

٢ العقود في بيت المكرم

٣ كتلة قاعة الصلاة في إشارة واضحة الحضور البصري النقي والمهيمن

٤ قاعة الصلاة من الداخل في بيت المكرم

يقع **مسجد طوبا في كاراتشي باكستان** وصممه المعماري الدكتور بابار حميد عام ١٩٦٩، وتبلغ مساحته٤٦٥٧ مترًا مربعًا، ويتسع الى ٥٠٠٠ مصل. وقد بدأ البناء في سبتمبر ١٩٦٦ واكتمل البناء في نوفمبر ١٩٦٩. وتبلغ المساحة المبنية ٤٦٥٧ مترًا مربعًا، كما يبلغ قطر القبة ٦٤ مترا مربعا ويبلغ ارتفاع المآذن ٣٦ م. ويعد مسجد طوبا والمعروف إقليمياً باسم «Gol Masijd» تصميما مميزا وجميلا يقع في هيئة الإسكان الدفاعية في كراتشي، خارج طريق كورانجي الرئيسي. يُزعم أن مسجد طوبا هو أكبر قبة فردية في جميع أنحاء العالم في ذلك الوقت، ويعتبر عامل جذب سياحي في باكستان.

تم تطوير هذا المسجد بالكامل من الرخام الأبيض، ومستوى سطح القبة محاط بجدار منخفض بدون أعمدة متوسطة. يتكون مسجد طوبا من مئذنة واحدة فقط. وتستوعب قاعة الصلاة الأساسية ٥٠٠٠ مصل. تم تأسيسها مع مراعاة أن يستمع الفرد الذي يتحدث داخل جانب من القبة إلى الجانب الآخر. هناك حديقة خضراء، حتى يتمكن الزوار من التجول، إنه مسجد متميز ورمز مهم للثقافة الإسلامية.[٥٣]

مسجد آخر في باكستان يمثل تحورات الشكل في عمارة المساجد في القرن العشرين هو **مسجد الملك فيصل في اسلام اباد**، حيث صممه المعماري التركي ودعت علي دالوكاي بعد أن فاز بمسابقة دولية للمسجد نظمت عام ١٩٦٩م وتم الانتهاء من بنائه عام ١٩٨٧ وتبلغ مساحته حوالي ٥٤٠٠٠

٣
اَللّٰه

٤

١

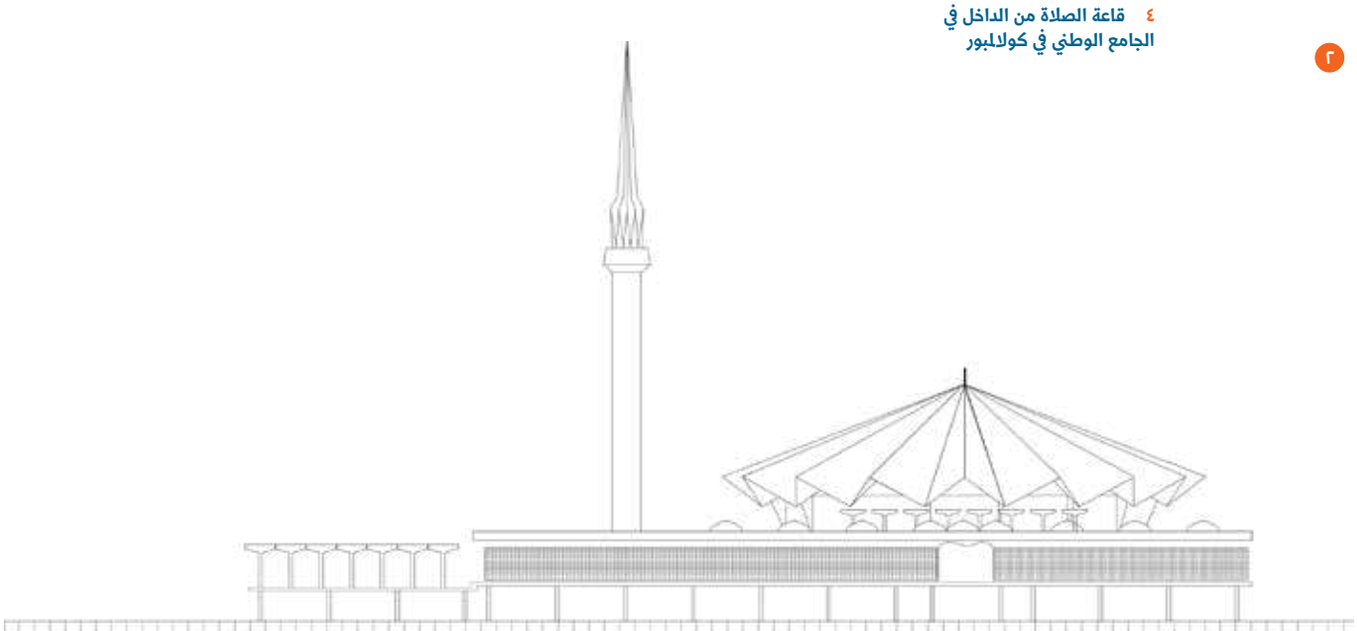
١ المسقط الأفقي للمسجد الوطني في كوالالمبور الذي يمثل نقلة نوعية في عمارة المساجد في الستينات

٢ واجهة الجامع الوطني في كولالمبور

٣ مشهد عام للمسجد الوطني في كولالمبور والفضاءات المحيطة به

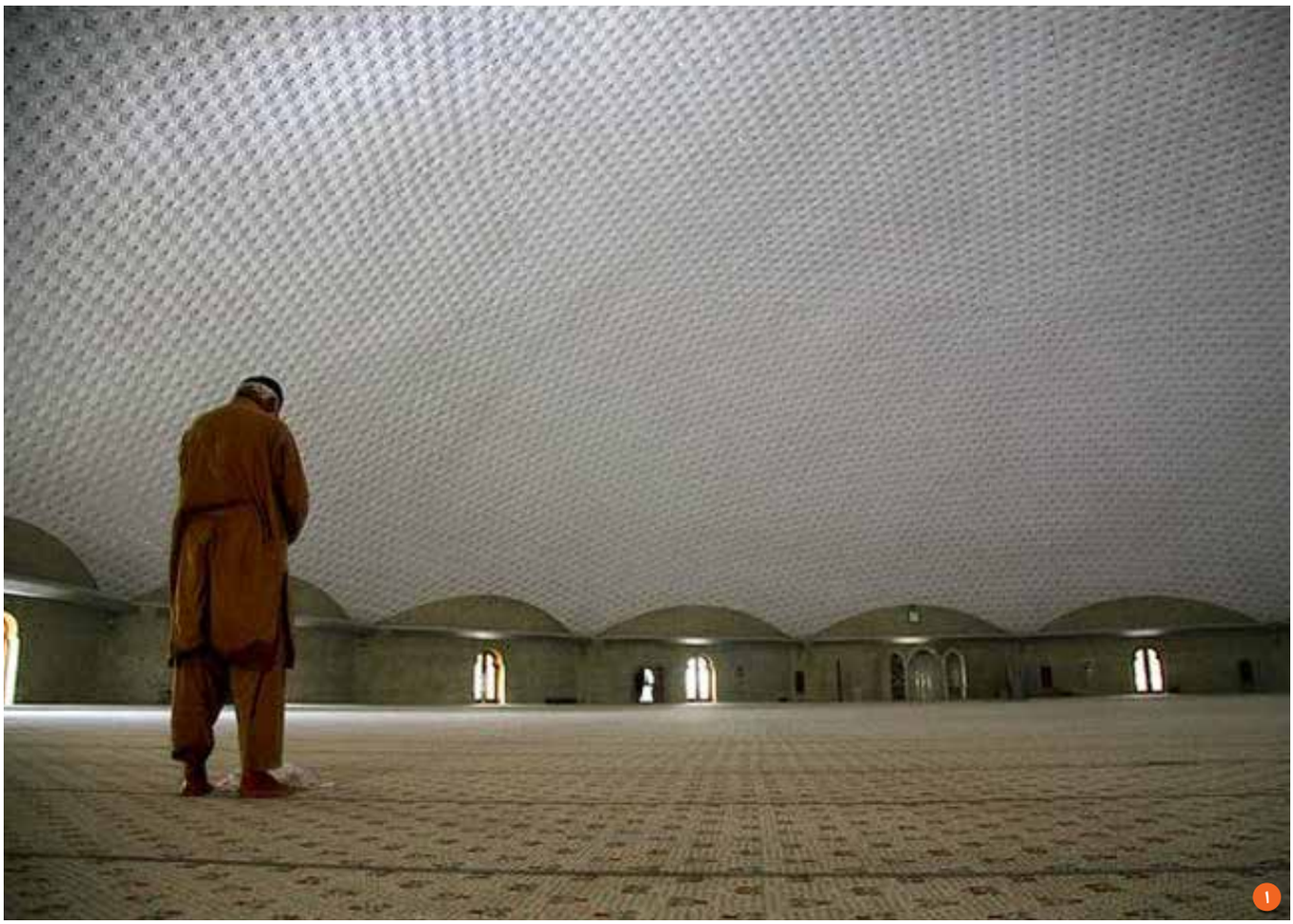
٤ قاعة الصلاة من الداخل في الجامع الوطني في كولالمبور

٢



٣

٤



متر مربع. لذلك، هو يعبر عن عمارة الستينات الجريئة المليئة بالأفكار الجديدة، ومحاولة الخروج من التقليدية التي كان يهيمن على باقي عمارة المساجد في العالم.

ويعد مسجد الملك فيصل من أكبر المساجد في العالم وقد تم اختيار موقعه من قبل رئيس باكستان، المارشال أيوب خان. وقد كان الغرض من اختيار هذا الموقع تصميم مدينة حديثة متميزة عن الماضي. والتي تقع في شمال المدينة الرئيسية، على بعد يسير من Shahrah-e-Islamabad، وعند سفح تل Margalla الخلاب. لذلك، أنشأ نقطة محورية للعاصمة، لقيادة بانوراما المدينة ولضمان الرؤية أثناء النهار والليل. . وقد تم تصميم المسجد عندما قام الملك فيصل بن عبد العزيز، بزيارة باكستان عام ١٩٦٦م وتحمل النفقات، كهدية لشعب باكستان.

وقد تم تطوير المخطط العام على نظام شبكي، مع توجه نحو تلال مارجالا. وكان المفهوم الرئيسي في مسجد الملك فيصل، هو تقديم المسجد كتاج للعاصمة إسلام آباد الحديثة. حيث طور مفهومه بناء على إرشادات قرآنية. إن السياق والحداثة والنصب التذكاري والتراث كلها اعتبارات التصميم الرئيسية، التي عمل المعماري على تحقيقها. علاوة على ذلك، المسجد لا يغلق بجدران حدودية مثل المساجد الأخرى، ولكنه بدلاً من ذلك أرض مفتوحة. كانت القبة في تصميه غير عادية، حيث استخدم تصميًا مائلًا بدلاً من امتلاك قبة تشبهها امتدادًا لتلال مارجالا. المفهوم الهندسي مأخوذ من الكعبة. كما قال المصمم «الموضوع الرئيسي في تصميم مسجد الملك فيصل هو فرحة المعيشة».

بدأ المصمم استراتيجية التخطيط مع الأخذ في الاعتبار المحورين الرئيسيين للمدينة، حيث يتم تنظيم المبنى الرئيسي للمسجد بشكل متناظر. وتؤدي نافورة كبيرة مرفوعة على مصطبة إلى المدخل في الشرق مسبوقة بفناء رئيسي.[٥٤] ومن المهم التأكيد لأن مجموعة المساجد التي بنيت في تلك الفترة حاولت إحداث تغيير في المدار الفكري الذي كانت تدور في فلكه العمارة المسجدية التاريخية، وقد حققت نجاحا واضحا في تغيير العديد من الأفكار التي كانت تحبس المسجد في شكل محدد متكرر. ومع ذلك، هذا النجاح المحدود لم يغير حالة التردد التي تميز العمارة المسجدية حتى اليوم.

١ قاعة الصلاة في مسجد طوبه في باكستان

٢ القبة المركزية لمسجد طوبه في باكستان وتشير إلى الإبهار الإنشائي في العمارة المسجدية في ذلك الوقت

٣ تفاصيل معمارية داخلية غير مسبوقة في العمارة المسجدية / مسجد طوبه في باكستان

٢

٣

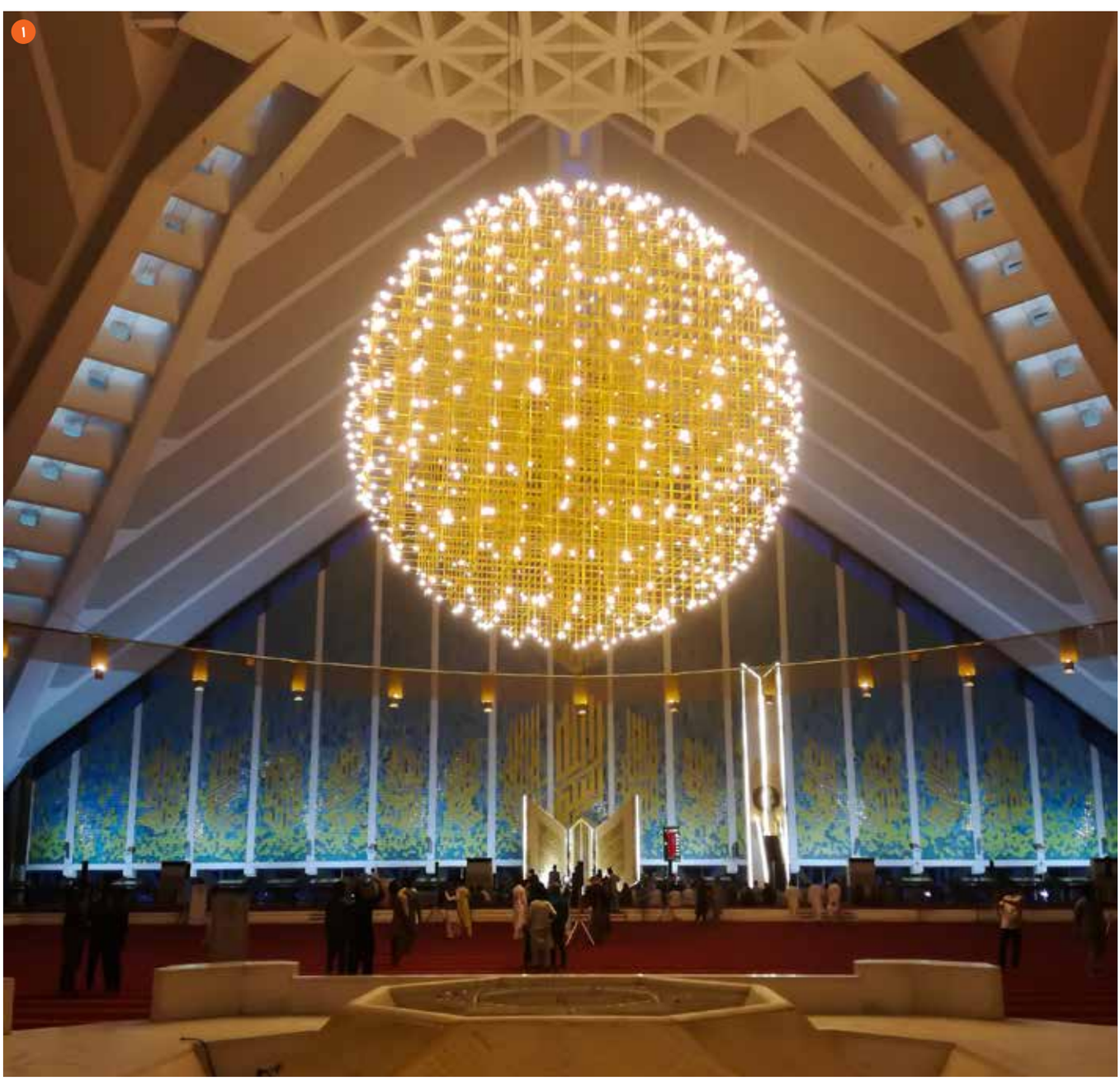
مثال آخر في تطور العمارة المسجدية في النصف الثاني من القرن العشرين، وما يمثله الخروج عن التقليد التاريخي المتبع في تصميم المسجد، يجسده **مسجد النيلين في السودان**. هذا النموذج يمثل طرحا مختلفا سواء من حيث تشكيل الحيز الفراغي، أو مواد البناء المستعملة. لقد تم بناؤه في سبعينيات القرن العشرين في عهد نميري، وهو أحد الأماكن الدينية المعمارية المتميزة. تم افتتاحه يوم الجمعة ٢٤ سبتمبر ١٩٨٤ م. يقع على التقاء النيل الأزرق والنيل الأبيض عند مدخل أم درمان، ويعتبر أكبر مسجد على النيل، ويقع بجوار المجلس الوطني، ويضم كلية القرآن الكريم. وقد طرح تصميم المسجد من قبل طالب في قسم العمارة بجامعة الخرطوم، وتم اختياره من قبل رئيس السودان.

يتميز التصميم بأنه يتألف من هيكل إنشائي دائري مركب بواسطة جمالون من الألومنيوم خفيف الوزن، على شكل قبة نصف كروية. هذا التصميم غير مألوف في عمارة المسجد تاريخيا، حيث يقدم نموذجا مبتكرا في التعامل مع المسجد على أنه كتلة حجمية واحدة تحتوي على مختلف الوظائف اعتمادا على الفكرة الإنشائية باستعارة نصف القبة، بشكل يحتوي على بروزات متراكبة تعمل كوحدة بنائية متكررة ومتراكبة تشكل وتتشكل من الفتحات الأرضية، التي اتخذت نفس طبيعة البروزات المتراكبة مشتقة منها.

من الداخل، يبدو المسجد بتصميمه كلوحة تعكس مظاهر الحداثة مع مسحة

١ قاعة الصلاة في مسجد الملك فيصل في إسلام آباد في باكستان

٢ واجهة مسجد الملك فيصل في إسلام آباد في باكستان



من التجريد ولمحة من الفن التقليدي، الذي يعتمد الأنماط الزخرفية الممتدة على طول وعرض السطح نصف الدائري. تم تزيين المسجد الداخلي ببذخ مع أسقف خشبية مزخرفة بأسلوب هندسي وأعمال جبس. بالإضافة إلى الأنماط الهندسية للقباب واتجاهها نحو القبلة التي اعتمد عليها التصميم المعماري للمسجد وملحقاته.

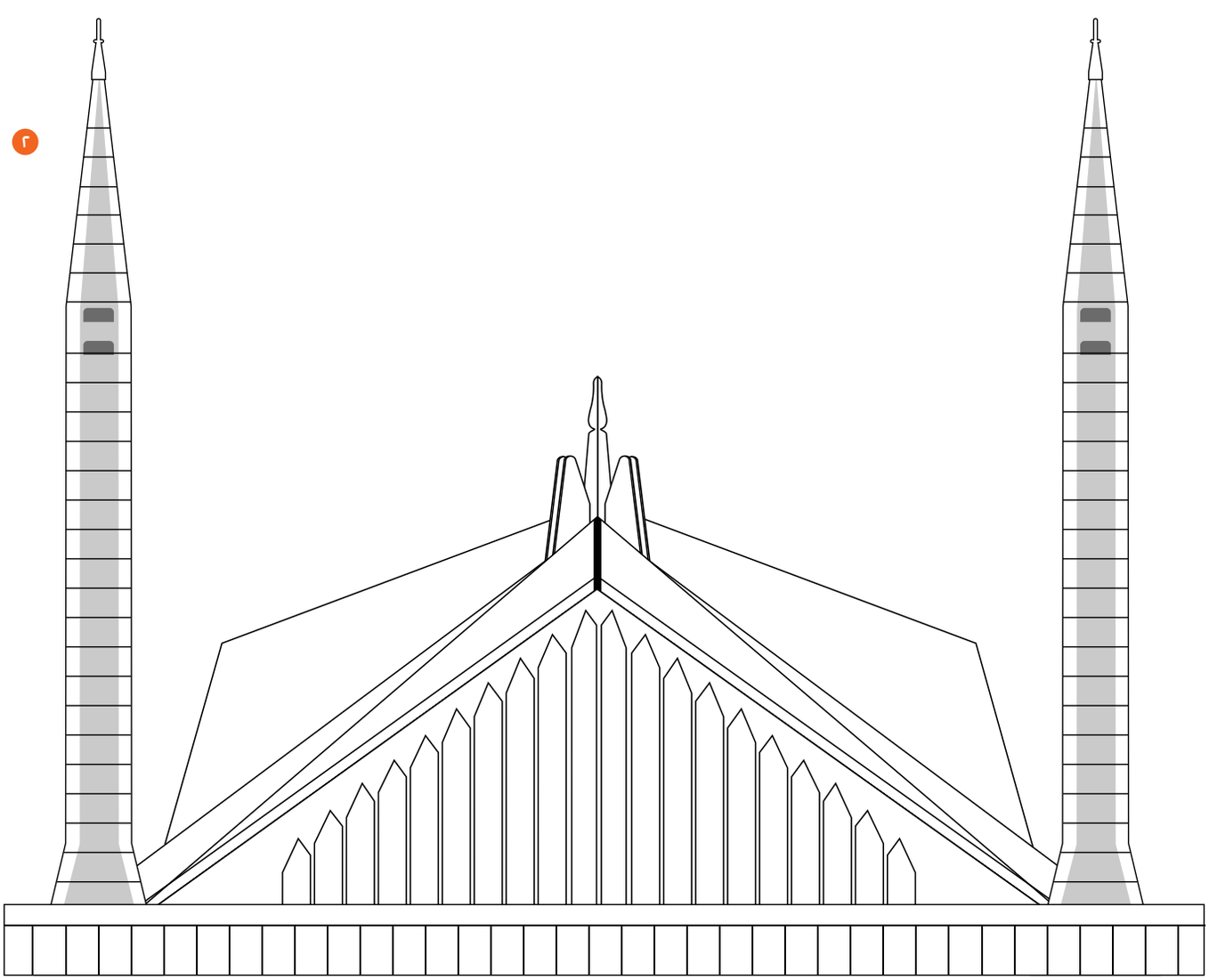
من الناحية الوظيفية، يضم المسجد ضمن تركيبته الفراغية الأحادية الفريدة، مجموعة من الوظائف التي تستقيم بها إقامة الصلاة، فبجوار قاعة الصلاة، يوجد ١٢ جناحًا مثمنًا، تضم مدرسة ومكتبة ومساحة للمعارض.

لقد تم تصميم مسجد النيلين وملحقاته بشكل يعكس التكامل بين الجمال والتدرج بالنسبة لارتفاعه والتلة الاصطناعية التي بني عليها. وهذا يتوافق مع أهميته، وخدمة الوظائف الضرورية. لكن الأهم هو النموذج المستحدث الذي يقدمه هذا المسجد في عمارة وطابع وتشكيل الفراغات وبنيويتها الأحادية تحت هيكل إنشائي، يضم الوظيفة والشكل في عمارة المسجد في القرن العشرين.

ويمكن أن نختم تلك الفترة بمثال **مسجد الجمعية الإسلامية في أمريكا الشمالية**، فهذا المسجد يمثل نموذجا في العمارة المسجدية المتحورة التي تعتمد العلاقات الفراغية الهندسية، لانتاج تصميم يعتمد التكامل الوظيفي بين أكثر من عنصر في مجموعة متكاملة، تعبر عن روح المسجد المجتمعية، التي تخدم المسجد لأبعد من كونه مبنى دينيا تعبديا.

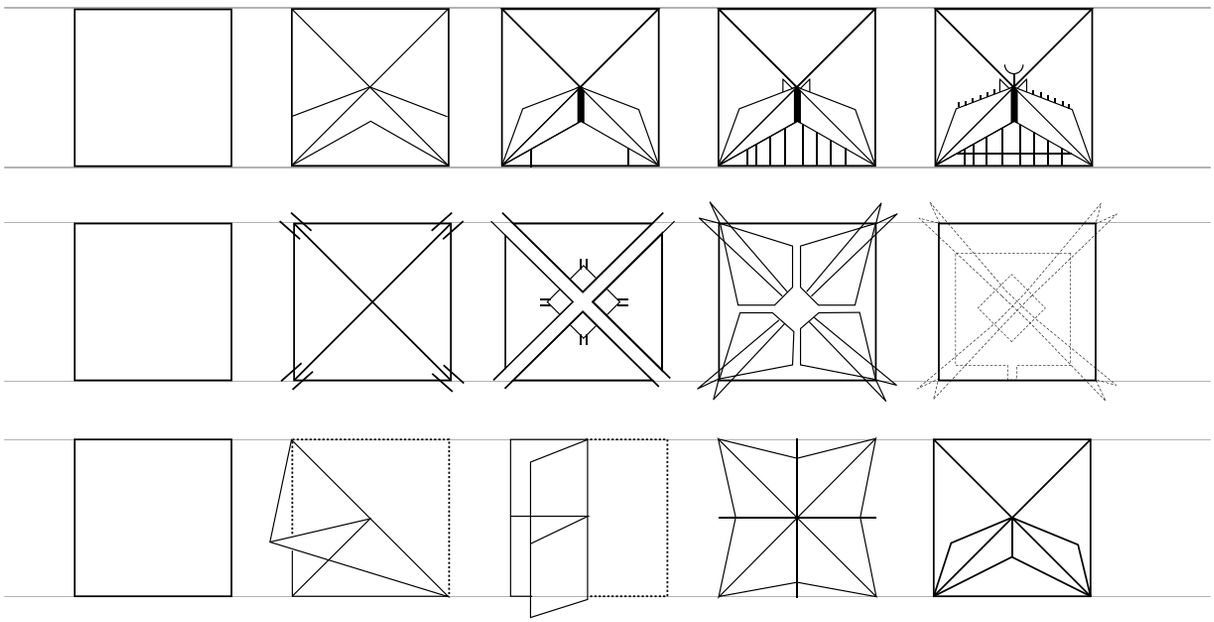
يقع في بلينفيلد، إنديانا، الولايات المتحدة. في عام ١٩٧٩، دعت الجمعية الإسلامية لأمريكا الشمالية (ISNA)، وهي جمعية تابعة للطلاب المسلمين تأسست عام ١٩٦٣، المعماري جولزار حيدر لتصميم مسجد مقر للجمعية في بلينفيلد. تم الانتهاء من المسجد بحلول عام ١٩٨١، وهو قيد الاستخدام منذ عام ١٩٨٢، ويتضمن مساحة للصلاة ومكتبة ومكاتب إدارية.

يقع المسجد بين حقول الذرة بجوار مر طويل. يعتمد المسقط الأفقي على المربع وتقسيماته الفرعية، ويتكون الارتفاع الخارجي من مكعب



٢

١



١ دراسات للفكرة التصميمية لمسجد الملك فيصل في إسلام آباد

٢ صورة خارجية لمسجد الملك فيصل في إسلام آباد

٣ الموقع العام لجامع النيلين في السودان

٢

مركـزي تحيط بـه أحجام مسـتطيلة من ارتفاعـات مختلفة. الجـزء الخارجي مـن الطـوب غير مزخـرف إلى حـد كبير ويتم تقسـيمه بواسـطة صفـوف من النوافذ المسـتطيلة على شـكل ثقب المفتـاح، بالإضافة إلى أربعـة نوافذ كبيرة مسـتديرة مـن الطابق الثـاني. يمتد فناء مرصوف بمسـتطيلات من الخرسـانة والطـوب، مـع نافـورة، عـلى طـول الجـزء الشمـالي الغربـي من المسـجد. في الخـارج، لا توجد عنـاصر تقليدية للعمارة الإسـلامية، والمسـجد هو مثال على ما يسمى «التصميم المبتكر» في هندسـة المسـاجد الأمريكيـة. لا توجد مئذنة أو قبـة خارجيـة مرئيـة، على الرغـم من وجـود ثلاث قبـب داخلية.

تتمثل قاعة الصلاة في مربعين مكونين نجمة ثمانية. تتركز القبة على طبلة مـن طابقـين عـلى قاعـة الصـلاة. الداخـل بسـيط ويفتقـر إلى الزخرفـة. تتيـح النوافـذ المسـتديرة الكبـيرة المزخرفـة بأشـكال هندسـية إلقـاء الضـوء عـلى المسـاحة الداخليـة وتلقـي بظـلال مـن الأشـكال الهندسـية.

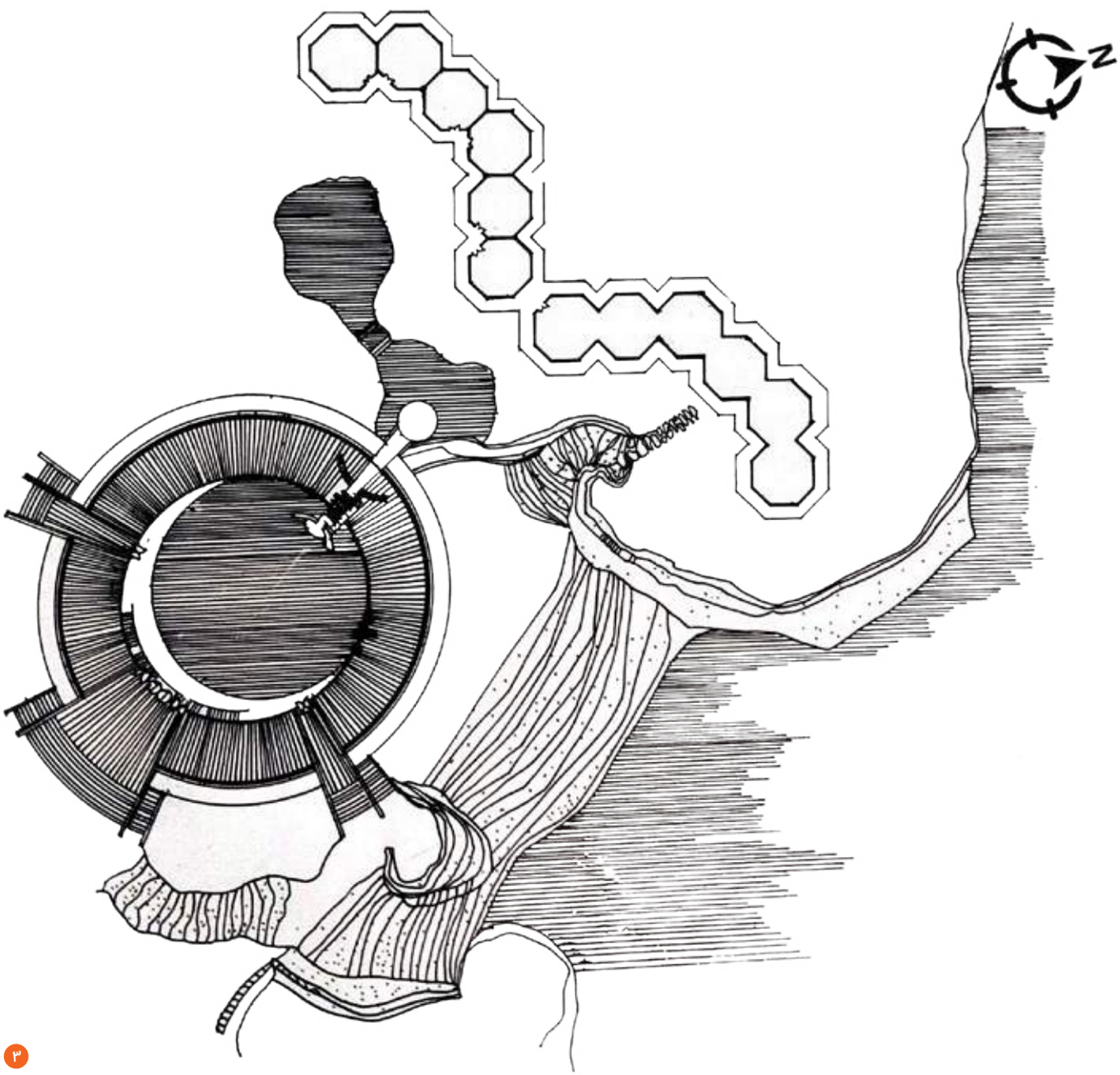
ويمكـن أن نـرى أن تلـك الفـترة تتمـيز بثـلاث سمـات رئيسـية، أولهـا: أنهـا صاحبـت فـترة اسـتقلال كثـير مـن الـدول الإسـلامية وكان مـن الـضروري أن تعـبر المساجد، الـتي طالما وظفت سياسياً، كي تعبّر عـن مرحلة دخول العالم الحديـث المعـاصر لتلـك الـدول. وثـاني تلـك السمـات: هـو ظهـور معماريـين محليين ذوي كفاءة عالية ومؤمنين بمبادىء الحداثة، وهم من قادوا عمارة تلـك الفـترة. وثالـث تلـك السمـات: هـو أن العمـارة المسـجدية تأثـرت بفـترة التجريـب الإنشائي الـتي ميزت عمارة الستينيات من القرن الماضي، فظهرت بعـض المسـاجد كتجـارب إنشـائية جيومتريـة تم التعامـل معهـا باقتـدار.

وبشـكل عـام، لابـد أن نقـول إن تلـك الفـترة «الثوريـة» في العمـارة المسـجدية قاومـت التوجـه التاريخـي وشـكلت المنعطـف الحقيقـي للأسـئلة الحاليـة حـول عمـارة المسـجد في المسـتقبل، لأنهـا طرحـت بقـوة العلاقـة بـين الشـكل والمضمـون وأكـدت أنـه يمكـن أن يخـرج المسـجد عـلى نمطيتـه التاريخيـة طالمـا أنـه يحافـظ عـلى مضمونـه الوظيفـي والروحـي العميـق. نحـن نـرى تلـك الفـترة عـلى أنهـا فـترة تمـرد كانـت تميـل إلى خلـق «تـراثٍ جديـدٍ» موازٍ للـتراث التاريخـي الراسـخ في العقـول والنفـوس، لكنهـا كانـت فـترة قصـيرة سرعـان مـا شـهدت تراجعـا جعلـت العمـارة المسـجدية في حالـة تـردد عميـق.

التردد والعودة للتقليدية: العمارة المسجدية بين ١٩٨٠ وحتى ٢٠٠٠

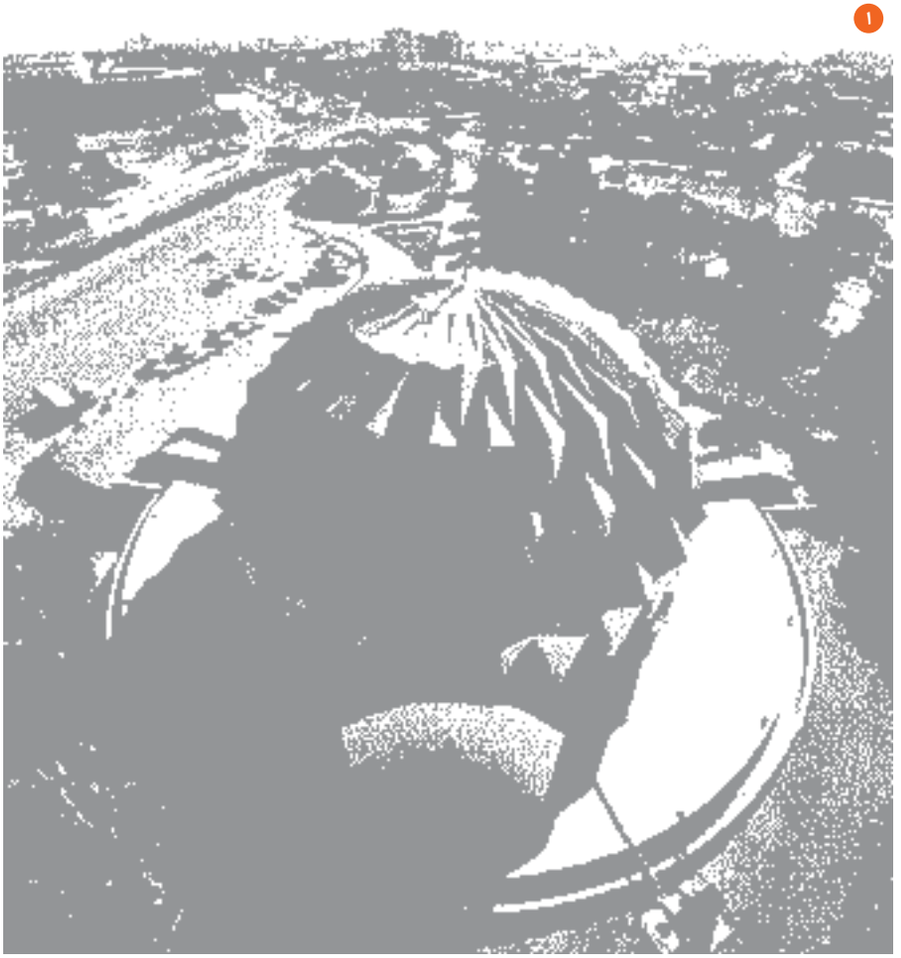
لـو حاولنـا ربـط العمـارة المسـجدية بالسـياق الفكـري المعمـاري في العقديـن الأخيريـن مـن القـرن العشريـن، نلاحـظ تأثـير فكـر عمـارة مـا بعـد الحداثـة والعـودة إلى المحليـة والأقليميـة، وهـذه العـودة أحدثـت نوعـا مـن الـتردد الـذي كان موجـودا في الأصـل ويدفـع بالعمـارة المسـجدية إلى عـدم مراوحـة الصـورة الذهنيـة التاريخيـة. عمـارة المسـجد في آخـر عقديـن مـن القـرن العشريـن، لا يمكـن مقارنتهـا بالفـترة الـتي سـبقتها مـن حيـث الجـرأة والابتـكار والتجديـد.

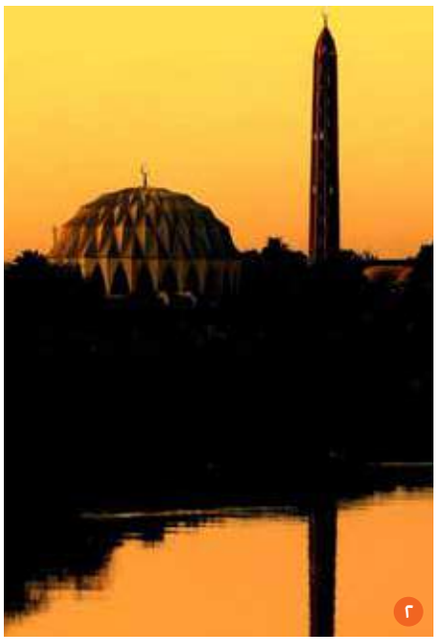
يعيـد **مسـجد شرف الديـن (المسـجد الأبيـض)** الـذي بـني عـام ١٩٨٠ العمـارة المسـجدية إلى مسـتواها الإنسـاني الـذي بـدأت منـه. فهـو يعتمـد البسـاطة



٣

١





٢

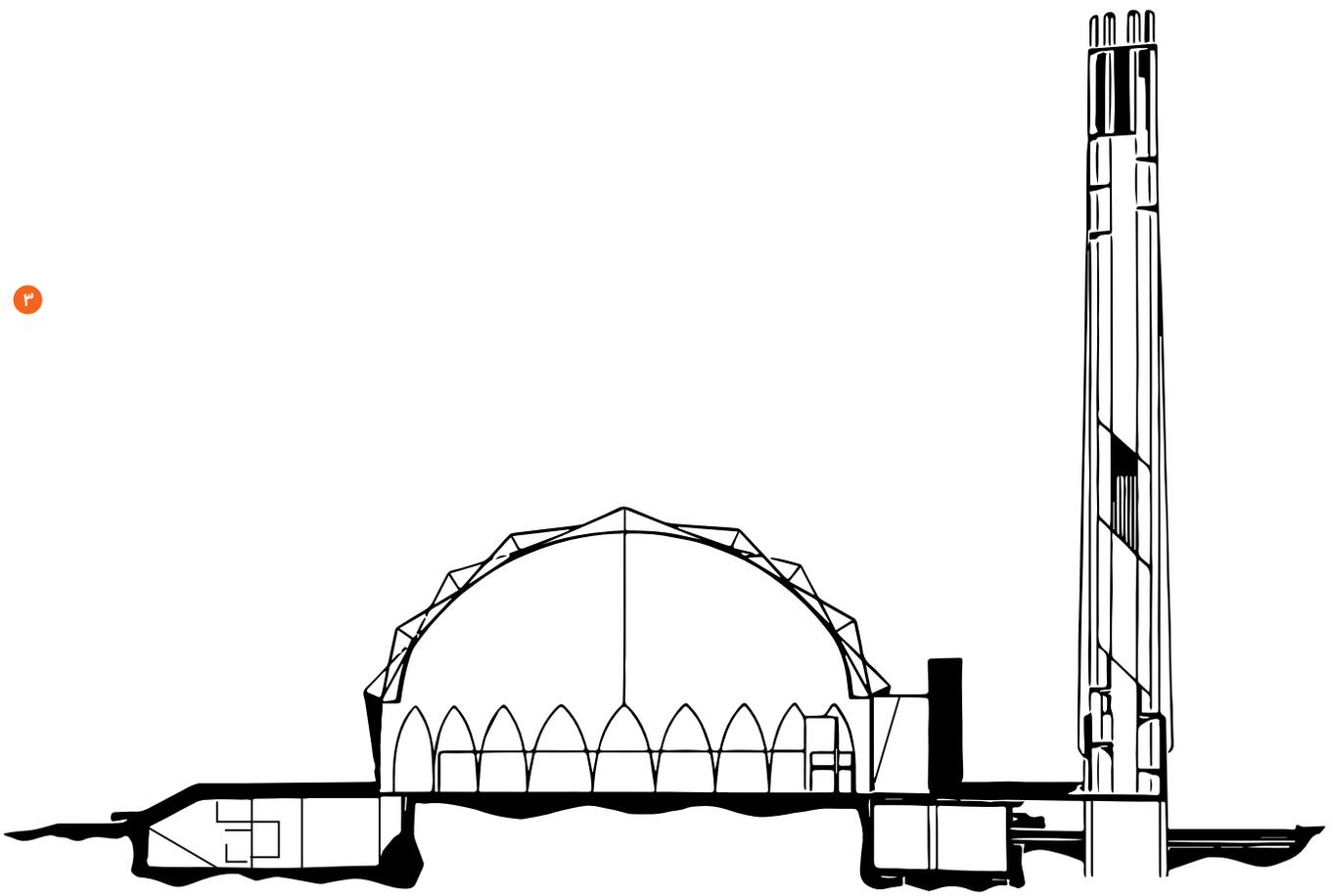
١ كتلة المسجد توضح النظام الإنشائي المبتكر للقبة

٢ صورة ليلية لمسجد النيلين

٣ قطاع طولي في مسجد النيلين في السودان

٤ المسقط الأفقي للجمعية الإسلامية في شمال أمريكا

٣



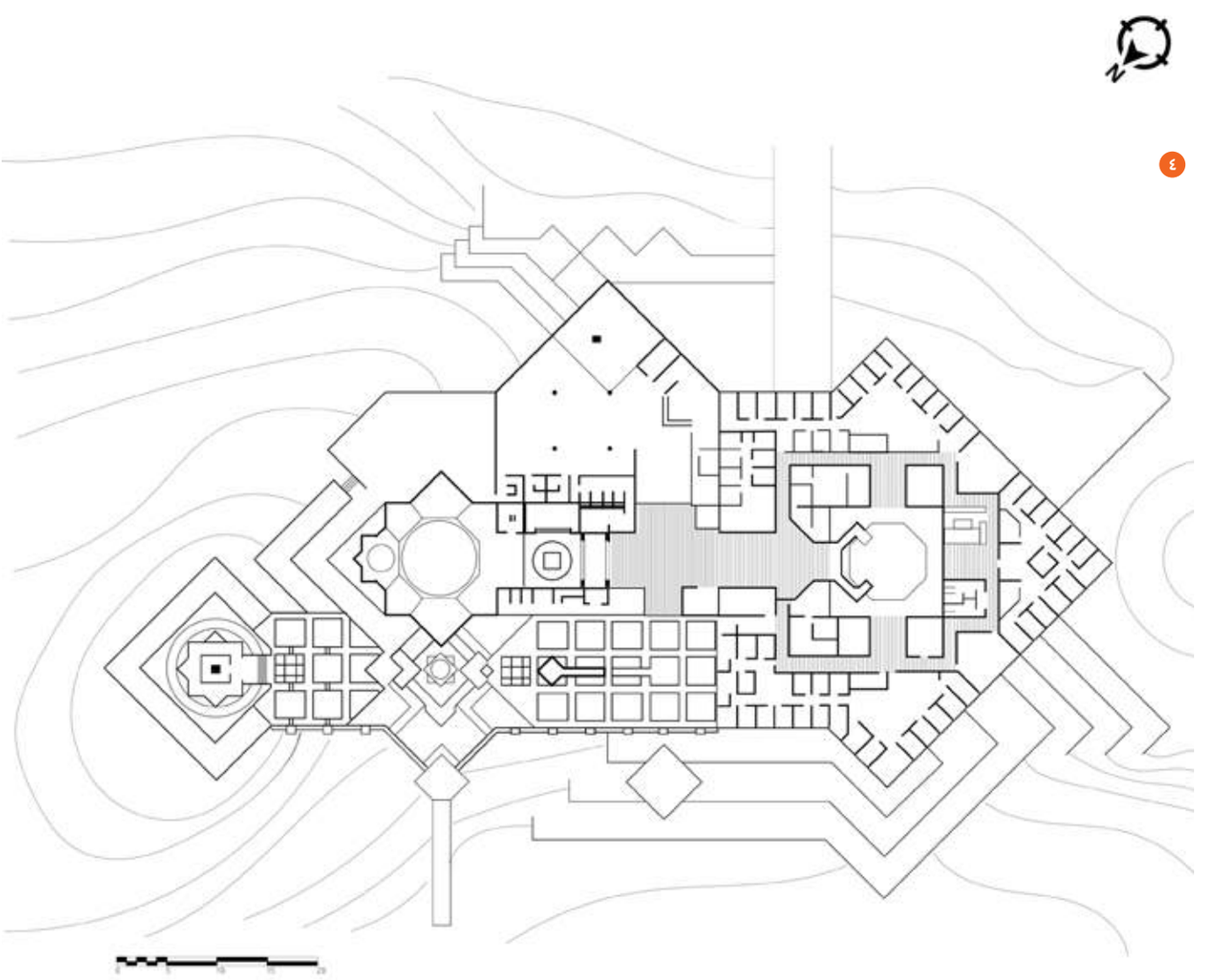
في التشكيل من الناحية الوظيفية والحسية، لكنه يعمل على تغليب مفاهيم المشاركة المجتمعية والقدرة على تشكيل الفراغات المعمارية، وربط بنيتها التكوينية بالنشاطات والسلوكيات الاجتماعية والدينية على حد سواء. ويمكن اعتبار هذا المسجد استمراراً للفترة السابقة، من خلال جرأته التشكيلية وابتكاره للأشكال الجديدة في عناصر المسجد

يضم المسجد خمس مناطق وظيفية، وتم تصميم الفضاء المركزي للمسجد للصلاة والأنشطة الدينية مثل المحاضرات والمناقشات. المنطقة الداخلية للصلاة هي مبنى ملحق يتكون من قاعة صغيرة ومكتب. تقليديا، في المساجد البوسنية، تعمل المقابر كحاجز بين المسجد والمباني الأخرى، ولكن في هذه الحالة تم عزل المقبرة. استخدم المعماري التصميم التقليدي للمساجد البوسنية التي تتكون من فناء يؤدي إلى منطقة صلاة مربعة، فوقها قبة. الفرق في ترتيب غير عادي لهذا المفهوم، حيث الألواح الزجاجية الكبيرة تجعل هذا المسجد أكثر تكاملاً مع بقية المبنى. ترمز نوافذ السقف الخمس إلى خمسة مبادئ أساسية للإسلام، ولكنها أيضًا تضيء المناطق الرئيسية الداخلية. تواجه الواجهة الجنوبية الشرقية للقبة اتجاه الكعبة. المنبر وعناصر زخرفية أخرى تتميز بالبساطة، مثل الخط العربي المستخدم.

المسجد مطلي باللون الأبيض من الداخل والخارج، بينما تم استخدام اللون البيج للأرضية، والأخضر لبعض العناصر المعدنية، مثل الإطارات والأنابيب. مواد البناء الجصية، هي مزيج من خشب الصنوبر والطلاء الأبيض للأسطح التي تحتوي على العديد من العناصر الداخلية، والبلاط من الحجر الجيري للمسارات الخارجية والفناء، وأنابيب الحديد للمآذن، بينما الأرضيات داخل المسجد مغطاة بالسجاد الأخضر.

صممه المعماري زلاتكو أوغلين. مع د. مالكين، والحرفي عصمت إماموفيتش، والمقاول زفيجدا. أدرجت جائزة شبكة الآغا خان للتنمية هذا المسجد كأحد المساجد الحديثة الأكثر قيمة التي بنيت في البوسنة والهرسك. يخدم المسجد كمركز ديني وفكري لمجتمعه. يحتوي مخططه البسيط هندسيًا على حجم معقد منحدر وسقف منحدر ومُجرد ومزخرف باللون الأبيض. يحتوي المسجد الأصلي في البوسنة على مخطط مربع بسيط يعلوه قبة. يتوافق مخطط المسجد الأبيض مع النموذج الأصلي، ولكن سقفه عبارة عن ربع قبة، مثقوب بخمس نوافذ سقفية، تتكون نفسها من شرائح من ربع قباب. تتميز العناصر الرمزية الرئيسية، المحراب، المنبر، المئذنة والنافورات، بطابع فني شعبي جديد معزز بالأشكال الهندسية المتطورة.[٥٥]

لقد استمرت العمارة المسجدية في حالة التردد في تلك الفترة، فقد كانت بين توجهين الأول: مرتبط بهيمنة الصورة الذهنية التاريخية للعمارة المسجدية والثاني: يحاول أن يخرج من تلك الصورة ويقدم تجارب جديدة مرتبطة بسياقات العمارة العالمية. ويجسد هذه الحالة مسجد جامعة كرمان بإيران. فهذا النموذج للمسجد غير مألوف، من حيث النزعة إلى محاكاة الرموز المهمة في الإسلام كالكعبة المشرفة. وهي محاولة للتقليد الحرفي مع نزعة إلى



٤

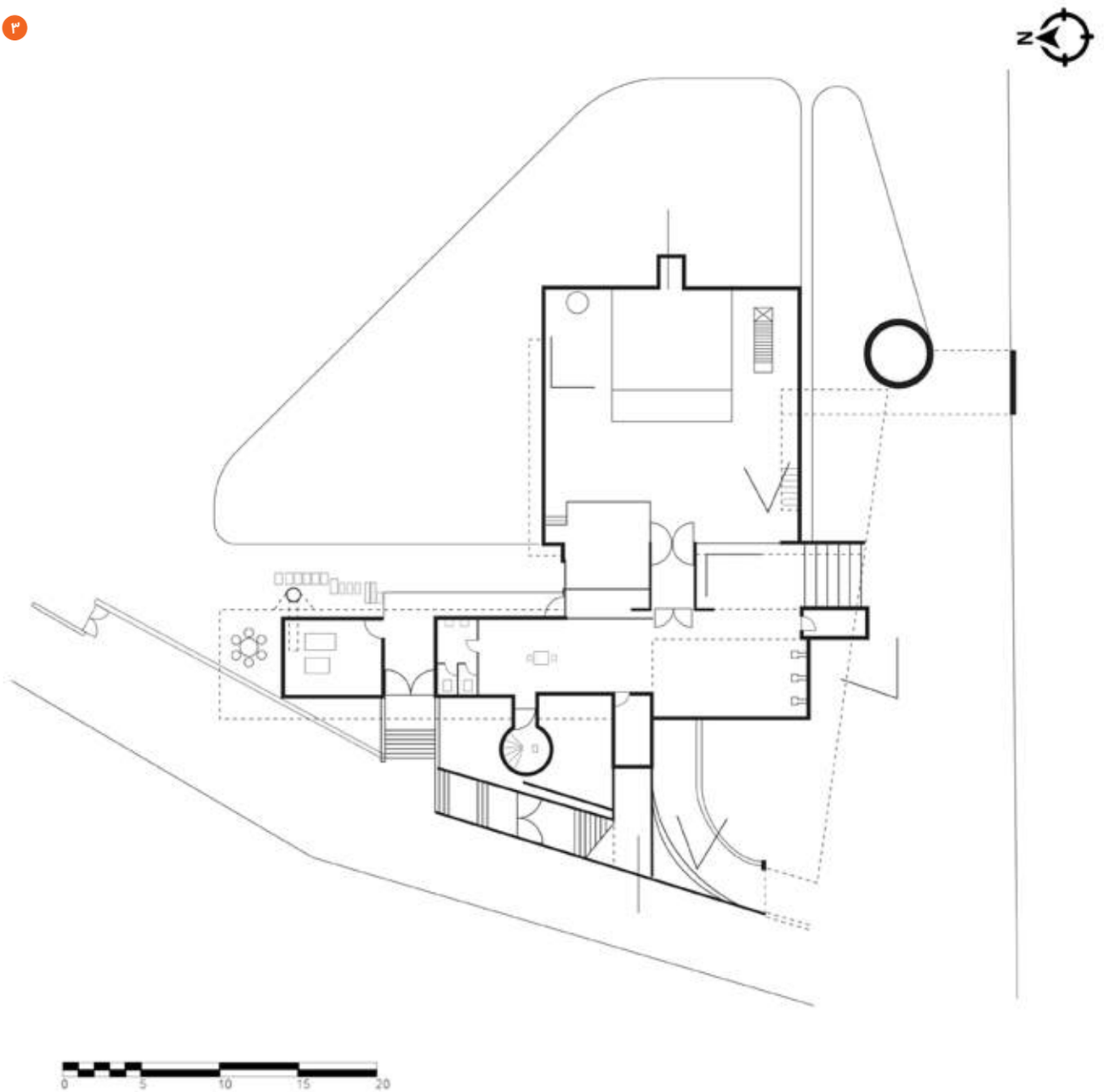
١ إحدى القاعات من الداخل في مبنى الجمعية الإسلامية في أمريكا

٢ التكوين الخارجي المبتكر لتصميم مسجد الجمعية الإسلامية في أمريكا

٣ المسقط الأفقي لمسجد شريف الدين (الأبيض)

٤ محاولة واضحة للتجديد في مسجد شريف الدين

٣



التجريد وتبسيط البعد الوظيفي إلى أبعد حد ممكن وإعلاء الرمزية التي تبثها التشكيلات العمرانية البصرية.

أن مثال **جامعة كرمان في جنوب شرق إيران** يمثل تجربة محلية غير عادية على وجه التحديد. بدأت هذه الجامعة الحياة كمؤسسة خاصة في عام ١٩٧٢، ولكن بعد الثورة الإيرانية استولت عليها وزارة الثقافة والتعليم العالي عندما بدأت أعمال البناء في مرحلتها الثانية، والتي شملت المسجد، في عام ١٩٨٥. المسجد الجامعي، يستوعب حوالي ١٥٠ مصل، تم الانتهاء منه عام ١٩٨٩. «يُعطى المبنى مكانة مرئية من خلال موقعه على الحافة من الحرم الجامعي عند مدخل المركبات الرئيسي.

من الجوانب غير الاعتيادية للتصميم في تاريخ بناء المساجد في أي مكان في العالم الإسلامي يبدو أن يكون مكعب الكعبة في مكة بمثابة النموذج. إضافة إلى كونه بني من الطوب الذي أصبح يستخدم على نطاق واسع في عمارة المساجد في إيران منذ عام ١٩٨٠.

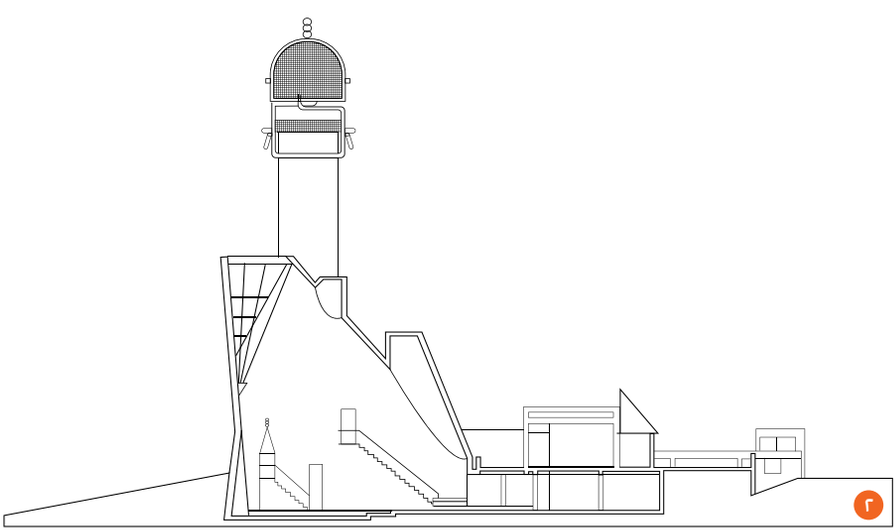
يحتوي المكعب المعزول، المرتفع على تلة على نصب تذكاري أو ضريح أكثر من مسجد. يتم اجتياز التلة بطريقتين للدخول تؤدي إلى منطقة الوضوء المغطاة، وفناء بالطابق الأرضي محاط بجدار من الجرانيت. وتستقبل منطقة الوضوء الضوء من الفناء. يمكن الوصول إلى قاعة الصلاة المكعبة، التي تبلغ مساحتها ١٤ × ١٤ مترًا، برحلتين متماثلتين من السلالم من منطقة

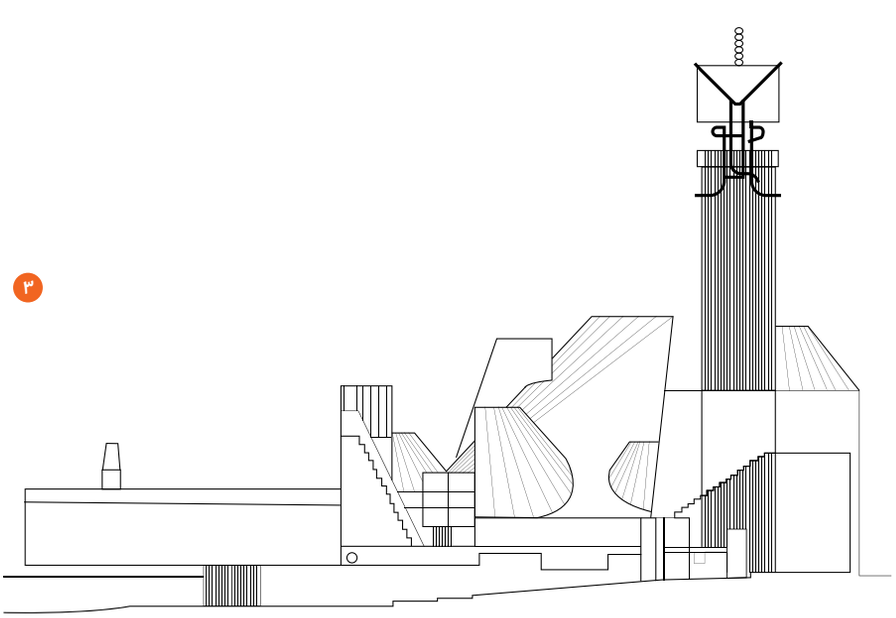
٤

الوضوء. يتم إضاءة القاعة بشكل كبير بأشعة الشمس المتدفقة من الجزء العلوي، ويعمل السقف المقبب المعلق على نشر الضوء على ثلاثة جدران. في الليل يتم إنتاج نفس التأثير عن طريق الإضاءة الاصطناعية. تم تزيين الجدران على السطح الخارجي بمجموعة من النقوش بالخط، تم تنفيذه بالخط الكوفي المربّع. يتميز جدار القبلة بشق رأسي ضيق مليء بلوحة من رخام شفاف. يشكل الجزء المضيء المستمر، والذي يدرج عليه كلمة الله، تعبيرًا معاصرًا ومبدعًا عن المحراب.

في المقابل يعتبر **مسجد السلطان صلاح الدين عبد العزيز شاه** في ماليزيا بتكويناته المعمارية عن فترة تطور المسجد تاريخيا للتعبير عن رسمية وطابع الدولة التي سادت في فترات الخلافة المتلاحقة، في خارج الجزيرة العربية. فالعناصر المعمارية التي تمت استعارتها في المسجد تعبر عن هذا البعد التطوري التاريخي، وذلك من خلال القبة الكبيرة الرئيسية المهيمنة على التكوين العمراني برمته.

في ١٤ فبراير ١٩٧٤، تم إعلان شاه علم كعاصمة جديدة لولاية سيلانجور، وفي ١ أكتوبر ١٩٨٣، بدأت أعمال البناء، وفي ١٥ أغسطس ١٩٨٧ تم الانتهاء منه. وفي ١١ مارس ١٩٨٨ أقام صاحب السمو الملكي الأمير صلاح الدين عبد العزيز شاه حفل تدشين المسجد الأزرق. في أغسطس ١٩٩٣ تم إدراج المسجد في سجلات غينيس لأنه يحتوي على أطول مئذنة في العالم، قبل أن يتفوق عليه مسجد الحسن الثاني.





١ قاعة الصلاة من الداخل (مسجد شريف الدين)

٢ قطاع رأسي من مسجد شريف الدين

٣ واجهة مسجد شريف الدين

٤ مسجد جامعة كيرمان وتأثير رمزية الكعبة على فكرة تصميم المسجد

التصميم المعماري مزيج من الطراز الماليزي والحداثة. ويستوعب المسجد ٢٤٠٠٠ مصل، وهو كبير بحيث يمكن رؤيته في يوم صافٍ من بعض الأماكن المتميزة في كوالالمبور. ويبلغ ارتفاع القبة الرئيسية للمسجد ٥١,٢ مترًا وارتفاعه ١٠٦,٧ مترًا عن سطح الأرض. شيد في المقام الأول من الألومنيوم. وشيدت المآذن في الزوايا الأربع ويبلغ ارتفاعها ١٤٢,٣ مترًا.

وقد تم دمج عناصر من العمارة التاريخية في تشطيبات للمبنى، حيث يمكن رؤية الخط العربي على المنحنى الداخلي للقبة وأجزاء من الجدران. النوافذ مزودة بزجاج ملون أزرق، لتقليل كمية الضوء التي يمكن أن تدخل القاعة. تضفي الإضاءة أجواء زرقاء على المساحات الداخلية، وتثير شعورًا بالسلام والصفاء. يحتوي السقف المرتفع على ألواح مثلثة من الخشب المزين بأشكال متقاطعة. القبة مبنية من الألمنيوم، والسطح الخارجي مغطى بألواح من الصلب المثلث الزجاجي، المزخرف بوردة من آيات القرآن. وتقع قاعة الصلاة الرئيسية على مستويين، وهي مفروشة بالكامل بالسجاد ومكيفة. تم حجز المعرض العلوي لقاعة الصلاة لاستخدام المصلين. يضم الطابق الثاني معرضًا، ويحتوي الطابق الأرضي على المكتب الإداري وقاعات المؤتمرات والمكتبة وقاعات الاستقبال والمحاضرات، كما توجد تسع صالات عرض. ويطل المسجد الأزرق على حديقة الفنون الإسلامية، وهي حديقة طبيعية. ويستخدم الموقع من حين لآخر للعروض الإسلامية التقليدية.

أما **مسجد روما في إيطاليا** فيعتبر نموذجا مهما في تقديم عمارة الحداثة المتزجة بالكلاسيكية. ويعبر عن ذلك المعماريون الثلاثة، من خلال نظرتهم للعمارة عموما. ويقدم مسجد روما نموذجا لمساجد القرن العشرين، وضمن مبادئ تحور الشكل بناء على الفكرة المعمارية، وضمن المساجد التي أقيمت في بلاد الغرب وضمن فكرة التعايش بين الأديان. وقد نظم المركز الثقافي الإسلامي في إيطاليا، مسابقة عالمية وأقرت تصميًا معقدًا ومبدعًا قدمه فريق مؤلف من سامي الموسوي، واثنين من المعماريين الإيطاليين، باولو بورتوغيزي وفيتوريو جيجليوتي. وتم بناؤه بين عامي ١٩٨٤- ١٩٩٥. ويعتبر أكبر مسجد في العالم الغربي على الإطلاق، من حيث مساحة الأرض حيث تبلغ مساحتها ٣٠٠٠٠ متر مربع، ويمكن أن يستوعب أكثر من ١٢٠٠٠ مصل. ويقع في منطقة Acqua Acetosa، عند سفح Monti Parioli، شمال المدينة. وهو مقر المركز الثقافي الإسلامي الإيطالي.

وقد تم تأسيس المسجد بشكل مشترك من قبل الأمير محمد حسن من أفغانستان وزوجته الأميرة راضية، وتم تمويله من قبل المملكة العربية السعودية. استغرق تخطيطه أكثر من عشر سنوات. وتبرع مجلس المدينة بالأرض في عام ١٩٧٤، ولكن تم وضع حجر الأساس فقط عام ١٩٨٤، بحضور رئيس الجمهورية الإيطالية ساندرو بيرتيني، وتم افتتاحه في ٢١ يونيو ١٩٩٥. كانت هناك بعض المعارضة لبناء المسجد في البداية، ولكنها زالت لاحقا. عام ١٩٧٣، تم الترحيب بالعاهل السعودي الملك فيصل في روما. وبدأت الدول الإسلامية والشعوب بالتبرع بحوالي ٣٠ مليون دولار لبناء المسجد بعد زيارته. وقام مجلس مدينة روما بمنح قطعة أرض مساحتها ٧ فدان. وبالإضافة إلى كونه مكان لقاء للأنشطة الدينية، يوفر الخدمات الثقافية والاجتماعية التي تربط المسلمين معا. كما يضم الدروس التعليمية وحفلات الزفاف والخدمات الجنائزية والتفسير والمعارض والاتفاقيات وغيرها.

إحدى القضايا التي كان يجب الاتفاق عليها هي ارتفاع المئذنة وتأثيرها على أفق روما. في النهاية، تم حل المشكلة عن طريق تقصير ارتفاعها قليلاً إلى أقل من قبة القديس بطرس، بحوالي متر واحد. من الناحية المعمارية، قال البروفيسور بورتوغيزي، مسجد روما يمثل تحديات، يجب أن تمتزج مع الموقع، وتكون متوافقة مع السياق المعماري لروما المسيحية. وكان على المعماريين الجمع بين الاحتياجات الوظيفية الحديثة للمسجد، والتي

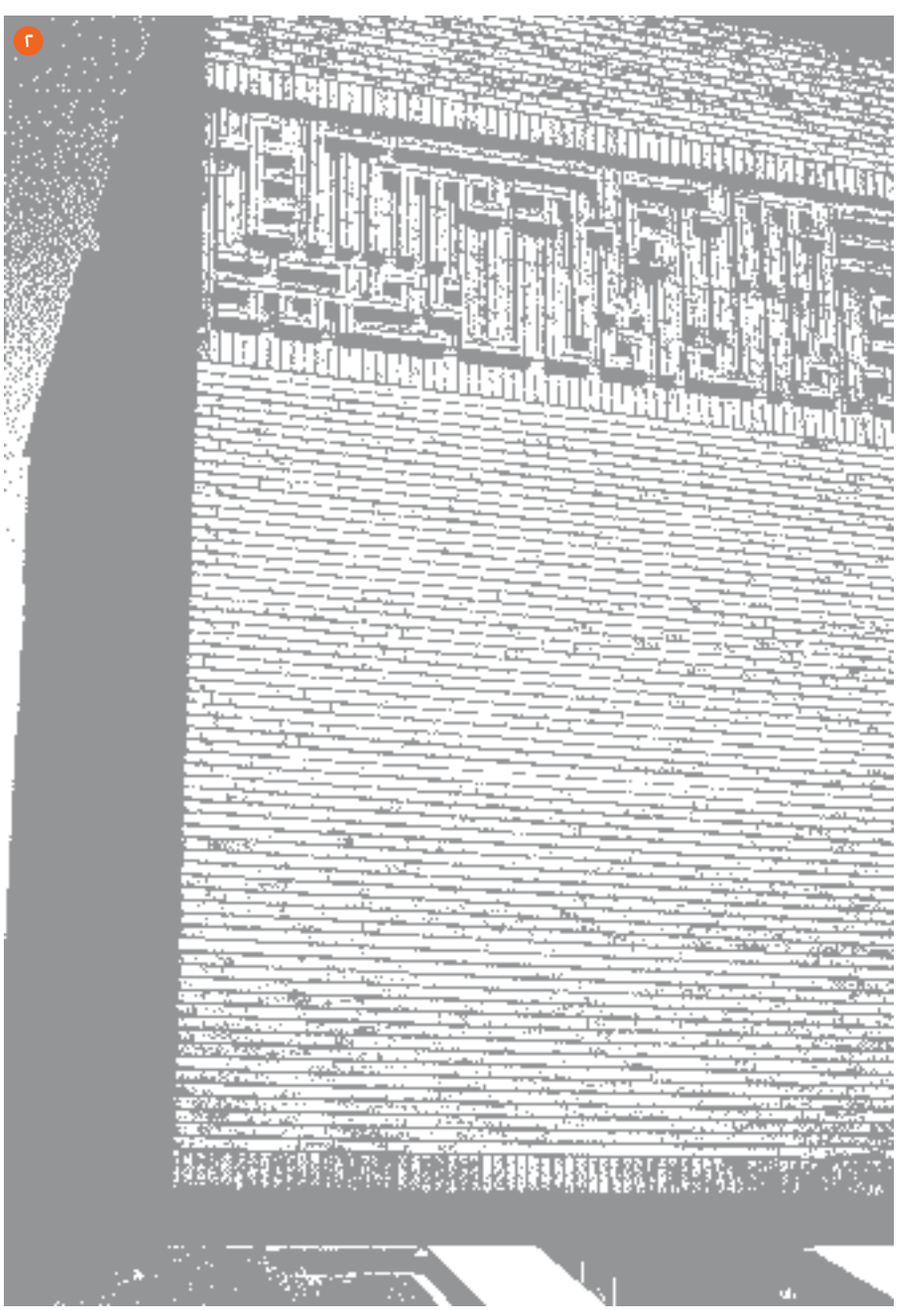
٤

تشمل مرافق للمؤتمرات ومكتبة، مع التقاليد في الحضارة التاريخية للعمارة الإسلامية والإمكانيات التي تتيحها تكنولوجيا البناء الحديثة.[٥٦]

ولأن المسجد هو بيت للصلاة، كما قال بورتوغيزي، فإن مهندسي «الفترة الكلاسيكية» للعمارة في الحضارة الإسلامية يستخدمون لتقسيم المسجد مساحات أصغر يبدو أنها تؤكد العلاقات المباشرة للجميع مع الله. كان التوجه إلى مكة الشرط المادي الوحيد المهم للبناء. لذلك، صمم المعماريون في روما مساحة مستطيلة، مرتبطة مباشرة بفناء واقتحموا المساحات الأصغر بواسطة سلسلة من الأعمدة غير العادية. أربعة جوانب، تضيق باتجاه الأعلى، ثم تخرج مرة أخرى في منحنيين رشيقين، مما يشير إلى شكل الأيدي المفتوحة في الصلاة. تتشكل القباب المدعومة على أقواس متشابكة، تتقاطع مع نمط معقد وجميل. في تكيف آخر للتصميم الإسلامي التقليدي، يحيط بورتوغيزي المسجد بالحدائق التي تستفيد من التضاريس المتجددة للموقع. زرعت الحدائق بأشجار النخيل والصنوبر وأشجار السرو، وبالأحواض والنافورات والجداول، بمثابة استعارة للجنة والأنهار المتدفقة.

وفي إطار البحث عن حلول تستلهم البيئة، يقدم مجمع الحكمة الديني نموذجا تقليديا في عمارة المساجد، من حيث احتوائه على المفردات التقليدية التي سادت في عمارة المساجد تاريخيا. لكنه على الرغم من ذلك يقدم نموذجا أصيلا في التعامل مع عناصر البيئة، ويبدو كأنه يندمج مع المحيط بيئيا واجتماعية ومناخيا وحسيا.

١


٢

١ مشهد عام لمسجد جامعة كيرمان في إيران

٢ تفاصيل الآجر التقليدي في مسجد جامعة كيرمان

٣ مشهد عام لمسجد صلاح الدين عبدالعزيز

٤ تفاصيل القبة في مسجد صلاح الدين عبدالعزيز

٥ بعض التفاصيل المعمارية

٦ قاعة الصلاة من الداخل

٧ مسجد صلاح الدين عبدالعزيز يمثل حالة التردد في العمارة المسجدية بين التقليد التاريخي والطرز المعاصر

يقع **مجمع الحكمة في دندجي بالنيجر**، وتبلغ مساحة الموقع ٥٢٣٨ مترًا مربعًا وهو من تصميم ياسمان إسماعيلي، ومريم كمارا. داناجي هي قرية الهوسا غرب النيجر القاحلة، ويبلغ عدد سكانها الشباب ٣٠٠٠ نسمة، بمعدلات امية عالية، ومستوى اقتصادي منخفض.

يعيد مجمع الحكمة تقديم القيم المتضمنة في الإسلام، عن طريق تحويل مسجد مهجور إلى مكتبة تشترك في موقعه مع مسجد جديد لقرية دندجي في النيجر. ويعبر عن كونه محورًا للثقافة والتعليم، حيث يتعايش العلمانيون والدينيون لتنمية العقول وتقوية المجتمع. وتخدم المدرسة المتوسطة المحلية خمس قرى محيطة مع خطط لإنشاء مدرسة ثانوية. المكتبة الجديدة مؤثرة، من خلال توفير الكتب ومختبر الكمبيوتر ومساحات الدراسة الهادئة لتحسين مهارات القراءة للمجتمع. ومن خلال إشراك المجموعات النسائية في المشروع، أضيفت مساحات إضافية لمحو الأمية ودورات المحاسبة وورش العمل. ولكن كمسجد، لا تصلي فيه النساء، اذ يفضلن الصلاة في المنزل. المكتبة وقربها من المسجد الجديد تشركهن والشباب بشكل إيجابي في هذه الأماكن الدينية كأعضاء منتجين في المجتمع.

لتجديد المبنى القديم، تمت دعوة البنائين الأصليين إلى فريق المشروع. في هذه العملية، تعرفوا على المواد المضافة لتعزيز الطوب الطيني وتقنيات الحماية من التآكل. بدلاً من الأخشاب التقليدية والنادرة في المنطقة، يستخدم التجديد الداخلي المعدن للمساحات الدراسية والجدران والسلالم ومستوى

٣

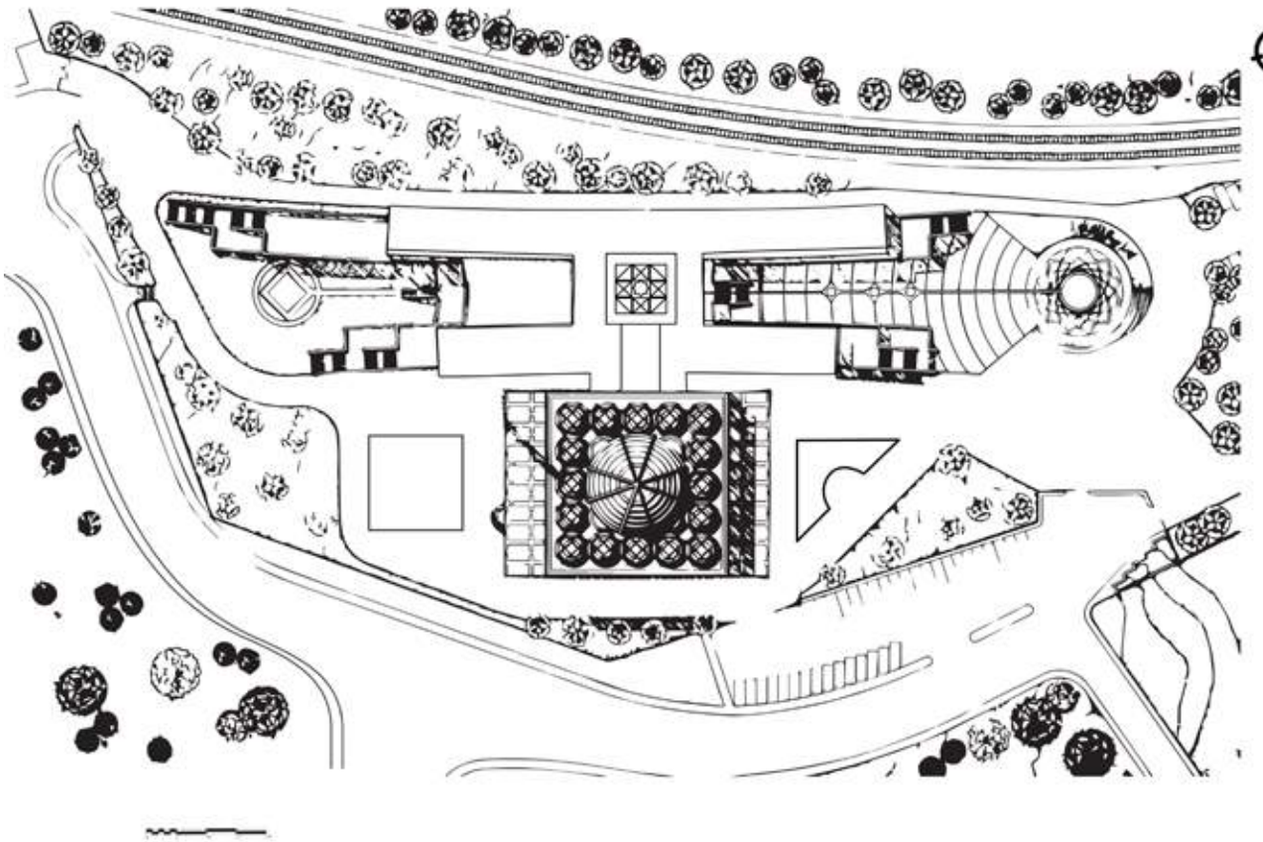
٤

٦

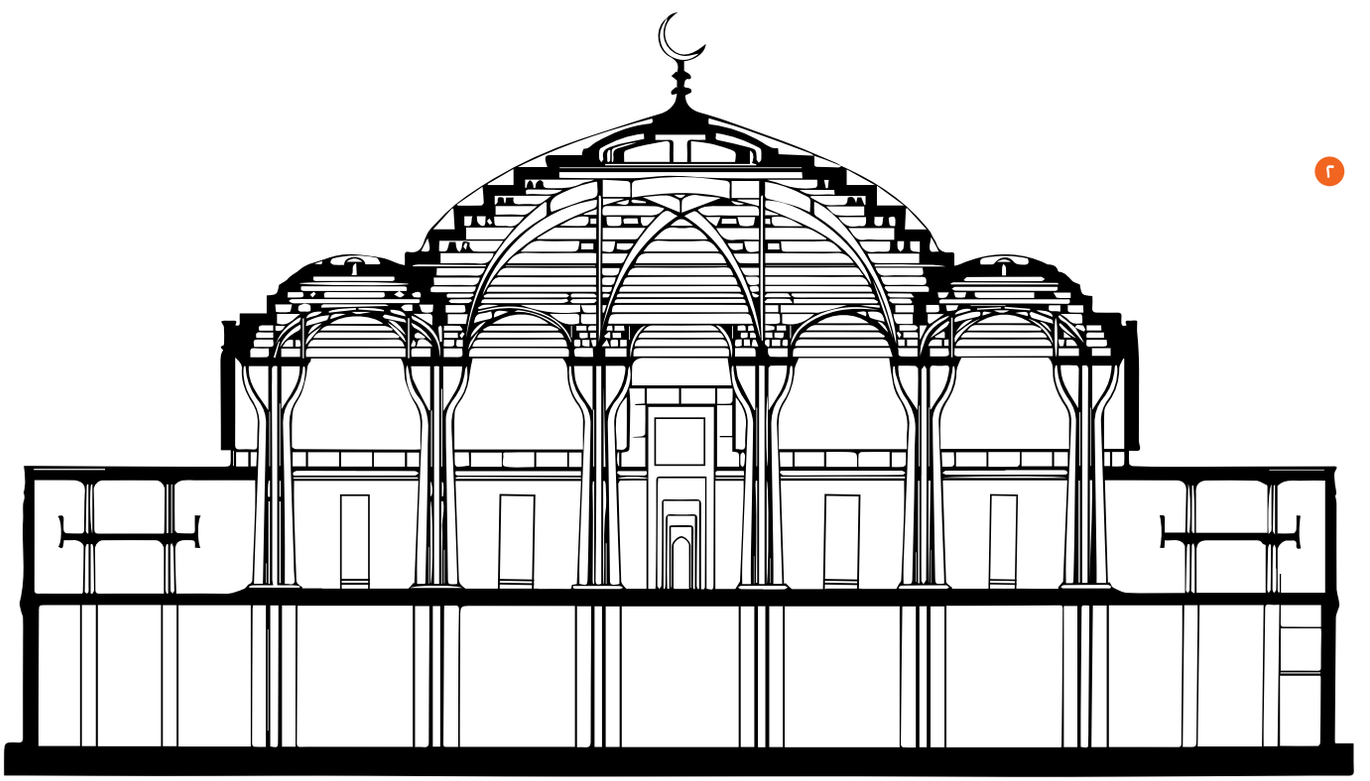
٥

٧

١



٢



الميزانين، كملمس معاصر للحيز التقليدي. المبنى الجديد يفسر منظومة مسجد الهوسا التقليدي الهيكلي، وبتفاصيل معاصرة. تتناسب مع كتلتا ومساحة الصلاة الخارجية مع الصلوات اليومية أو تجمعات الجمعة أو احتفالات العيد. ويؤدي الحوار بين المنشآت الرسمية القديمة والجديدة إلى مزيد من التعاون بين البنائين التقليديين وطاقم البناء.

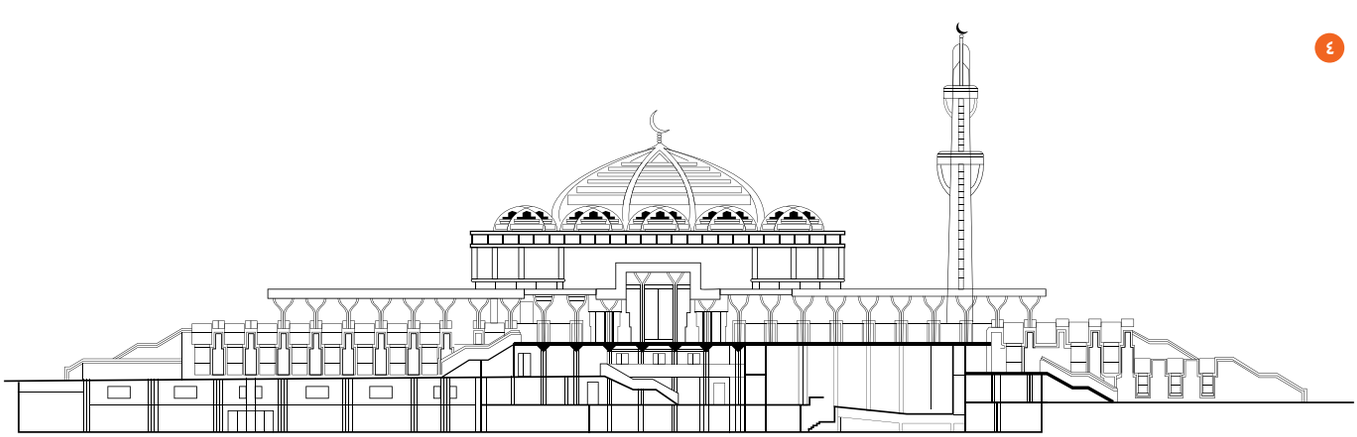
بني المشروع من طوب الأرض المضغوط (CEB) المصنوع من تربة محلية في الموقع، ومادة جديدة في المنطقة كونها تحتاج إلى صيانة أقل من الطوب الطيني، ومع خصائص حرارية مماثلة. يتم الحصول على معظم مواد المشروع من منطقة تقع على أقل من مسافة نصف قطر ٥ كم، في حين

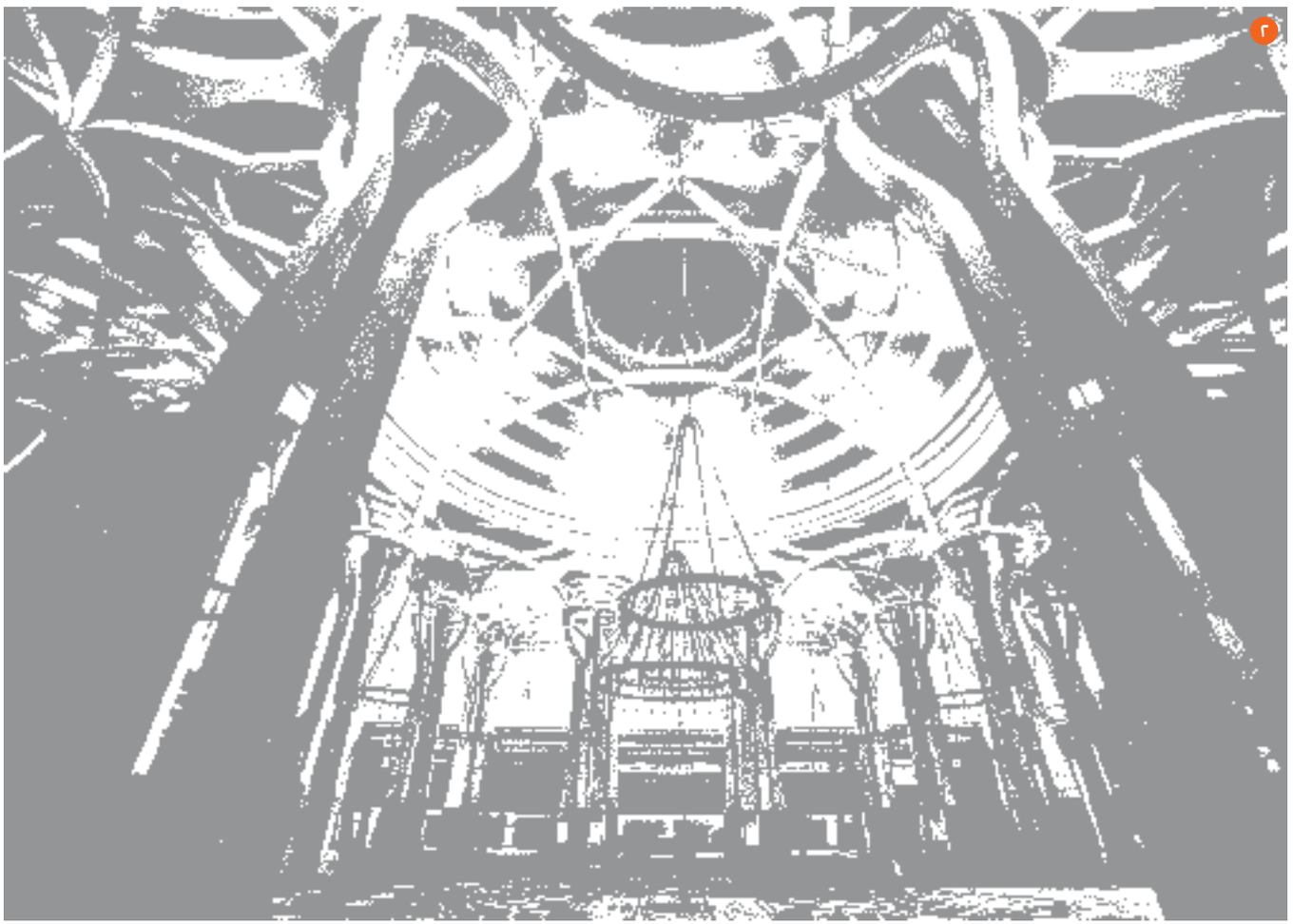
١ الموقع العام لجامع روما

٢ قطاع طولي في جامع روما

٣ مشهد عام لمكونات جامع روما

٤ واجهة جامع روما





١ تفاصيل خارجية لجامع روما

٢ قاعة الصلاة من الداخل / جامع روما

٣ الموقع العام لمجمع الحكمة

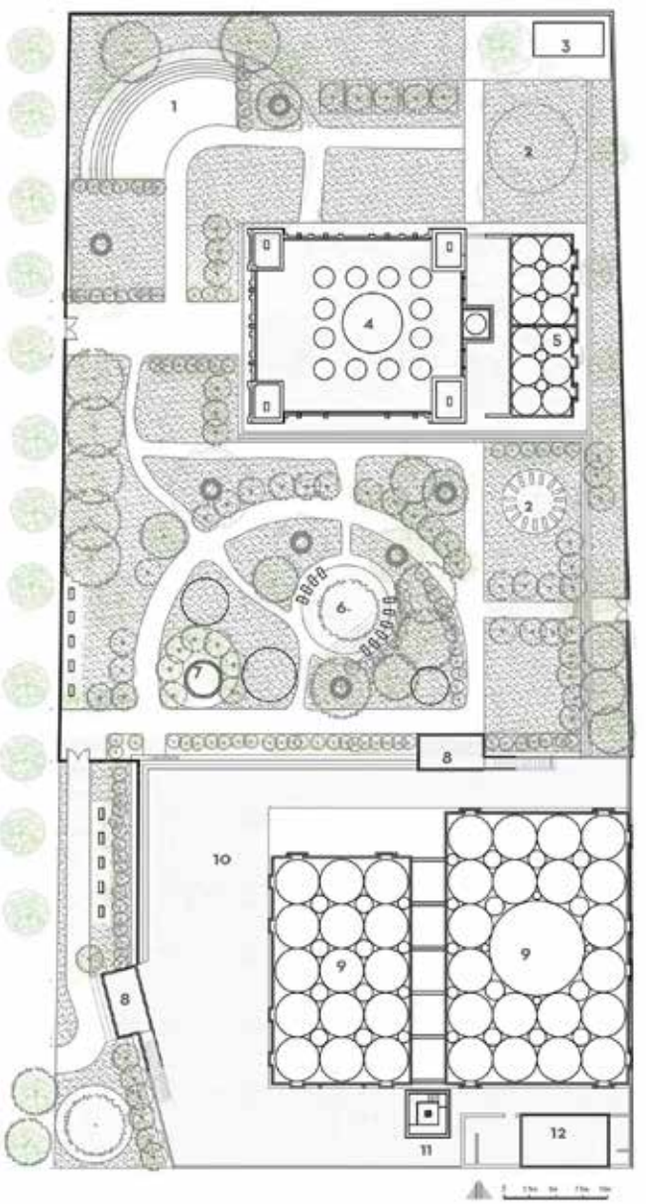
٤ مجمع الحكمة في دنجي بالنيجر

يقتصر استخدام الخرسانة على العناصر الهيكلية مثل الأعمدة والعتبات. الكتلة الحرارية لـ CEBs والتهوية الطبيعية تبقي درجات الحرارة في الأماكن المغلقة مريحة، دون الحاجة إلى التبريد الصناعي.[٥٧]

يمثل **مسجد ياما بالنيجر** نموذجا من عمارة المساجد في القرن العشرين، يقدم المسجد فكرة التعاون المجتمعي على مستويات إنتاج أو صناعة العمارة المسجدية من البداية حتى النهاية. فهو بذلك يحيل المسجد إلى أكثر من كونه مكانا للعبادة إلى رمز للتكامل والتفاعل المجتمعي أو كمحطة مجتمعية تلتقي فيه جموع المجتمع، على اختلاف طبقاتهم وفئاتهم، وهي روح المسجد في الإسلام.

يقع في ياما، بالنيجر، وبني عام ١٩٨٦. النسخة الأولى من مسجد الجمعة المبني من الطوب الطيني، والتي بنيت في عام ١٩٦٢، اتخذت شكل قاعة مستطيلة، لأداء الصلاة مع المحراب. في الإصلاحات اللاحقة تمت إضافة قبة مركزية وأربعة أبراج ركنية. كل برج هو نحت فردي مع جدران تصبح تدريجيا أكثر تفصيلا نحو ذروتها. تتطلب هياكل الطين الصيانة الدورية والتعديلات والإصلاحات. بالنسبة إلى مسجد ياما، كان هذا النشاط منذ البداية من الإخلاص الديني يشارك فيه المجتمع بأسره. الجميع يساهم في رعاية المسجد بما يتناسب مع قدرته. يصنع البعض طوبًا؛ البعض الآخر يحمله إلى موقع البناء. النساء يحملن الماء لإنتاج الطوب والمونة، بينما تقطع الأخريات وتجمعن الأخشاب. وقد أثنت هيئة المحلفين على «الإرادة

٣



١ مدرج/منطقة ورشة العمل
٢ منطقة لعب الأطفال
٣ دورات المياه
٤ مكتبة
٥ الفصول الدراسية الجديدة
٦ حديقة
٧ خزان المياه الجوفية
٨ منطقة الوضوء
٩ قاعة الصلاة
١٠ الساحة الخارجية للصلاة
١١ المئذنة
١٢ غرفة الامام

٤

الواضحة في استخدام التقنيات التقليدية بطريقة إبداعية، وتجربتها وتحقيق نتائج تؤدي إلى وعي جديد بإمكانياتها».

ويمكن اعتبار **مسجد الجمعية الوطنية الكبرى بأنقرة في تركيا** نمطا تطوريا غير تقليدي في عمارة المساجد التي سادت وتطورت تاريخيا على امتداد العالم الإسلامي، في فترة الثمانينيات من القرن الماضي. فالتصميم مهيب، ويتفاعل بشكل كبير مع المحيط من الطبيعة والبيئة الحسية والمناخية والثقافية، على حد سواء. وفوق ذلك يحمل التصميم المعماري رمزية قوية، تتمثل في الاشكال والتشكيلات البصرية والعمرانية.

صممه المعماريون بهروز وكان سينيسي، وصاحب العمل الجمعية الوطنية التركية الكبرى وتبلغ مساحة الطابق الأرضي ٩٥٠ مترا مربعا، وإجمالي مساحة الموقع ١٦٠٠٠ متر مربع واكتمل في عام ١٩٨٩، على الطرف الجنوبي من مجموعة المباني التي تشكل مجمع الجمعية الوطنية التركية في أنقرة. يقع المسجد إلى الجنوب من مباني العلاقات العامة بالمجمع. يتكون المبنى من قاعة الصلاة ومنطقة الوضوء، وغرفة الإمام، ومكتبة للمنشورات الدينية.

ويتجنب المسجد، وهو هيكل منخفض عمدا، الآثار الضخمة لمجمع الجمعية الوطنية الذي يقع فيه، ويتخطى بنية المساجد التقليدية ويشير إلى اتجاه جديد في التصميم. يتم إخفاء جزء كبير من مجمع المسجد داخل منحدر الموقع، فقط أجزاء منه ترتفع فوق الطبيعة المحيطة. يتم تعزيز هذه الجودة الأفقية بمعالجة مجردة من المفردات التقليدية. تمثل المئذنة الشرفات وشجرة السرو. يتم استبدال القبة بالهرم المدرج الذي يعطي الانطباع بالنمو خارج المشهد.

يتضمن المسجد أيضًا ترتيبات مكانية جديدة تمامًا، بما في ذلك جدار القبلة الزجاجي والمحراب. ويتجنب هذا المسجد الاعتماد على الماضي؛ إذ يتحدى الفضاء الديني التقليدي، من خلال معالجة الشكل والضوء وعلاقات المناظر الطبيعية والبناء.

ويتميز هذا المسجد بالطروحات الرمزية الجديدة وبدائل التصميم للمسجد في العالم المعاصر. كما يمثل توجها معماريا جريئا لتجربة معالجات معمارية مختلفة للمسجد. وقد حصل على جائزة الآغاخان لعام ١٩٩٥. ويتحدى هذا الطرح المبتكر خيال المصممين، حيث يقدم أفكارا تراوح من التأسيس في الموقع، إلى جدار القبلة الشفاف، إلى غياب القباب والمئذنة.[٥٨]

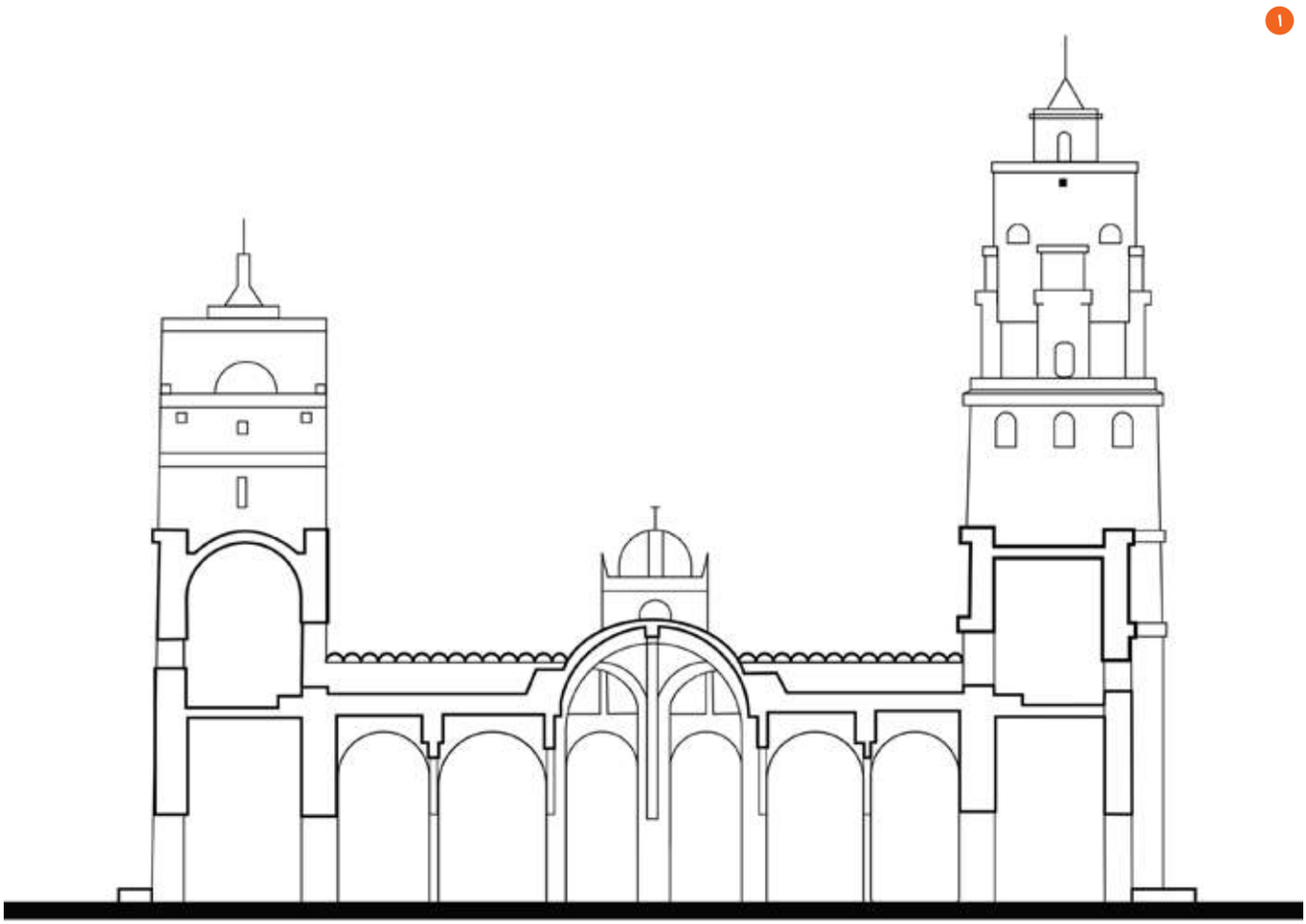
أما **مجمع المركز الإسلامي للتدريب التقني والمهني في بنغلاديش** والبحث الذي اكتمل عام ١٩٨٧ على مشارف دكا، فيمثل إعادة اختراع متعمد للتخطيط التاريخي. فالمسجد بهذا المفهوم هو نموذج ومحاولة لاعادة توظيف الهندسة في تكوين بنية المسجد التكوينية، وباستعمال مكثف لعناصر سائدة في عمارة المساجد تاريخيا.

يتمثل الجانب الأكثر بروزًا في مجمع المركز الإسلامي: مزيج من الميزات من

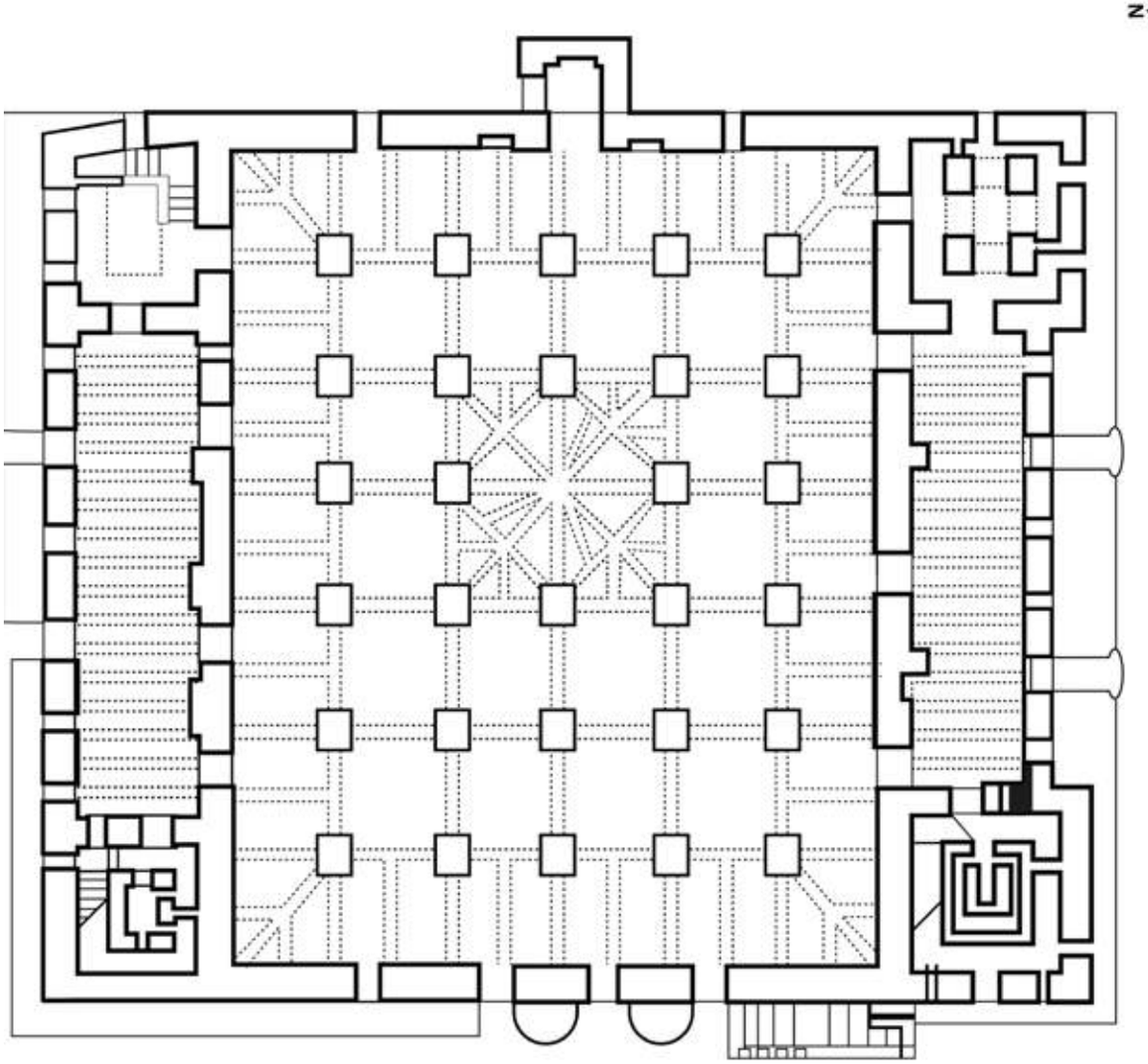
١ قطاع طولي في جامع ياما في النيجر

٢ المئذنتان في جامع ياما

٣ المسقط الأفقي لمسجد ياما في النيجر



٢



٣

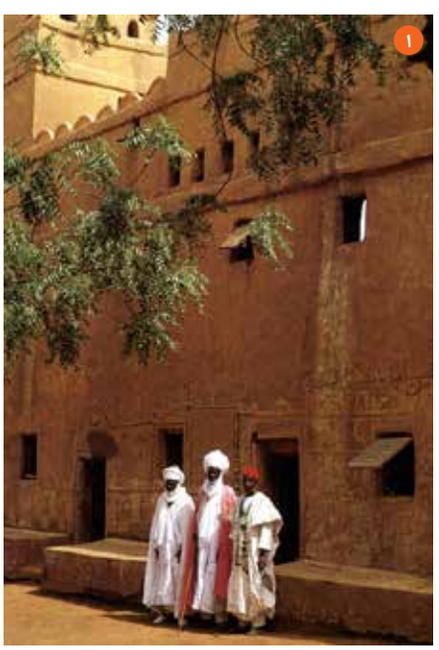
ثقافتين مميزتين: نموذج عثماني يخدم كنظام تنظيمي مدمج مع تكنولوجيا البناء المحلية والتقاليد البنغالية للعلاقة بين الماء والمباني. بالإضافة إلى ذلك، يدين المجمع بتصميم Louis Kahn لمجمع Sher-e-Bangla Nagar Capitol في دكا، من حيث استخدامه المكثف لأعمال البناء الحجرية، خاصة التجميع المركزي للوظائف الرئيسية، والتوصيل بالمياه، والتوتر في المخطط تم إنشاؤها بواسطة اتجاه المسجد، والمغلف المزدوج للواجهات، واستخدام تخطيط دائري وأشكال أصبحت مرتبطة بالإسلام في شبه القارة الهندية. « بمعنى أن التصميم معني بالمعنى المعبر عنه في برنامج المشروع، من خلال استخدام الهندسة البحتة، على عكس استنساخ المعنى من خلال رموز تقتصر على السياق الثقافي المحلي. يجسد المسجد «أسلوب» يمكن أن يقال بأنه عالمي. ككل، هو سليل ديناميكي لمصطلح Kahn's Capitol Complex، ويقدم مساهمة قوية في اللغة المعمارية المعاصرة لبنغلاديش.

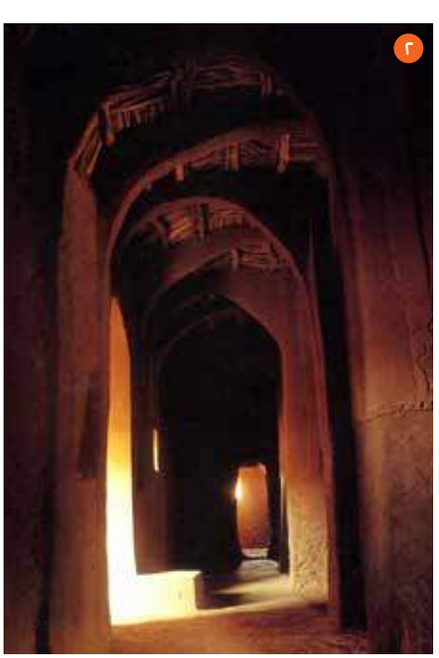
تم تنظيم تصميم المركز الاسلامي حول فناء مركزي. تمت برمجة جوهر التصميم كمنطقة اجتماعية - إدارية بما في ذلك قاعة تتسع لما يصل إلى ٥٠٠ شخص، وكافيتريا بسعة ١٠٠٠ شخص، ومكتبة ومركز أبحاث، ومبنى إداري به ممر للمعارض والمحلات التجارية ومسجد لاستيعاب ٥٠٠ مصلٍّ. تشكل بقية المرافق، مثل المساكن والمباني الأكاديمية وورش العمل إلى الشمال، وإسكان أعضاء هيئة التدريس والموظفين، وبيت ضيافة من الغرب، ومركز للطلاب والمرافق الرياضية إلى الشرق.

يخضع مخطط الفناء المركزي والمباني المحيطة به لشبكة متعامدة. وتوجد ثلاث بوابات - بوابة المعرفة، بوابة العلم وبوابة التعليم - تسمح للمشاة بالوصول إلى الملعب من مناطق النشاط المختلفة في الحرم الجامعي المحيط، في حين أن البوابة الرابعة - مدخل ضخم يتكون من خمسة أقواس قائمة بذاتها (تمثل الركائز الخمس للإيمان الإسلامي) - توفر الوصول الاحتفالي.

لأسباب مناخية، كان الفناء محاطًا بالمباني من ثلاث جهات فقط، تاركًا الرابع مفتوحًا لنسائم الجنوب السائدة. شكلت الحاجة إلى ترك الجانب الجنوبي مفتوحًا مشكلة في التصميم، لأنه في النموذج المختار، تم وضع الفناء على الجوانب الأربعة. قام المهندسون بحل هذه المشكلة من خلال تحديد موقع البوابة الاحتفالية في الزاوية الجنوبية الشرقية، وبالتالي إعطاء التصميم تعريفًا جديدًا دون الخروج عن مبادئ التنظيم تمامًا. باستثناء المئذنة التي يبلغ ارتفاعها ٣١ مترًا، تحتفظ المباني بمظهر منخفض بشكل موحد.

فرضت القوة العاملة والتكنولوجيا الإنشائية المتوفرة بسهولة في بنغلاديش، اختيار مواد البناء والطوب الحجري والخرسانة المسلحة، المستخدمة في جميع أنحاء المجمع. القيود المالية أجبرت المعماريين على تطوير مفردات تصميم غير معقدة مستمدة من العمارة للبناء بالطوب وبناء على وحدات نمطية من شأنها أن تسمح بتنفيذ البناء على مراحل. ويمكن الدخول إلى المسجد من ثلاث جهات، كلها تتيح الوصول إلى ممر محيط بالسلام على الجانبين


١


٢

٣

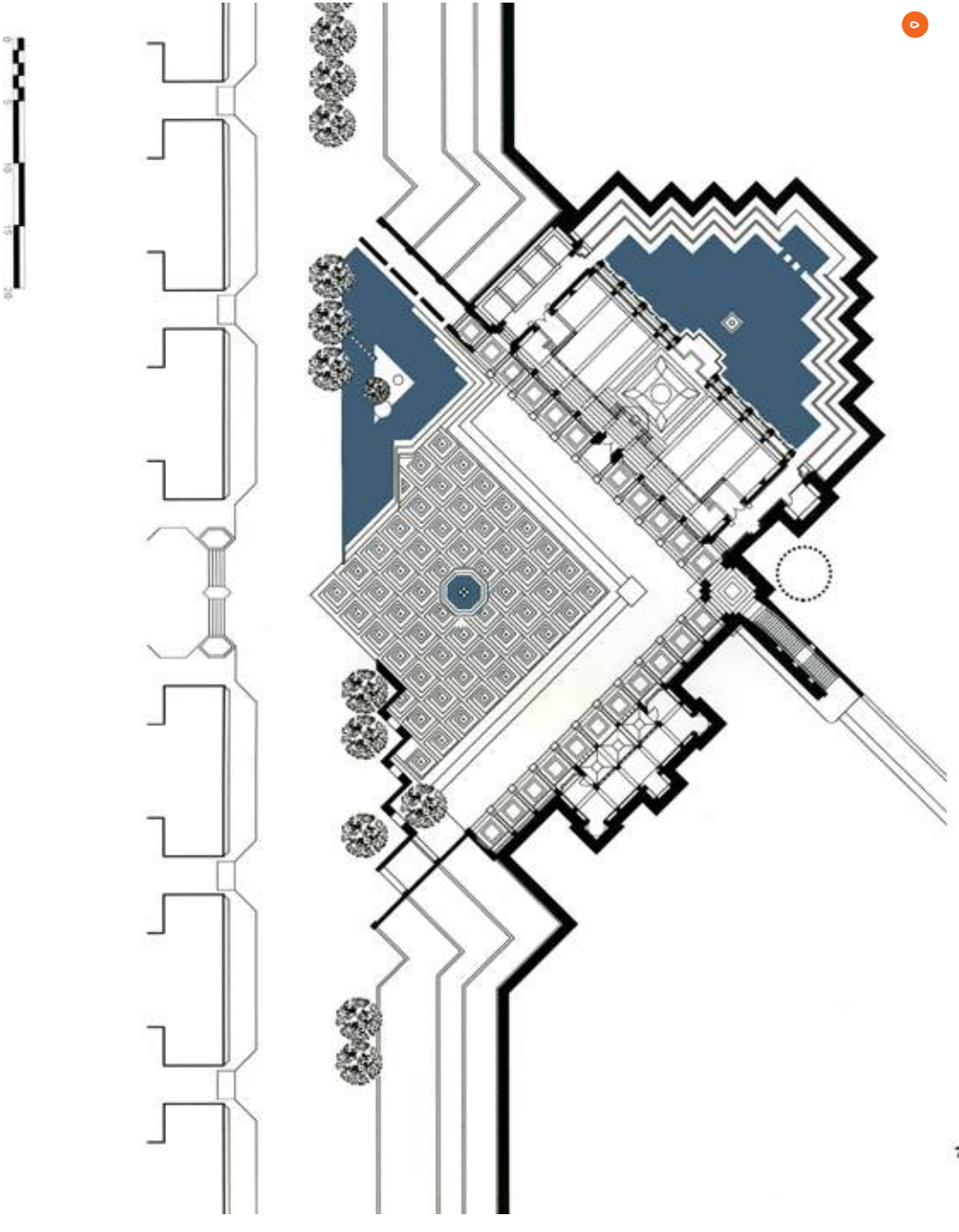
١ جزء من الفضاءات الخارجية المحيطة بالمسجد

٢ تفاصيل داخلية

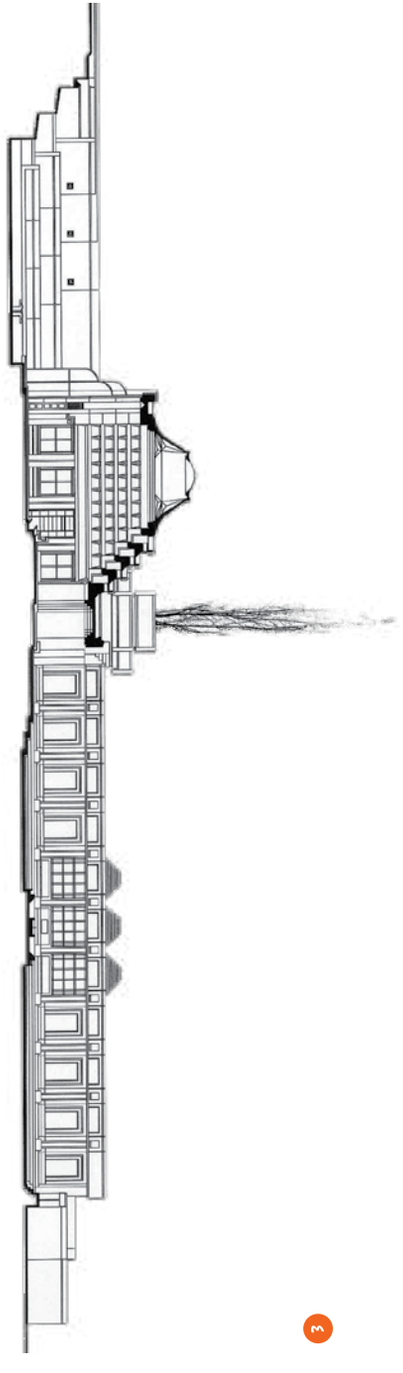
٣ واجهة المسجد / جامع ياما في النيجر

٤ قطاع في مسجد الجمعية الوطنية في تركيا

٥ الموقع العام لمسجد الجمعية الوطنية في تركيا



٥



٣

الشمالي والجنوبي المؤدي إلى مستوى الميزانين. تشكل قاعة الصلاة مساحة مع قبة مركزية، مرئية جزئيًا من الخارج، مدعومة على أربعة أعمدة.

وبشكل عام تمثل آخر عقدين من القرن الماضي حالة صراع في العمارة المسجدية حول الاستمرار في التجريب أو العودة إلى ثوابت عمارة المسجد التاريخية، وهو صراع أحدث نوع من التجاذبات الفكرية حتى يومنا هذا، لأنه أثار سؤال «ماذا أريد للمسجد أن يكون في المستقبل؟». في واقع الأمر، لا يمكن قراءة العمارة المسجدية في أول عقدين من القرن العشرين، دون فهم ما حدث في القرن الماضي خصوصاً في السنوات الأخيرة منه.

خاتمة

هذه المقاربة النقدية لعوامل ومؤثرات العمارة والحضرية، التي بدورها أثرت في بلورة وتحور الفكر والخطاب المعماري والحضري العالمي، وبالضرورة قدمت إسقاطاتها على الخطاب العمراني العربي وفي البيئات المسلمة، كلها أسهمت في تكوين هذا الخط الزمكاني، الذي اجتهدت هذه المقدمة النقدية في تتبع أبرز ملامحه. كذلك كانت هذه الأمثلة من العمارة المسجدية بالنماذج الزمانية والمكانية وبالأفكار والمفاهيم التي جسدته قراءة خارج الصندوق تمثل محاولات جادة للخروج من الشرنقة التاريخية لعمارة المساجد، نزوعا نحو مستقبل تطوري قدمت بعض ملامحه بعض مساجد القائمة القصيرة التي تضمنها هذا الكتاب.

الصورة العامة التي حاولت هذه المقدمة إبرازها هي: «لم تتطور حول العمارة المسجدية من هذه التجارب التي تمّ استعراضها أفكار ونظريات واضحة، ونرى أن هذا استمر حتى اليوم». هذه النتيجة لها ما يبررها من النظرة الإبستيمولوجية، فالتراكم المعرفي حول العمارة المسجدية لم يتحول إلى «تقليد» علمي وبحثي تراكمي، يكفل تطور الخطاب النقدي بشكل متصل، وبالتالي لم يكن له تأثير عميق على الممارسة المعمارية المسجدية، بل إن أغلب التجارب كانت معزولة وغير مكتملة، ولم تصاحبها دراسات وحوارات تكفل انتقالها إلى مراحل أكثر نضج.

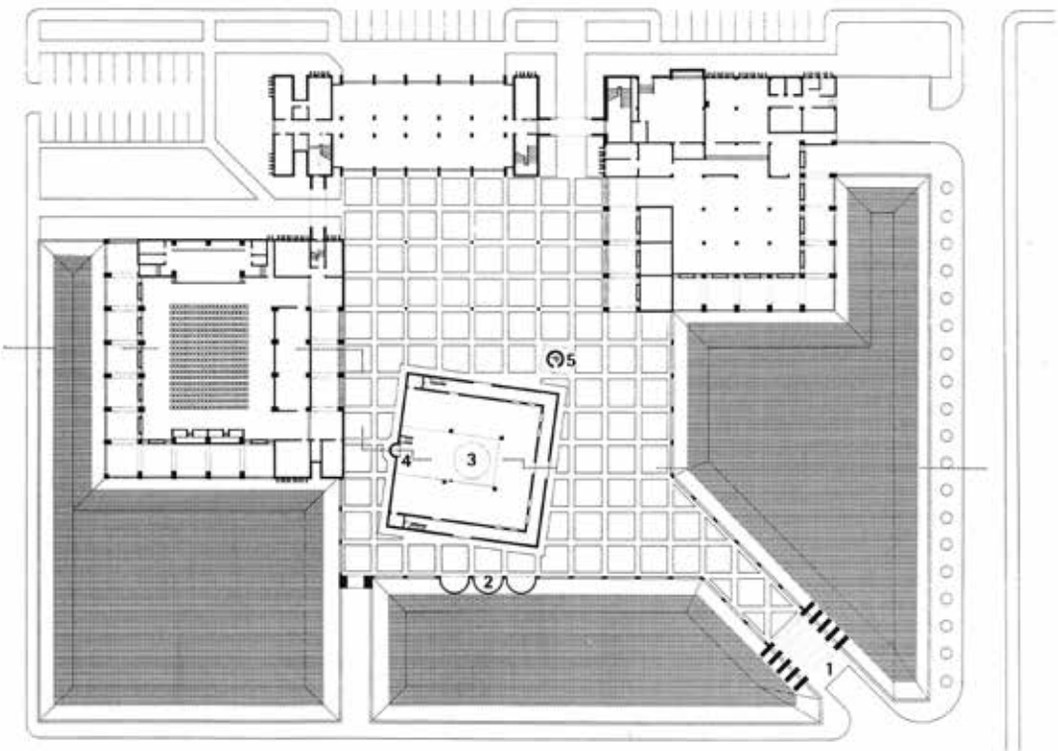
١ واجهة المسجد / الجمعية الوطنية في تركيا / من داخل صحن المسجد

٢ قاعة الصلاة من الداخل

٣ كتلة المسجد وتظهر فيها التكوينات المبتكرة على عمارة المسجد

٤ المسقط الأفقي لمكونات المسجد

٣



١ بوابة الاحتفالات
٢ نافورة الوضوء
٣ قاعة الصلاة
٤ المحراب
٥ المئذنة

٤

الهوامش والمراجع

١ في عام ١٩٠٠ لم يقطن المدن سوى ١٠٪ من سكان العالم، لترتفع هذه النسبة إلى ٥٠٪ في عام ٢٠٠٧، ويتوقع أن تصل إلى ٧٥٪ في عام ٢٠٥٠

٢ Endless City, Phaidon, 2007, London

٣ ارتبط نشوء المدن العظيمة التي عرفتها البشرية بعاملين مهمين، هما الموارد الطبيعية وأهمها التربة الزراعية الخصبة، والموقع الاستراتيجي المطل على خطوط التجارة.

٤ مثال هذه العزلة الحسية يمثلها مركز مدينة جوهانسبرج كنتيجة للفصل العنصري «الاقتصادي» حتى عام ١٩٩٤، حيث وجدت أحياء بما عرف «بمناطق-عدم-الدخول» للسود وللبيض على حد سواء، وهذه المناطق تواجدت بها مراكز الثراء في المستوطنة الحضري، وتحولت في أوقات الليل لأماكن موحشة، حيث امتزجت بمؤسسات المال وبقايا من متجاورات سكنية شبه مسكونة، بما انعكس بشكل عميق على تركيبة النسيج الحضري للمدينة.

٥ Endless City, Phaidon, 2007, London

٦ هذا التغير السريع في بنية النسيج الحضري الملاحظ بشدة عالية في الصين والهند وإفريقيا وجزء من آسيا مرده التغير الأساسي في التركيبة الديموغرافية. وفي مقابل سرعة تغير محدودة في مدن مثل لندن (٦+)، تقف مدينة مثل برلين على سرعة تغير تبلغ (صفر)، فيما تقف جوهانسبرغ عند (٤+). وبالمقابل هناك مدن متوسطة سرعة التغير بحسب مقياس الدراسة، مثل إسطنبول (١٦+) والخرطوم (١٨+) والرياض (١٤+) وبغداد ونيروبي (١٥+)، ونيويورك (١٢+). فيما تلاحظ الدراسة مدنا أكثر سرعة في النمو والتحورات التي تؤثر على النسيج الحضري مثل كابول (٣٠+) ومكسيكو (٢٣+) ومانيلا (٢٥+) وبكين (٣٥+)، كما يشير المقياس لوجود مدن ذات سرعة تحور وتغير عالية جدا مثل دكا التي تشهد تغيرات ديموغرافية وفيزيائية عالية جدا (٥٠+) وكراتشي (٤٢+) ومومباي (٤٢+) وأكثرها على الإطلاق هي مدينة لاغوس (٥٨+). تأثير سرعة «الحضرية».

٧ هناك توجه لإعادة تصميم المدن بشكلها المكتظ لاعتبارات تنقل الأفراد داخلها. ففي شمال أمريكا هناك مدينتي (Oregon) و(Portland) والتي تم تخطيطها بشكل مكتظ نسبيا، مما يخفف الضغط على المواصلات العامة. ويستعمل ٤٣٪ من سكانها الباصات والقطارات الخفيفة أكثر من مدن شمال أمريكا الأخرى. ويشكل استعمال الدراجات للتنقل في العام ضعف عدد السيارات ويبلغ حوالي ٨٠٠ مليون دراجة، تستعمل بكثرة في مدن العالم النامية. وفي مدن العالم الصناعية تم توفير ممرات خاصة للدراجات، ضمن الشوارع لاعتبارات السلامة العامة وتنظيم علاقة السيارات بالمشاة والدراجات كمستخدمين للطرق العامة. فالمدن التي تتميز بالجغرافيا السهلة المنبسطة كامستردام وأكسفورد بها كمية هائلة من الاعتماد على الدراجات. وفي بريطانيا تشكل مسافة التنقل ٨ كيلومترات أو أقل، مما يجعل التنقل باستخدام الدراجة فعالا وممكنا. في العالم الصناعي ظهرت الحاجة للمزيد من الطرق لتلبية احتياجاتها وتمددها، لكن هذا الإنشاء المتزايد للطرق رافقه ملؤها بالسيارات، وحيث تتزايد الازدحامات المرورية نظرا للاعتماد على السيارات.

٨ Eco-Urbanity, Towards well-Mannered Built Environments, Edited by: Darko Radovic, Routledge UK. USA & Canada 2009

٩ Ibid

١٠ EIbid

١١ Ibid

١٢ Utopia: Social Theory and the Future - Edited by Michael Hviid Jacobsen and Keith Tester. Ashgate 2012

١٣ Ibid.

١٤ Urban Coding and Planning. edited by Stephen Marchal. Routledge. 2013

١٥ Urban and Regional Planning. By Peter Hall. Mark Tewdwr-Jones. Published in 2010 by Routledge .– p. 304

١٦ Ibid: – p. 304.

١٧ RenewTown: Adaptive urbanism and the low carbon community. Andrew Scott. Eran Ben-Joseph. Routledge 2013

١٨ Resilient Cities - Responding to Peak Oil and Climate Change وPeter Newman. Timothy Beatley. Island Press 2009 and Heather Boyer

١٩ Decoding Theoryspeak, An Illustrated Guide to Architectural Theory, Enn Ots. Routledge 2011

٢٠ Architectural Theory, From the Renaissance to the Present, 89 essays on 117 Treatises, TASCHEN, London 2011

٢١ Bauhaus Icons You Should Know. Josef 50 Straber. Prestel. 2009

٢٢ السلطاني، خالد. «مسجد ما بعد الكولونيالية»، إيلاف، ٧ يونيو ٢٠٠٥.

٢٣ Ibid.

٢٤ Architect Knows Best. Environmental Determinism in Architecture Culture from 1956 to the Present. Simon Richards . Ashgate 2012

٢٥ Ibid.

٢٦ Architect Knows Best. Environmental Determinism in Architecture Culture from 1956 to the Present. Simon Richards . Ashgate 2012

٢٧ Conservation in the Age of Consensus. John Pendlebury. Routledge. 2009

٢٨ Ibid.

٢٩ Ibid.

٣٠ Ibid.

٣١ يمكن الرجوع للعديد من الأطروحات التي قدمها الدكتور مشاري النعيم حول التراث الموازي في العديد من المحاضرات والمقالات

٣٢ Bill Hillier، 'Theory Liberates: Intelligent representations and theoretical descriptions in architecture and urban design' Lecture given at UCL in the Darwin Theatre on 13th June 1990 p10.

٣٣ Vitruvius، 'The Ten Books on Architecture'، (Dover، New York، 1960).

٣٤ Bill Hillier، 'Theory Liberates: Intelligent representations and theoretical descriptions in architecture and urban design' Lecture given at UCL in the Darwin Theatre on 13th June 1990 صفحة 10.

٣٥ Le Corbusier، 'Towards New Architecture'، translated from the French by Fredrick Etchells، London، 1927 الصفحة 29.

٣٦ Johnson، P.، 'Mies Van Der Rohe'، Modern Art، New York، 1947 الصفحة 183.

٣٧ Bill Hillier، 'Architectural Possibility and Architectural Actuality: some theoretical consequences of graphical knowledge interfaces' paper to the 25th anniversary conference of the Martin Centre، University of Cambridge 28-30، 1992

٣٨ أتيليو بترشيولي ١٠ نوفمبر ٢٠١١ إيطاليا.

٣٩ After Amnesia: Learning from the Islamic Mediterranean Urban Fabric, Attilio Petruccioli, ICAR 2007

٤٠ After Amnesia: Learning from the Islamic Mediterranean Urban Fabric, Attilio Petruccioli, ICAR 2007

٤١ الهوية واللاهوية في الخطاب المعماري المعاصر، وليد احمد السيد، الوطن العمانية ٢٠١٦

٤٢ الهوية واللاهوية في الخطاب المعماري المعاصر، وليد احمد السيد، الوطن العمانية ٢٠١٦

٤٣ Al Sayyed, W. "Orientalist Tradition in Islamic Architecture', Lonaard, UK, 2018

٤٤ Ibid<

٤٥ التراث الاستشراقي في مفهوم العمارة الاسلامية، وليد احمد السيد، لونارد، لندن، ٢٠١٨

٤٦ Al Sayyed, W. "Orientalist Tradition in Islamic Architecture', Lonaard, UK, 2018

٤٧ Al Sayyed, W. "Orientalist Tradition in Islamic Architecture', Lonaard, UK, 2018

٤٨ أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي.

٤٩ العيدروس، حسين أبوبكر (٢٠٠٤) مسجد المحضار: تحفة معمارية فنية إسلامية بتريم حضرموت القرن ٩هـ/١٥م,

٥٠ https://www.discoverwalks.com/blog/discovering-the-great-mosque-of-paris/

٥١ المعماري موريس ترانشانت دي لونيل (من مواليد ٢٥ نوفمبر ١٨٦٩، توفي عام ١٩٤٤)، هو مصمم المسجد الكبير في باريس. في عام ١٩١٢، تم تعيينه مديراً لقسم الآثار والفنون الجميلة والمعالم التاريخية للحماية الفرنسية في المغرب من قبل ليوتي. كانت مهمته الحفاظ على المعالم المغربية وإنشاء قائمة مرتبة من المعالم التاريخية في المغرب.

٥٢ https://www.dhakarachi.org/facilities/tooba-mosque.aspx

٥٣ http://maquinamole.net/?p=1320؟/SustainabilityCorner

٥٤ (المصدر: https://www.biyografya.com/biyografi/17300)

٥٥ المصدر: صندوق الآغاخان للثقافة

٥٦ (المصدر: الصفحات من ١٢ إلى ١٣ من طبعة سبتمبر / أكتوبر ١٩٧٨ من أرامكو السعودية العالمية).

٥٧ http://www.ateliermasomi.com/dan-daji-mosque

٥٨ https://archnet.org/publications/2221

القائمة القصيرة

تمثل مساجد القائمة القصيرة للدورة الثالثة لجائزة عبد اللطيف الفوزان نماذج من العمارة المسجدية والتطورات التي طرأت على الفكر والخطاب المعماري المعاصر في عمارة المساجد في القرن الواحد والعشرين وتمثل تحولا كبيرا في انماط التفكير في كيفية انتاج المسجد معماريا ومحاولة جادة لكسر القيود التقليدية التي تفرضها الصورة الذهنية التاريخية لعمارة المساجد. في هذا الاطار يمكن تمييز العديد من الأفكار والمنهجيات والطروحات الفكرية غير المسبوقة التي انتجت، وبالضرورة، قيما معمارية وعمرانية واجتماعية وبيئية ومستدامة ارتبطت وتساوقت مع الناتج الذي نراه بين أيدينا.

المساجد المركزية

جامع أرغون (جمهورية الشيشان - روسيا)
١١٨

جامع إمام رضا (الجمهورية الإسلامية الإيرانية)
١٥٤

الجامع الكبير لغرب سومطرة (جمهورية إندونيسيا)
١٦٦

جامع الملك حسين (المملكة الأردنية الهاشمية)
١٩٠

جامع توصلي وهران (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية)
١٤٢

جامع زهرة الله (جمهورية كازاخستان)
١٣٠

الجامع الكبير لوسط جاوة (جمهورية إندونيسيا)
١٧٨

الجامع الصغير (جمهورية أوزباكستان)
٢١٤

جامع ولي العصر (الجمهورية الإسلامية الإيرانية)
٢٠٢

مسجد أرغون

الموقع: **الشيشان، روسيا**

صاحب العمل: **الصندوق العام للدولة**

المعماري: **بايكاغيمارليك**

مساحة الأرض: **٦٩٥٠ متر مربع**

المساحة المبنية: **٢٩٥٥ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٤**

سعة المسجد: **اكثر من ٧٠٠٠ مصلي**

التصنيف: **مسجد مركزي**

تم بناء مسجد أرغون في مدينة أرغون، (جمهورية القوقاز الشيشانية السيادية) داخل حدود الاتحاد الروسي. بدأت أعمال بناء المسجد وأعمال البناء في عام ٢٠١٠ ثم في عام ٢٠١٣ تم الانتهاء من المشروع. السعة الإجمالية للمسجد للعبادة ٧٠٠٠ شخص. لقد تم بناءه مع هيكل خرساني ونظام خلط الصلب. يبلغ طول مسجد ارغون حوالي ٨٠ متراً. تم تقييم عملية تصميم مسجد أرغون، حسب علم أصول الهندسة المعمارية المعاصر والاستفادة من الفرص الحديثة في الأطر التقليدية، بشكل انتقائي للعديد من المكونات.

هذا التصميم يطرح مجموعة من الأفكار الجريئة تبين كيفية التعامل مع المتباينات في مشروع واحد، وكيف يمكن تجنب مشكلات ضخامة مشاريع المساجد بحيث يتم التوفيق بين التجريد والتفصيل، وكيف يمكن تقديم حلول انشائية للمسافات الكبيرة، والتقليل من استخدام الأعمدة في داخل المساجد الضخمة، وفي نفس الوقت التفكير خارج الصندوق فيما يخص التكوين العمراني من الخارج.

طبيعة المفردات والتشكيلات الهندسية البسيطة التي تم استخدامها في التخطيط الافقي للمشروع تبين الابتكار والخروج من النمطية التي غلبت لفترة طويلة على تصميم المساجد في العالم الإسلامي القديم والمعاصر. هذا المشروع يقدم مجموعة من الأفكار التي لا تخرج عن الضوابط الشرعية لعمارة المسجد في الإسلام، لكنها تقدم مجموعة من الأفكار في كيفية الخروج عن النمطية التكوينية المعمارية العمرانية، بشكل طبيعي من خلال الابتكار الانشائي.

الموقع العام

يتميز الموقع العام بمحاذاته لشارعين رئيسين يصبان في دوار. هذا الموقع يعطي للمسجد أهمية كبيرة في نطاق التصميم الحضري والبيئة المحيطة مما يستوجب ويستدعي أن يكون التصميم بمثابة معلم مهم وعلامة يستدل بها، كمرجع في سماء البيئة المبنية المحيطة.

طبيعة وتوجيه الموقع العام للمشروع فرضت التوزيع العام، فضلا عن اتجاه القبلة الذي يحدد ويسيطر على التكوين العام للموقع في حالة هذا النمط من المباني الدينية. ونظرا لوجود الدوار بجوار الموقع العام للمساحة الكبيرة التي خصصت للمسجد نظرا لضخامة حجمه كمسجد مركزي يتسع لأكثر من ٧٠٠٠ مصلي، فإن وجود الدوار كان أيضا عاملا مساعدا في اختيار بدائل متعددة للوصول الى المسجد في هذه الحالة، ولم يقيد حرية المصمم إمكانية الدخول للموقع العام من أي من الشارعين المحيطين. ولذلك قرر المصمم، اعتمادا على تحديد جدار القبلة أن يجعل الدخول من أحد الشارعين الرئيسين فقط تاركا للزائر ان يطالع المسجد اثناء عبوره بالسيارة من الشارع الآخر قبل ان يلتف عبر الدوار إلى الشارع الآخر، ويصل الى ساحة تجمع السيارات في الجهة السفلى من الموقع العام.

إن التقسيم المناطقي داخل الموقع العام، اعتمادا على الشكل الكلي للمسجد والذي يشبه النجمة، جاء متساوقا ومتناسقا مع الطبيعة الوظائفية المطلوبة للمسجد. وقد توزعت المساحات بين الحركة مع وجود دوار صغير داخل الموقع، يسمح بسهولة الالتفاف والمناورة بالسيارة كنقطة تحميل وتنزيل احتفالية رسمية في حال وجود مناسبات مهمة تستدعيها طبيعة هذا المسجد المركزي، وأهميته الاجتماعية والسياسية.

العلاقات الفراغية والوظيفية

يستد التصميم العام قوته من العلاقة التبادلية الناجحة بين اختيار الاشكال الهندسية المنتظمة والنظام الإنشائي العام. وتبدو العلاقات الفراغية وكأنها عبارة عن تداخل تشكيلات هندسية بسيطة لا تلبث ان تصبح أكثر قوة وتعقيدا من الناحية الهندسية والإنشائية مع ترك الحيز الفراغي الداخلي للمسجد مفتوحا قدر الإمكان.

التشكيلات الهندسية نجمية الأطراف حددت طبيعة التعامل مع حواف المسقط الافقي وطبيعة الاحيزة الفراغية الداخلية. وبالإضافة لذلك فقد اتاحت هذه الطبيعة الهندسية المنتظمة توفير مساحات وأحيزة فراغية تتدرج من المتسع في مركز التشكيل الهندسي الى الصغير على اطراف النجمة الهندسية. هذه الأطراف المدببة تفاعلت مع الوظائف المختلفة بعد تحديد اتجاه القبلة والمحراب، لتصبح بمثابة مداخل ومخارج للمسجد المركزي الذي يتسع لسبعة الاف مصلّ وبما تقتضيه طبيعة هذه التجمعات الكبيرة من ضرورة توفير مداخل ومخارج متعددة لخدمة هذه الاعداد الضخمة من المصلين سواء في الأوقات العادية للصلاة، أو في الأوقات الموسمية او حين تقضي الضرورة من ناحية السلامة العامة والصحة والطوارئ.

الخدمات المصاحبة للمسجد والضرورية، مثل أماكن الوضوء والحمامات احتلت احد جوانب الشكل الهندسي النجمي، فيما أحاط بالمسجد غلاف يمكن استخدامه كحزام حركة يعمل على توزيع وبعثرة الأعداد الكبيرة من المصلين والتي يمكن لها ان تنفذ للمسجد من اكثر من مدخل ونقطة تلامس بين الداخل وبين الخارج.

وبالرغم من الشكل الهندسي البسيط لأول وهلة، إلا أن التعقيد في التفاصيل الداخلية في العديد من الاحيزة الفراغية يبين قدرة المصمم على التعامل مع الحجم الكبير للمسجد بشكل يدعو للتقدير، حيث لم يغفل أدق التفاصيل في خلق التنوع ضمن مفهوم الوحدة والانسجام.

إن طبيعة التشكيل الكلي باستخدام نظام الإنشاء الذي يعتمد القشرة والغلاف الخارجي، الذي ينتهي بالقبة قد فرض نفسه على العلاقات الرأسية، التي تبدو في المقاطع المعمارية، كما فرض كيفية وآلية توزيع عناصر الحركة الرأسية على أطراف المسقط الأفقي نجمي الشكل. الأحيزة الفراغية لهذا المسجد المركزي الضخم توزعت على عدة مستويات رأسية تتصل بين بعضها من خلال علاقات الفراغ الرأسي المتصل بين عدة مستويات، وهذا يضفي على الأحيزة الفراغية بعدا وعمقا، ويصبح له امتداد بثلاثة ابعاد تتفاعل فيما بينها بصريا وصوتيا.

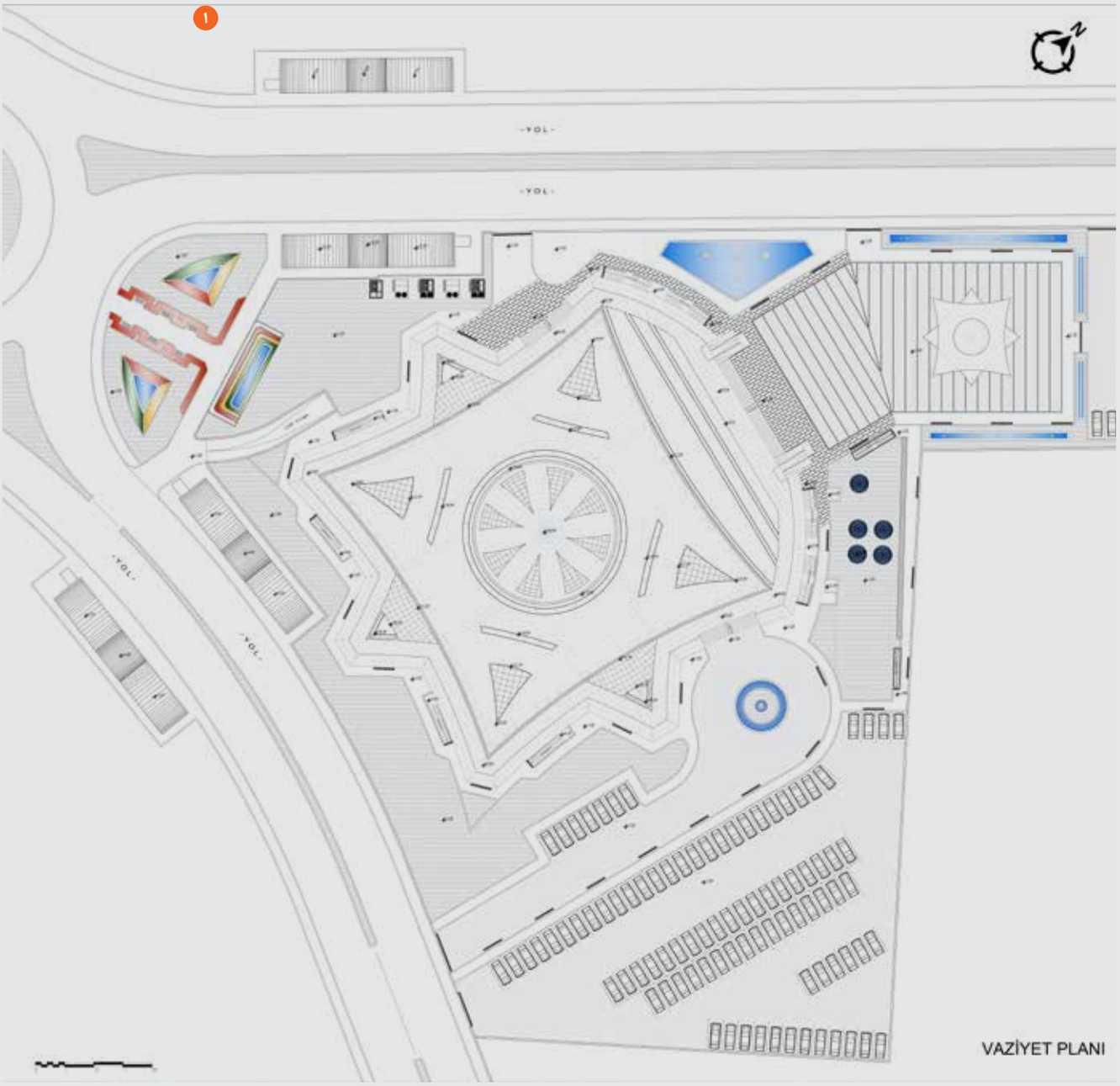
في الطرف المقابل لزاوية القبلة وإحدى زوايا النجمة الهندسية تم وضع الخدمات وأماكن الوضوء، وعلى امتداد الضلع الهندسي، مقابل زاوية القبلة تم توفير درج ضخم احتفالي يتناسب مع اعداد المصلين من جهة، ومع أهمية ومكانة المسجد الاجتماعية والأخرى.

التنوع الكبير في توزيع وتصميم الأحيزة الفراغية، وتفاعلها مع وظائف المسجد المختلفة، بدا حاضرا في تنوع تصميم المساقط الأفقية على المستويات المختلفة. وهذا التنوع جاء متساوقا ومنسجما مع الطبيعة الكية التشكيلية

١ الموقع العام

٢ صورة توضح علاقة المسجد بمحيطه العمراني

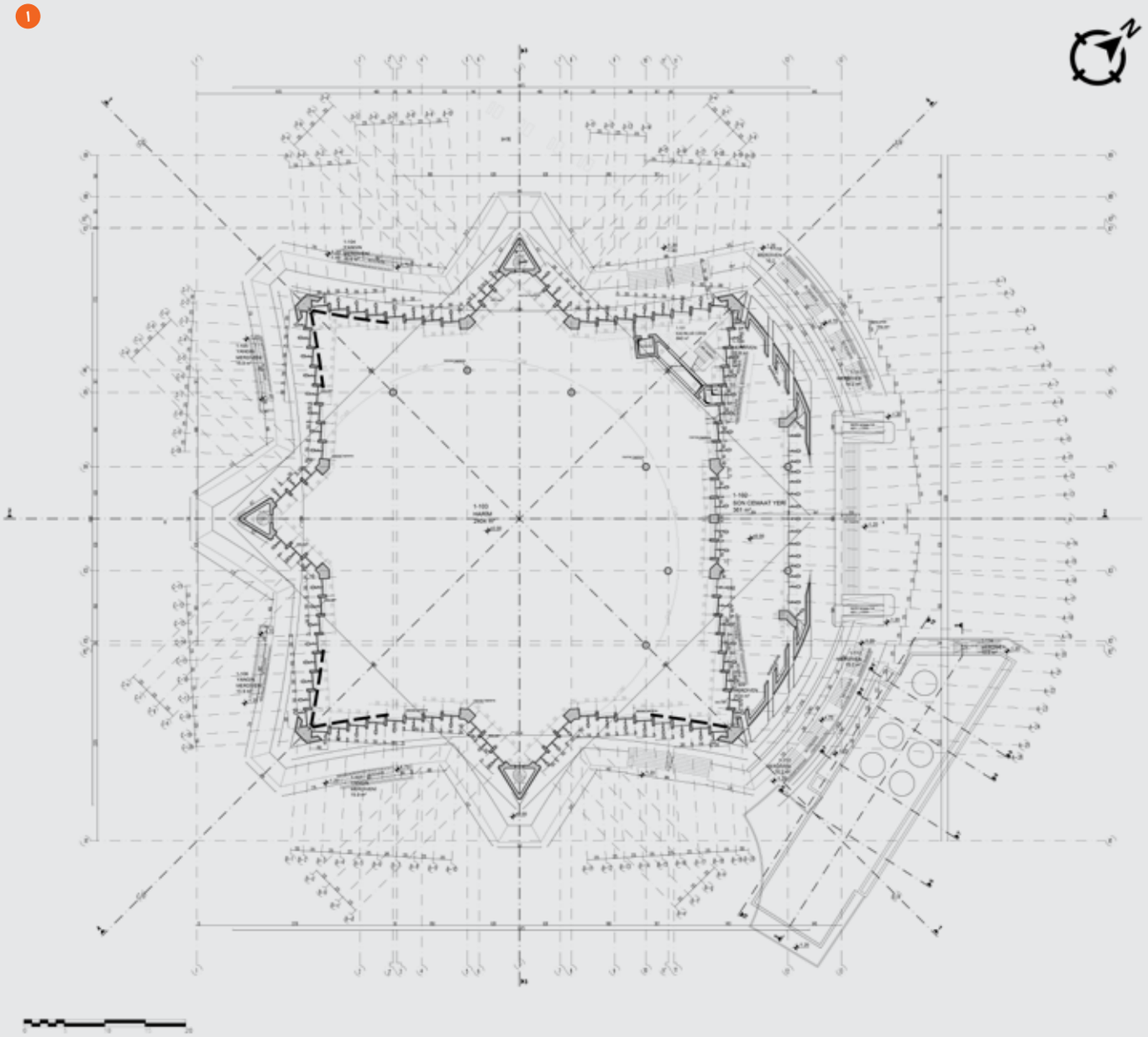
١



VAZİYET PLANI

٢

١



لكتلة المسجد التي جاءت متناقصة نظرا للمستويات القشرية التي تغلف الصالة الرئيسية للصلاة والتي احتلت قلب المشروع.

مجموعات من الادراج الخارجية توزعت وتناثرت على أرجاء المشروع، لتبدو كحزم شريطية تعمل على ربط الكتلة والوظائف الداخلية مع البيئة المحيطة الخارجية، والمستويات التي تتطلبها طبيعة الموقع العام.

التشكيل والطابع المعماري

يغلب على الطابع المعماري العام أسلوب التجريد والتبسيط. وهذا يبدو واضحا جليا في المسقط والتوزيع الافقي والاشكال الهندسية البسيطة التي تم تبنيها بشكل عام. وبرغم هذا التجريد إلا أن المصمم أراد أن يكسو المساحات البسيطة المتراكبة والأسطح المتداخلة من الخارج بزخارف هندسية تعكس الطابع الإسلامي، باستخدام العديد من الآيات والجمل الإسلامية ومنها الشهادتين والتي يطالعها المصلي فوق المدخل الرئيسي الاحتفالي.

الانحناءات القوسية للمستويات والاسطح المستخدمة تعطي الإحساس بالتواضع المعماري، حيث تتدرج من ناحية المساحة القوسية، وصولا إلى التقوسات الكبيرة، التي تحمل القبة الرئيسة التي تطل على الزائرين بتواضع. في مقابل هذا التواضع التشكيلي المعماري على المستوى الافقي، تبرز ثلاثة منارات بتشكيل هندسي تجريدي عالي التجريد، مما يعطي التوازن بين الافقي والرأسي. وفي الوقت الذي اكتست فيه المساحات الافقية المتقوسة بالزخارف المستعملة في العمارة الإسلامية وبلون مذهب، برز التباين الحاد بين هذه الافقية وبين الامتداد الراسي للمنارات التي بدت بيضاء ناصعة.

المنارات بحد ذاتها كانت علامة فارقة في فضاء التشكيل المعماري لهذا المشروع الكبير. تصميها جاء متباينا وبانسجام مع عمارة المسجد وبدت، كأنها أوتاد تشد من عضد التكوينات الافقية وتتداخل معها كأنها أعمدة وسوارٍ تقف على جوانب التقوسات القشرية؛ فتعمل على شدها وتقويتها ودعمها وتثبيتها في الأرض.

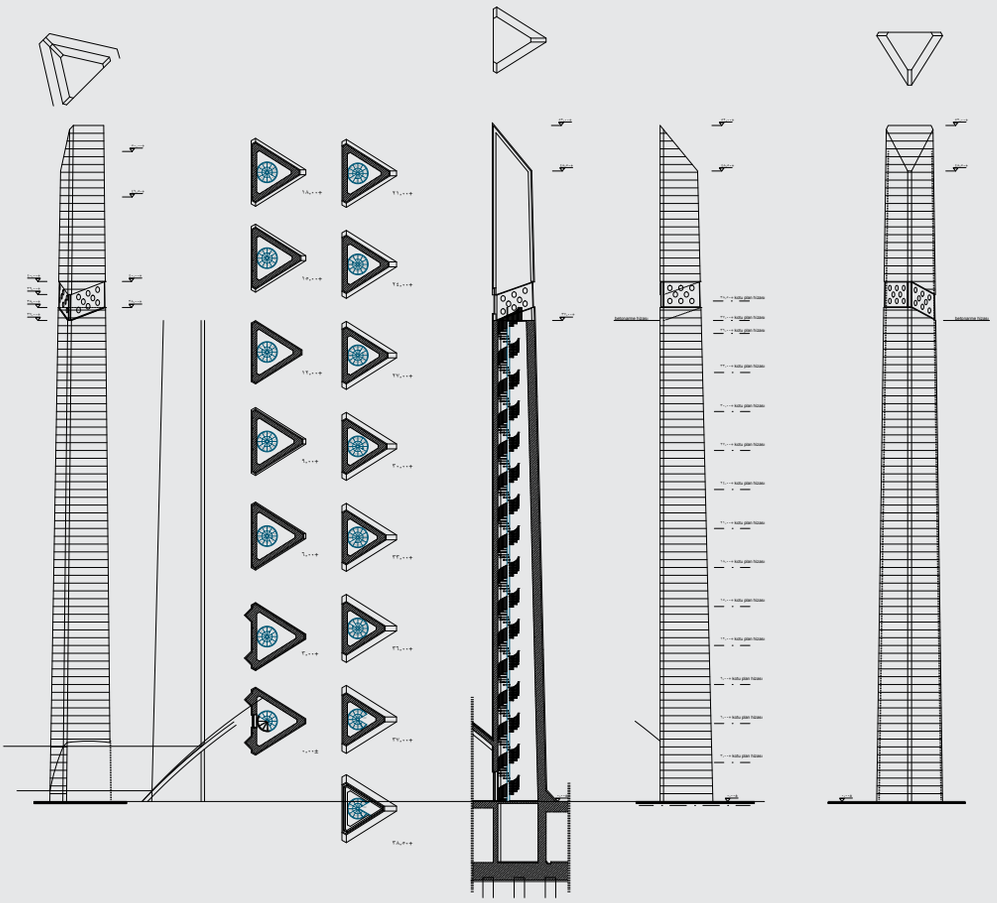
ترسيم معالم المنارات نكوينامدروسا بعناية من حيث تناسب ارتفاعاتها مع التشكيل والطابع العام للمسجد برمته. كما ارتسمت على مسافة رأسية متناسبة مع طول المئذنة لمسة لونية تتجاوب وتحاكي اللون المستخدم في التقوسات القشرية في الكتلة الرئيسة للمسجد.

الطابع العام والتشكيل يبدو كأن كتلة المسجد قد نهضت من البيئة الأرضية المحيطة بدلا أن تفرض عليها فرضا. وقد أكد هذا الانطباع ان التقوسات القشرية بدت كأنها تلتف حول الحيز الفراغي الرئيس للمسجد وكأنها تقوم بتغليفه باحتضان، لا مجرد إسدال وارتكاز على الأعصاب الداخلية أو الأعمدة الرقيقة. على العكس، فقد كانت التقوسات القشرية مع تداخلاتها هي المشروع بحد ذاته بدلا أن تكون مجرد قشور تغلف

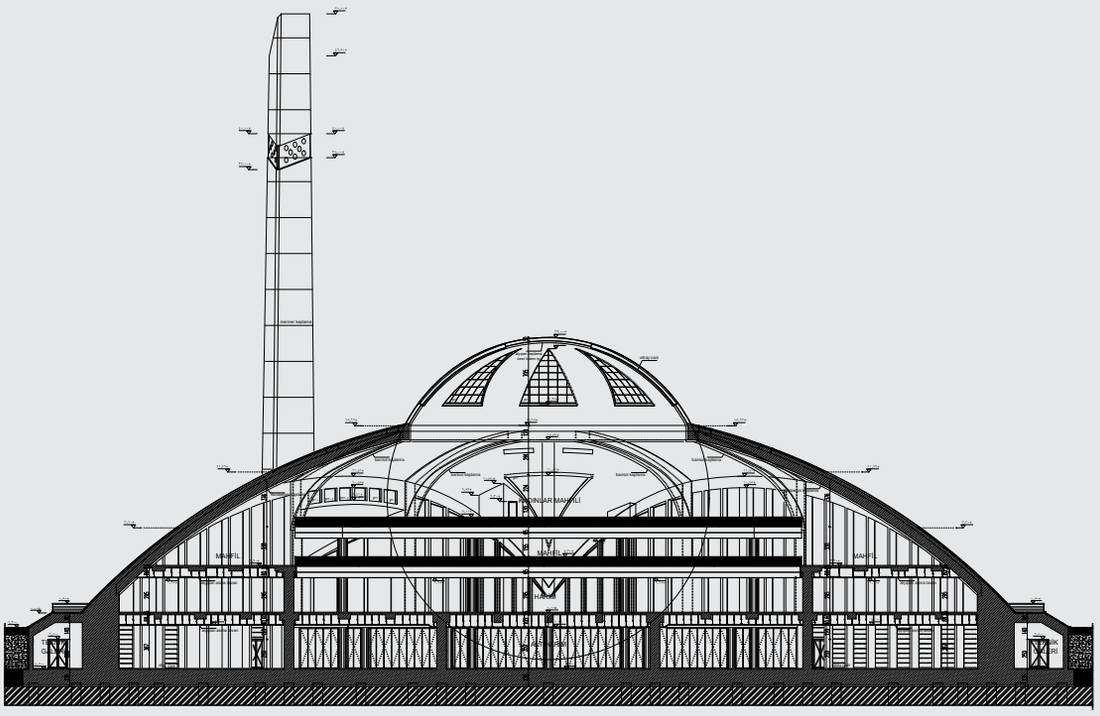
١ المسقط الأفقي يوضح قاعة الصلاة والفراغات الخاصة بخدمات المسجد

٢ صورة لكتلة المسجد ومآذنه.. توضح تفاصيل الزخارف الخارجية على كتلة قاعة الصلاة والقبة

١



٢



KESİT١-١

١ تفاصيل المئذنة: مساقط متعددة للارتفاعات والواجهات

٢ قطاع طولي في قاعة الصلاة يوضح القبة والمستويات المختلفة لأماكن الصلاة

٣ صورة مسائية للمسجد توضح إضاءة قاعة الصلاة والمآذن

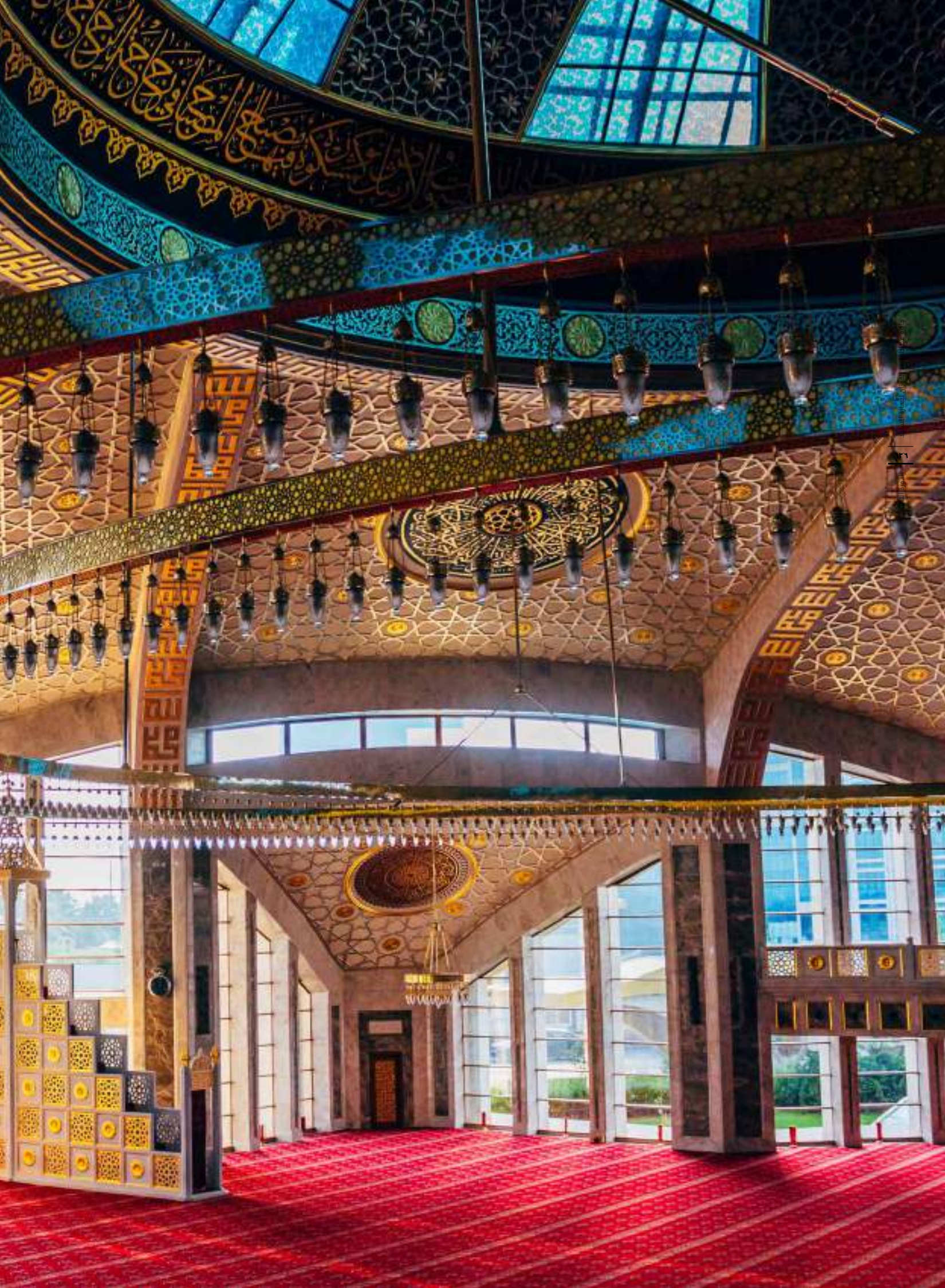
محتـوى مبهما. وبكلمـات أخرى، هذه المسـاحات والسـطوح الخارجية لم تكن مجـرد ديكـور خارجي، بـل كانت هـي التي صنعـت طبيعة الأحـيزة الفراغية الداخليـة ذاتها. أي إنها كانت المشـكِّل والمشـكَّل معـا في ذات الوقت. كانت هـي الأداة لصناعـة المحتـوى والمحتـوى الناتج معا.

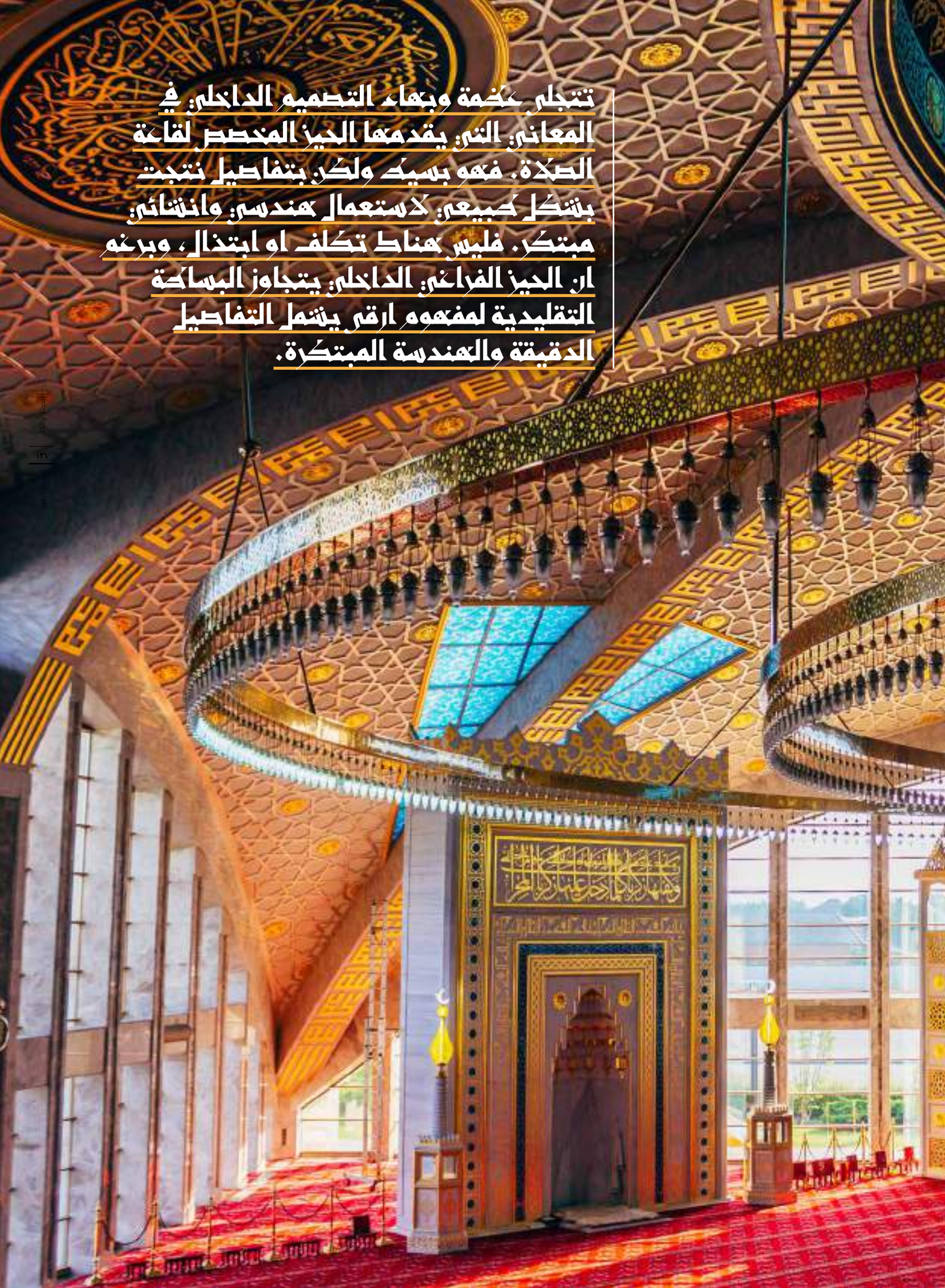
في فضـاء الليـل، تبـدو معـالم المسـجد بإنارتـه المتـميزة والفتحـات المبهمة غير المحـددة الملامـح التي تناثرت على الأسـطح المحدبـة والتي تتمازج مـع الزخارف الـتي تكسـو وجه المـشروع وكأنها كيان رابـض تحيط به ثلاثة رمـاح تعلو في جـو السمـاء وسـواد الليل. إنـارة المنـارات ذاتهـا اتسمت بشيء مـن الغموض المشـوب بالإثـارة فبـدت ملامح المنـارة أو بعضها وبطريقـة درامية.

لم يغفـل المصمم أهمية انسـجام المشروع مع الموقع العـام، وأهمية مواد البناء ذاته في هذا التشـكيل، فاسـتعمل التشـجير والأحجار الطبيعية، بطريقة بناء بسـيطة تتناسـب وتتماشى مع التجريد المتبع في عمارة المشروع ككل.

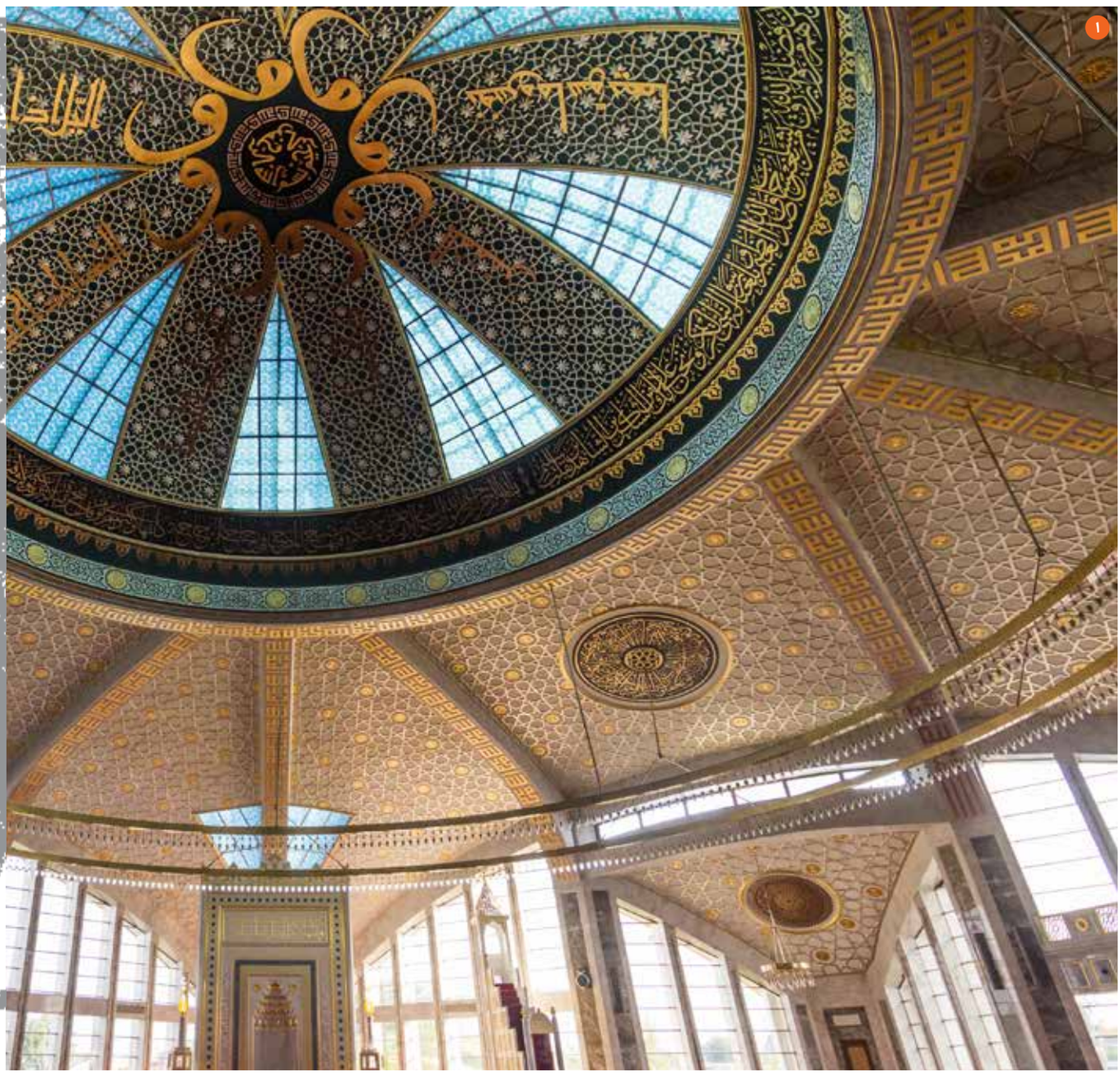
التقنية والتفاصيل الداخلية

تتجـلى عظمة وبهـاء التصمـيم الداخلي في المعـاني التي يقدمهـا الحيز المخصص لقاعة الصلاة. فهو بسـيط ولكن بتفاصيل نتجت بشـكل طبيعي لاسـتعمال هنـدسي وإنشـائي مبتكـر. فليس هنـاك تكلف أو ابتـذال، وبرغـم أن الحيز الفراغـي الداخـلي يتجاوز البسـاطة التقليديـة لمفهوم أرقى، يشمـل التفاصيل الدقيقة والهندسـة المبتكرة.





تتجلى عظمة وبهاء التصميم الداخلي في المعاني التي يقدمها الحيز المخصص لقاعة الصلاة. فهو بسيط ولكن بتفاصيل نتجت بشكل طبيعي لاستعمال هندسي وانشائي مبتكر. فليس هناك تكلف او ابتذال، وبرغم ان الحيز الفراغي الداخلي يتجاوز المساحة التقليدية لمفهوم ارقى يشمل التفاصيل الدقيقة والهندسة المبتكرة.



في احدى زوايا الحيز الداخلي لقاعة الصلاة يسمو المنبر بجانب المحراب محددا اتجاه القبلة بوضوح ودون مواربة، في خضم التشكيل الهندسي النجمي والانفتاح الفراغي الداخلي شبه اللامتناهي. وفي مقابل الأرضية المفروشة بالسجاد الأحمر والذي يبدو ممتدا بلا حدود، تبدو قبة المسجد مع السطوح التي تغشي وجهها الزخارف الهندسية المذهبة كلوحة فنية متداخلة التكوينات.

ويضيء سماء المسجد تحت سقوفه المتراكبة مدارات متباينة الأقطار من مصابيح درية تطل على فضاء الصلاة الداخلي، وتشترك معها في اضاءة المسجد الداخلية نوافذ غير محددة الشكل، تطل على استحياء على هذا الفضاء الضخم.

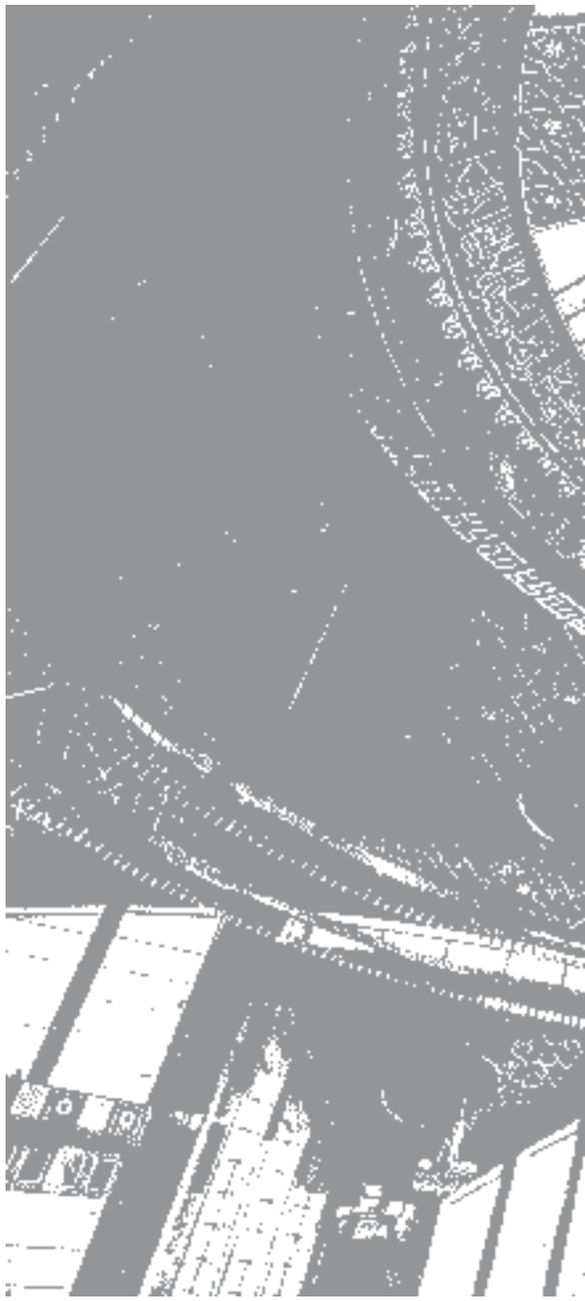
وتزين التكوينات الهندسية تشكيلات من الخط العربي باللون المذهب الذي يتناغم مع السجاد الأحمر والألوان الخفيفة المتدرجة الأخرى التي تنزع نحو الألوان البيضاء الهادئة، من اجل إعطاء الحيز الفراغي السكينة والهدوء والجو الروحاني المطلوب.

إن استعمال السطوح بأسلوب البناء الذي يعتمد القشرة في نقل الاحمال تدريجيا ودون الاعتماد على الأعمدة، يتيح للمصمم الحصول على حيز فراغي معماري بابحر طويلة، كما هو الحال في هذا المشروع. وهذا يتماشى مع ضوابط شرعية في عدم قطع صفوف المصلين.

المستويات العليا فوق الطابق الأرضي والتي تحتل جزءا من المساحة الطابقية فقط تبدو كمدارات تدور في أفلاكها صفوف المصلين، في الطوابق العليا تاركة المجال للرؤية والاتصال الصوتي وبخاصة في المناسبات الأسبوعية كصلاة الجمعة والمناسبات الدينية والاجتماعية والسياسية المرتبطة بالمسجد. تقاطعات هذه الافلاك مع المساحات المقعرة التي تعلوها تضفي على التصميم الداخلي جمالا على جمال، وتعمل على الانسجام الإنشائي والبصري.

من الناحية الانشائية يشعر الزائر والمصلي بالأمان، برغم ضخامة المكان من الداخل، إلا أن التفاصيل الدقيقة تعمل على التخفيف من هذه الضخامة او الرهبة التي قد يبعث عليها الحيز الفراغي هائل الضخامة. كما ان القبة الخفيفة المستعملة، لتغطية سقف المسجد تعمل بشكل متعاون مع السطوح الإنشائية التي تحملها فتبدو كأنها قمة هذه السطوح، لا كجسم محمول عليها.

القبة المستخدمة تم تقسيمها بشكل مروحي، حيث يتناوب على مدار محيطها الزجاج المغشى تارة، وأحزمة ترتبط بمركز القبة تارة أخرى. يزين هذه الاحزمة خطوط وآيات قرآنية تم رسمها بشكل بديع وباللون المذهب. ويبرز حرف الواو في بداية كل جملة مخطوطة حيث يبدو التناسق الخطي بشكل بديع، ويضفي الكثير من الرونق والجمال على التكوين الداخلي برمته.



١ تفاصيل قبة وسقف المسجد من الداخل

٢ منظر ليلي للمسجد يظهر فيه تغيير الإضاءة الخارجية

ان التنوع في استخدام الخطوط وأنواعها المعروفة في تراثنا العربي الإسلامي يظهر مدى حساسية المصمم في التعامل مع المحيط الداخلي، بأكثر من أسلوب وتشكيل. ومن الخطوط المستخدمة الخط الكوفي المربع وخط الثلث بتجلياته حيث تتشابك الكلمات في تكوينات انسيابية بديعة.

الخاتمة

يجسد هذا المسجد، ضمن فكرته التصميمية العامة فكرة التعامل مع الأفكار التقليدية الدارجة، ولكن بأسلوب مبتكر. فالتجريدية تم التعامل معها في هذا المشروع وطرحها في إطار يستحق الوقوف عنده. التجريدية هنا لم تكن بالمعنى المبسط الجاف الخالي من التفاصيل أو الإيحاءات السيميائية المعمارية. لقد تم طرحها بأسلوب يغلب عليه النزعة التوفيقية بين ما هو مجرد فحسب وبين ما يمكن أن يتم مزاوجته مع لمسات من التفاصيل التي لا تودي بالفكرة العامة وروح التجريد المطلوبة.

في نفس الإطار، كان التعامل مع العناصر المجردة بأسلوب التوفيق بين العناصر المجتمعة، وليس ضمن اطار التعامل مع عناصر مجردة مجتمعة دون انسجام، أو محاولة قراءتها ضمن روح المجموع الكلي. ومن هنا قد يمكن النظر الى عدد المنارات التي تقف حول الكتلة الحجمية الخارجية للمسجد. فقد استخدم المصمم ثلاثة منارات، وهذا الاستخدام العددي قليل الحدوث - إن لم يكن غير مسبوق، ونادرا في الذاكرة الجمعية لتاريخ المساجد في الإسلام. فقد جرت العادة استخدام منارة أو اثنتين أو أربعة، لكن استخدام ثلاثة منارات أمر يبدو أن المقصود منه هو العلاقة بين الكتلة الهائلة للمسجد وبين التشكيل الهندسي للمسقط الأفقي، بحيث يمثل عدد المنارات مع مواقعها القوة الساحبة والمسيطرة على التكوين الإنشائي والمعماري في نفس الوقت. ويقصد هنا العلاقة بين الاشكال الهندسية من جهة، الشكل النجمي مع التشكيل البصري للمثلث الوهمي الذي يترك أثره على الموقع العام. معماريا تبدو المنارات الثلاث، والتي تفتقد المنارة الرابعة والتي حل محلها المدخل الرئيسي تبدو كأنها قمم حراب لحراس غير مرئيين، ربضوا كما المسجد ذاته حول الكتلة الرئيسية للمسجد.

المفاهيم التي يطرحها المسجد تدعو للتأمل، وتنقل فكرة التصميم إلى مدارات رحبة، تماما كالمدارات التي يحفل بها التصميم الداخلي وتزين فضاء الحيز المعماري لمسجد حديث بافكاره التطورية.

مسجد زهرة الله

الموقع: **أستانا، كازاخستان**

صاحب العمل: **الجمعية الدينية الإسلامية للجمهورية**

المعماري: **ساغنديك زانبولاتوف (شركة سنار المعمارية)**

مساحة الأرض: **١,٤٤ هكتار**

المساحة المبنية: **٣٦٩٥ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٨**

سعة المسجد: **أكثر من ٧٥٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

هذا المسجد فريد من حيث إنه يستخدم الطاقة البديلة، وهو الأول في العالم الذي يستهلك طاقة صفرية. ويستخدم الألواح الشمسية الكهروضوئية بمساحة ١٢٩٥ متر مربع، لتوليد الكهرباء. حجم الكهرباء المولدة أعلى ٣-٤ مرات من احتياجات المشروع، وتباع الطاقة الزائدة لدفع ثمن المرافق. ذلك ان أحد الجوانب التي تجعل المسجد فريداً هو مفهوم الاستدامة البيئية. أخذ التصميم في الاعتبار المناخ القاري القاسي في كازاخستان، ولذلك تم استخدام التكنولوجيا والأنظمة الحديثة مثل الألواح الشمسية الكهروضوئية للكهرباء، والزجاج الموفر للطاقة. حجم الكهرباء المولدة أعلى ٣-٤ مرات من احتياجات المسجد ويمكن استخدام الطاقة الزائدة لبيع ودفع المرافق. بالإضافة إلى ذلك، تم وضع حلول للحد من فقدان الحرارة، وتم تنفيذ نظام استرداد التهوية. بصرف النظر عن استخدامها الوظيفي، يتم استخدام الألواح الضوئية في موقف السيارات وحديقة المسجد كأجهزة تظليل.

أثناء البناء كان السكان المحليون متشككين وفضوليين، لأن شكل هذا المسجد لم يسبق له مثيل في كازاخستان. كان على التصميم أن يمر بعدة مراحل من الموافقة في البلدية. بعد الانتهاء من المشروع كان من الواضح أن التصميم الفريد للمسجد حقق نجاحًا سارًا، بالإضافة إلى أنه أصبح معلما سياحيا جذابا في المدينة.

الموقع العام

يقع مسجد «زهرة الرحمن» في مدينة نور السلطان (أستانا) في كازاخستان. تبلغ مساحته الإجمالية ٣٦٩٥ متر مربع ضمن مساحة ١،٤٤ هكتار. يمكن أن يستوعب ما يصل إلى ٧٥٠ مصلياً. وقد تم بناء المسجد عام ٢٠١٨، خلال ١٨ شهرًا. في صلاة الجمعة الأولى بعد الافتتاح، استوعب حوالي ١٠٠٠ من المصلين. وهو مصمم بأسلوب ما بعد الحداثة، عالي التقنية مع العناصر التقليدية والزخارف من التقاليد الكازاخية المحلية. يتكون من ٣ مستويات. تقع قاعة الصلاة الرئيسية في الطابق الأرضي، والطابق العلوي مخصص للنساء ويستخدم الطابق السفلي كمخزن والوضوء والمساحات الخدماتية. حجم المبنى ٨٤٣٩٠ م وارتفاعه ٢٦،٨٦٠ م. صاحب العمل هو الجمعية الدينية الإسلامية للجمهورية «الإدارة الروحية لمسلمي كازاخستان».

يقع مسجد زهرة الرحمن في مدينة نور السلطان، عند تقاطع منطقة سكنية هادئة وضفة نهر إيشيم بجانب ممشى النهر العام. ويتكون محيط

١ الموقع العام للمسجد مع المنطقة المحيطة به

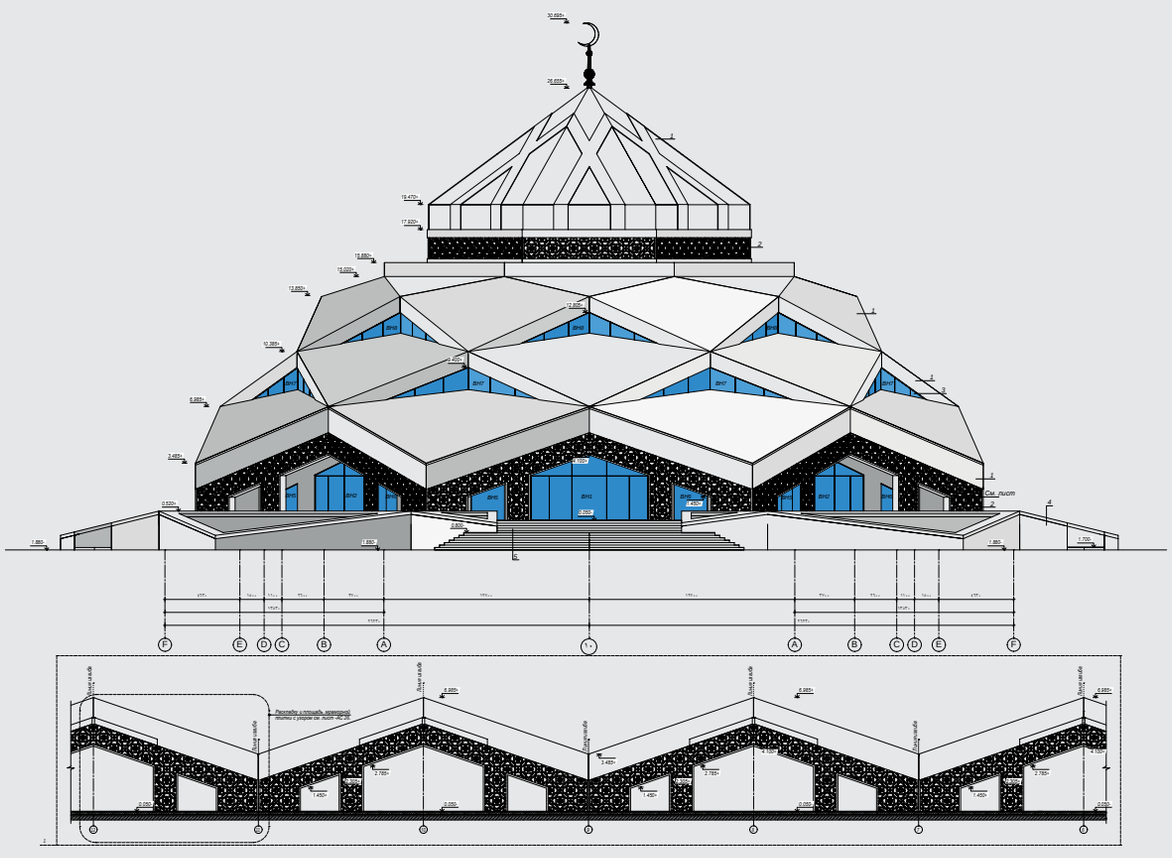
٢ منظر مسائي للمسجد من الأعلى يبين تفاصيل قاعة الصلاة

٣ واجهة كتلة المسجد تبين التفاصيل الجيومترية

١

٢

٣



١

المسجد من عدة كتل سكنية ورياض أطفال ومدرسة. وتخضع المنطقة النامية الجديدة المحيطة بموقع المسجد حاليًا للإنشاءات والتطوير الثقيل، حيث يتم إنشاء البنية التحتية الجديدة بما في ذلك الشوارع والمباني السكنية الجديدة وجسر المشاة.

إن متنزه النهر المجاور للمسجد مفتوح للجمهور، ويستخدمه السكان المحليون للتنزه والتفاعلات الاجتماعية. ويمكن الوصول إليه، وهو مفتوح وجذاب، ويجري حاليا تطويره وتحسينه. وقد تم دمج موقع المسجد مع هذا المتنزه وحديقته المفتوحة، ليس فقط للمصلين، ولكن أيضًا للسكان المحليين. وضعت الشوارع والبنية التحتية المحيطة بها حديثًا لخدمة المسجد الذي ساهم في تحسين الحي المحيط واستفاد منه المجتمع المحلي.

على الرغم من أن هذا المسجد ليس المسجد المركزي في أستانا أو الأكبر، إلا أن الكثير من الناس يذهبون إليه لأداء صلاة الجمعة، بسبب شكله الفريد وانفتاحه وأجواءه الجذابة. لا يعتبر هذا المسجد مكانًا للعبادة فحسب، بل يُعد أيضًا مركزًا اجتماعيًا حيث تجري العديد من الأنشطة المجتمعية. إنه رمز فخر لشعب أستانا، ويرمز إلى النمو السريع للعاصمة الجديدة وتطورها التكنولوجي الحالي. حالما تم تشييده، أصبح معلمًا حيويًا.

يبرز المسجد من البيئة المحيطة بشكله وتصميمه ولونه الأبيض. تتألف المنطقة المحيطة بالمسجد من عدة كتل سكنية ورياض أطفال ومدرسة.

٢

الكتل السكنية عالية حوالي ١٠ مستويات ولها واجهات من الطوب. الطابع المعماري المحلي للموقع يحتوي على مزيج من اثنين من الأضداد. الهندسة المعمارية المستقبلية، ناطحات السحاب وأفق المدينة من جهة كما هو موضح عبر النهر، وخرساني ما بعد السوفييت وعلم الجمال على الجانب الشمالي من الموقع.

على الرغم من أن شكل المسجد وبنيته فريدان ومختلفان عن محيطه، إلا أن لونه الأبيض يتيح له أن يكون دقيقًا بما فيه الكفاية وليس عدوانيًا بدرجة كبيرة على الجماليات المحيطة. وقد تم دمج الزخارف التقليدية في الواجهة، بما يتيح الجمع بين القديم والجديد. ويبلغ ارتفاع المسجد ٢٧ مترا، وارتفاع المئذنة ٤٤ مترا.

يمكن الوصول للمسجد من ساحة انتظار السيارات من خلال حديقة بها مظلات مظللة مصنوعة من الخلايا الضوئية. تم تصميم المشهد في شكل هندسي. يتسع موقف السيارات لـ ١٢٨ سيارة مع مواقف إضافية للأشخاص ذوي القدرة المحدودة على الحركة. تُستخدم الخلايا الكهروضوئية كعناصر تظليل في مكان انتظار السيارات، وهو حل إبداعي وعملي. ويتكامل المسجد مع المساجد الخضراء تمامًا، في المنتزه الأخضر المتطور على طول النهر.

العلاقات الفراغية والوظيفية

هناك ثلاثة مداخل للمسجد. كلها متناظرة، ولكن المدخل الرئيس للمسجد يتم تسليط الضوء عليه بواسطة درج كبير وهبوط، ويمكن الوصول إليه من شارع C ٤٠٩. يبدو المدخل مفتوحًا وجذابًا. يؤدي المدخل الرئيسي مباشرة إلى قاعة الصلاة الرئيسية. وقاعة الصلاة الرئيسية عبارة عن مساحة مفتوحة خالية من الأعمدة، مثمنة الشكل في المخطط الافقي. على الجانب الآخر من القاعة من المدخل، يوجد جانب من المثمن يحتوي على جدار محراب قائم بذاته والذي يُرى مباشرة من المدخل، ويخلق نقطة محورية هامة للمسجد الداخلي ويتجه إلى الجنوب الغربي باتجاه مكة. إنها بسيطة ولكنها جذابة مع ضوء خلفي ومزينة بالخط العربي الدقيق لمقاطع القرآن في التشطيبات البيضاء. ويبدو كتجويف في المنتصف كما لو كان يشير نحو القبلة. أما المنبر حيث يؤدي الإمام الخطبة فهو بسيط وحديث. ويتم ربطه بالمحراب، وهو مرتفع عن الأرض ومصنوع من الزجاج، وهو بسيط ومجرد.

منطقة صلاة النساء في الطابق الأول مفصولة بفاصل مزين. الجدران مزينة جزئيا بأغاط الكسوة الخزفية المزهرة. وقد تم تزيين السقف أيضًا بخطوط هندسية وأخاديد. تم تزيين أسطوانة القبة بـ ٩٩ اسمًا هي أسماء الله الحسنى، وتتميز بإضاءة خفيفة.

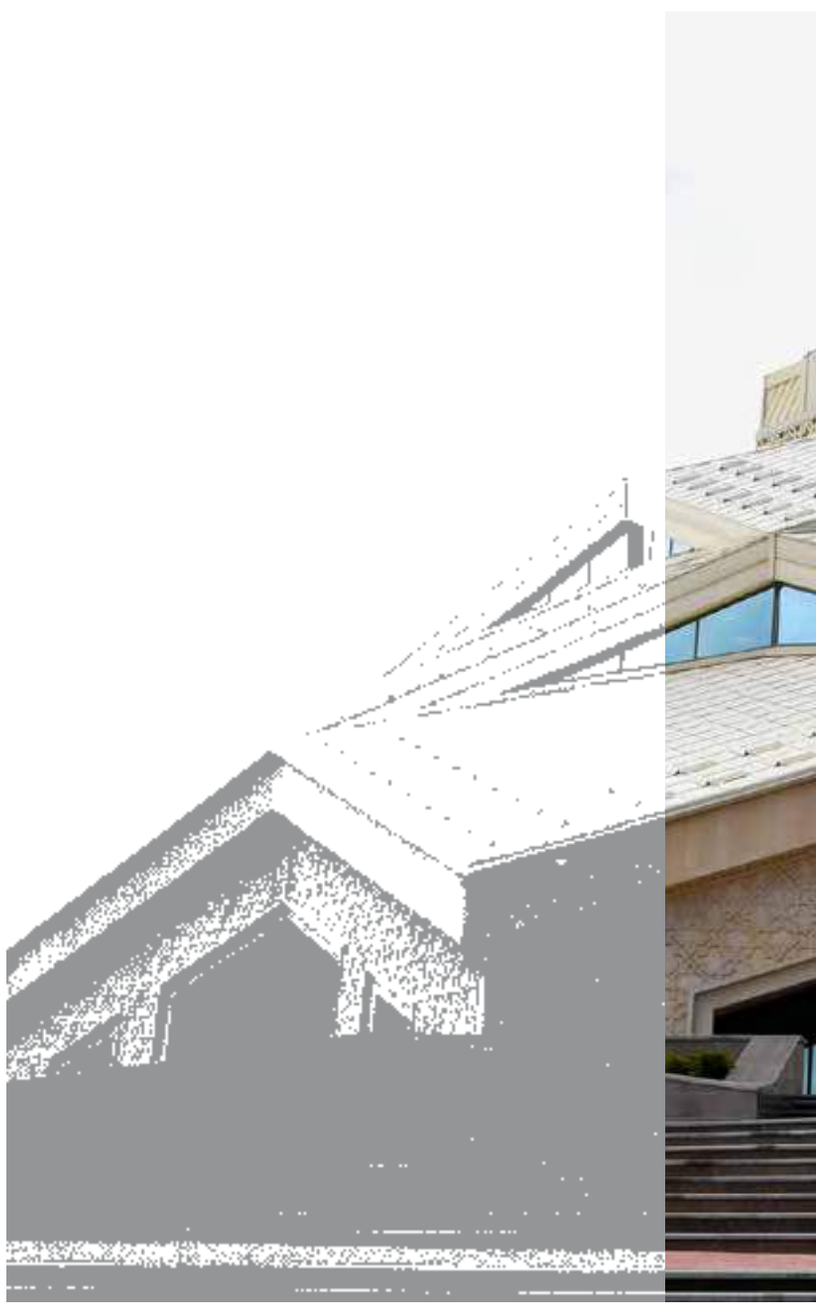
واحدة من الميزات الجذابة للتصميم الداخلي هي الثريا المصممة خصيصا لهذا المسجد في شكل نجمة مثمنة هندسية. كما أن فتحات التهوية مموهة في التصميم الداخلي. تواجه الأعمدة أيضًا حديثة وبسيطة، مع خطوط نظيفة. وبالنظر إلى أن العمارة الإسلامية تستخدم أشكالًا هندسية متكررة لخلق الانسجام، يتم إنتاج الأشكال الهندسية المتكررة من هيكل المبنى والفتحات الثلاثية للسقف.

ويشدد المحور القوي من المدخل الرئيسي لجدار المحراب على الصلة بين الخارج والداخل، التي تشكل أهم نقطة محورية في المسجد. توفر الفتحات الزجاجية إضاءة طبيعية كافية، وإطلالة على السطح الخارجي، مع توفير التركيز دون التسبب في تشتيت الانتباه أثناء الصلاة. ويتكون التشطيب الداخلي من التجصيص.

وقد تم تطوير المخطط الرئيسي بناءً على المسوحات الجيولوجية والطبوغرافية للمنطقة، ووفقًا للتخطيط الحضري لمدينة أستانا. ويتكون المسجد من طابقين وسرداب. قاعة الصلاة الرئيسية هي مساحة مفتوحة تحت سقف

١ صورة من الأعلى تبين التفاصيل الجيومترية لقبة وكتلة المسجد

٢ واجهة المسجد مع التفاصيل الخارجية ومدخل قاعة الصلاة ويتضح فيها ارتفاع قاعة الصلاة على منصة تزيد من حضورها وهيبتها



واحدة من الميزات الجذابة للتصميم الداخلي هي الثريا المصممة خصيصا لهذا المسجد في شكل نجمة مثمنة هندسية. كما ان فتحات التهوية مموهة في التصميم الداخلي. تواجه الأعمدة أيضًا حديثة وبسيطة، مع خطوط نظيفة. وبالنظر إلى أن العمارة من الحضارة الإسلامية تستخدم أشكالًا هندسية متكررة لخلق الانسجام، يتم إنتاج الأشكال الهندسية المتكررة من هيكل المبنى والفتحات الثلاثية للسقف.

١

مقبب وتقع في الطابق الأرضي. الطابق الأول مخصص للعبادة. والمبنى متماثل على طول المحاور النصف قطرية والمخطط شعاعي. قطر المبنى على طول محاوره الشعاعية ٥٢ متر. ارتفاعه ٢٧ مترا (بما في ذلك القبة). كما يوجد معرض خارجي على طول محيط المبنى، يسمح بالانتقال التدريجي من الخارج إلى الداخل ويوفر مأوى من الأمطار والثلوج.

ويحتوي المسجد على ثلاثة مداخل (بما في ذلك مخارج الطوارئ) متصلة بمساحة داخلية مفتوحة. تقع الوظائف الرئيسية في الطابق الأرضي، يؤدي المدخل الرئيسي إلى مساحة مفتوحة في الردهة، ثم إلى قاعة الصلاة الرئيسية. وتشمل الوظائف الأخرى مكانا للوضوء مجهزًا بخزانة ملابس وتخزين أحذية وغرفة للقراءة وغرفة ترفيه ومكاتب الأئمة. تبلغ مساحة الطابق الأرضي ١٢٤٨ م٢.

في الطابق الأول تقع قاعة صلاة النساء. مساحتها ٨٧٠ م٢. توجد في الطابق السفلي غرف تقنية وقاعات للمصاعد وخزانة ملابس للنساء والرجال وحمامات. وهناك غرفة منفصلة لتغيير الملابس ووضوء للمعاقين. ارتفاعه ٢,٨ متر. مساحتها ١٥٧٨ م٢.

يمكن الوصول بسهولة إلى المسجد من قبل المشاة القادمين من الأحياء المحيطة وكذلك من متنزه النهر العام. يمكن للزوار الوصول بسهولة إلى المسجد بالسيارة. تتوفر مساحات كافية لوقوف السيارات للزوار في الموقع.

يتمثل أحد الجوانب المهمة في تصميم المسجد في أنه يوفر دورة مريحة دون عوائق للأشخاص ذوي القدرة المحدودة على الحركة في جميع أنحاء المبنى. يتم توفير مصاعد ميكانيكية في الهواء الطلق ومنحدرات ويسمح مصعدين داخليين بحركة رأسية خالية من العوائق بين مختلف مستويات المسجد.

التشكيل والطابع المعماري

يسمى المسجد «Inzhu-Marzhan»، الذي يترجم من اللغة الكازاخستانية ويعني «الماس». تم تصميم شكل المبنى في البداية ليشابه الألماس، ولكنه في كثير من الأحيان يرتبط أيضًا ببتلات الزهرة ومن ثم اسم «زهرة الرحمن».

يبدو المسجد أبيض اللون ومزين بعناصر وطنية رائعة وزخرفة. لها شكل معقد، نصف كروي، يتكون من مستويات مائلة ثلاثية، تتألف من ثلاث بتلات منحدرة الزاوية، وبلغت ذروتها في قبة سداسية. إنها مثمنة الشكل قطرها ٥٣ م وارتفاعها ٢٦ م.

يمكن وصف النمط المعماري بالتكنولوجيا الفائقة / ما بعد الحداثة التي تدمج عناصر من صناعة التكنولوجيا الفائقة والتكنولوجيا في تصميمها. التركيز يكمن في شكله الفريد. ويمكن تصويره على أنه تعبير انشائي. يبدو أن المبنى مترابط،هيكل ثقيل، متماثل لكل جانب من جوانب الموقع.

المئذنة، شمال المسجد، قائمة بذاتها وهي منفصلة عن المبنى الرئيسي. إنها بسيطة وعصرية يبلغ ارتفاعها ٤٣,٥ مترًا. وهي مصممة على شكل ريشة.

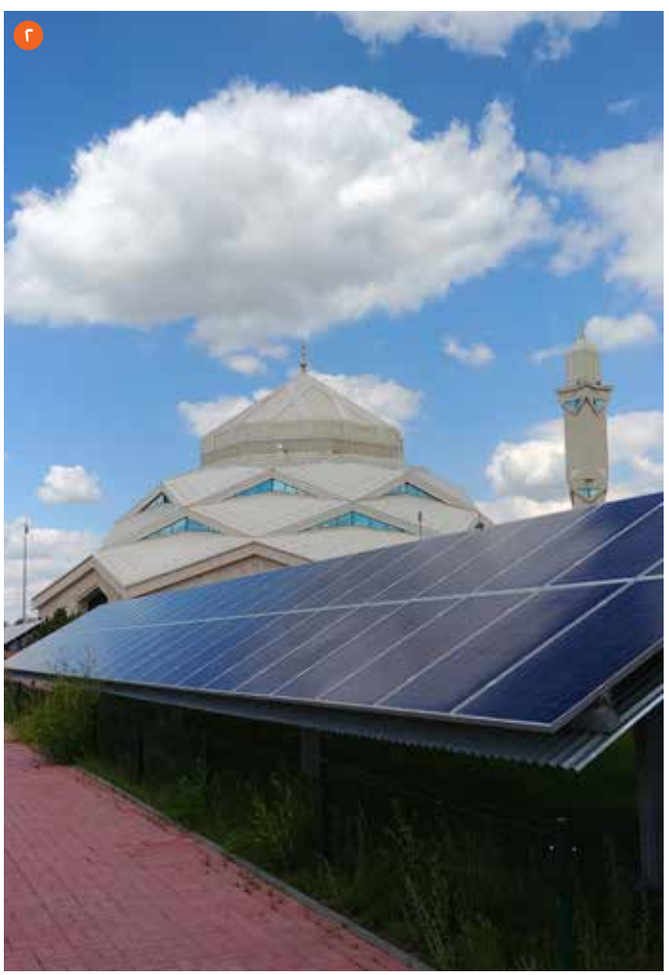
أنشئ ارتفاع المسجد باستخدام النسبة الذهبية، ويحقق التوازن بسبب نسبه. ارتفاع المسجد ٢٧ م بما في ذلك القبة. يتم استخدام نوافذ كبيرة من الزجاج الملون الشفاف ومزينة بزخارف وطنية.

التقنية والتفاصيل الداخلية

جميع المنشآت الخارجية، والمستويات الأفقية والمائلة، بما في ذلك بناء الأسطوانة تحت القبة، المشابك، والمظلات مصنوعة من الخرسانة المسلحة. يتكون النصف السفلي من الهيكل من الخرسانة، بينما الجزء العلوي عبارة عن بناء معدني. يتكون بناء القبة، المشابك، المظلات، من لوحات ساندويتش ٤٠x٤٠x٣ سم. يتم دعم الكسوة المصنوعة من الألياف متعددة الطبقات بواسطة معدن ٤٠x٤٠x١,٥ سم

ويتكون الجزء الرئيسي الحامل للمنشأ المائل من الجسور والدعامات. لحماية الألواح من الرطوبة، يتم تزويد الجانب الداخلي بحاجز رطوبة، والجانب الخارجي محمي من تسرب المياه. الأساسات هي من النوع العميق جدا، بطول ٩ أمتار وقسم ٣٠٠x٣٠٠ مم، إجمالي عدد الاساسات ٧٩٠، يتم توفيرها أيضًا من الشركات المصنعة المحلية.

تم تثبيت نظام التدفئة تحت البلاط في المسجد. يحتوي المسجد على نظام تهوية حديث يكتشف انبعاثات ثاني أكسيد الكربون من أجهزة الاستشعار ويبدأ في تشغيل الهواء. عندما يكون هناك عدد كاف من الأشخاص في


٢

١ قاعة الصلاة من الداخل وهيمنة اللون الأبيض على جميع التفاصيل

٢ استخدام الخلايا الشمسية لتوفير الطاقة

١

المسجد، يبدأ النظام تلقائيًا، وتعمل التهوية بشكل أكثر نشاطًا. يحافظ نظام التهوية أيضًا على نفس درجة الحرارة في المبنى في أي وقت.

احد أكثر الجوانب الفريدة للمسجد هو التصميم الداخلي. عند دخول قاعة الصلاة، أول ما يلاحظ هو الفضاء الأبيض والحديث والبسيط. يلعب الضوء الطبيعي الدور الأكثر أهمية في التصميم الداخلي. يبدو المسجد مغمورا بالضوء الطبيعي الوفير في الداخل من خلال فتحات السقف والنوافذ. يبدو أن الضوء كان يستخدم كعنصر زخرفي داخل المسجد.

ينصب التركيز في الداخل على الشكل الهندسي لهيكل المسجد الذي يستمد منه جمالياته. الألوان البيضاء والبيج والخفيفة تخلق أجواء مفتوحة وجذابة. تزين الزخارف المحلية بخفة داخل المسجد بطريقة خفية دون لفت الانتباه إليها كثيرًا. وبدلاً من الزخارف المتراكبة، فإن هيكل المبنى والفتحات الثلاثية في السقف تخلق الحلي اللازمة للتصميم. الأرضيات مصنوعة من الحجر الطبيعي والسجاد أيضًا بسيط وخفيف يشتمل على أنماط هندسية ويتم إنتاجه محليًا.

أهم المواد المستخدمة في بناء المشروع هي الخرسانة المسلحة. تتكون الكسوة الخارجية للواجهات والسقوف المائلة من الألياف المصنوعة من الرخام والكوارتز، والتي تمنح المسجد مظهرًا متجانسا. الواجهات مكسوة من الرخام الطبيعي، بزخارف منحوتة، على الطراز الكازاخستاني الوطني. يتم دعم تكسية الألياف متعددة الطبقات بأطر معدنية ٤٠x٤٠x١,٥x يتم تطبيق رخام وفتات الكوارتز أعلى التكوينات. كما أن جميع المفاصل معزولة. يحقق مركب الألياف الحد الأدنى من التمدد والانكماش ويحافظ على جودته بمرور الوقت.

تم استخدام عزل الغشاء السائل وكذلك بطانة مع مادة الألياف المركبة ٦ مم لمنع تسرب المياه للجدران والأقسام الخارجية والداخلية المصنوعة من طبقتين. قبة المئذنة عبارة عن إطار معدني، مُغطى بطبقة معدنية، معزول بحاجز رطوبة. يستخدم طلاء المينا لحماية الخرسانة من الماء. للحماية من التآكل، يتم طلاء الهياكل المعدنية بالمينا، والهياكل الخشبية محمية ضد الحريق والتعفن.

الجدران الداخلية للمسجد مصنوعة من الطوب المجوف. الأبواب الخارجية مصنوعة من المعدن والزجاج المعزول. الأبواب الداخلية مصنوعة من الخشب. يتم استخدام نوافذ زجاجية مزدوجة. الأرضيات الداخلية مصنوعة من بلاط السيراميك. والأرضيات الخارجية هي من الحجر الطبيعي.

الخاتمة

يقدم هذا المسجد نموذجا في الدور الرئيسي لهذا المسجد كمكان العبادة، لكنه يعمل أيضًا كمركز اجتماعي للأحداث الاجتماعية والاحتفالية ومدرسة القرآن. فبالاضافة للوظيفة الأساسية للمسجد حيث يجتمع المسلمون للصلاة، يُنظر إليه على أنه مركز مجتمعي حيث يتم الاحتفال بالاحتفالات المحلية وتجري الأحداث المجتمعية مثل مدرسة القرآن والأحداث الاحتفالية. وبالنظر إلى وجود ٣٠ مسجدا آخر في المدينة، فهو ليس مسجدا مركزيا. ومع ذلك، منذ افتتاحه أصبح مسجدًا مناسبًا للسكان المحليين لأداء صلاة الجمعة بسبب تصميمه الفريد.

وبالنظر إلى الجوانب البيئية للمسجد، فهو نموذج يحتذى بهندسة أستانا الجديدة التي يتم بناؤها وفقًا للخطة الرئيسية المخطط لها. أحد جوانب الاستدامة البيئية الفريدة لهذا المسجد هو أنه أول مسجد في العالم يتمتع بتوازن إيجابي في الكهرباء وطلاء منخفض للغاية للحرارة مبني على المعرفة التكنولوجية. تم استخدام نظام ضوئي معقد وألواح شمسية لتزويد الطاقة مما ينتج عنه كهرباء بثلاث إلى أربع مرات أكثر مما هو مطلوب لاستخدام المسجد. كما أن النوافذ موفرة للطاقة مع الزجاج المزدوج والكفاءة في استخدام الطاقة. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم المبنى الإضاءة الموفرة للطاقة.

بسبب تطبيق الحلول الهندسية الحديثة تم تحقيق توازن الطاقة: تم تخفيض استهلاك الحرارة بنسبة ٦١ ٪. تم تخفيض استهلاك الطاقة الكهربائية للتهوية والتبريد بنسبة ٨٠-٨٧ ٪. لهذا الغرض، تم تثبيت معدات خاصة. وحدات تهوية موفرة للطاقة عالية الكفاءة، ومجموعة من الألواح الشمسية بمساحة ١٢٩٥ متر مربع لتوليد الطاقة الكهربائية. وبالنتيجة، تزيد كمية الكهرباء المولدة ٤ مرات تقريبًا عن احتياجات المنشأ، مما يخلق إمكانية بيع فائض الكهرباء لتغطية دفع فواتير الخدمات.

عند المدخل، يمكن العثور على لوحة تلفزيون تعرض ميزان الطاقة الحالي للمبنى، اعتمادًا على الظروف الجوية. وكذلك معلومات حول كمية الطاقة المنتجة والمستعملة والإحصاءات المتعلقة بالأداء البيئي للمبنى. الألواح الضوئية تؤدي وظيفة أخرى، إذ يتم استخدامها في المناظر الطبيعية لحديقة المسجد والمرآب، كعناصر تظليل تحمي الزوار وسياراتهم من أشعة الشمس.

كذلك تمت مراعاة العامل البيئي القاسي في هذا المسجد حيث توفر الممرات الخارجية ملجأً من المطر والثلوج في الطقس السيئ وتعمل كمساحة انتقالية لمدخل المسجد. بالإضافة إلى ذلك، يتم تغطية سقف المبنى بمثبطات الثلج من أجل السلامة.

هذا المسجد يقدم نموذجا فريدا في شكله ومفهومه. هناك مستوى كبير من التفصيل والزخرفة في الداخل والخارج بشكل بسيط، بما يكفي لإنشاء أجواء هادئة حديثة، دون انقطاع للتأمل والتفكير، مما يؤثر بشكل كبير على تجربة الزوار. بالإضافة إلى ذلك، فإن تصميم مسجد تطور بهدف تلبية الظروف المناخية، وتعظيم استخدام المواد المحلية ودمج حلول الطاقة المستدامة، ليعكس قيمة الاقتصاد والاستدامة؛ وهو أمر مهم في عمارة المساجد في المستقبل.

١ صورة للمسجد من الأعلى توضح تكوينه الإنشائي الجيومتري

٢ تفاصيل خارجية عامة من الخارج لكتلة المسجد والمئذنة

مسجد توصلي وهران

الموقع: **وهران، الجزائر**

صاحب العمل: **توصلي القابضة**

المعماري: **غرهان باكيراكور**

مساحة الأرض: **١٢٠٠٠ متر مربع**

المساحة المبنية: **غير معروف**

سنة الإنجاز: **٢٠١٦**

سعة المسجد: **اكثر من ٨١٦٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

يمثل قرار بناء المسجد حالة مثيرة للاهتمام من حيث خدمة ورفاهية المجتمع بأكمله. تم تبرير هذا القرار على ضوء الدور المركزي الذي يلعبه المسجد في المجتمع للجميع. فالمسجد راسخ في الممارسات الاجتماعية المكانية لسكان الأحياء المجاورة، نظرًا لجودة الممارسات الدينية التي تجري هناك، الاحتفالات والمؤتمرات رفيعة المستوى، والوعظ، والتوجيه، وأيضًا مشاركته في الحياة الاجتماعية للسكان، لا سيما من خلال منح التبرعات، ومساعدة الأسر المحتاجة، وتعليم الأطفال وسواها.

كانت فكرة بناء المسجد تتجاوز توفير مكان للعبادة الدينية وتضمنت جوانب اجتماعية تستجيب لاحتياجات السكان المحيطين. بالإضافة إلى توفير المساحات الخضراء العامة المريحة ومساحات للاسترخاء، يضطلع المسجد بمسؤولية اجتماعية وثقافية من خلال توفير التعليم القرآني وتغذية المحتاجين وتنظيم حملات التبرع بالدم والمسابقات الثقافية وعرض الملابس على الأطفال من الأسر الفقيرة وزيارات إلى الأماكن المقدسة (العمرة) للمسنين. كما يضم مكتبًا للدعوة والإرشاد.

فكرة المسجد وموقعه في وهران وتمويله مزيج من التأثير والسياسة. تعد توسيالي الشركة التركية متعددة الجنسيات والرائدة في صناعة الصلب، واحدة من المستثمرين الرئيسيين في غرب الجزائر. احتفالاً بوجودها والمساهمة في تعزيز العلاقات مع الجزائر، قررت التبرع لمدينة وهران. في البداية، قررت بناء قاعة للمدينة، لكن مع تدخل حاكم وهران في ذلك الوقت، تم تبديل الهدية إلى مسجد، مما أدى إلى بناء مسجد الأمير عبد القادر.

وتبلغ مساحة المسجد ١٤٠٠٠ متر مربع، وقد تم دمج مشروع المسجد كميزة أساسية في الرؤية التخطيطية للمدخل الجنوبي لمنطقة «ولاية»، بالإضافة إلى مشاريع أخرى.

الموقع العام

يتميز المسجد بموقعه ضمن المساحات الخضراء. هذا الموقع يضمن سهولة المرور والوصول إلى كتلة المسجد، مما يجعله معلماً متميزا. وهران لا يوجد بها مجال إيكولوجي خاص. في الجوار المباشر، تتميز أيدور والسبخة العظيمة بنباتات وحيوانات البحر الأبيض المتوسط المميزة. تتكون السبخة العظيمة من طبقة رقيقة من الماء المالح خالية من النباتات. ومع ذلك، في المنطقة المجاورة مباشرة للسبخة، تتطور النباتات المكيفة مع المناخ الجاف والأراضي المالحة في المنطقة.

الموقع المقترح للمسجد، بالقرب من السبخة المشبعة بالمياه المالحة يمثل تحديًا تقنيًا تم التعامل معه من خلال التنقيب عن الأساسات التي يصل عمقها إلى ٤٠ مترًا لضمان الاستقرار الإنشائي. يمثل الموقع المدخل الجنوبي لمدينة وهران، على الطريق السريع الرئيسي، المؤدي إلى مطار أحمد بن بيلا الدولي، ليصبح قلب المنطقة التي تنجذب إليها الممارسات الاجتماعية المكانية للناس.

يتكون المسجد من جزئين، قسم أمامي موجه للقبلة، وجزء خلفي محاذٍ للشارع. الجزء الأمامي المحاذي للقبلة مخصص للصلاة والعلاقة الروحية التعبدية، والجزء الخلفي المحاذي للشارع يتفاعل مع قواعد تخطيط الجماليات البصرية والسلع. هذا الاتصال الأخير تكرس من خلال الممارسات الاجتماعية المكانية التي تطورت وانجذبت حول المسجد. لقد نمت لتصبح مركزًا جديدًا في قلب المنطقة، حيث توفر مساحة خضراء وساحة عامة وملعبًا للأطفال ومجمعًا رياضيًا، يتكون من عدة مجالات للتفاعل الاجتماعي. كان يُنظر إلى هذه المرافق العامة المصاحبة، على أنها مشروع إحياء مشترك مع المسجد.

يمكن الوصول إلى المسجد من الطريق الرئيسي المؤدي إلى مطار أحمد بن بيلا، وأيضًا طرق الاتصال الأخرى في المنطقة. يحتوي المسجد على موقف للسيارات تحت الأرض، مع أماكن مجانية لمستخدمي الموقع، ويضم أيضًا عددًا من الخدمات المتعلقة بالتشغيل السليم للمبنى.

أما إمكانية الوصول للمسجد من قبل المشاة فهناك بدائل متعددة. يحتوي المسجد على مدخل رئيس يطل على ميدان المسجد، ومدخل رسمي آخر

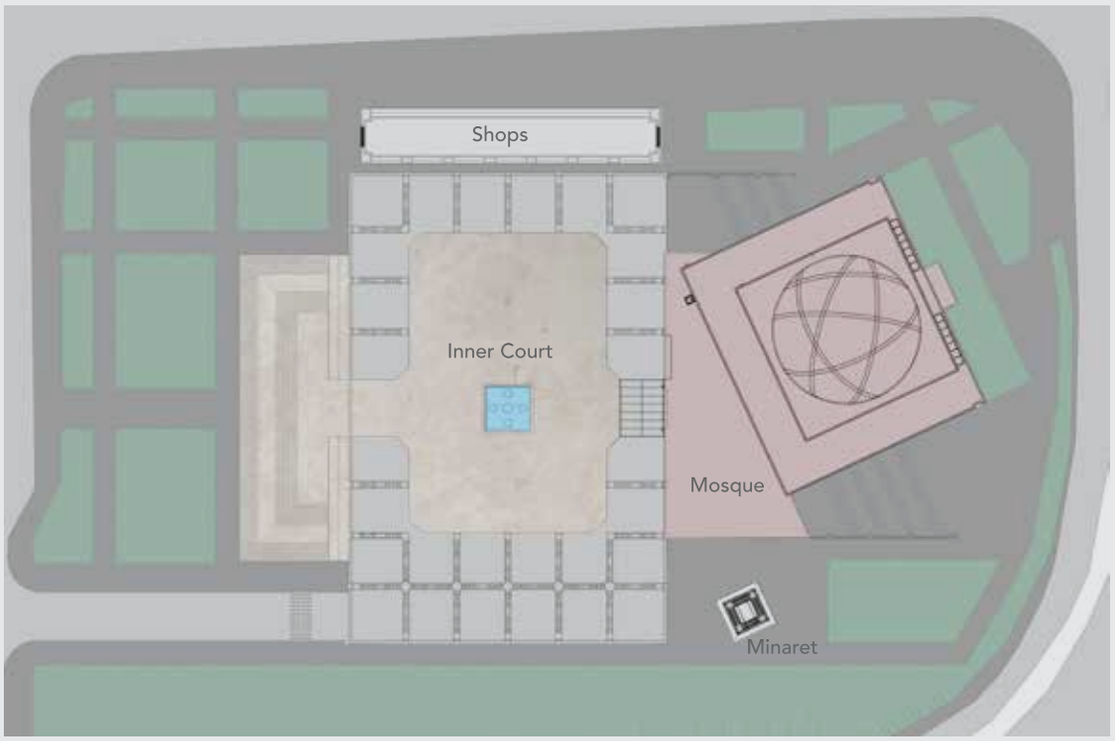
١ قاعة الصلاة ويتضح جدار القبلة والقبة والمئذنة من الخارج

٢ المسقط الأفقي للمسجد

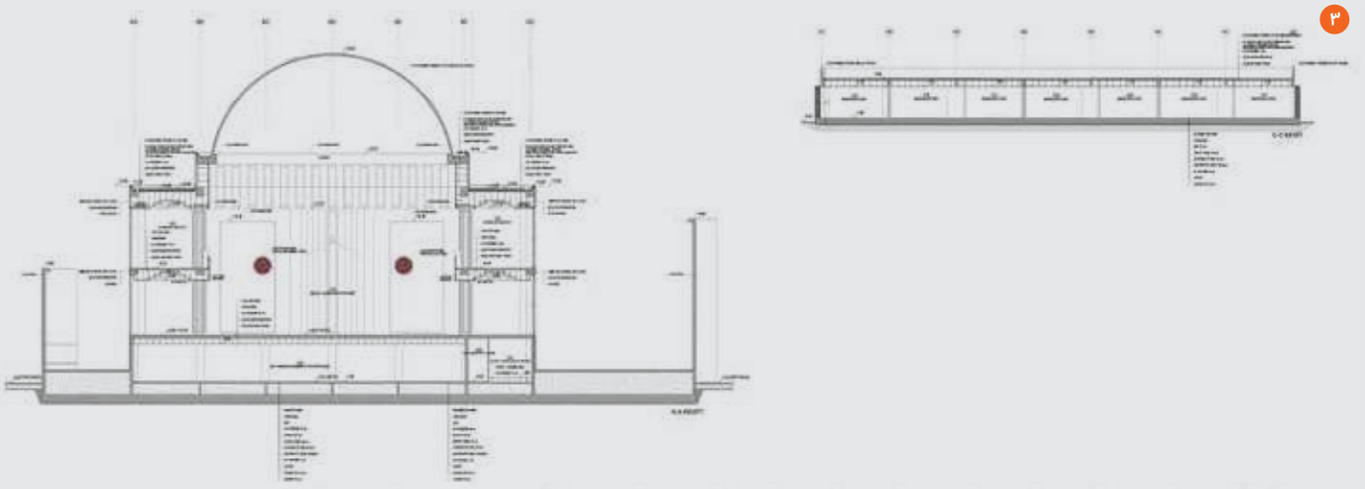
٣ قطاع طولي لقاعة الصلاة

٤ قطاعات طولية في قاعة الصلاة وباقي أجزاء المسجد

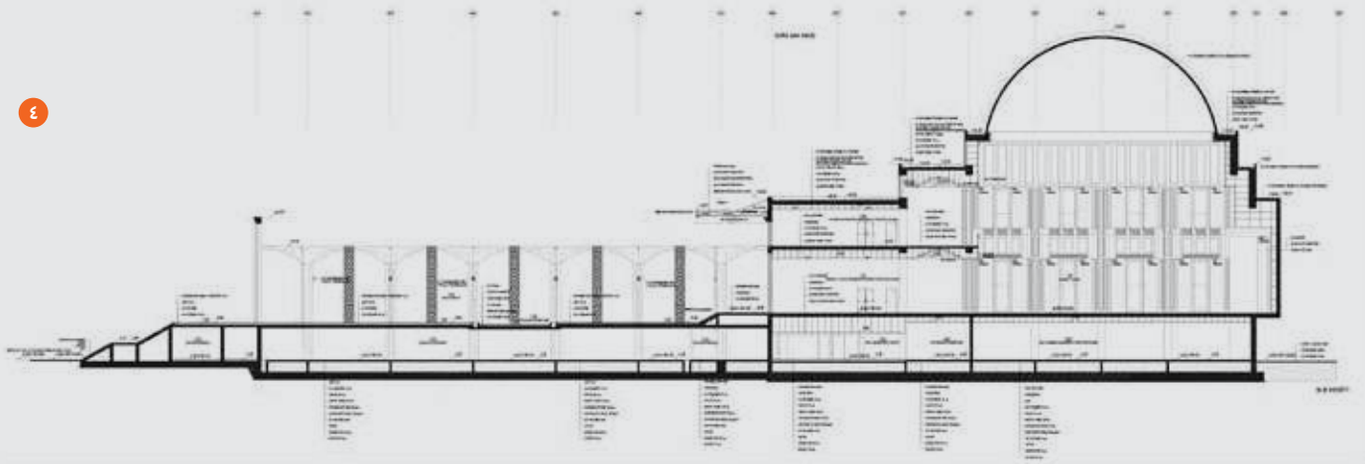
٢

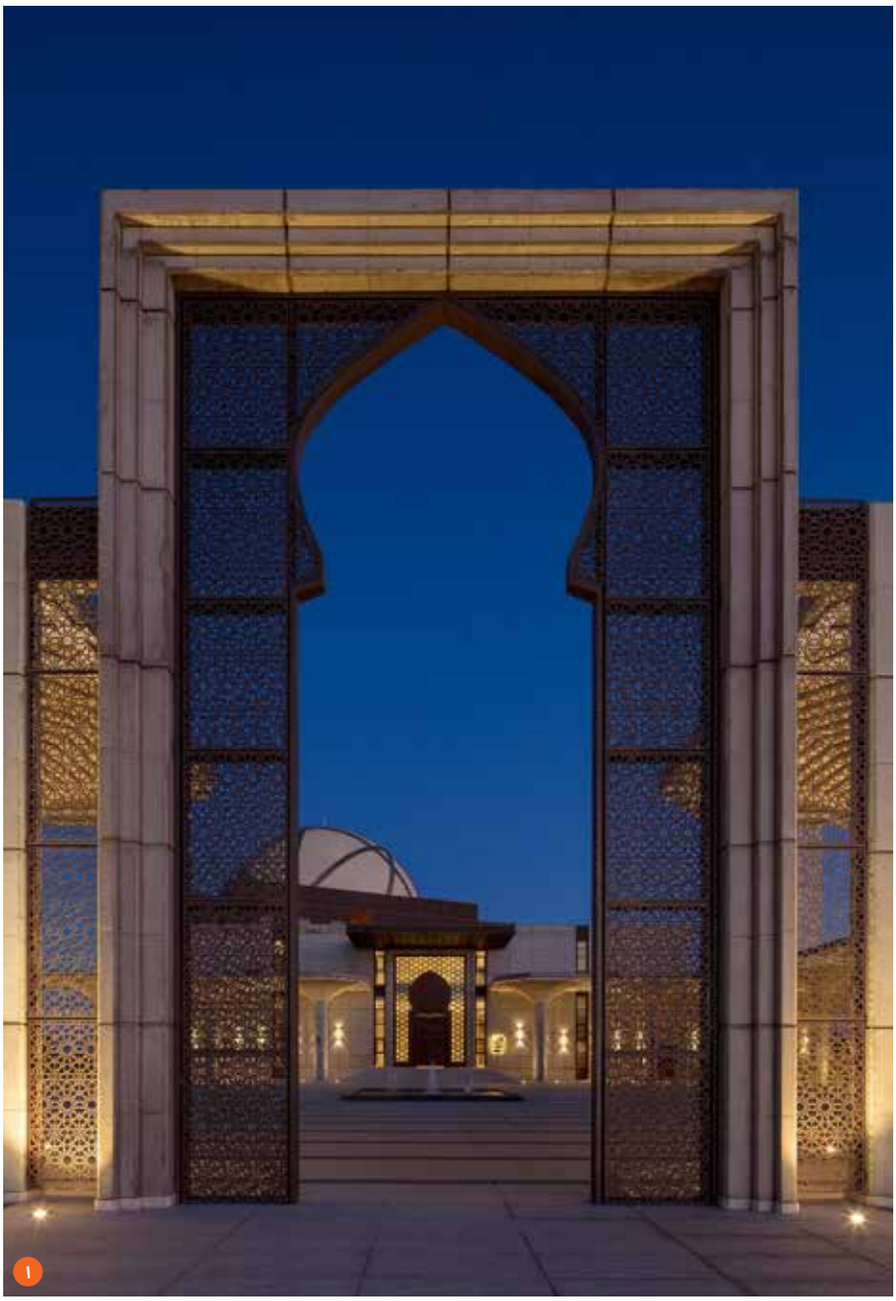


٣



٤





١ البوابة الرئيسية للمسجد

٢ مشهد عام لمكونات المسجد ويظهر الرواق المبتكر الذي يبدو على شكل مكعبات متجاورة

٣ واجهات المسجد

يستخدم خلال الاحتفالات الدينية، وأخيرا المدخل المخصص لصلاة المرأة، خارج أماكن الخدمة (الوضوء، مدخل موقف السيارات، المنارة المنفصلة) من المسجد والخدمات حول الساحة). بالإضافة إلى ذلك، تم تخطيط مرافق وصول للمعوقين. وتوجد مواقف السيارات في الطابق السفلي، حيث يتسع لحوالي ١٠٠ سيارة.

العلاقات الفراغية والوظيفية

بصريا، يتقاسم المسجد ميزات مميزة مع أكبر مسجد في وهران ابن باديس. كلاهما يشيران في أسلوبهما إلى بنية المساجد المغاربية، بينما يستلهمان من العمارة التركية / العثمانية مع مئذنة واحدة ترتفع في سماء المنطقة. ارتفاع المئذنة حوالي ٥٠ متراً.

كونه يقع في قلب الحي، يحتل المسجد مركز تدفق النقل المهم. وبالتالي، فإن المساحات الخضراء المصاحبة تجد فيها محيطًا يخدم تأثيرًا بصريا في المشهد الحضري. هذه المنطقة الكبيرة (١٤٠٠٠ متر مربع) من المناظر الطبيعية تعطي إحساسًا «بالتنزه المركزي» للمنطقة الواقعة وسط كل التدفق الغامر.

يقع المبنى بأكمله على هضبة مرتفعة، مما يمنحه ارتفاعًا ثابتًا يترجم إلى مجموعة من السلالم عند المداخل الرئيسية، بطريقة تعطي رمزًا للتأثير القريب. على هذه الهضبة المرتفعة يتم ترتيب تشكيلين حجميين، يمكن تمييزهما عن طريق معالجة ألوان الكسوة الخارجية؛ واحد في الخرسانة الرمادية والآخر باللون البني. أما القبة ذات اللون البني والمغلقة والمغطاة بقبة كروية فهي بمثابة قاعة الصلاة الرئيسية التي توجهه نحو القبلة. يتكون الجزء الثاني في الخلف، الذي يغطي حوالي ثلثي منطقة المسجد، من أروقة حول نافورة مركزية تفتح على السماء. هذا الجزء موجه لمتابعة محاذاة الشارع.

تنقسم المساحة الخارجية للمسجد إلى قسمين: محيط ساحة المسجد والحدائق المحيطة بالمبنى. يتميز هذا الأخير بطبقة سميكة من العشب الأخضر وشجيرات وأرصفة تشكل نمطًا عامًا حول المسجد. أما محيط ساحة المسجد، فيتميز بأنه يجري عبر سطح الهضبة المرتفعة المغطاة بالأرضيات الحجرية، مع نافورة مركزية. تتكون المساحة الممتدة حول المسجد فيما يتعلق بمشروع التنشيط، من ملاعب وملاعب رياضية مخصصة للمجتمع الأوسع. توفر هذه الأنشطة الرياضية من أجل الصحة العامة والترفيه. ولذلك لا يجذب المسجد، مع هذه المساحات، المصلين للأنشطة الدينية فحسب، بل يخلق أيضًا سبلًا جديدة لجذب المجتمع الأكبر، مما يخلق «مكانًا آمنًا» للمسجد، مفتوحًا للجميع لأنشطة ترفيهية متنوعة.

التشكيل والطابع المعماري

تم بناء مشروع مسجد وهران على مساحة ١٢ ألف متر مربع، وقد تم تصميمه وفقًا للهوية المحلية، والطابع المناخي والموقع الجغرافي للمنطقة. على عكس أنواع المساجد الملحقة في المنطقة، هو مبني على أساس تصميم يتسم بالعمارة الجزائرية والتونسية والمغربية والعثمانية، ويحمي النسيج التاريخي للمنطقة. الهوية المتواضعة والحديثة للمسجد هي للخيارات المادية التي تتناسب مع خصائص المنطقة.

الهيكل الأساسي للمبنى من الخرسانة المسلحة وتم تصميم الواجهة بالحجارة الطبيعية. يمزج المسجد مع المئذنة والقبة العمارة المعاصرة وطابعها وسماتها. ويصور الأسلوب المعماري الذي تم اختياره رغبة واضحة في تحديد المجتمع وخلق روابط بين نظرة الحداثة والثقافة المحلية الإقليمية. يتضح هذا من خلال العديد من الإشارات إلى أنماط متنوعة؛ العثماني / التركي للبناة والمولين والعرب الأندلسيّين. التصميم المنظم والخطوط النظيفة وجودة المواد والزخارف الهندسية المحدودة وما إلى ذلك يمنح الرصانة في المبنى على الرغم من عظمته التي تشع في جميع أنحاء الحي

مسجد وهران يدعم التصميم البسيط الراسخ، والتكوين الهندسي الضخم والبسيط، في الوحدات النمطية والمواد الواضحة. في هذه الحالة، فإن المادة المختارة هي الخرسانة، الفعالة من حيث التكلفة، والأداء الحراري خاصة بالنسبة لمبنى بهذا المقياس.

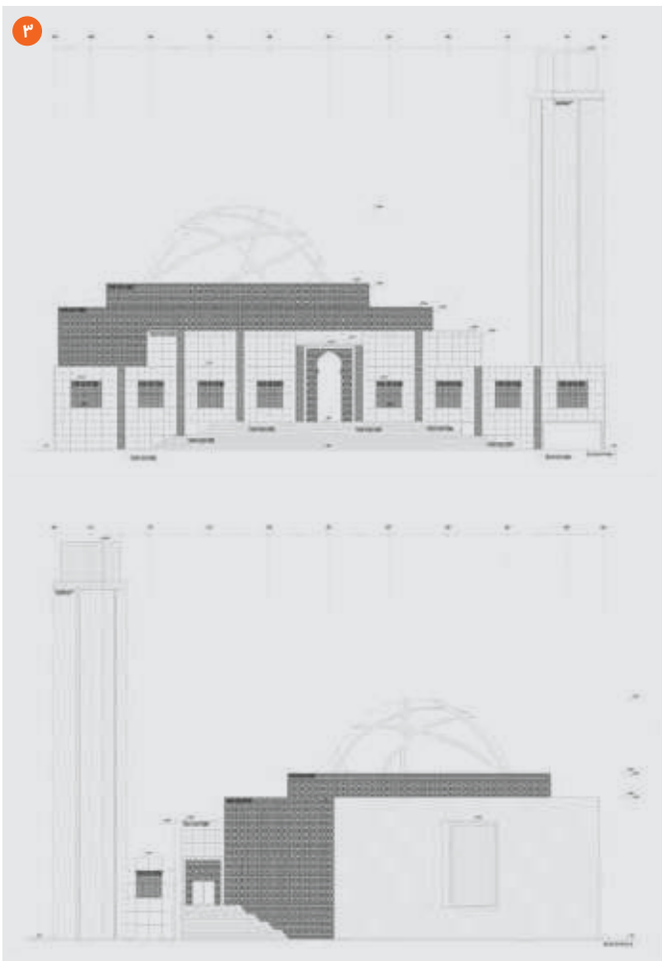
وقد اتخذ المعماريون مقاربة إقليمية حاسمة، لتخفيف التأثير على اللغة المعمارية المحيطة، كما لو كانوا يتفاوضون على الحوار مع المشهد المعماري العربي الإسلامي. ولتحقيق ذلك، اعتمدوا إلى حد كبير على التفاصيل المعمارية باستخدام المشربية كأداة. في هذا الصدد، اخترقوا التكتل الخرساني المتكرر على جانبي المسجد بفتحات يغطيها الحديد. هذا ينتج تأثير تظليل مميز في الداخل. بالإضافة إلى ذلك، اعتمدوا على المشربية، لإحداث تأثير مزدوج في بعض أجزاء المسجد، ولبطانة الأعمدة حول ساحة المسجد الداخلي، كأداة تظليل للممرات.

وهكذا يجري تقليل تأثيره البصري والسياق الصارخ من خلال انحراف في الزخرفة المعمارية العربية. تمنح العمارة الحديثة إلى جانب مواد الزخارف واجهاتها بصمة خاصة، حيث أصبحت في وقت قصير معلما حضريا متميزا. وهناك ابتكار آخر من الناحية المعمارية هو اختيار المعماري بعض العناصر المعمارية العربية. وهذا يترجم إلى تصميم فريد من نوعه يعكس مقاربة إقليمية للغة الحداثية.

بيئيا، شكلت المحافظة على المشهد الأخضر الحالي وتعزيزه عنصرا هاما في التصميم. لإتاحة الاستخدام الأقصى للسطح في المساحات الخضراء، تم تقليل وقوف السيارات على السطح وضعه بشكل كبير في الطابق السفلي.

التقنية والتفاصيل الداخلية

كان موقع المسجد سابقًا منطقة غير مستقرة ومليئة بالمياه المالحة. للتغلب على هذا التحدي، كان على المهندسين أن يتبنوا نظامًا أساسيًا للأساسات الإنشائية تضمن تنقيبات يصل عمقها إلى ٤٠ مترًا. معماريا، ترجم هذا إلى


٣

إن التكوين الحجمي الخلفي الذي يعمل بمثابة قاعة للصلاة يعبر عن براعة هيكلية. وهي مصنوعة من الخرسانة والمواد الخفيفة والجص المشمع والألومنيوم. لتوفير مساحة مغطاة، تمتد على مسافات كبيرة وملاحظة ارتفاع السقف، تم تصور الأعمدة كمظلات. كما يتضح من الداخل، فإن الأعمدة الشبيهة بالمظلة تتفاعل على أنها مظلة خرسانية.

بوعبيدة بن الجراح

١

٢

تسوية المسجد على هضبة مرتفعة مع غرف الصلاة النسائية الموجودة في الطابق السفلي.

إن التكوين الحجمي الخلفي الذي يعمل بمثابة قاعة للصلاة يعبر عن براعة هيكلية. وهي مصنوعة من الخرسانة والمواد الخفيفة والجص المشع والألومنيوم. لتوفير مساحة مغطاة، تمتد على مسافات كبيرة وملاحظة ارتفاع السقف، تم تصور الأعمدة كمظلات. كما يتضح من الداخل، الأعمدة الشبيهة بالمظلة تتفاعل على أنها مظلة خرسانية. توفر الفواصل بين كل عنصر من العناصر تفاعلا مثيرا للاهتمام من التفاصيل المعمارية على السطح والواجهة الخارجية، والتي تترجم إلى نوع من الشبكات التي تدور حول حجم خرساني خشن، وتقسيمه في نفس الوقت. يتناقض هذا مع تكوين العمود في قاعة الصلاة، الذي يبدو أنه شبكة متكررة منتظمة.

عنصر رئيسي آخر في تصميم المساجد هو خلق تأثير الهالة، الذي يتم بطرق مختلفة، حيث استخدم المعماري تصميم الإضاءة لإعطاء هذا الانطباع. في الليل، يمكن للمرء أن يتصور الهضبة (الدرج) مضاءة بشريط متوهج يمتد على طول المئذنة وصولاً إلى قمته المكونة من الزجاج، وكأنها نوع من الهالة في السماء.

يتم ضمان الراحة الحرارية في المبنى من خلال تصميم المناظر الطبيعية للموقع والعناصرالمعمارية. يبدو أن المسجد مغمور بالمناظر الطبيعية، وهو مغطى من جميع الجهات بالمساحات الخضراء، مما يقلل من التأثير المباشر للرياح الخارجية القوية. بالإضافة إلى ذلك، فإن استخدام تأثير مزدوج من قبل المشربية يضيف إلى الحماية الحرارية. يساهم المسجد بشكل كبير في الاستدامة عن طريق القضايا البيئية والاجتماعية والاقتصادية.

عنصر حاسم في ضمان التصميم المستدام ينطوي على اختيار واستخدام المواد. لهذا، اعتمد المعماريون على الخرسانة المصقولة والشمع لتشطيب الجدران الخارجية والأرضية، مما يتيح سهولة الصيانة والأداء الحراري. أيضا، في هذا الصدد، تم إدخال المواد المحلية في التصميم؛ وألواح الجدران والحجر الطبيعي، وكسوة الحجر الطبيعي الداخلية على الأعمدة، والسيراميك، وألواح الجبس، وطلاء من الجبس للأسطح، للحد من استخدام الدهانات القائمة على الماء وحماية السطح المزدوج بالمشربية.

تتميز المساحة الداخلية للمسجد بوقارها مقابل المادية الفريدة للخارج. ومع ذلك، يتم استخدام مجموعة متنوعة من مواد التشطيب لنقل الشعور بالهالة النموذجية للتصاميم الداخلية للمساجد. وتم معالجة السقف الموجود أسفل القبة بالجبس المنحوت بالخط العربي، وتفاصيل اللون الذهبي. يتم التعامل مع الأسقف الأخرى في القاعة بخشب مكون من تأثير هرمي، مع تسليط الضوء على العمق، واكتمل ذلك بثريا كبيرة.

النهاية الأرضية من البلاط الخزفي المغطى بالسجاد الصوفي السميك بألوان من الخشب وسم صفوف الصلاة. وقد تم تشطيب الأعمدة الداخلية بقشرة الحجر الطبيعي بينما الجدران تمت تغطيتها بالحجر الطبيعي. كما تعمل

١ تفاصيل داخلية للمسجد تبين المحراب وجدار القبلة وجزء من القبة المركزية

٢ المسجد من الخارج وتتضح السلالم الخارجية التي تشير أن قاعة الصلاة بنيت فوق منصة مرتفعة

٣ صورة عامة للمسجد يبين الرواق الخارجي الذي يبدو على شكل مكعبات مع قاعة الصلاة والقبة والمئذنة

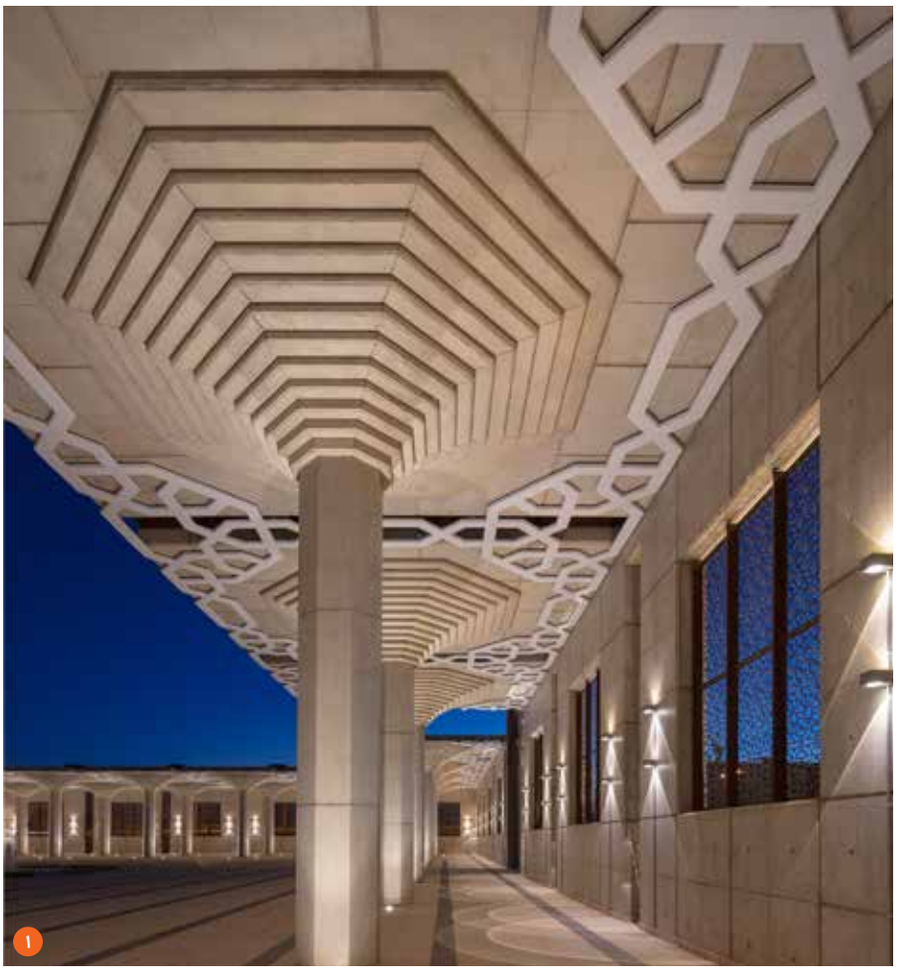
لوحات المشربية التي تغلف الفتحات الرئيسية على خلق تكوينات من الظلال والضوء.

تعتمد الهندسة المعمارية الحديثة للمسجد على مواد بسيطة وسهلة الصيانة. لقد تم تشكيل معظم الطوابق من الحجر الطبيعي. وبالمثل، كانت الجدران مصنوعة من ألواح حجرية أو حائط مصنوع من الحجر الطبيعي، مما يسهل الصيانة. أما السقوف المنحوتة في خطوط نظيفة في غياب الحلي المعقدة والأجزاء الداخلية والخارجية، فكانت من الصلب المعروف بمقاومته للظروف الجوية. تحيط بالمظلة الزجاجية في أعلى المئذنة شرفة يمكن الوصول إليها من السلالم مما يسمح بالصيانة.

وتعد المياه والطاقة من الموارد الأساسية التي يتم استهلاكها يوميًا. كما يتضمن الوضوء الكثير من الاستهلاك للماء. وفي هذا الاطار، يمكن ابتكار منهجية للاستدامة مثل التنقية وجمع مياه الأمطار. اما من حيث الطاقة، فيمكن التفكير في ضمان الراحة الحرارية في الطقس الحار والبارد، من خلال تكييف الهواء الاصطناعي.

الخاتمة

إلى جانب الصلوات، يلعب المسجد أدوارًا تعليمية ودينية واجتماعية وتوجيهية وداعمة للناس. أهمية المسجد في الحياة الاجتماعية المكانية للمجتمع أمر بالغ الأهمية. مع خدمات الدعم المقدمة كان المسجد بمثابة مبادرة تنشيط



١ تفاصيل مبتكرة للأعمدة الخارجية

٢ الكتل والمكونات المعمارية للمسجد من الخارج

٣ المئذنة وقاعة الصلاة والمحيط العمراني الخارجي

للمجتمع بأسره. من خلال برنامج متكامل للتخطيط الاقتصادي والحضري، تم رفع مستوى المعيشة في الحي من خلال توفير البنية التحتية والخدمات اللازمة. كما أنه بمثابة مصدر للدخل من خلال العمل الذي تم إنشاؤه من خلال مسؤول الاتصال والإمام والمؤذن وموظفي الحدائق والنظافة والصيانة والأمن والمراقبة. ينتج عن هذا المشاركة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الحي، ومشاركة قوية في جهود دعم السكان المستهدفين. خاصة أن الجامع شارك في تنشيط وتطوير المجتمع.

من الناحية الفنية، يعد حجم المسجد وجودة بنائه إنجازًا فذًا بالنظر إلى الفترة الزمنية القصيرة التي تم بناءه فيها، حيث تم الانتهاء خلال ١٨ شهرًا فقط. إدارة المبنى من قبل فرق محترفة يمكن ان تقدم نموذجا مهما، وتساعد في تعزيز قيمة المسجد.

لا بد من النظر بأفق واسع ومتجدد بخصوص دور المسجد الآخذ في الاتساع، والذي يجب أن ينطوي على اعتباره مرفقًا متعدد الاستخدامات يجمع بين برنامج معماري متنوع مثل الأنشطة التجارية والسكن والأنشطة التعليمية التقليدية. في هذا الصدد، يمكن إدخال بعض الأنشطة لتنويع وتشجيع الناس على استخدام الفضاء خارج أوقات الفراغ. وهذا من شأنه أن يدفع إلى تنويع المشاريع التي يقودها المسجد، لتشمل التجارية والتعليمية وغيرها من الأنشطة في المنطقة المجاورة مباشرة. وهذا بحد ذاته يمكن أن يكون نموذجا مهما، ويقدم دروسا للاستفادة منها في التفكير باطروحات ضمن عمارة مساجد المستقبل، وخارج الأنماط التقليدية والتفكير خارج الصندوق.

مسجد مجمع الإمام رضا

الموقع: **ساحة الامام الحسين، طهران، إيران**

صاحب العمل: **بلدية طهران**

المعماري: **سعيد رضا بوريري، سامانه غاسيمبور (ستوديو كالوت المعماري)**

مساحة الأرض: **١٩٠٠ متر مربع**

المساحة المبنية: **٦٥٠٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٢**

سعة المسجد: **٥٥٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

عمل موقع مجمع الإمام رضا الديني والثقافي في طهران على ايجاد مساحة حضرية، تعمل على تسهيل تفاعل ومشاركة مختلف الفئات الاجتماعية التي تعيش في البيئة المحيطة. وضمن هذا الاطار، قد فاز مكتب معماريو كالوت بالمسابقة الوطنية التي أعلنتها بلدية طهران، لتصميم وبناء هذا المشروع.

كانت الفكرة الرئيسية لهذا المشروع هي إقامة روابط بين المسجد والأحياء المحيطة. من أجل تحقيق ذلك، تم اعتماد استراتيجية أقصى قدر من الترابط الحضري عبر شارعين داخليين وحيز فراغي عام أمامي. لهذا تم إدخال وصلتين حضريتين ضيقتين داخليتين لمحاكاة النسيج الحضري الإيراني القديم. «تسمح للناس أن يشعروا بالراحة في المشي والتنزه داخل الموقع»، هكذا صرح المعماري. وتتيح هذه الروابط الداخلية سهولة الوصول إلى المسجد ومن ناحية أخرى تؤدي بالناس إلى الفناء الرئيسي: ساحة / فناء، لا تعمل فقط كمساحة عامة ولكن أيضًا لفصل المبنى عن التلوث الضوضائي وازدحام الشوارع.

وقد أدى النسيج الحضري الكثيف، وقلة المرافق الثقافية القريبة، إلى تقديم وظائف تكميلية للمشروع. لذلك، صمم المعماريون، جنبًا إلى جنب مع مسؤولو المسجد، برنامجًا اجتماعيًا-دينيًا، تضمن أنواعًا مختلفة من الوظائف والمرافق التي تجعل المشروع أكثر استجابة للاحتياجات الاجتماعية للحي. وهكذا، بالإضافة إلى الوظائف المعروفة للمساجد، تضمن البرنامج معرضًا فنيًا وقاعة كبيرة وفصول ومكتبة وكافيتريا عامة وموقفًا لوقوف السيارات.

١ منظر ليلي للمجمع يبين انفتاحه على المحيط العمراني

٢ رسومات تبين تطور فكرة المسجد وعلاقة قاعة الصلاة مع المكونات الأخرى والساحة الخارجية

الموقع العام

يقع مجمع الإمام رضا الديني والثقافي في المنطقة الوسطى من المنطقة الثقافية في طهران، إلى جانب (Enghelab) ، أحد المحاور الرئيسية الشرقية والغربية للمدينة، حيث إن الجزء الغربي من هذا الشارع هو المنطقة الثقافية في المدينة، بما في ذلك مسرح المدينة الشهير وجامعة طهران والمكتبات وغيرها من المراكز التعليمية والثقافية بجانب (Enghelab)، أما الجزء الشرقي حيث تم بناء المشروع، فهو في الأساس سكني، يفتقر إلى العديد من المرافق الثقافية والاجتماعية.

ونظرًا لأن موقع المشروع يحتل أحد أهم الشوارع في طهران، مع حركة سير كثيفة، فإن المعماري وضع في الاعتبار توفير مستويين على الأقل من مواقف السيارات، وتوفير ما يقرب من ٧٠ موقفا. وهذه كانت مشغولة بالكامل، خاصةً في المناسبات الدينية. علاوة على ذلك، فإن المواقف قد تم تصميمها بطريقة توفر سهولة وصول المشاة، حيث يمكنهم اختراق المبنى من جانب إلى آخر عبر الأزقة المتاخمة للمسجد.

لكن ثمة مشكلة فيما يتعلق بإمكانية الوصول في أن المدخل الرئيسي للمسجد يقع في الشارع الخلفي، وليس في ساحة الدخول الأمامية الرئيسية، على الرغم من أنها تقع في جانب القبلة. وقد حاول المعماري تعويض هذا القصور الظاهر من خلال تقديم الزقاقين. بينما تتمتع جميع الوظائف «غير الدينية» المتبقية بإمكانية وصول سهل.

العلاقات الفراغية والوظيفية

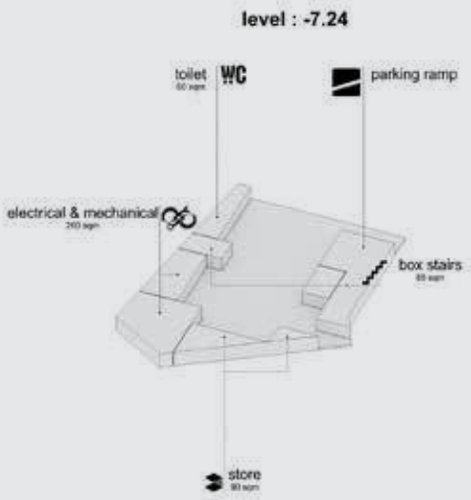
يتكون المجمع من العديد من المناطق الوظيفية مثل المسجد ومعرض الفن ومقهى بيع الكتب والمدرج ومركز تكنولوجيا المعلومات، وكلها مصممة بشكل موحد. وهناك المساحات الرحبة والوظائف المختلطة في هذا المجمع والتي جعلت منه مكانًا جذابًا للغاية لجميع الأشخاص، من جميع الأعمار والأفراد الذين يستخدمون مرافق مختبر الكمبيوتر، التي يوفرها مسؤولو المساجد، فضلا عن المقهى حيث يتم التفاعل الاجتماعي. وعلاوة على ذلك، يتم تعزيز وجود المستخدمين والحركة المحتلة في المساحات المختلفة بواسطة ممرات جانبية بجانب Shabestan ، من أجل تمديد المساحات الحضرية المحيطة بالمشروع وإحياء الحياة فيها.

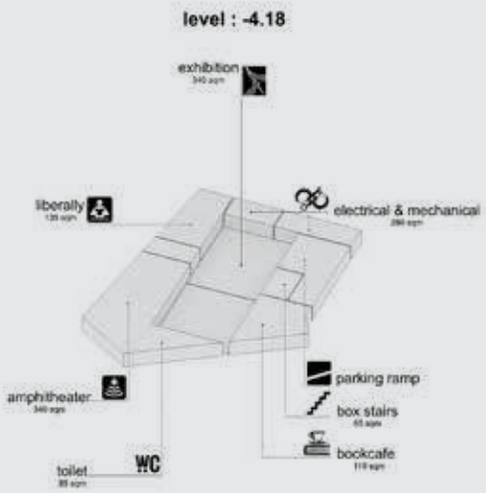
يوفر الشكل الرئيسي لشابستان، مع روعة الفضاء الديني، فرصة لتجربة فريدة من نوعها لتحقيق الطموح القديم من اجل التواصل مع الخالق والشعور بالشكل الرمزي للقبة. يتشكل هذا الاتصال الفوري والشفاف أيضًا من خلال فناء غاطس، كأحد خصائص العمارة الفارسية، التي تتيح للمستخدمين الابتعاد عن الحشد الخارجي، وتصور المبنى في مكان هادئ. كذلك فإن وجود الماء يزيد من شفافية التصميم. هذه المساحة لا تجعل الانفصال عن الحياة اليومية ممكنًا فحسب، بل تشارك أيضًا في عملية نقل المعنى.

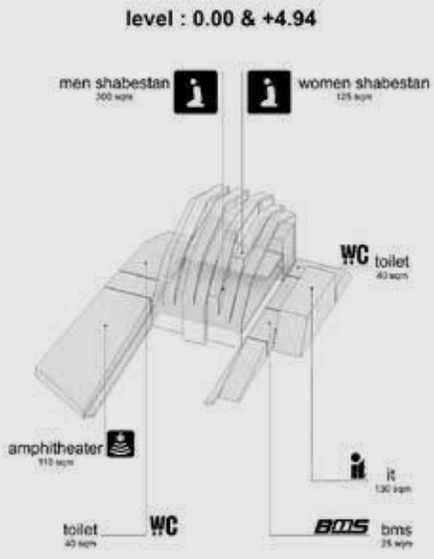
لقد سمحت المفردات التصميمية المبتكرة باتصال بصري قوي مع الموقع من خلال التفاعل مع مكانه الفريد. في المنطقة الحادة ذات الزاوية المخصصة، يمكن رؤية تمثال من الأرز، مع موقع ذي خصائص بصرية، للتعبير عن المنعطف الحضري الموجود بين الشارعين المتجاورين. عمليا، يعوض التمثال عن عدم وجود مئذنة في هذا المشروع. والأهم من ذلك، هو الجسم الرئيسي للمسجد. المعماري يصرّ على تسميته «القبة». ومع ذلك، فهي عبارة عن «قبة» مكونة من عدة شرائح أو لوحات (أو أضلاع) مطوية رفيعة متماسكة جيدًا معًا جنبًا إلى جنب لتشكل سقفًا ومرفقًا لقاعة الصلاة. تجدر الإشارة إلى أن آخر «ضلعين»، على يمين المسجد ويساره يمتدان للوصول إلى الأرض ولمسها، مما يؤسس اتصالًا بصريًا / جسديًا ناعمًا مع المساحة العامة. بدءًا من المقياس البشري، يأخذ هذان الضلعان عين الناظر تدريجيًا إلى الجزء (الأجزاء) العليا من القبة. يصبح استعارة «الأضلاع» ما يشبه «إصبع» في هذا الطي الأخير حيث ينتشر للقاء الأرض في الاسفل. هذا يجعل تسلسل مرئي للعين من وجهة نظر الإدراك الحسي. تم أخذ الاستعارة الرئيسية المقصودة للقبة من الأيدي المتشابكة، كرمز للوحدة والتماسك الاجتماعي.

لا يتم إبراز العلاقة المرئية فقط من خلال عنصرين مبنيين / فيزيائيين: تمثال أرز (مئذنة) وكتلة المساجد (القبة)، بل هناك مكونان مكانيان للتصميم يكملانهما، وهما الساحة الغاطسة والزقاقان الموصلان المجاوران. كل من هذه الأشكال المبنية والمكانية تشكل عناصر التصميم التي تربط المسجد بصريًا بالموقع، والاستخدام الشامل لهما الذي يحترم كل من المقياس

٢



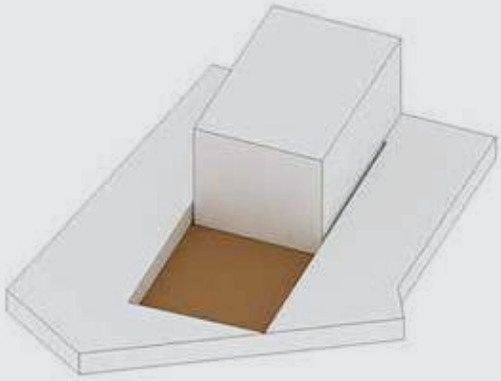




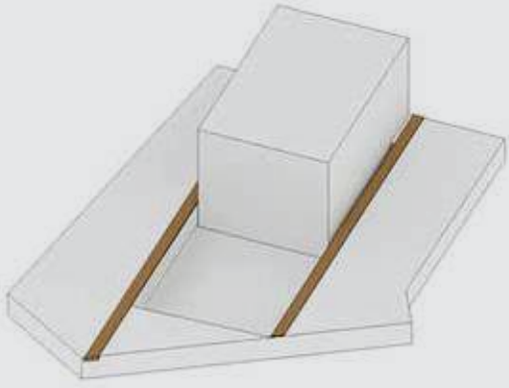
١

اتجاه القبلة

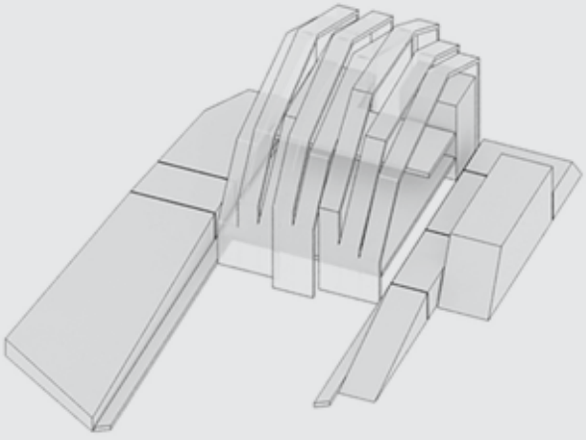
الفناء



موقع القاعة



الممرات



شكل القاعة

١ تفاصيل توضح فكرة المسجد المبنية على الترابط بين الناس وكيف عكسها المصمم على تكوين قاعة الصلاة

٢ التكوين الداخلي لقاعة الصلاة ويظهر في الصورة غزارة الزخارف والخطوط التي ميّزت هذا المسجد من الداخل

الإنساني وخط السماء المحيط به، مما يجعل المشروع أكثر ارتباطًا بالحي المباشر والمدينة ككل.

التشكيل والطابع المعماري

تنعكس الفكرة الرئيسية للارتباط والترابط بين الفئات الاجتماعية المختلفة، وتشجيع وجود الجيل الجديد في المجمع، في الشكل الأخير لشابستان الذي تشكلت من فكرة الأيدي المتشابكة كرمز للوحدة والتماسك الاجتماعي. باتباع هذا النموذج الرئيس، تبرز الأجنحة الجانبية للمبنى مع الوظائف الإضافية وتستقر على الأرض لإنشاء شكل مبتكر بصريًا.

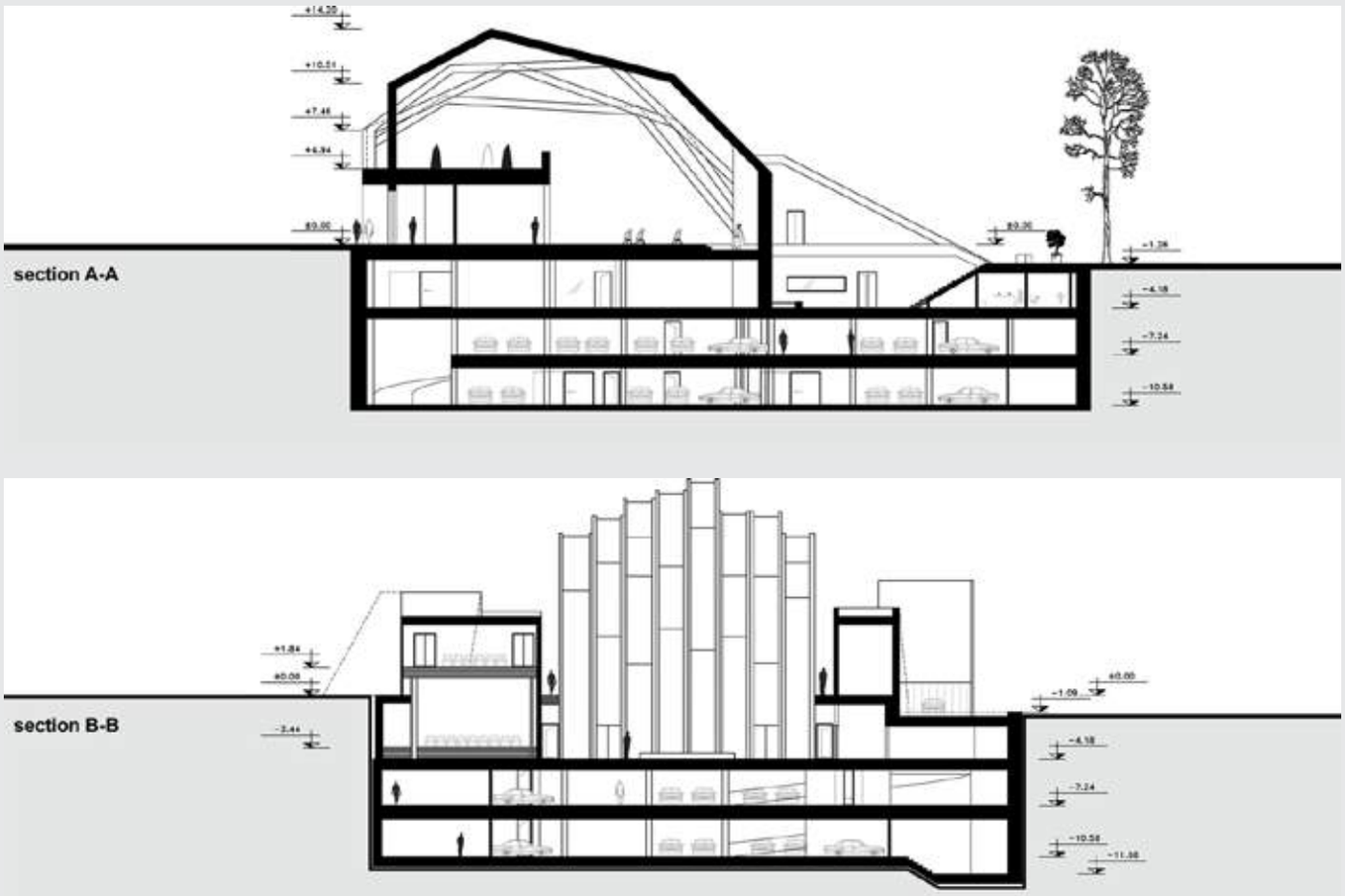
إن جودة تصميم المساحات العامة في هذا المشروع، والتي تعزز التصميم المعماري، قد تكون من أهم مزاياها والمكافئ الإيجابي للتصميم ذاته. يقع المشروع في زاوية بارزة بين شارعين مهمين في طهران، ركز المعماري التصميم ليعكس أطروحته لتفسير جديد لـ «المسجد كمساحة عامة معاصرة في المقام الأول». وهكذا بدأ بقرار استراتيجي ليتراجع المبنى بقدر الإمكان لاستيعاب ساحتين في اثنين من النماذج المكانية: واحدة أمامية، على مستوى الشارع، والأخرى غاطسة. وتذوب الساحة الأمامية بالرصيف العام، وتكوينها المائل يمتص المارة نحو المسجد من خلال التصنيف المكاني الثاني، الساحة الغاطسة. يتم فصل / ربط الساحتين عن طريق الدرج العام.

تعد الساحة الغاطسة بمثابة محاكاة لشابستان الإيرانية التقليدية، والتي تتيح للمستخدمين الحصول على مسافة من الشوارع المزدحمة الخارجية، واستخدام وسائل الراحة في المجمع في مساحة شبه تأملية هادئة. يكفي أن يدرك المرء في منتصف هذا الفضاء أن وجود بركة عاكسة يزيد من شفافيتها، كما يخفف من الخوف من الأماكن المغلقة في حال وجود مساحة تحت الأرض، من خلال عكس السماء في الأعلى.

وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن الزقاقين اللذين تم إدخالهما يؤطران المبنى من اليسار واليمين، ويعملان على تحسين الجودة المقصودة للمساحة الحضرية التي تتخلل المبنى. وبالتالي، يجب اعتبارهما كعنصر مكاني ثالث بالإضافة إلى الساحتين. وبالإضافة لذلك يعزز عنصران مبنيان آخران تفاعل المبنى مع المساحة العامة المحيطة به، وهما نصب الأرز (عنصر رأسي) وجدار نقش ضخم (عنصر أفقي)، وكلاهما يجب اعتبارها بيانات فنية حضرية، وخاصة الجدار.

أما بالنسبة للعنصر الآخر، وهو جدار الكتابة، فهو في الواقع حجر ضخم على الجانب الغربي من المجمع. وهو يعمل بمثابة جدارية مثيرة للسرور للمارة. الخط المكتوب عبارة عن تكرار لآية: «باسم الله»، في أشكال مختلفة من السماكة والأحجام، مما يتيح إمكانية قراءة النص من مسافات مختلفة. الطوب المستخدم في جدران الممرات وشابستان مع الزجاج، يعبران عن الحركة الصعودية الرمزية من الأرض إلى النور. يتم نقش الزجاج المصنوع يدويًا الذي يغطي القبة الرئيسية بأسماء الله ويبدأ من اتصال وجهاً لوجه مع الصلوات ويتوج إلى السماء على امتداد القبة.

تنعكس الفكرة الرئيسية لكارتباك والترابك بين الفئات الاجتماعية المختلفة، وتشجيع وجود الجيل الجديد في المجمع، في الشكل الأخير لشابستان الذي تشكلت من فكرة الأيدي المتشابكة كرمز للوحدة والتماسك الاجتماعي. باتباع هذا النموذج الرئيس، تبرز الأجنحة الجانبية للمبنى مع الوظائف الإضافية وتستقر على الأرض لإنشاء شكل مبتكر بصريًا.



١

إن التكوين التكتوني للعناصر الإنشائية (الأضلاع) التي تشكل سقف قاعة الصلاة (القبة)، هي العنصر المسيطر عند دخول الفضاء. يمنح هذا التكوين المسجد طابعه المكاني الداخلي الفريد والحديث. ومع ذلك، فإن هذه الأجواء الحديثة قد تم التجاوز فيها، حيث اختار المعماري إضافة مزيج غير متسق إلى حد ما من الأنواع التقليدية من الزخارف والكتابات. ربما كان يتوجب ان تكون أكثر انسجاما مع نظرة المعماري الحديثة إلى التمسك بالخصائص التكتونية للطوب التي يتم تقديمها في أماكن أخرى من المشروع.

يمكن اعتبار هذا المشروع محاولة حقيقية لاستكشاف أشكال جديدة في بنية المساجد: وظيفيًا، هيكليًا وجماليًا / تكتونيًا. كما أنه يحتوي على «رسالة» مدمجة واضحة، وهي مفهوم نابع من الاستعارة الرمزية للغاية التي تم تبنيها في الكتلة الرئيسية.

التقنية والتفاصيل الداخلية

إن «القبة» المبتكرة المطوية، والتي تمثل الطابع المعماري، تمثل التحديات الإنشائية الرئيسية لهذا المشروع في تحقيقها. أوضح المهندسون الإنشائيون المرتبطون بإستوديو Kalout Architects أن قاعة الصلاة الرئيسية، كان البحر الانشائي عبارة عن ٢٤ متراً بالإضافة الى خطوط شريطية أبعادها ١,٨٠م. وبسبب التمايز الذي يحدث بين هيكل كل جزء، تم تعريف ستة فواصل تمدد. كان بناء هذه الشرائط / الأضلاع الفولاذية (بدلاً من

١ قطاعان في قاعة الصلاة وباقي مكونات المسجد يوضحان المستويات المختلفة لمكونات المجمع

٢ الممرات الجانبية للمجمع تعزز الحركة وتزيد من الترابط بين المستخدمين والمسجد

٣ منظر عام للمجمع وتظهر المئذنة على شكل شجرة إشارة إلى نوع من الأشجار الوطنية

٢

٣

الخرسانة) تحديًا انشائيا آخر، حيث كان لا بد من تشكيل جميع الوصلات عن طريق نظام لحام في الموقع. أوضح المهندس أنه نظرًا لأن أجزاء القبة المطوية تصرفت بشكل مختلف في كل جزء من الهيكل فإن ثلاثة فواصل تمدد رئيسية يجب أن تقسم الهيكل إلى ستة أجزاء مختلفة. تم ضم جميع الأجزاء وتجميعها معًا في الطوابق السفلية وتم وضع أعمدة تأسيسية منفصلة لكل جزء، وتم تعريف ارتباط الحدود العملاقة بين الأجزاء الموجودة في الطوابق السفلية.

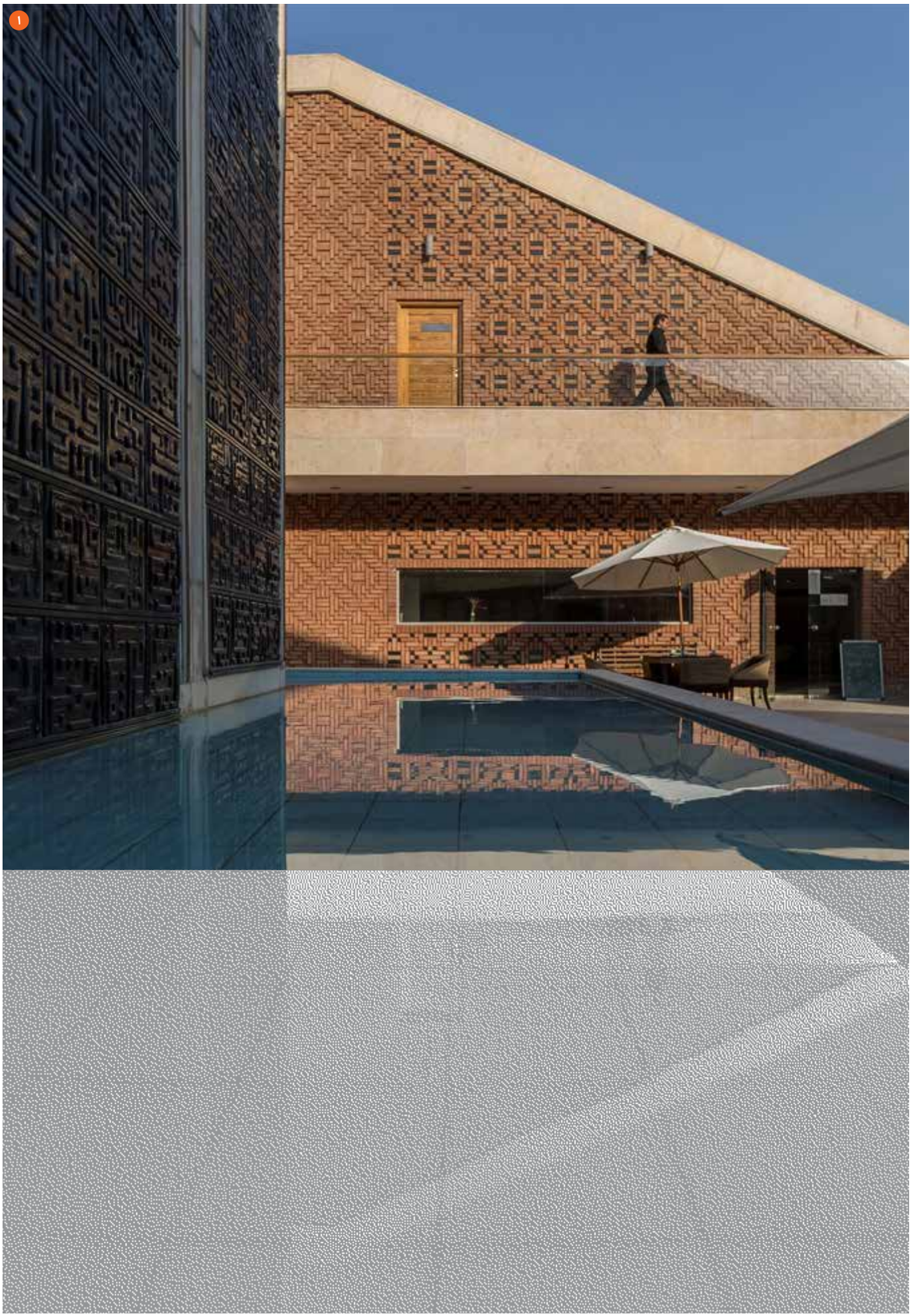
وبالنظر إلى أن السقف / القبة المطوية، وهو الجزء الأكثر صعوبة في التصميم الهيكلي، حيث يتصرف كل صف من الطيات بشكل مستقل، تمت معادلة الحركات الجانبية لجميع الصفوف بزيادة أو تقليل صلابة العضو. وبالتالي كان التدرج من التشوه محدودا بنسبة ١٠ ٪.

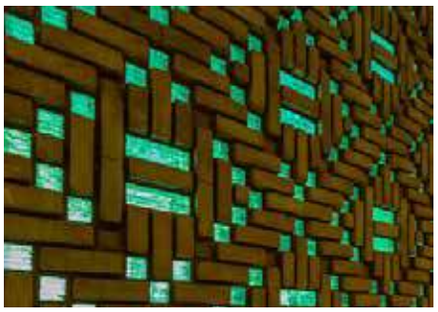
ويمكن ملاحظة أنه في الجانب الخارجي لقاعة الصلاة، يوجد نظام مجلفن من الطبقات يوضع أسفل الكتل الزجاجية المصنوعة يدويًا. والغرض منه جمع مياه الأمطار وتوجيهها لاستخدامها في التنظيف. (يتم توجيه معظم مياه الأمطار الزائدة التي تسقط على السطح إلى حوض السباحة عند مستوى الساحة الغاطسة). يتمثل أحد المعالم البارزة لهذا المشروع في استخدامه للمواد الصديقة للبيئة المحلية (الطوب والطوب المزجج) التي تم تصنيعها وتثبيتها في الموقع بواسطة الحرفيين المحليين. كما تم إنتاج البلاط من قبل ورشة تقليدية محلية. كما تم إنتاج الفولاذ محليًا، ونقله إلى الموقع في شحنات، ليتم تجميعها وبنائها بواسطة مقاولين محليين، وبالتالي، الاقتصاد في كل من البناء والتسليم. أنتج استخدام المواد التقليدية المصنوعة يدويًا في البناء والكسوة (خاصة الجدران المبنية من الطوب والبلاط الخزفي) منظومة عالية العزل.

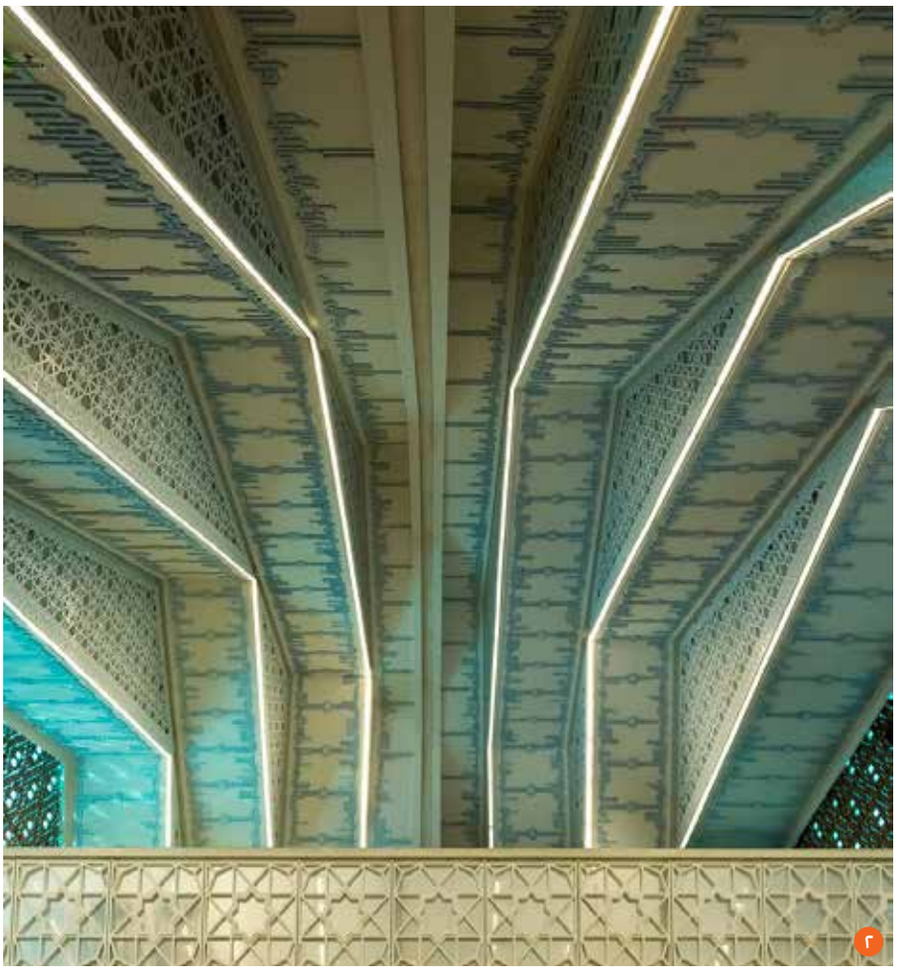
إن استعمال الطوب في هذا المشروع بالكامل (داخليًا وخارجيًا) يمكن اعتباره بمثابة تفسير حديث لأسلوب الطوب الإيراني في القرن الحادي عشر، حيث تم دمج القطع الزجاجية بشكل غير مألوف بين الطوب. وبالتالي، يتم تركيب كتل شفافة، مصنوعة من ٥ طبقات من الزجاج، بين الطوب، لأن لها نفس الأبعاد. ومن المثير للاهتمام اكتشاف أن الجوانب الأربعة لهذه الكتل الزجاجية المجاورة للطوب التقليدي، مغطاة بالزئبق من أجل إنشاء مرايا تزيد انعكاس الضوء الطبيعي في المساحة الداخلية. يتضاعف عدد هذه الكتل مع ارتفاعها على الجدار، تشبه مجازًا العمارة الدينية الإيرانية القديمة حيث تنتقل النظرة من التربة إلى النور. بشكل عام، فإن الأشكال والزخارف الإسلامية الإيرانية المستخدمة في الزخرفة الداخلية لهذا المسجد مبسطة إلى حد ما من أجل جعل المكان «يبدو حديثًا» ، كما أشار المعماري.

النقوش على سقف (غرف) الصلاة هي عبارة عن خط من الخطوط الكوفية في القرن الحادي عشر المستوحى من قبة جامع أصفهان. تتكون هذه اللوحات من مزيج من الجص والأصباغ الفيروزية والألياف الخرسانية المصبوبة داخل وحدات البوليسترين، يتم تثبيتها لاحقًا بواسطة المسامير والغراء الخشبي على السقف. بقية المساحات تبدو حديثة إلى حد ما مع لمسات إضافية من الزخارف. يمكن ملاحظة ذلك بشكل خاص في القاعة، وأرضيات مواقف السيارات ومعرض الفنون، مما يبرز الانقسام بين الوظائف الدينية وغير الدينية للمجمع.

بالنسبة لمواد المبنى، فيمكن ملاحظة نقطتين. أولاً، السلامة الهيكلية للمبنى ككل سليمة، لا سيما تلك التي بنيت من مواد حديثة (الصلب والخرسانة، في إضافات إلى القرص الصلب الخارجي). الثاني هو الكسوة والبلاط. بينما لا تزال أعمال الطوب للجدران في حالة جيدة جدًا وتشكل قيمة مضافة واضحة للمبنى، يبدو أن البلاط من ناحية أخرى لم يتقدم في العمر، خاصة في الحشوات والمفاصل المطاطية.







١ جزء من تفاصيل التكوين الخارجي وعلاقته بالساحات المحيطة به

٢ تفاصيل السقف في قاعة الصلاة وبعض التفاصيل الزخرفية

الخاتمة

يقدم هذا المشروع دورا موسعا للمسجد، كمجمع يضم اكثر من مجرد مرافق دينية تقليدية للمسجد. فهو يحتوي على مرافق أخرى، تشغل مساحة أرضية أكبر بكثير من المسجد نفسه. وقد تمكن المعماري بحكمة من إخفائها، مما منحها أهمية أقل للحفاظ على هيمنة المسجد. كذلك يتفاعل المشروع بشكل جيد مع مجتمع المستخدمين، مما يؤدي إلى قيمة مضافة إلى سياقه الحضري (من خلال الساحات والأزقة والمناظر الطبيعية الحضرية). إنه تفسير جديد للمسجد باعتباره مساحة عامة معاصرة.

من ناحية التشكيل والطابع والأسلوب لا يشترك المشروع (المعماري) في الخطاب الحداثي الذي يشكّل تمزّقًا تامًا مع الماضي. بدلاً من ذلك، يحاول الدخول في حوار محترم مع التقاليد (من خلال المواد التقليدية والزخرفة وأنواع المشاهة المكانية) مع الحفاظ على جدول أعمال حديث (واضح). كما ان الموقف الذي اتخذه المعماري (كحل وسط)، ليثبت لـ «المحافظين» أن المسجد الحديث ذو صلة، كان في شكل زخرفة داخلية فخمة في قاعة الصلاة وبعض المساحات الصغيرة الأخرى. ومع ذلك، فقد أدت النتيجة إلى إضعاف نقاء المساحة / الفكرة الرئيسية الرمزية للغاية.

وفيما يتعلق بالتقييم ما بعد الإشغال، يبدو أن المشروع يخدم الغرض المقصود منه جيدًا. اذ يحظى بشعبية كبيرة في المجتمع، مع عدم وجود إشارة إلى أي أخطاء معمارية (أو إنشائية). المشروع هو مثال للخلاف بين نوايا المعماري استخدام / صاحب العمل / المشغل.

فيما يتعلق بالاستدامة يمكن ملاحظة الجدران شبه الشفافة لقاعة الصلاة، سواء من الطوب (على الجدران الجانبية) والبلاط المزجج (على القبة). وهذا يسمح بالضوء الطبيعي (توفير أجواء روحية إلى حد ما)، وتوفير الضوء المصفى خلال النهار، مما يوفر كمية كبيرة من الطاقة. وهناك الاعتبار الاجتماعي المستدام، من حيث الاكتفاء الذاتي البرنامجي / الوظيفي الاقتصادي. يحتوي المشروع على وظائف مختلفة مثل الفصول الدراسية، ومكتبة، ومقهى، مما يجعله مبنى متعدد الأوجه، وقادرًا على توليد تكاليف تشغيله الخاصة بالدخل خلال مواسم مختلفة، ويتم توفير الطاقة، من خلال توفير انبعاثات النقل، حيث لا يحتاج المستخدمون في الحي إلى التنقل.

المسجد الكبير في غرب سومطرة

الموقع: **بادانغ، غرب سومطرة، اندونيسيا**

صاحب العمل: **الحكومة المحلية**

المعماري: **اوربان اندونيسيا**

مساحة الأرض: **اكثر من ٤٠٣٤٣ متر مربع**

المساحة المبنية: **٤٤٣٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٦**

سعة المسجد: **اكثر من ٢٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

يجسد مسجد رايا بادانج الإقليمية في عمارة المساجد. ومن خلال دمج المفهوم الإسلامي مع حكمة سومطرة المحلية للتشاور المجتمعي، يبرز المسجد عن غيره في محيطه والعالم الإسلامي. وقد تم الانتهاء من المسجد في عام ٢٠١٦. وتم تمويل المسجد جزئيا من قبل الحكومة السعودية.

وقد تم تصميمه من قبل فريق أوربان، برئاسة ريزال مسلمين، حيث تم طرح المشروع كمسابقة معمارية، نظمتها ورعتها حكومة مقاطعة سومطرة الغربية في عام ٢٠٠٦. وكان من متطلبات المسابقة أن يستوعب المسجد ٣٠٠٠٠ مصلّ، بما في ذلك المعاقين. وأن يشتمل التصميم أيضًا على الحكمة المحلية والتي تعني أن التقاليد يجب أن تستند إلى القانون، ويجب أن يستند القانون إلى القرآن والحديث. كما ينبغي أن يكون المسجد مركزًا للأنشطة الدينية والتعليمية للمجتمع، فضلاً عن الأنشطة الاجتماعية. كما يجب أن يكون بمثابة مكان للأشخاص البارزين في المجتمع للاجتماع ومناقشة القضايا المجتمعية.

كان شعب مينانجكابو يمثل المجموعة العرقية التي تعيش في جزيرة سومطرة منذ قرون. واعتنقوا الإسلام في القرن السادس عشر. وللمسجد صلة بسكان المدينة، على الرغم من أن برنامج المسجد المعطى للمعماري يتطلب «أن يكون المسجد مركزًا للأنشطة الدينية والتعليمية للمجتمع، فضلاً عن الأنشطة الاجتماعية. لقد تجاوز المسجد برنامج صاحب العمل المتشعب، ويستخدم حاليا كمكان لدراسة الطلاب، والاسترخاء، وحفلات الزفاف، ويعد أحد المعالم الرئيسية للسياح الذين يزورون المدينة.

الموقع العام

يقع المسجد في قلب بادانج، عاصمة سومطرة الغربية، وهو معلم رئيسي في المدينة. لا يقع المسجد فقط على تقاطع الطرق الرئيسية ، بل إنه مبني على أرض مرتفعة وله شكل فريد من نوعه مستمد من عمارة سومطرة المحلية. وتندمج حواف المسجد الطبيعية مع الطرق دون أي جدران حدود أو سياج مما يجعله مكانًا عامًا يستخدمه المشاة والزوار على نطاق واسع.

يحتوي المجمع على عدة مداخل تقع على الجوانب الأربعة للموقع. تدخل السيارات الموقع من الجانب الجنوبي من المسجد ويتم اصطفاف

١ كتلة المسجد من الخارج وتشير الزوايا الأربعة إلى العمارة المحلية المتجذرة في المنطقة

٢ الموقع العام يوضح المسقط الأفقي لقاعة الصلاة

٣ خارطة توضح عناصر المسجد

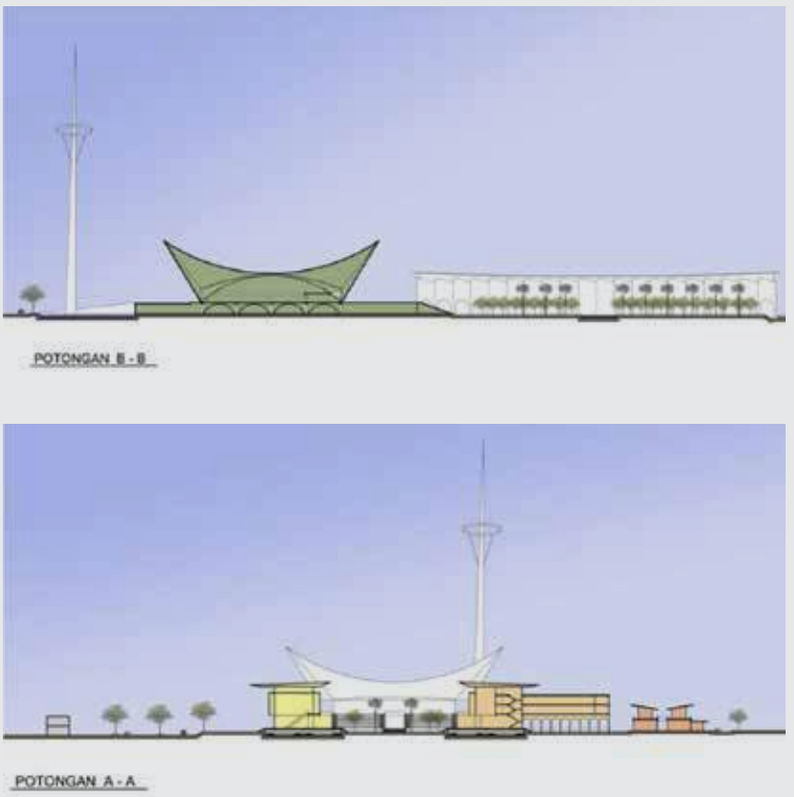
١
A
B
B
A
B

٢
A
B
B
A

١ واجهة المسجد وقطاع طولي في قاعة الصلاة

٢ صورة جانبية لقاعة الصلاة مع المئذنة (تمّ استبدال المئذنة الأصلية في التصميم)

١



٢

للسيارات في الطابق السفلي تحت منطقة الساحة، في شرق المسجد. يمكن للسيارات الدخول الى الموقع في المنطقة الدائرية الخارجية، والوصول إلى الجانب الآخر من المجمع. ويوفر المسجد معظم التسهيلات للمشاة، حيث يمكنهم المشي بشكل مريح لأن مساراتهم مصممة لتجنب عبور طريق السيارات. يمكن الوصول إلى المسجد من الجوانب الأربعة باستخدام ادراج. تتيح المنحدرات وصول المعوقين بسهولة إلى قاعة الصلاة، التي تقع في الطابق الثاني من المسجد.

وقد استخدم المعماري التنسيق الحدائقي الطبيعي بمهارة، واستخدمها لدمج الطرق الرئيسية وطرق المشاة من جميع الجهات مع مجمع المسجد. تترامى مناطق العشب المنحدرة ذات الشكل المنحني، وتندمج مع ممرات المشاة، مما يخلق مدخلًا جذابًا للمارة. يضيق الشكل مع تقدمه، وبالتالي يخلق منظوراً محسنًا. فهو يجعل المسار يدعو إلى الصعود والوصول إلى المسجد الكبير والفخم. وتعمل هذه المروج المنحدرة كمساحة عامة تستخدم في كثير من الأحيان حيث يأتي العامة لالتقاط صور فوتوغرافية. ومع تزايد عدد الأشخاص الذين يستخدمون منظر المسجد، يتجمّع بائعو المواد الغذائية على جانب الطريق. يوفر النشاط والتفاعل الاجتماعي في المنطقة لمسة أكثر إنسانية.

وعلى الرغم من أن الوصول إلى المسجد يبدو سهل الوصول من جميع الجوانب، بما في ذلك من الطرق الرئيسية، إلا أن الوصول الذي يستخدمه رواد الصلاة في الغالب يعد متواضعا بالنسبة لمقياس المسجد المهيب، حيث يتم الوصول من منطقة وقوف السيارات التي يستخدمها معظم الناس. ونظرًا لأن قاعة الصلاة الرئيسية تقع في الطابق الأول، وموقف السيارات في الطابق الأرضي، يتم الانتقال عبر الدرج إلى قاعة الصلاة. وتوجد أيضًا مساحة الوضوء والمراحيض في الطابق الأرضي، لذلك يستخدم المصلون هذا الدرج الضيق المتواضع. منطقة الطابق الأرضي بأكملها التي تضم أيضًا قاعة كبيرة تستخدم لحفلات الزفاف.

العلاقات الفراغية والوظيفية

يضم المجمع العديد من الوظائف التي يتم تجميعها في عدة مناطق. تضم منطقة المسجد قاعة الصلاة للرجال في الطابق الثاني، وواحدة للنساء في الطابق الثالث ومتحف ومكتب المسجد؛ المنطقة التجارية (أكشاك الطعام، المقهى، تجارة التجزئة، البنوك، مكاتب التأمين، وقاعة متعددة الوظائف)؛ ومنطقة مركز المجتمع (مركز الفنون، والعيادات، والرعاية النهارية)؛ ومنطقة التعليم (مجموعة اللعب ورياض الأطفال والمدارس الإسلامية والمكتبة والمرافق الرياضية الداخلية)؛ ومنطقة بيت الضيافة؛ ومنطقة المرافق؛ والحدائق والساحات. تنتشر الحدائق والساحات، بما في ذلك ساحة سوق الجمعة، وساحة البركة، والساحة التجارية، والمتنزة الرئيسي، وساحة المدرسة، وساحة الفن على العديد من المناطق في الموقع. هذا يعمل على تزويد الزوار بمساحات واسعة، للتجمع والتفاعلات الاجتماعية. جميع الساحات مغطاة بأنماطٍ موجهة نحو القبلة، وبالتالي، تكون بمثابة خطوط للصلاة في حالة زيادة أعداد المصلين، خاصة أثناء صلاة العيد وصلاة الجمعة.

على عكس المساجد التقليدية، لا توجد قبة، ولكن يتم إنشاء تلميح للقبة من خلال دائرة مركزية في السقف تعمل كما لو كانت المكان الذي يجب أن تكون فيه القبة. مثل قبب المساجد التركية، تمثل هذه الدائرة الموجودة في السقف مركزية المساحة الداخلية المتماثلة. وتتزايد المركزية من خلال حزمتين متقاطعتين تنبعثان من الزوايا الأربع وتتقاطعان مباشرة في وسط الدائرة. يمثل هذا التقاطع نقطة في السقف الواسع، وهو المركز الهندسي الدقيق للسقف ويلمح إلى طرف القبة. وقد استخدم هذا تقليديا للاحتفال بالمركز، ورمز لمفهوم «التوحيد» (وحدانية الله). يبدو أن هذا أكثر رمزية في تسليط الضوء على مفهوم المركزية من القبة العادية.

كما تم عرض الابتكار في جدار القبلة الرئيسي الذي يبدأ كجدار، ولكنه يرتفع بسلاسة ليتحول إلى السقف، مما يؤدي إلى تشوش الخط الفاصل بين الجدار والسقف. هذا يزيد بصريا حجم جدار القبلة الذي يكسر الشكل الهندسي النقي للدائرة عن طريق إدخالها بقوة، وبالتالي، يبدو أنه يخلق أهمية لنفسه. ولتأكيد هذه الأهمية، جدار القبلة بالكامل مغطى بأسماء الله الحسنى التي يبدو أنها تربط المحراب بنقطة السقف المركزية. هذا في حد ذاته يؤكد على رمزية قوية حيث تلتزم الأسماء الحسنى جسديًا بالقبلة، اتجاه الكعبة المشرفة مع نقطة الوسط، رمزية توحيد. إن الأسماء الحسنى المكتوبة هندسياً على جدار القبلة علنية وجريئة وتقليدية دون أي محاولة لجعلها رمزية. وهذا مزيج جيد من التقليدي، مقابل الحديث الذي يتكرر على السطح الخارجي للمسجد.

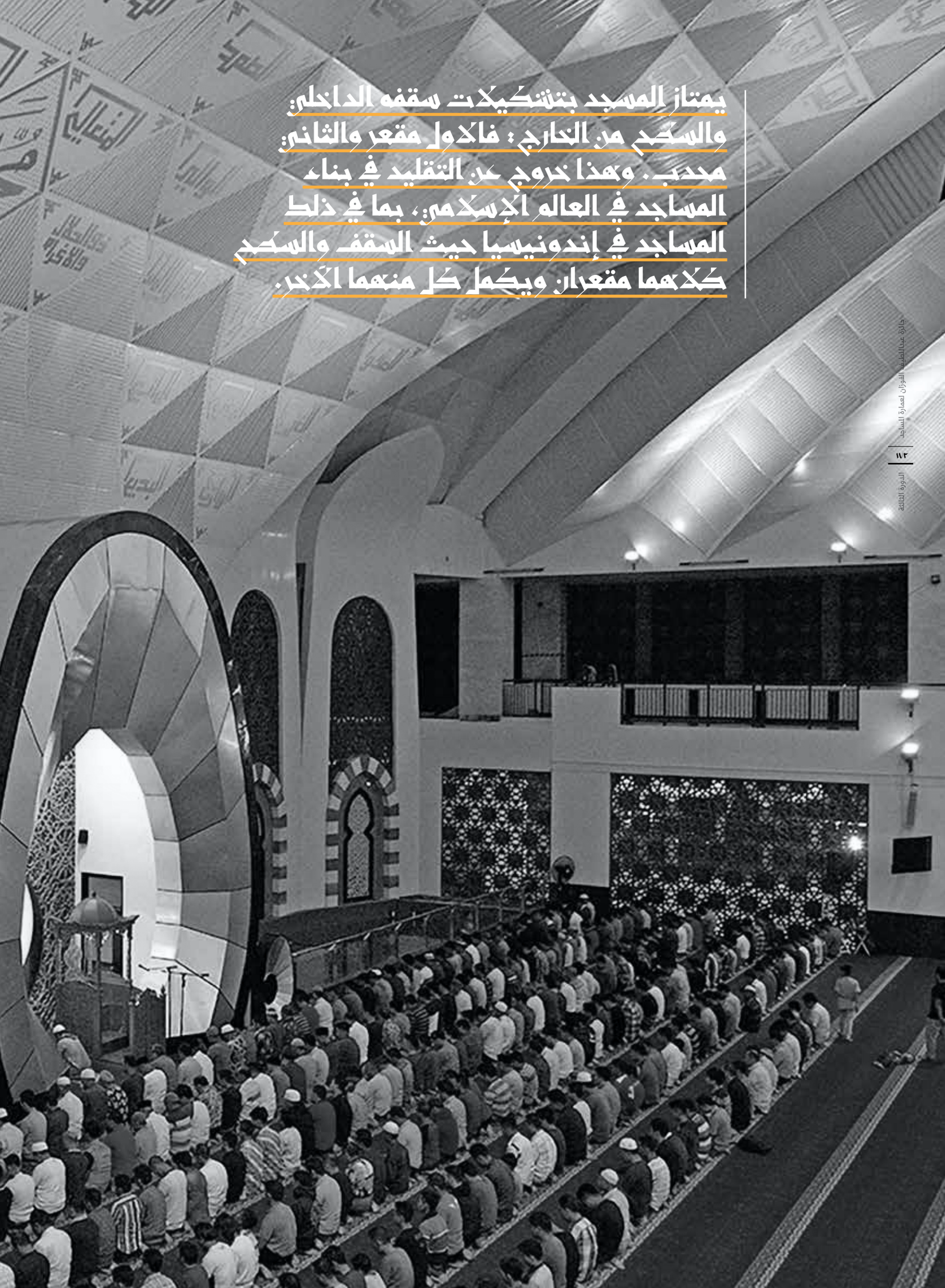
في الشرفة ذات المقياس البشري المحيط بقاعة الصلاة الرئيسية، ترتكز الأقواس الثلاثية الرؤوس المثبتة على قبو عكسي على أعمدة ذات عواصم مستوحاة من شكل كورينثيان، ولكنها مخففة التفاصيل. تيجان الأعمدة ذهبية اللون. إن هذه الشرفة ذات الأقواس التقليدية لا تتناسب مع المقياس العام للواجهة، وتجعل الزائر يمر عبر الشرفة ذات المقاييس الإنسانية مع عوارض خرسانية وسقف منخفض، قبل الدخول إلى الداخل الواسع لقاعة الصلاة.

يتميز المسجد بموقعه في الجانب العلوي من الموقع لتأكيد اهميته. يسمح هذا الموضع أيضًا أن يكون أكثر وضوحًا للأركان الأربعة. نظرًا لإمكانية الوصول العام إليها، تقع المنطقة التجارية والمنطقة التعليمية في جانب شارع الحي، وهي منطقة هادئة للغاية. يتم توحيد هذه المناطق بواسطة محور القبلة. وتقع الطوابق الأرضية في نفس المستوى مع الشارع، ويمكن للزوار الوصول إليها بحرية. هذا يسمح للناس بالاستمتاع بالحدائق والمرافق في المجمع بسهولة. وهو استجابة لنمو المدينة في المستقبل.

التشكيل والطابع المعماري

استجابةً لمتطلبات المسابقة المعمارية، تم تصميم مسجد يوضح المنزل التقليدي في غرب سومطرة، والمعروف باسم (Rumah gadang) او (منزل كبير) أو (المنزل البيت). يستخدم (Rumah gadang) بشكل تقليدي في كل من المباني السكنية والمنازل المجتمعية. يرمز السقف إلى قوة المجتمع وفائدته، عندما يصبح الفرد جزءًا من المجتمع. يتميز بيت سومطرة الغربي بأن لديه تقليديا ما يشبه أبراج الزاوية. واعتمادا على هذا النموذج التقليدي، تم تطوير سقف هذا المسجد، بأربعة أبراج زاوية او نتوءات بارزة أشبه ما تكون بها. وقد تم اعتماد هذا السقف التقليدي في تصميم المسجد، حيث يمثل السقف قطعة القماش التي يستخدمها شخصيات في المجتمع لرفع شيء

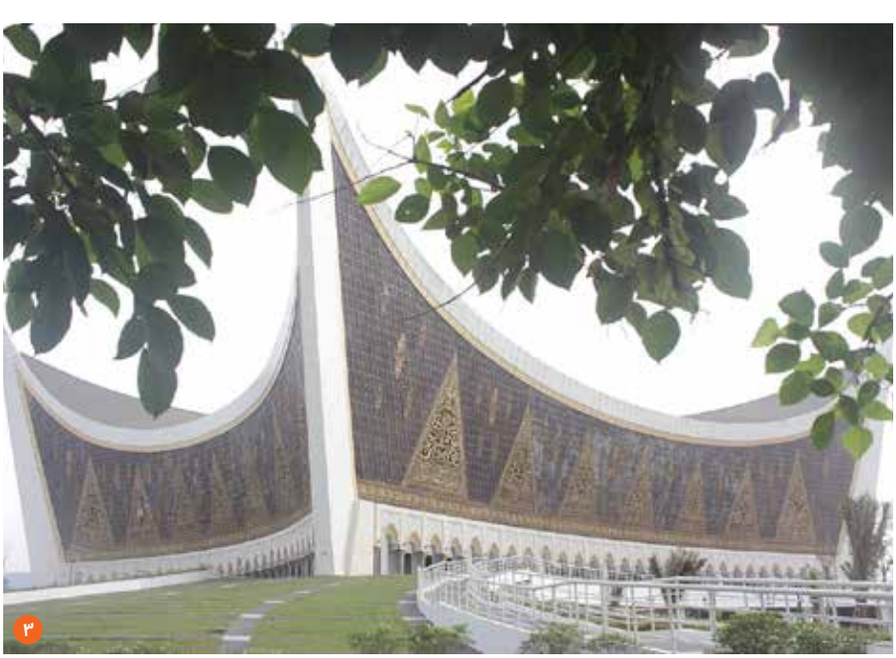
يمتاز المسجد بتشكيلات سقفه الداخلي والسطح من الخارج؛ فالأول مقعر والثاني محدب. وهذا خروج عن التقليد في بناء المساجد في العالم الإسلامي، بما في ذلك المساجد في إندونيسيا حيث السقف والسطح كلاهما مقعران ويكمل كل منهما الآخر.



الجامع
القوي
النور
الرافع
الضار
الوارث
الباقي
الصبور

١

٢


٣

١ التفاصيل الزخرفية لكتلة قاعة الصلاة

٢ تفاصيل معمارية لأركان المسجد التي تعبّر الذهنية المحلية

٣ علاقة كتلة الصلاة الرمزية بالرواق في نهاية الكتلة المرتبطة بالأرض للتخفيف من الإحساس الصرحي للمسجد

٤ تفاصيل معمارية توضح العلاقة بين الكتلة العلوية والأعمدة التي تمّ وضعها على المقاس الإنساني

٤

معًا، كما توحي بذلك القصة التاريخية عن كيفية قيام النبي محمد صلى الله عليه وسلم بحل النزاع بين رؤساء قريش في مكة المكرمة لدى إعادة بناء الكعبة ووضع الحجر الأسود. وبالتالي، شكل السقف يرمز إلى فكرة العيش الجماعي والتآزر في حكمة مجتمع مينانغكابو والإبداع اللذين يجب الحفاظ عليهما.

وقد استعمل التصميم الأصلي مئذنة فريدة من نوعها في الركن الشمالي الغربي للموقع، مرئية لشوارع المدينة. وتتألف المئذنة من برج رفيع طويل من شجرة متفرعة ومزخرف بهلال في اتجاه القبلة كدلالة على الاتجاه. في الليل، يضيء هلال المئذنة، وبالتالي ينظر إليه على أنه قمر من الطابق الأرضي ومحيط المسجد. الهلال نفسه في الواقع عبارة عن غرفة متاحة لوضع أجهزة الاتصالات، وبالتالي فضلا عن كونه لائحة ضوئية، يمكن أن تكون المئذنة أيضًا مصدر دخل للمسجد.

عند الدخول من خلال الأبواب ذات الاقواس، يتم الترحيب بالزائرين على الفور من المدخل الذي يمتد تحت سقف يشبه الصدفة مصنوع من البلاستيك المقوى بالألياف. يتخلل السقف فتحات، مما يسمح بتدفق الهواء إلى قاعة الصلاة وجعله أكثر برودة من الخارج. إن المحراب المتميز، البيضاوي في منتصف جدار القبلة، مستوحى من الحجر الأسود، المرتبط بأحد أركان الكعبة المشرفة في مكة المكرمة. اما السقف أمام المحراب فهو مغطى ببلاط منحوت بأسماء الله الحسنى التسعة والتسعين.

يحتوي السقف على عنصر مثير للاهتمام، اذ إنه غير مغلق تمامًا ولكنه يحتوي على شرائط مقطوعة تمكن المشاهد من رؤية تروس الإطار المعدني فوق ألواح التغطية البيضاء. تم مطالعة السقف المكشوف بشكل متعمد من أجل استكشاف الهيكل الإنشائي والسماح بإلقاء نظرة على الفراغ بين السقف المقعر والسطح المحدب والإطار المعدني بينهما. كما يضيف عمقا بصريا ويؤكد فكرة الحداثة في استخدام المواد بطريقة مبتكرة ونقية وشفافة. وتبدو الفتحات الصغيرة التي تكشف عن الهيكل الإنشائي خلف السقف وكأنها تخلق اتصالًا بين الفراغ الداخلي والهيكل الإنشائي، بين السقف والسطح المتناقضين من حيث الشكل. وهذا يعكس قرارًا جريئًا من المعماري من خلال اظهار هذه المفردات الشريطية التي أظهرت الإنشاء وبالتالي العلاقة المتناقضة في التشكيل بين السقف والسطح.

التقنية والتفاصيل الداخلية

يتكون بناء المسجد بشكل أساسي من الخرسانة، وقد شكل كتلة ضخمة على الموقع. ولكي لا يبدو الحجم هائلا، فقد تم استخدام الزجاج، لتخفيف تأثير الكتلة، مما يسمح للأضواء بالنفاذ خارج الواجهة ليلًا وإضفاء مظهر متميز. وتبدو الجوانب الأربعة من السقف مغطاة بالخيزران المزخرف، مما يرمز إلى الأمل في منفعة الإنسان.

يمتاز المسجد بتشكيلات سقفه الداخلي والسطح من الخارج: فالأول مقعر والثاني محدب. وهذا خروج عن التقليد في بناء المساجد في العالم الإسلامي، بما في ذلك المساجد في إندونيسيا حيث السقف والسطح كلاهما مقعر ويكمل كل منهما الآخر. يخلق هذا التباين مفاجأة للمصلي عند دخول المسجد، حيث يتوقع سقفًا محدبًا، لكن الداخل يقدم شكلًا مقعرًا تقليديًا.

ونظرا لوقوع بادانغ في المنطقة الاستوائية، حيث تظل درجة الحرارة ثابتة تقريبًا على مدار العام عند حوالي ٢٧ درجة مئوية. كما تظل الرطوبة النسبية ثابتة بمعدل ٦٥ ٪ في المتوسط. فقد استفاد المعماري من ارتفاع المسجد لتسخير الريح، من أجل تقليل الرطوبة داخل قاعة الصلاة الرئيسية.

كما عمد المعماري الى تقليل دخول أشعة الشمس المباشرة إلى قاعة الصلاة الرئيسية عن طريق الشرفات من جميع الجهات التي تبقي حمايات النوافذ الفولاذية تحت الظل، مما يقلل درجة الحرارة في الخارج، قبل أن يدخل النسيم قاعة الصلاة.

يتميز الفراغ الداخلي بأنه فسيح ومضاء جيدًا وجيد التهوية. ويبدو المحراب ذو الشكل البيضاوي بارزا وجذابا للعين. وينحني جدار المحراب ليميز القبلة، حيث تظهر أسماء الله الحسنى على طول المسافة حتى نقطة الوسط في السقف. هذا الانتقال العفوي البسيط يقود نظر المطالع لجمال الفراغ الداخلي، لاستيعاب جمال التصميم وفخامة المسجد من الداخل.

أما أرضية الفراغ الداخلي لقاعة الصلاة فقد فرشت بالسجاد القرمزي والذي يعطي تباينا مع اللون الأبيض الذي يغمر قاعة الصلاة الداخلية

١

بما يضفي البعد اللوني على هذه الخلفية البيضاء. هذه السجادة القرمزية الكبيرة تعمل على تأطير المشهد الداخلي، بالتفاعل مع السقف وبقية عناصر التشكيل الداخلي. إذ يبدو السقف المتميز مهيبا بإطاره، ويعمل كدالة بصرية مؤطرة ومؤكدة التشكيل المعماري المتميز. وفي ذات الوقت يهمن على الجدران الجانبية المؤلفة من التشكيلات الهندسية باستعمال شبكات حماية النوافذ المصنوعة من الفولاذ.

ان القيم المضافة للفراغ الداخلي من خلال المفردات التشكيلية المعمارية في التسقيف وطبيعة العلاقة مع الجدران التي تقزمت أمام هذا السقف المتميز، والدلالات اللونية والرمزية التي تقدمها المفردات والعناصر المستعملة في تشكيل الفراغ الداخلي، كلها عوامل تسهم في رفع قيم الراحة والجمال والوظيفية بالنسبة للزائر والمصلي. كما تم دمج الراحة الحرارية بنجاح في المسجد. وقد نجح المعماري في ترسيم صورة مبتكرة لتصميم الفراغ الداخلي، اعتمادا على عناصر ومفردات جديدة، وبرغم أن الزخرفة داخل المسجد تظل من المحبذ تجنبها، لكن المصمم قدمها بأسلوب مبتكر حيث استعمل الأسطح ذاتها في تشكيل بنية التصميم الداخلي، ولم يعمد الى التجريد في ترسيم الاسطح ذاتها. وبهذا المفهوم يكون التمايز في الأسطح هو الذي يقدم طبيعة الفراغ الداخلي بحيث تكون الزخرفة ناتجة عن اختلاف الأسطح وليست مضافة لها.

٢

ويقدم التصميم المقترح حلولا في الاستدامة، حيث لا يحتاج الفراغ الداخلي للمسجد إلى الكثير من الصيانة الدورية، سوى ما قد تتطلب دعامات الصلب بين السطح المحدب والسقف المقعر الصيانة، فيما يتعلق بأعشاش الطيور وتسرب المياه والغبار القادمة مع الريح. كما أن للواجهة تشطيبات دائمة مقاومة لعوامل الطقس. كما لا تتطلب الشرفات والممرات الخارجية الكثير من الصيانة.

الخاتمة

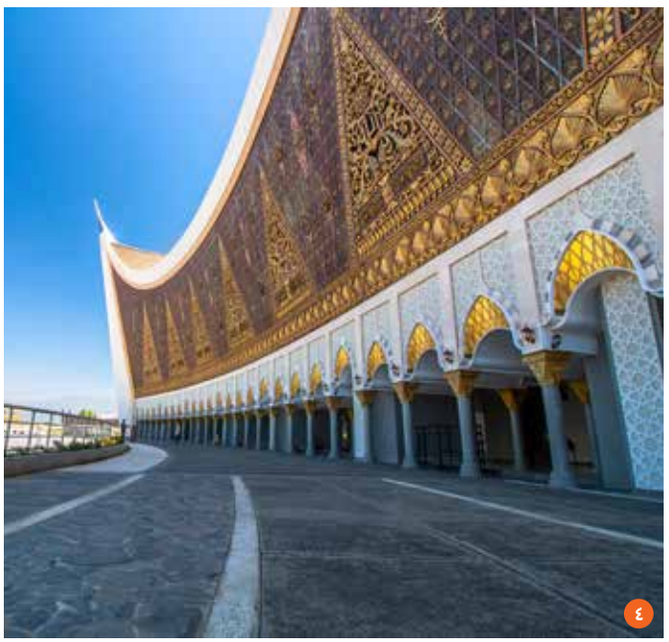
يؤدي مسجد غرب سومطرة الكبير دورا أكبر من كونه دارا للعبادة، إذ أصبح مركزا مهما لنشاط المدينة وتولى دورا مشابها لدور المساجد في صدر الإسلام. وبالإضافة لذلك، هو يشكل بؤرة جذب اجتماعي حيث يقوم

١ قاعة الصلاة من الداخل

٢ تفاصيل معمارية خارجية

٣ تفاصيل إنشائية وبصرية للعقود المحيطة بقاعة الصلاة من الخارج

٤ صورة جانبية لقاعة الصلاة تبين الكتلة وعلاقتها بالرواق الخارجي



سكان المدينة بزيارة المسجد بشكل متكرر، ليس فقط للصلاة ولكن من أجل الكثير من الأنشطة مثل الدراسة والعمل على أجهزة الكمبيوتر المحمولة الخاصة بهم في المكتبة، والزواج في القاعة في الطابق السفلي (خدمة المجتمع)، والتصوير الفوتوغرافي لحفلات الزفاف، والاسترخاء، والمناقشات وكمجمع وتجميع لخطة للذهاب إلى مكان ما معا. كما يشكل نقطة تلاقي حيث يأتي الأصدقاء إلى المسجد لتناول وجباتهم معًا في الشرفات الهادئة والمكشوفة الموجودة في الظل ويمكنهم التمتع بالنسيم البارد من خلال ما يوفره التصميم المناخي من مرور الهواء بشكل منعش عبر الشرفات.

بشكل عام، التصميم المقترح للمسجد يقدم نموذجا مبتكرا في كيفية ان يكون المبنى الديني مركز جذب، ويمكن أن يضيف الكثير من القيمة الاجتماعية والمعمارية إلى مدينة بادانج والمجتمع بشكل عام، وبحيث يصبح معبرا عن هوية المدينة. ونظرا للقيمة الاجتماعية التي يقدمها هذا المسجد كبؤرة جذب، فقد اكتسب أهمية سياسية حيث توجد لوحات إعلانية في المدينة يستخدمها السياسيون المحليون في التواصل مع ناخبيهم، وبالإشارة إلى مسجد غرب سومطرة الكبير في الخلفية هذه اللوحات والرسائل، مما يشهد على تأثير المسجد على المجتمع ومواطني بادانج. بهذه المعاني التي يقدمها المسجد، يعطي دلالات ونموذجا لما يمكن الاستفادة منه في تطوير عمارة المساجد لابعاد متقدمة في استشراف المستقبل.

المسجد الكبير في جاوة الوسطى

الموقع: **سمارانغ، اندونيسيا**

صاحب العمل: **الحكومة**

المعماري: **أر. هـ. أحمد فناني ويحيى عبد الرحمن، وأدي نوبسيكو (مكتب أنام ميكار بانغون)**

مساحة الأرض: **١٠٠ هكتاراً**

المساحة المبنية: **٧٦٦٩ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠٠٤**

سعة المسجد: **أكثر من ٧٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

يقع الجامع الكبير في جافا الوسطى في مدينة سيمارانج، عاصمة مقاطعة يافا الوسطى، إندونيسيا. يبلغ عدد سكان سيمارانج ١,٦ مليون نسمة. يعود تاريخها إلى القرن التاسع والقرن الخامس عشر. لقد كانت مستوطنة كبرى أنشأها العرب واحتلها الهولنديون فيما بعد. كانت في الأصل اقتصاداً زراعياً يسيطر عليه إنتاج السكر، الذي تراجع منذ ذلك الحين.

يقع المسجد، أو مجمع المسجد، على مساحة ١٠٠ هكتار من الأراضي، مع مساحة تصل إلى ٧٥٠٠ متر مربع. يمكن أن يستوعب المسجد ما يصل إلى ٣٠٠٠٠ شخص بما في ذلك الساحة الأمامية. يمكن استيعاب ما يصل إلى ٧٠٠٠ شخص داخل المسجد و ٢٠٠٠٠ في الساحة الأمامية وساحة المدخل. لاداء الصلوات العادية، يحضر حوالي ٥٠٠ مصلي ولاداء صلاة الجمعة يحضر من ٥٠٠٠ إلى ٧٠٠٠.

وقد طرحت مسابقة معمارية لتصميم المسجد عام ٢٠٠١. وفاز به فريق من ثلاثة مهندسين، هم أحمد فناني ويحي عبد الرحمن وأدي نوبسيكو، وكان أحمد فناني المصمم الرئيسي. تم بناء المسجد من عام ٢٠٠١ حتى عام ٢٠٠٤، وقد أقيمت أول صلاة فيه عام ٢٠٠٤.

١ قاعة الصلاة من الخارج وتظهر الكتل الجانبية والساحة الوسطية التي تجمع عناصر المسجد

٢ المسقط الأفقي لقاعة الصلاة

الموقع العام

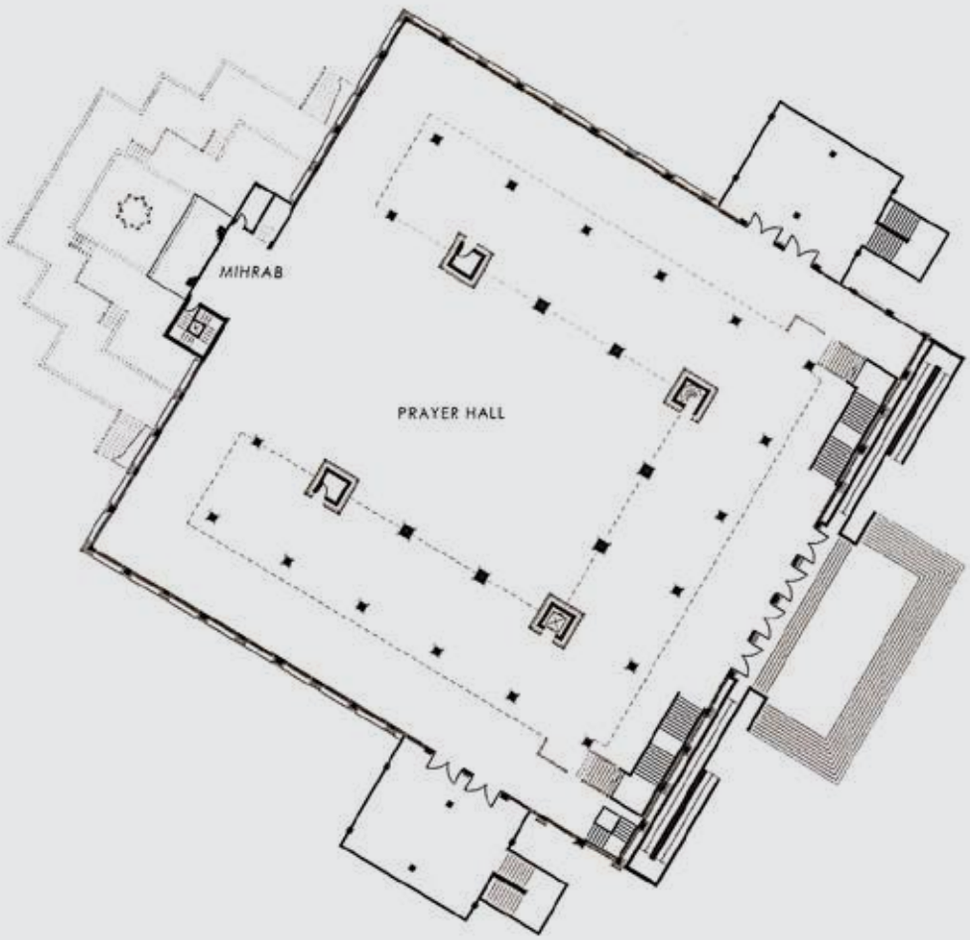
يقع المجمع على أطراف المدينة بالقرب من أرض زراعية مفتوحة في اتجاه الغرب والشمال في منطقة منخفضة الكثافة نسبياً تقع بالقرب من المجمع. ونظرًا لحجم المجمع الكبير نسبيا، فإن العلاقة المباشرة بينه وبين المناطق المحيطة منخفضة الارتفاع تكاد تكون قليلة إذ إنه كبير جدا بالمقارنة بها. ويتم الوصول إلى المجمع الكبير جدا عن طريق ضيقة نسبيا لا تتناسب مع حجمه، حيث كان يتوجب أن يتم تصميم طريق أكثر احتفالية أو رسمي وكبير يؤدي إلى المسجد يتناسب مع حجمه وأهميته.

وتوجد أنشطة تجارية وسكن شرق المسجد، ولكن لا يبدو أن هناك ارتباط مباشر بالمسجد. وبالنظر إلى حجم المسجد، فإنه ربما كان من المناسب أن يقع بالقرب من وسط المدينة، إذ إنه يقع على أطرافها، ويحيط بالمسجد بيئة اجتماعية متواضعة.

إن العلاقة البصرية بين المسجد وبيئته المحيطة قوية ومباشرة، ويؤكدها مجموعة من العناصر البصرية وتتمثل بكتلة المسجد بشكل عام وبعض مفردات المسجد التقليدية مثل المئذنة. فالمسجد عبارة عن مبنى كبير يصل ارتفاعه إلى حوالي ٤١ مترًا من الأرض، حيث يصل ارتفاع المآذن إلى حوالي ٦٢ مترًا. ولذلك يتميز المسجد عن محيطه والبيئة المبنية بسبب ضخامته. ومما يجعل من امكانية رؤية المسجد من مسافة بعيدة ممكنة. وهذه العلاقة البصرية المتميزة للمسجد عما حوله تخدم مجموعة من الأهداف، منها أنه يعمل كمحدد بصري ودالة للبيئة المحيطة حوله، كما انه يؤكد الأهمية والقيمة التشكيلية العمرانية، بالإضافة للقيمة الضمنية كمبنى ديني له أهمية اعتبارية، حيث يكون من المناسب أن يلفت الأنظار الى نفسه كمعلم ديني ومعماري. وفي نفس الوقت، البنايات المحيطة تبدو عند الاقتراب من المسجد منخفضة الارتفاع، وبذات الوقت ليس لأي منها أي قيمة معمارية كبيرة. وضمن هذا الاطار، بهذه المنظومة العمرانية في تشكيل النسيج المحيط، يهيمن مجمع المسجد على المناطق المحيطة حسيا واجتماعيا واعتباريا دينيا.

أما فيما يتعلق بإمكانية الوصول للمسجد والمجمع، فقد اعتنى المصمم جيدا بإمكانية الوصول للساحة الأمامية للمسجد من خلال مجموعة من الأدراج بالإضافة للاهتمام بمتطلبات ذوي الاحتياجات الخاصة، من خلال توفير منحدرات تؤمن الوصول للساحة الرئيسية للمسجد من الأمام. كما تم توفير مجموعة من المصاعد الكهربائية داخل المسجد تسهيلا على كبار السن وذوي الاحتياجات الخاصة كبديل لعدم استخدام الأدراج. وفي نفس الوقت ونظرا لضخامة المسجد ولمتطلبات السلامة في حال تجمع اعداد كبيرة

٢



١ مظهر عام للمسجد يبين عمل المظلات في الساحة الرئيسية ويؤكد عناصر المسجد

٢ تفاصيل العقود الخارجية التي تؤطر الساحة الوسطية للمسجد

من المصلين، قد تم توفير أربعة مداخل من الجوانب الأربعة، تسهيلا لتوزيع الاعداد الكبيرة من المصلين. وهذه المداخل الأربعة تكون عادة مفتوحة في الأوقات العادية للصلوات الخمس.

العلاقات الفراغية والوظيفية

بصرف النظر عن كونه مسجداً فإنه يخدم العديد من الوظائف كونه يتكون من مجموعة من المباني والأحيزة الفراغية وبعض مناطق بينها تم تنسيقها بشكل طبيعي لتعمل كمناطق خضراء. ويحتوي على القاعة الرئيسة والمكتبة وقاعة التجمع والمكاتب، داخل المباني الثلاثة التي تشكل المجمع الرئيسي. وهناك وظائف أخرى في البرج. سطح المراقبة، مطعم ومحطة إذاعية للمجتمع. كما يوجد داخل المجمع فندق ومحلات تجارية. وتشجع الهيئة المسؤول عن المساجد الأنشطة الرياضية.

يخدم مجمع المسجد عددًا من الوظائف المجتمعية، منها على سبيل المثال التدريس للأطفال، والأنشطة الرياضية للشباب، ومحطة إذاعة للمجتمع الموجودة في البرج عند المدخل، والذي يحتوي أيضا على مطعم ومتحف. كما يستخدم البرج لرؤية الهلال، لتحقيق دخول شهر رمضان المبارك. ويضم المجمع أيضًا الطوابق السفلية، والإقامة للإمام والمؤذن، وهناك خطط في المستقبل لبناء مستشفى.

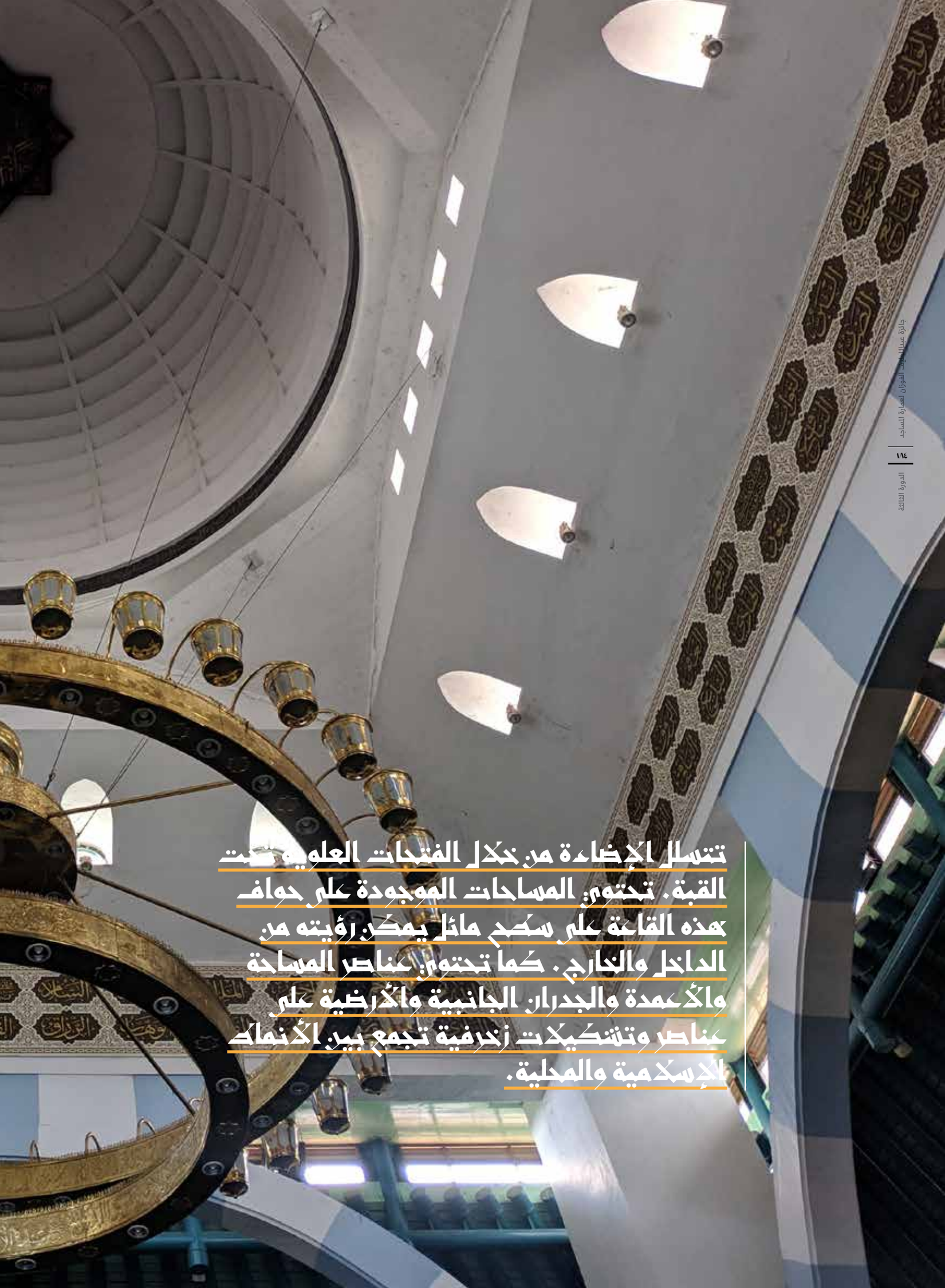
ويقع المسجد في ثلاثة مستويات، المستوى السفلي له مدخل خارجي من الشرق، حيث يمكن للسيارات الوصول حتى المدخل أسفل المسجد. في المستوى السفلي يمكن وصول كبار الشخصيات الى قاعة اجتماعات ومكتب سلطة المسجد. أما المستوى المتوسط فيحتوي على أماكن للصلاة، وأماكن الوضوء والحمامات. أما المستوى العلوي، فيحتوي على قاعة الصلاة الرئيسية للمسجد.

ويحتل المسجد جزءًا كبيرًا من إجمالي مساحة الموقع. كما توجد مناطق مفتوحة على جانبي المجمع. يتم الوصول من الجانب الشرقي عبر ساحة معبدة رسمية مع أدراج تؤدي إلى الساحة الأمامية للمسجد. كما يوجد موقف سيارات يمكن الوصول منه إلى منطقة التسوق. تنسيق المواقع الحدائقية ككل يبدو واضحا دون أن يكون متميزا. أما الجانب الجنوبي من المجمع فيتميز بأنه أضيق مقارنة بالشمالي. ويوجد في الجانب الجنوبي طريق لوصول للسيارات يؤدي إلى أماكن وقوف السيارات أسفل الساحة الأمامية الرئيسية. في الجانب الشمالي أيضا ثمة إمكانية لوصول السيارات، ويستعمل أيضا كمخرج للسيارات الموجودة في الطرف الأقصى من المسجد. كما يؤدي الطريق أيضا إلى الفندق الموجود في الموقع. وينتشر في أرجاء الموقع مناطق من التنسيق الحدائقي الأخضر والتي تتخلل الطريق ومجمع المسجد. في إحدى هذه المسطحات الخضراء توجد نسخة صغيرة الحجم من الكعبة مما يلفت الانتباه. كما توجد نافورة في ساحة المدخل مصممة على نمط هندسي بتشكيلات زخرفية شاعت في العمارة العربية في مضمونها الإسلامي.

ويستخدم الفناء أيضًا كمنطقة للصلاة ومجهز بشكل فريد بمظلة قابلة للسحب، ويمكن نشره تلقائيًا واستخدامه في المناسبات المهمة أو صلاة الجمعة، لتظليل الفناء من أشعة شمس الظهيرة الحارة، مما يجعل المساحة قابلة للاستخدام المصلين. في الطرف القريب من الفناء، توجد ساحة مفتوحة على شكل حرف U مع أقواس على شكل حدوة حصان مع أعمدة تحيط بالنافورة.

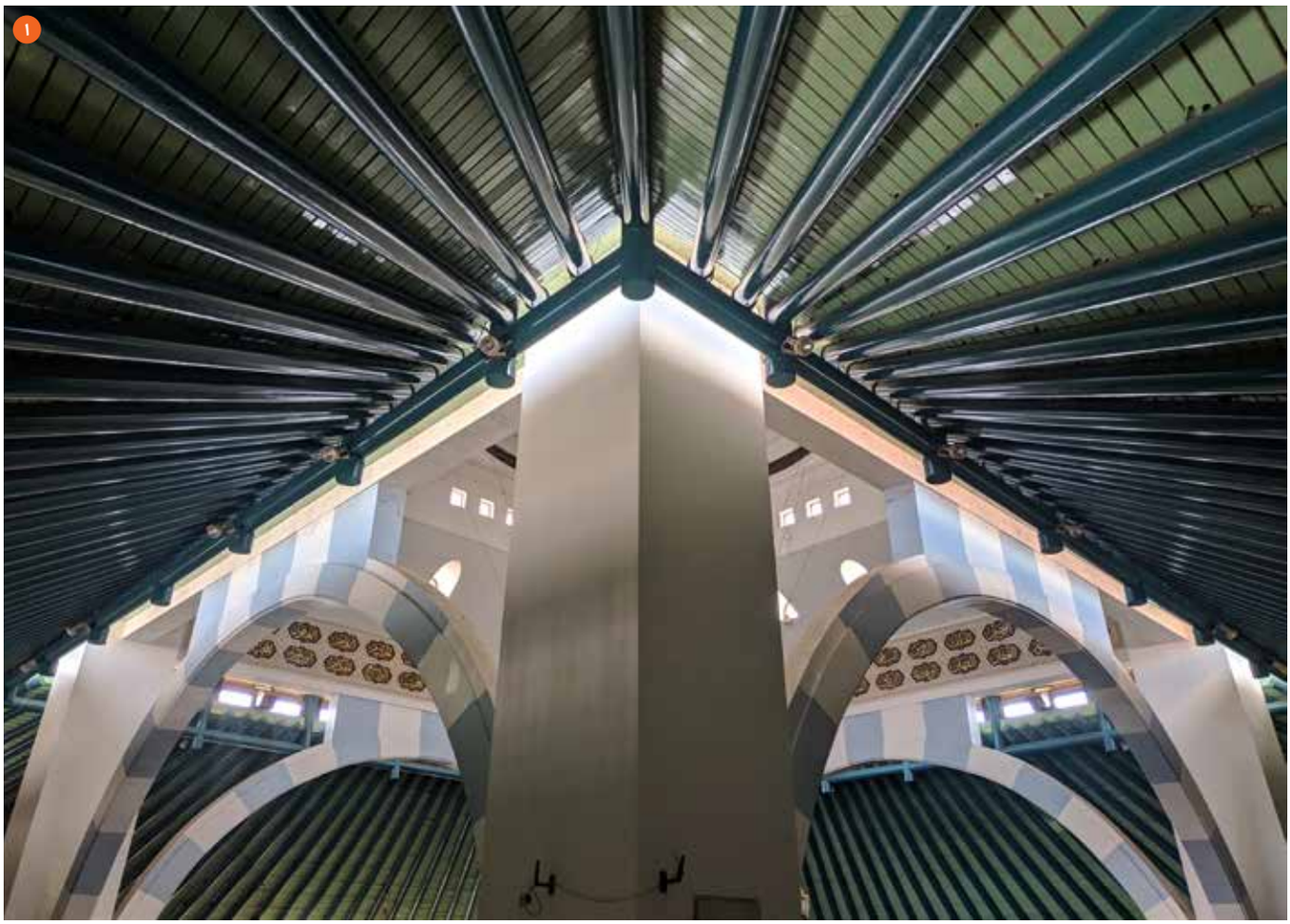
من اللافت بالنسبة للعلاقات الفراغية والوظيفية للمجمع ككل، أنه مصمم بطريقة بحيث يكون ترتيب المباني بشكل متماثل على طول المحور الشرقي الغربي. ويقع المسجد في نهاية المحور على الجانب الغربي. يحيط به منشأتان متشابهان في الشمال والجنوب، يضمان المرافق المساعدة، مثل قاعة اجتماعات، ومكتبة. وبين هاتين المنشأتين توجد الساحة الأمامية التي يتم الوصول منها إلى المسجد الرئيسي من خلال الدرج والمنحدرات. إلى جانبها الشرقي في المدخل، يمكن الانتقال من خلال سلسلة من الخطوات والسلالم على كلا الجانبين. يحتوي فناء المدخل على ترتيب نصف دائري يتكون من أعمدة قائمة بذاتها مع أقواس، مرتبة في نصف دائرة في وسطها نافورة. ويطالع الزائر القادم عبر الادراج الرئيسية المؤدية إلى ساحة المدخل، برج المراقبة في الجنوب.

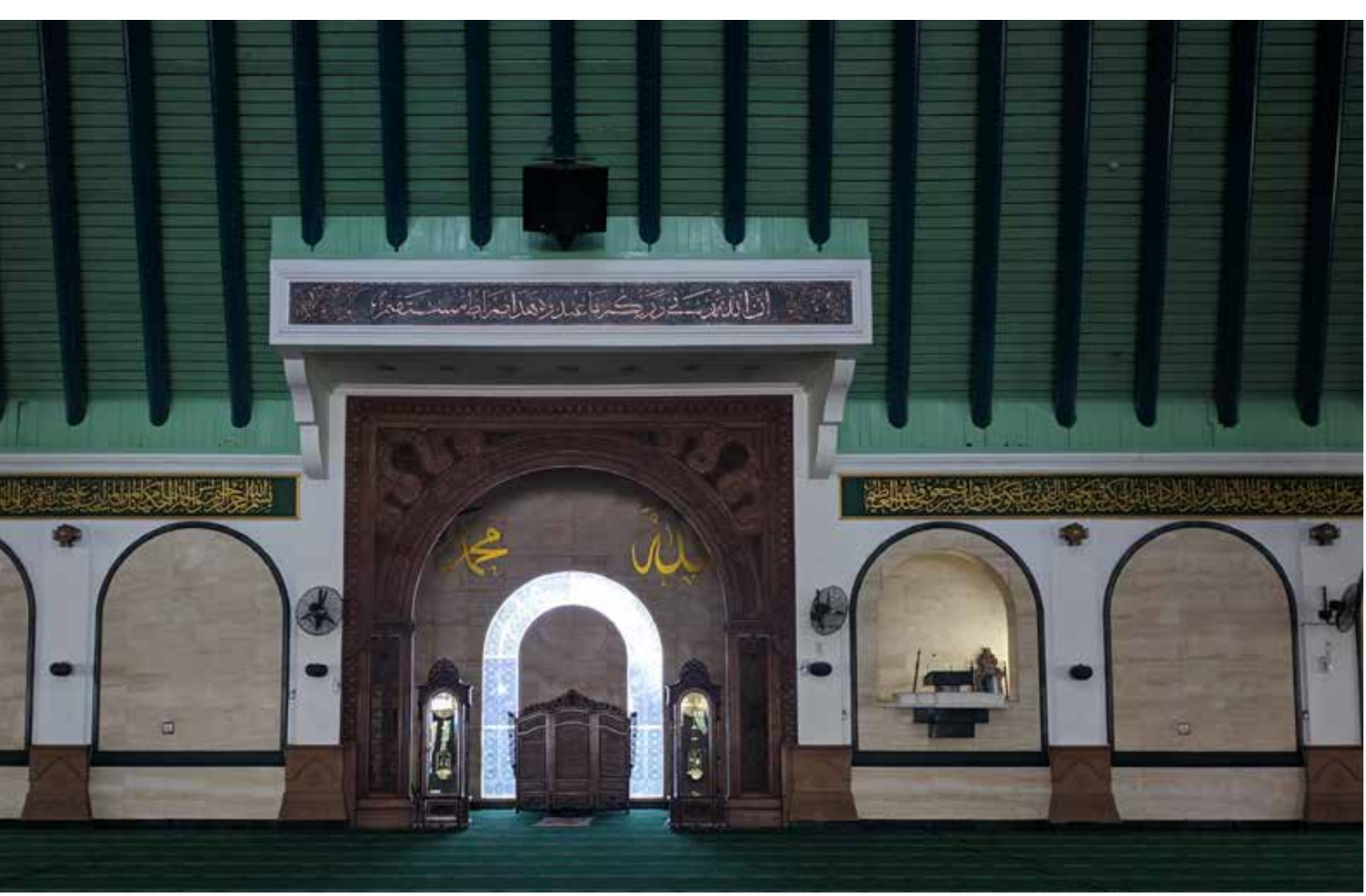
٢



تتسلل الإضاءة من خلال الفتحات العلوية تحت القبة. تحتوي المساحات الموجودة على حواف هذه القاعة على سطح مائل يمكن رؤيته من الداخل والخارج. كما تحتوي عناصر المساحة والأعمدة والجدران الجانبية والأرضية على عناصر وتشكيلات زخرفية تجمع بين الأنماط الإسلامية والمحلية.

١





التشكيل والطابع المعماري

يمزج تصميم المسجد بين طراز جنوب شرق آسيا وعناصر من العمارة، في المضمون الإسلامي الإقليمي الواسع، مع لمسة ما بعد الحداثة. ويمكن ملاحظة مزيج من الأنماط بوضوح، في السقف الهرمي الضخم، الذي تعلوه قبة تحيط بها المآذن الأربعة. فالطابع المعماري في تصميم المجمع عموما مزيج من المحلي مع بعض ملامح من العمارة التي شاعت في ارجاء العالم الإسلامي، وخاصة العمارة في جنوب شرق آسيا، وإن كان يغلب عليه الطابع المحلي. لكن التكوين العام العمراني يبدو اكثر انتماء للعمارة الشرق أسيوية من حيث طبيعة التشكيلات الحجمية وطبيعة تراكبها فوق الاسطح المنحدرة، بالإضافة الى استعمال تمازجات لونية مع اللون الأبيض الذي يغلب على الطابع العام للمفردات، والعناصر التقليدية للمسجد والتي تمت استعارتها مثل القبة والمئذنة.

يحتوي المسجد الرئيسي على أسطح مائلة من أربعة جوانب ويجتمع معًا في القاعدة المربعة التي تعلوها القبة. وتوجد أربع مآذن في الزوايا الأربع لهذه القاعدة. وفي مقابل هذه التكوينات التقليدية للمسجد، تساهم الساحة الرئيسية مع المظلات القابلة للانطواء، والتي تشابه المظلات في الحرم النبوي الشريف بالمدينة المنورة، (والتي تمت إضافتها لاحقا في الساحة الأمامية في مرحلة تطوير التصميم)، في تقديم تكوينات وتشكيلات بنيوية للتكوين العام للمجمع الذي يقع فيه المسجد على نمط المجموعة المعمارية التي تتكون من مبان بنسق وطابع عمراني متميز.

وتتميز المباني المجاورة بوجود أسطح مائلة، والتي تستمد طابعها المعماري من العمارة الإندونيسية التقليدية. لكن القبة وإن كانت غير مألوفة بشكل واسع في تاريخ العمارة في العالم الإسلامي، من حيث إنها ترتفع على رقبة، إلا إنها تبدو وكأنها تتميز في سماء التكوين العمراني لهذا المسجد. وقد تم استخدام الأقواس على اشكال حدوة الحصان في المداخل. وكذلك في الداخل والتي تميزت بأشكالها نصف الدائرية، وتم استخدامها كذلك في الاعمال الخارجية وبخاصة في نهاية المحور المتعامد على كتلة المسجد، والذي ينتهي بالساحة نصف الدائرية، وعلى امتداد الأعمدة الخارجية حول الرواق نصف الدائري.

٢

١ تفاصيل داخلية تظهر علاقة الهيكل الإنشائي للسقف بباقي المبنى

٢ تفاصيل داخلية تظهر أحد جدران المسجد وعلاقته مع السقف

٣ تفاصيل داخلية عامة

ويمكن تكوين مفهوم عام عن الفكرة التصميمية للمجمع من أحد المعماريين الذين عملوا في المشروع. ووفقا له، ترتيب المسجد يشبه بوابة أو «Gopura» في الجافانية، يبرزها الأعمدة والقناطر القائمة بذاتها في ساحة المدخل، والتي تماثل مجازيا الطريق إلى الله عز وجل. كان العام الذي تم فيه بناء المسجد عام ٢٠٠١ وفقًا للتقويم الغريغوري، والذي يتوافق مع عام ١٩٣٤ في التقويم الجافاني (نسبة إلى جافا). لكل من الأرقام (١،٩،٣ و ٤) أهمية في هذا المفهوم. عند إعادة ترتيبها على أنها ٤ و ٣ و ٩ و ١، الرقم ٤ في الجافانية يمثل مقدسًا، و٣ يمثل المكان، و ٩ يمثل الطريق و ١، هو الله. ضع عبارة «هذا قد يعني» مكان مقدس نحو طريق الله».

التقنية والتفاصيل الداخلية

النظام الهيكلي واضح ومباشر، حيث يتكون من هيكل انشائي من الخرسانة المسلحة، مع بعض القواطع غير الحاملة انشائيا. وقد تم تصميم مجمع المسجد كمنشأ هيكلي، باطار من نوع RCC. الهيكل واضح ومباشر، حيث أن وسط المسجد الرئيسي مدعوم بأربعة أعمدة جوفاء RCC بمساحة ٢،٤م×٢،٤م موزعة على شكل مربع مساحته ١٥،٢م×١٥،٢م، ويرتبط بعضها ببعض من خلال الأقواس. هذا يدعم القبة المفردة التي يبلغ قطرها ١٣،٤م.

ويتميز المسجد من حيث التقنية المستعملة بوجود المظلات الميكانيكية الستة الموجودة في الساحة الأمامية. وهذه لم تكن في التصميم الأصلي، ولكن تمت إضافتها في مرحلة تطوير التصميم. وتعمل على توفير الظل للمصلين، وهو ضروري في هذا المناخ. ومن ناحية الاستدامة البيئية، فالمسجد لا يعتمد على الوسائل الميكانيكية للتحكم البيئي. وقد تم ترتيب الإضاءة من الأعلى وعدد من الفتحات على شكل قوس تحت القبة التي تسمح للضوء بالنفاذ إلى الداخل، الذي يكفي لوظائف الصلاة فحسب.

القاعة العلوية عبارة عن مساحة مرتفعة يبلغ ارتفاعها ٣١،٨٥ مترًا، ومدعومة بأربعة أعمدة ترتفع عليها القبة. وتتسلل الإضاءة من خلال الفتحات العلوية تحت القبة. تحتوي المساحات الموجودة على حواف هذه القاعة، على سطح مائل يمكن رؤيته من الداخل والخارج. كما تحتوي عناصر

٣

١ تفاصيل معمارية خارجية

٢ قاعة الصلاة من الخارج وتظهر المظلات

٣ علاقة قاعة الصلاة بالمنطقة المحيطة حيث تبدو مرتفعة وتهيمن على المحيط الحضري المجاور

المساحة والأعمدة والجدران الجانبية والأرضية، على عناصر وتشكيلات زخرفية تجمع بين الأنماط الإسلامية والمحلية.

المنشآت المجاورة للمسجد تحتوي على سلسلة من الغرف الكبيرة والصغيرة التي يمكن الوصول إليها، عن طريق الممرات على كلا الجانبين، وتتميز الممرات بوجود أقواس. يوجد في الداخل العديد من العناصر الزخرفية، على الجدران والأعمدة المستمدة في تشكيلاتها من الأشكال التقليدية.

مواد البناء التي استخدمت في مجمع المسجد، تتكون من إطار من الخرسانة المسلحة مع حشو كتل غير حاملة انشائيا، وتمت معالجة الأسطح الخارجية بالتشطيبات النهائية، مما يتطلب صيانة دورية. وقد كسيت الارضيات من الداخل والخارج بالرخام، ولا تحتاج إلى صيانة سوى عملية التنظيف الدورية. بينما تتطلب الأرضيات الخارجية صيانة دورية.

من حيث صيانة المسجد، قد تم بناء المسجد من قبل الحكومة، وقد حافظت عليه لفترة من الوقت. وتقوم السلطات بصيانة المسجد. ويشكل بعض الريع العائد من المرافق التجارية جزءا من دخل المسجد، (الفندق، المطعم، المتاجر، إيرادات الإيجار من القاعة والمساحات متعددة الوظائف) بالإضافة إلى التبرعات. ونظرًا للحالة المادية للصيانة، لا تتوفر أموال كافية للصيانة المناسبة. ولذلك، قد اضطرت سلطات المسجد إلى السماح لبعض المتاجر بالإنشاء، في الجانب الشمالي لتوفير الدخل. لكن النفقات الضخمة تقف امام الاستدامة الاقتصادية.

الخاتمة

يشير اسم «المسجد الكبير لجافا الوسطى» إلى دور المسجد المجتمعي، مما يعني أنه الجامع الرئيسي للمقاطعة بأكملها. كما يؤكد حجمه الهائل أنه ليس فقط من أجل المجتمع المحيط، ولكن أيضًا في مدينة سيمارانج بأكملها. يعبر حجم المجمع الهائل في الموقع عن أهمية المسجد ومكانته ليس فقط الدينية ولكن أيضا المجتمعية، بالرغم من أنه ليس في موقع حضري مركزي في سيمارانغ، حيث إن موقعه بهذا المفهوم معزول نوعًا ما. وبالرغم من ذلك، أهميته الاجتماعية والدينية والاعتبارية تتجاوز مسألة الموقع.

المسجد بتكويناته البنيوية الفراغية أو العلاقات الوظيفية، سواء داخل المسجد او مع محيطه الطبيعي، أو كمجمع وظيفي يحتوي العديد من الخدمات والأنشطة، يحقق المفهوم الحضري الذي يقوم به المسجد عموما في التفاعل مع المحيط، الاجتماعي والتجاري والوظيفي والفراغي، على حد سواء. لقد تم تصميم الوصول الى المجمع بطريقة مدروسة، كما تم ترتيب الوظائف بشكل يخدم الغرض المطلوب بشكل جيد. وتمت معالجة مواقف السيارات أسفل الساحات والمدخل، بطريقة تخفي السيارة عن المشهد العمراني، بما يخدم الطابع العمراني والعلاقة التي يجب أن تحدد بين المشاة والسيارة والتكوين العمراني، في توازن بصري ووظيفي.

ما يتميز به المسجد هو طبيعة التكوين العمراني، كمجموعة معمارية تضم نشاطات مختلفة. وهذه خاصية اشتهرت بها بعض المساجد في بعض مدن شمال افريقيا حيث التجمعات الحضرية، برغم أن موقع المسجد هنا مغايرا لحضرية تلك الشواهد التاريخية. وهذا بالضرورة يخدم العلاقات الوظيفية ويرفع من قيمة المسجد ودوره الديني ليمتد إلى دور مجتمعي اقتصادي، يمكن أن يتطور لتحقيق الاستدامة الاجتماعية والاقتصادية، ويكون نموذجا في كيفية تطبيق هذه المعايير، وكحالة دراسية يمكن تأملها والاستفادة منها بشقيها الإيجابي والمتطور أو قيد التطوير.

مسجد الملك الحسين بن طلال

الموقع: **عمان، الأردن**

صاحب العمل: **الحكومة الاردنية**

المعماري: **خالد عزام معماريون**

مساحة الأرض: **٦٠٠٠٠ متر مربع**

المساحة المبنية: **٨٠٠٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠٠٥**

سعة المسجد: **أكثر من ٥٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

مسجد الملك حسين بن طلال، المعروف باسم مسجد الملك حسين، هو أكبر مسجد في الأردن. لا ينبغي الخلط بينه وبين المسجد الحسيني الكبير، الذي بني في وسط البلد القديم، في مدينة عمان عام ١٩٢٤.

وقد تم بناء مسجد الدولة الجديد من قبل الملك عبد الله الثاني لإحياء ذكرى والده الراحل الملك الحسين ملك الأردن. وقد تم بناؤه عام ٢٠٠٥ في عمان الغربية، وتحديداً في حدائق الحسين العامة في شارع الملك عبدالله الثاني، بالقرب من مدينة الملك الحسين الطبية.

كما يستضيف المسجد متحف التاريخ الهاشمي، الذي يعرض ممتلكات متعلقة بالنبي في حوزة الأردن، مثل رسالة أرسلها هرقل، ملك البيزنطيين، في الأيام الأولى للإسلام. والمتحف يضم شعرة من شعرات الرسول الكريم. وتمت زراعة غرسة من الشجرة التي استظل بها الرسول اثناء مروره بالاردن في منطقة الصفاوي، وما زالت بخضرتها حتى الان.

الموقع العام

يقع مسجد الملك الحسين في عمان بمنطقة دابوق على ارتفاع ١٠١٣م عن سطح البحر، في حدائق الملك الحسين بالقرب من مدينة الحسين الطبية وفي مكان إستراتيجي مطل على عمّان وعلى جبال وادي السير، ويتميز بشكله المربع ومآذنه الأربع. وقد شيد المسجد على أرض تقدر مساحتها بنحو ٦٠ ألف متر مربع ويتسع لنحو ٥٥٠٠ مصل. وبلغت مساحة البناء فيه نحو ٨ آلاف متر مربع وخصصت بقية المساحة لمواقف للسيارات تتسع لـ ٤٥٠ سيارة، وزود بشوارع داخلية وممرات وأرصفة وأدارج واحواض زارعية، وتمت إحاطته بمساحات خضراء.

العلاقات الفراغية والوظيفية

يحتوي المسجد على أربع مآذن، كما يحتوي على منطقة صلوات أساسية تتميز بالسقوف المقببة والزخارف، على الطراز الأموي المنحوتة في الحجر

١ المآذن الأموية تسيطر على أركان المسجد الأربعة

٢ صورة ليلية تبين التكوين البصري التاريخي بتفاصيله الثرية الأنيقة والمنسجمة

٣ التكوين العام لجامع الملك حسين بن طلال في عمان

٢

٣

الأردني. لقد تم تنفيذ المشروع من قبل مقاول محلي، بينما أنشأ فريق من كلية الفنون الإسلامية بجامعة البلقاء التطبيقية المحراب، الذي كانت أعماله متميزة كون المحراب في المسجد هو البوصلة تجاه مكة المكرمة، وأحد المعالم الرئيسة والمفردات الوظيفية في قاعة الصلاة الداخلية. وقد صُنعت واجهة المحراب من أنواع نادرة من الخشب، تم استخدامها لأول مرة منذ ٣٠٠ عام في العالم الإسلامي.

ويمكن أن تستوعب مساحة الصلاة المغطاة التي تبلغ مساحتها ٢٠٠٠ متر مربع مع سقف مقبب مماثل بارتفاع ١٠ أمتار، ٢٥٠٠ مصلٍ. يوجد فوق جزء من القاعات الخارجية والداخلية مباشرة مساحة ٣٥٠ مترًا مربعًا من الجناحين مخصصة لقاعة صلاة النساء، وتتسع لـ ٣٥٠ مصلية. ويقع مصلى النساء في طابق المزانين الذي يتوسط المصلى الداخلي والخارجي. وهو عبارة عن جناحين خصصا كمصلى للنساء مع أماكن للوضوء.

ويضم الطابق الأول جناحين خصصا كمكاتب ومساحات لأغراض تدريس وتحفيظ القرآن الكريم ومكتبة خاصة بالمراجع الدينية. فبالإضافة للأحيزة الفراغية المذكورة والمتعلقة بالصلاة وخدماتها، فقد تم تصميم المسجد ليكون مركزا للعلم والمعرفة. ولذلك يحتوي على قاعات محاضرات والعديد من المكاتب. كذلك يحتوي على مكتبة إسلامية للدراسة وإجراء البحوث والمطالعة، وغيرها من المرافق في هذا الطابق الأول من المسجد.

١

٢

٣

إن العلاقات الفراغية بين مختلف الوظائف التي يحتويها المسجد تتميز بالتدرج التدريجي من العام إلى شبه الخاص، ثم الخاص. وهذه الميزة تتسق مع طبيعة التصميم الذي ينحو نحو العمارة التقليدية، التي سادت في أرجاء العالم الإسلامي تاريخيا. كذلك يغلب على تسلسلية الأحيزة الفراغية انضباطها بقواعد الإنشاء والمواد المستعملة التقليدية، بالإضافة إلى التقيد الصارم بالتركيب البنيوي الإنشائي الذي يعتمد الجدران الحاملة والأعمدة التي تنتشر في أرجاء الأحيزة الفراغية الداخلية، وهي إحدى السمات المميزة للعمارة التقليدية السائدة في مساجد شمال إفريقيا عموما، وهذا المسجد لم يخرج عن إطار هذا التقليد بمفهومه الحرفي.

كذلك، التقيد الصارم بقواعد الهندسة الجيومترية في تحديد المحاور والانضباط بقواعدها، قد أدى إلى ناتج لا يخرج عن اطارها قيد أنملة. ونظرا لأن طبيعة الموقع ليست حضرية، بالمفهوم الذي صممت فيه المساجد التقليدية في العالم الإسلامي تاريخيا، حيث تضمنت المواقع الحضرية آنئذ اجتهادات في تحوير المحاور، تبعا لعلاقة الأحيزة الفراغية مع الطريق العام، فإن هذا المسجد والتوزيع البنيوي للاحيزة الفراغية فيه، ضمن هذه المحاور الصارمة، جاء كنتاج مباشر لهذه الهندسة وتلك المحاور. وجسد التكوين الفراغي العام ناتجا عمرانية وبنيوية فراغية، اندرجت ضمن التفكير ضمن الإطار الذي يمليه التاريخ العمراني في المدن العربية، أو كان الناتج، ضمن التفكير في سياق التاريخ الحرفي، أشبه ما يكون بالصندوق – أو في حالتنا هذه الحصن، وهي فكرة التصميم على اية حال.

لكن العلاقة بين الحيز الفراغي والوظيفة، تبعا لهذا التحديد المسبق للشكل الخارجي، كانت علاقة انضواء الجزء تحت الكل. بمعنى أن الشكل غلب على الوظيفة وطوّعها قسرا. فهذه المنهجية في التصميم التي تعرف (بمنهجية الأعلى للأدنى) أو (Top - Bottom) تتضمن "حشر" الوظيفة في القالب الفراغي المسبق التحديد بما يعني التقيد الصارم والحرفي بمحددات الشكل، الذي تتحدد بموجبه العلاقات الفراغية أيضا.

التشكيل والطابع المعماري

يستقي التشكيل والطابع المعماري جذوره من ملامح العمارة العربية في المدن التي ساد فيها النمط الإسلامي، سواء في بلاد الشام أو في شمال إفريقيا. ويمكن تلمس ملامح بعض المباني التقليدية في القدس والقاهرة الفاطمية والجامع الأموي في دمشق، سواء على مستوى الطابع العام أو الاستعارات لمفردات معمارية من حيث الشكل أو النسب والتناسب.

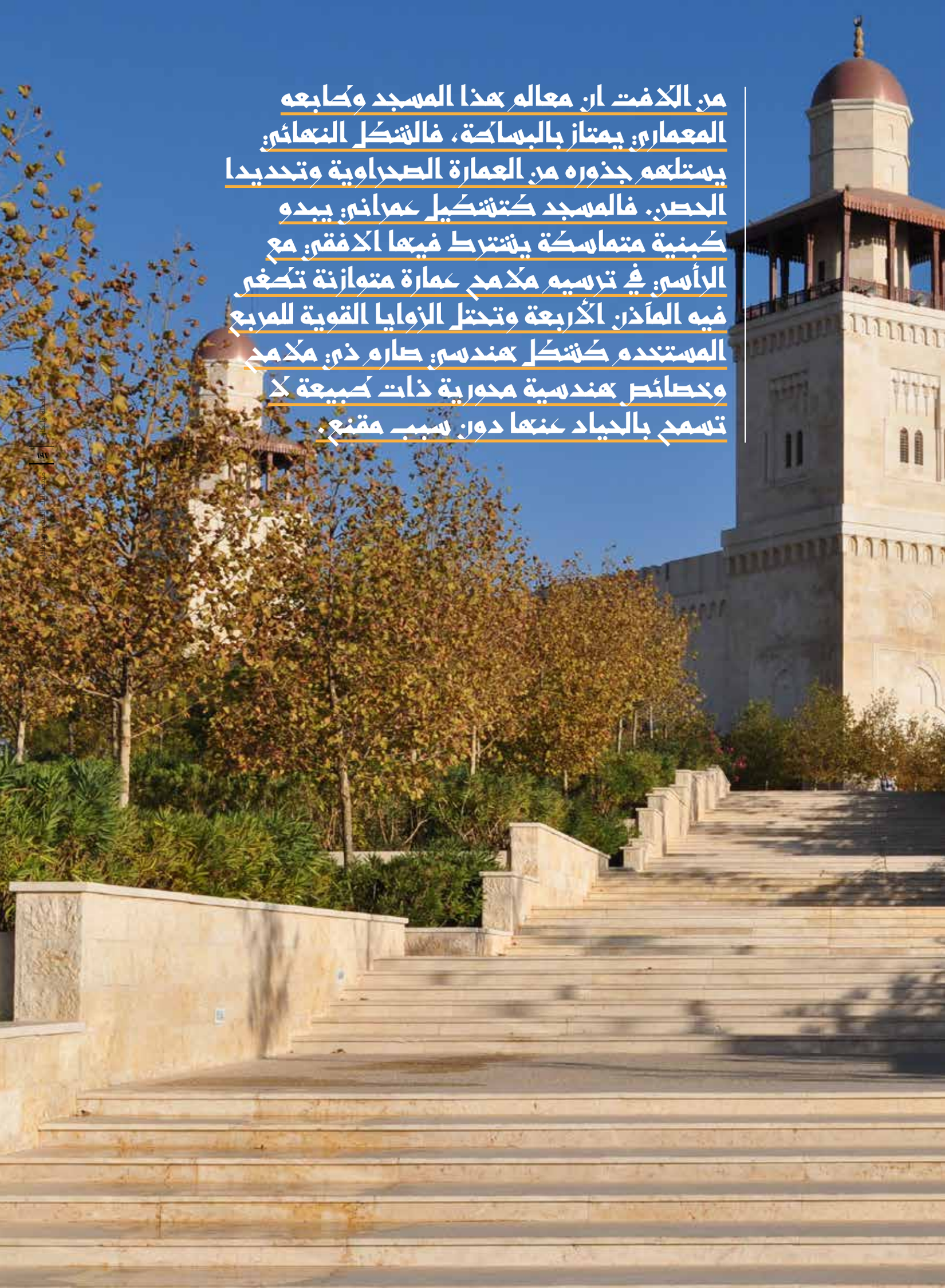
أما الطبيعة البرجية التي استوحاها التصميم، فقد جاءت معبرة من حيث الفكرة التصميمية عن الحصون والقلاع التي تزخر بها البيئة الصحراوية الأردنية والتي تنتشر على طول وعرض الطريق الممتد من عمان باتجاه الكرك جنوبا. وقد التزم التصميم بصرامة الخطوط المستقيمة، في معظم تشكيلات الطابع العام للمسجد، مع استثناءات قليلة في استعمال الاقواس بأشكال واستعارات تاريخية، كلها أسهمت في رسم صورة تحاكي النص التقليدي للعمارة العربية في المضمون الإسلامي، وتقف عنده بشكل صارم ومحدد، لا يخضع للتأويل أو الاجتهاد المعاصر. فالتصميم كأنه يبدو متأثرا "بمنهجية" المعماري عبد الواحد الوكيل، في مجموعة مساجده الشهيرة في المملكة العربية السعودية، التي نقل فيها "بشكل حرفي" بعضا من مآثر العمارة المسجدية المملوكية في القاهرة، ونقلها خارج سياقها التاريخي والبيئي والاجتماعي والسياسي، وأعاد بناءها في محتوى جغرافي آخر. هذه المنهجية تصب في قدرة المصمم، أكثر من أي مدلول آخر، على التفاعل مع النص التاريخي الصارم، ومحاولة تقليده لعدة أسباب، أولها خاص يتمثل في تمرين على إعادة إنتاج ما هو منتج أصلا في سياقات زمكانية وظرفية مختلفة، وثانيها محاولة بعث بعض الحرف والفنون التقليدية التي سادت من أجل المحافظة عليها، وربما تكون هذه الأخيرة أكثر إيجابية في هذا الإطار من النقل والتركيب وإعادة التركيب بالطريقة الحَرفية التي تبدو في الناتج، كشكل وكمحتوى.

من اللافت أن معالم هذا المسجد وطابعه المعماري يمتاز بالبساطة، فالشكل النهائي يستلهم جذوره من العمارة الصحراوية وتحديدا الحصن. فالمسجد كتشكيل عمراني يبدو كبنية متماسكة يشترك فيها الأفقي مع الرأسي في ترسيم ملامح عمارة متوازنة تطغى فيه المآذن الأربع، وتحتل الزوايا القوية للمربع المستخدم كشكل هندسي صارم، ذي ملامح وخصائص هندسية محورية ذات طبيعة لا تسمح بالحياد عنها، دون سبب مقنع. فالمآذن الأربع، ترتفع على زوايا المسجد أربعاً يمكن رؤيتها بوضوح كمعالم دالة على المشروع

١ تفاصيل المحراب وثراء النقوش الزخرفية

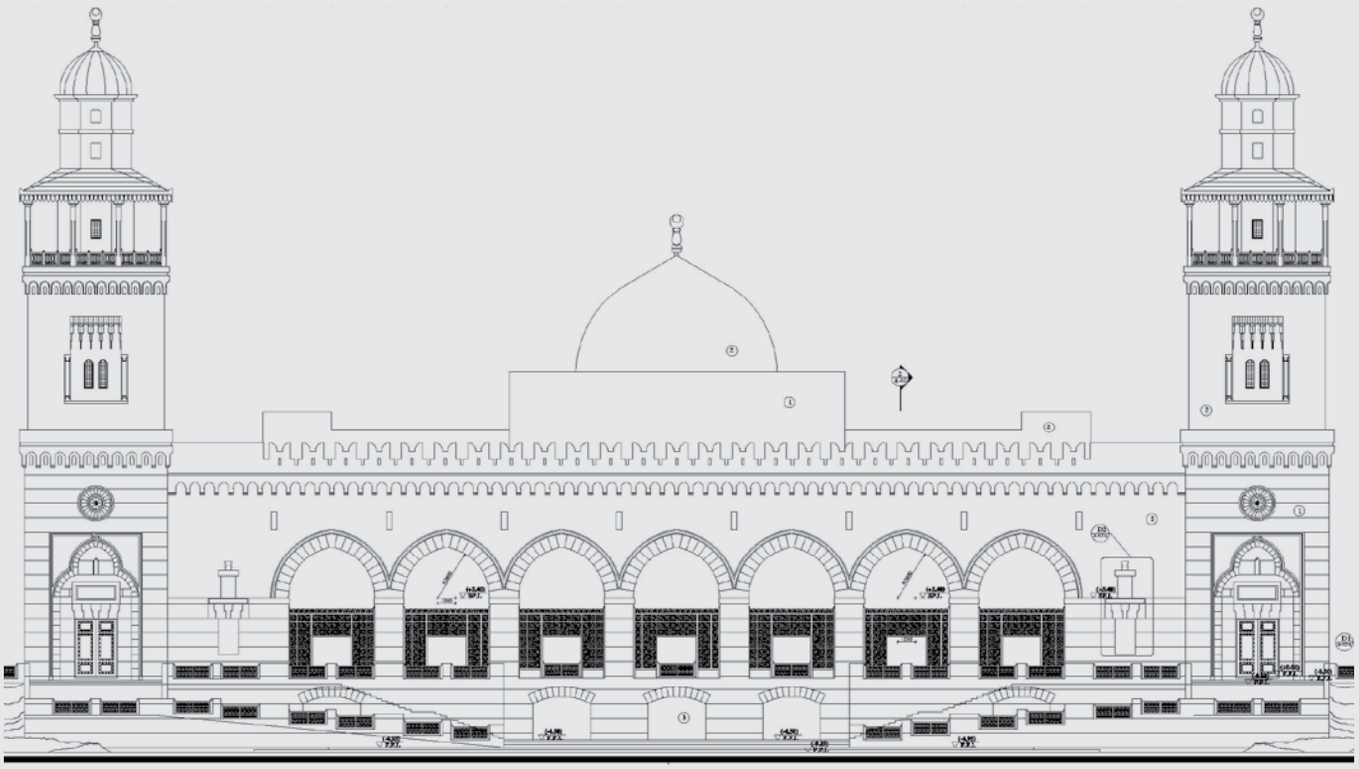
٢ المنبر.. تفاصيل خشبية تذكرنا بمنبر المسجد الأقصى

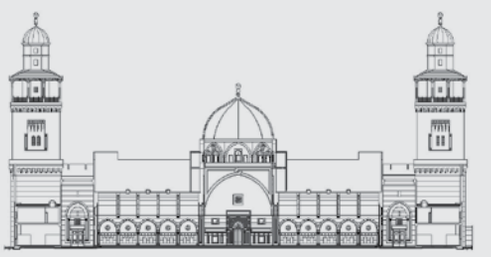
٣ هيمنة المآذن الأنيقة وتفاصيلها الصارمة على التكوين العام للمسجد

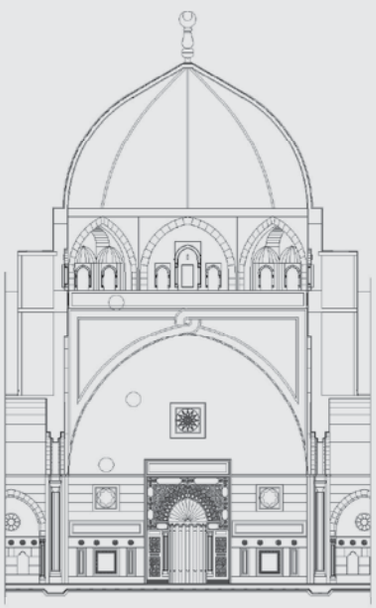


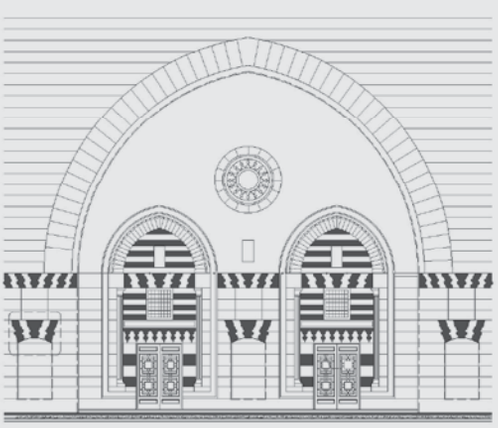
من الملفت ان معالم هذا المسجد وطابعه المعماري يمتاز بالبساطة، فالشكل النهائي يستلهم جذوره من العمارة الصحراوية وتحديدا الحصن. فالمسجد كتشكيل عمراني يبدو كبنية متماسكة يشترط فيها الالفة مع الرأسي في ترسيم مكامح عمارة متوازنة تصغي فيه المآذن الأربعة وتحتل الزوايا القوية للمربع المستحدم كشكل هندسي صارم ذي مكامح وخصائص هندسية محورية ذات طبيعة لا تسمح بالحياد عنها دون سبب مقنع.

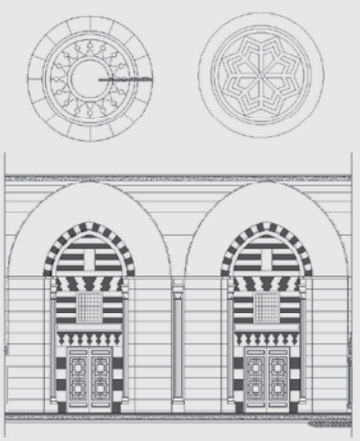
١











١ مخططات تظهر تفاصيل الواجهات مع النوافذ والمآذن والزخارف الداخلية

٢ تفاصيل السقف والقبة والإضاءة الصناعية

٣ تفاصيل داخلية

من مختلف الزوايا، في الموقع شبه الحضري وعلى الطريق العام الموازي للموقع والمشروع. وتعلو كل واحدة منها قبة صغيرة تبدو كقبعة تؤطر المنارة التي اتخذت أيضا الشكل البرجي المربع، ولها شرفات يمكن الوصول إليها من خلال السلالم الداخلية تصل الى ارتفاع ٤٦ مترا من منسوب أرضية المسجد.

التشكيل الهندسي بوفق قواعد هندسة المربع الصارمة أدت إلى نتيجة حتمية في التناظر الصارخ في الواجهات المعمارية وفي بقية الرسومات الأخرى التي توضح معالم المسجد من مختلف الجهات. هذا التناظر يحيل الناتج العمراني لاطار من الكلاسيكية المعمارية، ويحيد بالناتج عن إطار الاجتهادات الموضعية المتأثرة بالموقع الحضري، في المدن العربية تاريخيا، أو خارج سياقات التكوين البنيوي العضوي الذي يخضع لعوامل متغيرة قلما انتجت مثل هذا التناظر الصارخ والصارم. ولعل استعارة التصميم لعدد رباعي للمآذن مقابل المربع هو ما أدى الى هذا التناظر الذي كان من الممكن التخفيف منه في حال اتجهت الفكرة التصميمية نحو العضوية الوظيفية، أكثر من التشكيل الشكلي الذي يعتمد الشكل دون الوظيفة.

بشكل عام يغلب على التشكيل الهندسي والطابع العمراني الهدوء والنزعة نحو التواضع في النسب والتناسب. فالمآذن تبدو متناسقة مع التكوين العام للمسجد وتقترب من البدانة مقارنة بمثيلاتها في بعض العمارة المسجدية حيث اتسمت المنائر بالرشاقة والقلمية، كما في مساجد تركيا مثلاً. كذلك فإن القبة الرئيسة للمسجد تتخذ شكلا متواضعا في تناسب واضح مع الحيز الفراغي الذي تعلوه، رغم انها والمآذن لا تخرج في شكلها او طابعها او تفاصيلها على التاريخ المعماري المنقول والمشاهد في امثلة عمرانية في المدن التي تمت الإشارة إليها.

التقنية والتفاصيل الداخلية

لقد لعبت الحرفية والتفاصيل المعمارية المستخدمة في هذا المسجد دوراً مهما في إضفاء مسحة من الاناقة والنسب والتناسب الإنسانية على الناتج العمراني والطابع ككل. كذلك كان لاستخدام مواد البناء التقليدية التي تمت استعارتها من التاريخ المعماري العربي، أو بمحددات موجوديته وحضوره في المشهد المعماري والبيئي الأردني، كان لها دور مهم في تحديد التقنية والتفاصيل الداخلية. وكان من اهم المواد التي استخدمت الحجر والخشب بشكل رئيسي في تكسية الواجهات الخارجية والداخلية على حد سواء.

ومن اللافت ان استخدام الحجر في تكسية الواجهات لم يجسد طرق البناء التقليدية التي سادت، والتي اجتهد عبد الواحد الوكيل مثلا في عمارته المسجدية ان يلتزم بطرق البناء فيها، بل عكست الواقع المعاصر في استعارة الحجر كقشرة خارجية تغلف كتلا اسمنتية من الخرسانة المسلحة – وهو ما يختلف عليه النقاد في استحضار الحجر، ليس كمادة انشائية حاملة واغا كمادة زخرفية تشكيلية لا تعدو القشرة أو السطح في الواجهات والاسطح المعمارية.

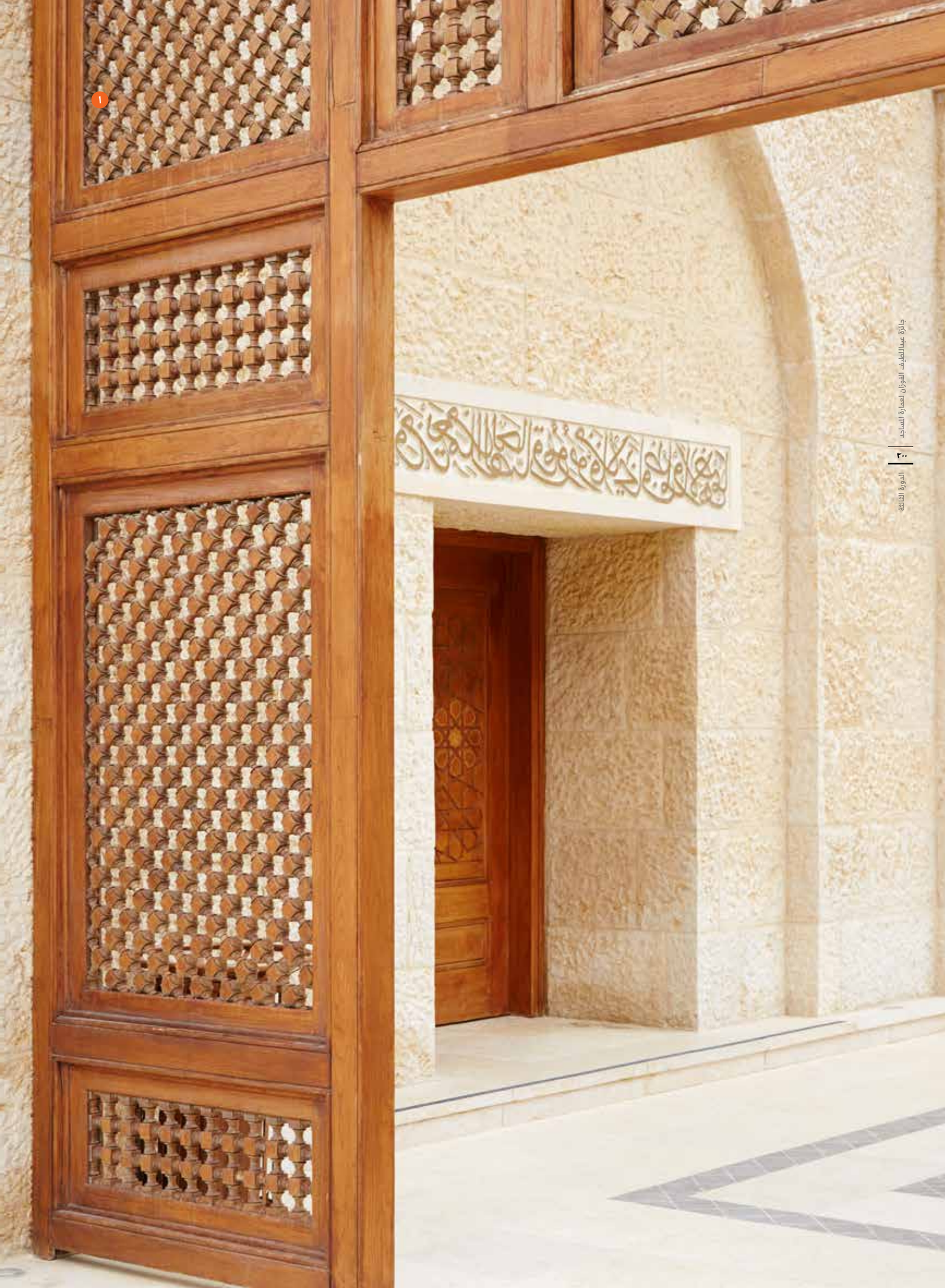
التصميم حاول استعارة بعض ملامح التصميم البيئي، والذي طوره في الوقت المعاصر حسن فتحي ثم عبد الحليم إبراهيم ولاحقا راسم بدران في بعض المشاريع بالخليج العربي، والتي تعتمد توفير مساحات تسمح بمرور الهواء من خلال فرق الضغط. فقد تم توفير بعض الساحات الضيقة التي توفر مصدرا للهواء البارد الذي يتم ترسيم مساره في المبنى من خلال الضغط السلبي الناشئ عن اشكال بعض السقوف المقببة.

عناصر التصميم الداخلي امتازت بصبغة محلية وبطابع عربي باستعمال زخارف وعناصر فنية محلية وإقليمية الملامح والصنعة على حد سواء. وبالإضافة للاعتماد على البيئة المحلية في مواد البناء والمفروشات والتي تم توفيرها من البيئة المحلية في الاردن، إلا أن السجاد والثريات تم إحضارها من تركيا، لأسباب فنية وزمنية.

أما محراب المسجد فهو تحفة فنية إسلامية تذكر بالمحاريب الإسلامية التقليدية المصنوعة من الخشب الخالص، استخدم فيه خشب الجوز والبلوط بربطه بطريقة «التعشيق» دون استخدام اللاصق أو المعدن للتثبيت، وهو أسلوب لم يستخدم منذ ٣٠٠ عام. ويحتوي المحراب الذي شارك في صنعه حرفيون مهرة، من مختلف الدول الاسلامية في هيكليته وتفاصيله الزخرفية على العديد من الرموز الرقمية ذات الجودة العالية. وذلك كاحد عشر جزءا مزخرفا، على شكل شبه دائرة للمشكاة، أو ضمن

٢

٣



١ ثراء زخرفي داخلي وتفاصيل الأبواب والقواطع الخشبية الداخلية

٢ التكوين الداخلي لجزء من المسجد يتضح فيه ترابط العناصر المعمارية بالتفاصيل الزخرفية والإضاءة

الأنماط الهندسية العليا في المشكاة بتناسق هيكلي، تعتبر واحدة من اللغات الرمزية الموجودة في كل الفنون الإسلامية.

ويتكون بناء المسجد من طابق أرضي وأول وطابق الميزانين. ويتميز الطابق الأرضي للمسجد بداخله ذات الأقواس الحجرية العالية التي تصل الى عشرة أمتار وأسطح وواجهات حجرية موشاة بالتشكيلات والنقوش الإسلامية، لتعلو منطقة المصلى الرئيسي الداخلي القبة الرئيسية بارتفاع ٣١ مترا. ويتميز سقفه بالقناطر والقباب، فيما تضم منطقة المصلى الخارجي المغطى مجموعة من القباب التي تم إنشاؤها وتشكيلها باستخدام الخرسانة المسلحة، فضلا عن مناطق الوضوء والملاحق الاخرى.

التصميم الداخلي عموما تتجلى فيه روعة التفاصيل، وجمعه للعديد من النقوش البارزة على الجدران والأقواس والقناطر والأرضيات الرخامية. كما يمتاز بواجهاته الداخلية والخارجية التي اكتست بحجر البناء الأردني بالألوان والأنماط والتشكيلات والنقوش والتي يمكن ملاحظتها على جميع أرضيات الأفنية والمداخل والممرات التي تحيط بالمسجد.

الخاتمة

يقدم هذا التصميم نموذجا تقليديا للمسجد يعتمد الالتزام بالقواعد الهندسية والتقليد المعماري، في العمارة المسجدية التي سادت ضمن محتوى زمني وبيئي واجتماعي وسياسي ومعماري مختلف. فالمفاهيم والتفاصيل التي يقدمها هذا النموذج تعتبر محاكاة لأطر وتفاصيل حرفية، تلتزم بالرسم على حساب الجوهر.

فالقيمة المضافة للأحيزة الفراغية الناتجة تعبر عن ناتج طبيعي لاستعمال الهندسة المعمارية في أبهى صورها، وهي بهذا الإطار تعتبر ممارسة وتمرين في العمارة احدى نواتجه المهمة هو محاولة العمل على بعث الحرف اليدوية وإنتاج العمل المعماري بأسلوب جماعي يشترك فيه مختصون مهرة كل في سياق مهنته. بيد ان الناتج لا يخلو من النقد في أن الأداة ناجعة لكن الناتج يغفل خصوصية الهوية ضمن إطارها المحلي من جهة، ويعمل على شيوع المفردات والطابع والتشكيلات دون محاولة فعلية لتطوير آلية ومنهجية البناء – كما حاول عبد الواحد الوكيل مثلا. فالاخير استقدم الأداة والمنهجية معا، وهذا لم يكن بحال منهج التصميم في هذا المسجد، اذ تم استقدام الشكل قبل اعتبار الوظيفة، وتم استقدام المفردة او مادة البناء بشكل سطحي كأداة دون استجلاب المنهجية وعملية البناء ذاتها.

الهوية وخصوصية العمارة لا تقتصر على الطابع العمراني فقط، بل تشمل المواد المستخدمة وآلية تنفيذها وخصوصية هذا التنفيذ. كذلك تشمل خصوصية المفردة في وسطها البيئي، فاستقدام الخشب في الأعمال الخارجية لا بد أن يستتبعه وعي بأهمية صيانة هذه المادة نظرا لظروف التقلبات البيئية بين درجات حرارة الليل والنهار. كذلك فإن الجمال الذي تضفيه مواد بناء مستوردة، والأناقة التي يكتشفها الزائر والمرتاد للمسجد تضيف إلى البيئة الداخلية للمسجد، ولكن لا بد من الاعتبارات الاقتصادية في تقديم أيقونة معمارية وصرح بهذا الحجم يشكل معلما ورمزا للأمة. كما أن المسجد بطابعه وبمحيطه الفيزيائي يقف كأيقونة غير متفاعلة مع المحيط، بل يبدو منعزلا عما حوله.

المفاهيم التي يقدمها هذا التصميم يمكن النظر وإعادة النظر لها في سياقاتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والعمرانية. ومحصلة هذه التفاعلات يمكن أن تقدم تصورا عما يمكن أن يضيفه أو لا يضيفه هذا التصميم لعمارة المساجد التي تستشرف المستقبل.

مسجد ولي العصر

الموقع: **طهران، إيران**

صاحب العمل: **بلدية طهران**

المعماري: **فلويد موشن للعمارة**

مساحة الأرض: **٤٠٥٠ متر مربع**

المساحة المبنية: **٢٢٠٠٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٧**

سعة المسجد: **١١٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

ظهر المسجد كأحدث ساحة معركة في حرب ثقافية طويلة الأمد بين المتشددين وجماعة إيران الفنية النابضة بالحياة، والتي كانت تأمل، دون جدوى في كثير من الأحيان، لمزيد من الانفتاح منذ انتخاب الرئيس حسن روحاني، المعتدل نسبيا في عام ٢٠١٣. قال رضا دانشمير، أحد المعماريين، إنه ناضل لعدة أشهر قبل أن يقنع السلطات أخيرًا بأن المسجد، ان كان تقليدي الطابع سيبدو خارج سياق المكان في الموقع، ودافع عن قضيته أمام لجنة برلمانية.

يقع موقع مسجد ولي العصر الذي تبلغ مساحته ٤٥ × ٩٠ متر في قلب طهران، بالقرب من تقاطع شارعين من أهم شوارع المدينة؛ ويجاور أكثر الجامعات المرموقة في البلاد، ومحلات بيع الكتب البارزة، ومتنزه دانشجو، ومسرح المدينة (وهو مبنى مهم يعود إلى السبعينيات، ويعد المركز الثقافي الأبرز في طهران). لطالما كانت هذه المنطقة مركزًا مؤثرًا للمثقفين ومهد الثقافة والتطورات السياسية. وأبرزها، هو المكان الذي وقعت فيه الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩.

قبل حوالي ١٧ عامًا، قرر عمدة طهران السابق التفاخر بهيمنة الدين على الفن والثقافة والسياسة، من خلال بناء مسجد ضخم في هذا الموقع. لكن الجمهور احتج على النطاق الكبير للمسجد المقترح، وتأثيره السلبي المتوقع على الأجواء الثقافية في المنطقة. تحت الضغط، استسلم رئيس البلدية للطلب العام، وتم تعليق البناء لمدة عامين.

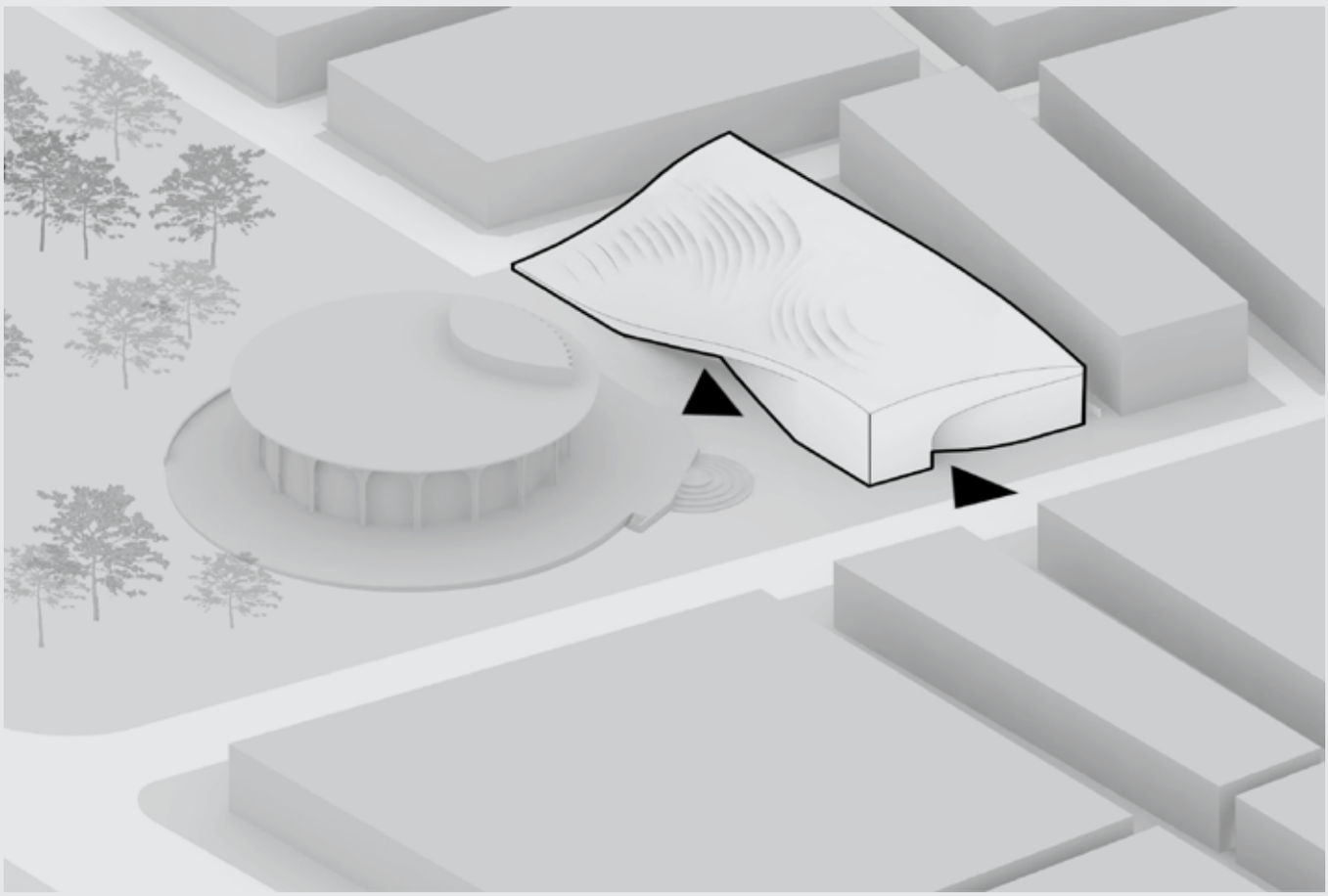
في وقت لاحق من عام ٢٠٠٧، دعا عمدة طهران الجديد، الذي كان على دراية بعمل مهندسي Fluid Motion Architects، من خلال مشروعهم Mellat Cineplex (الذي كان مشروعا ناجحًا في حديقة مركزية مهمة في طهران)، المعماريين لإيجاد حل لمشروع مسجد ولي العصر. وهكذا، تم تكليفهم بهذا المشروع في وقت تم فيه بالفعل تنفيذ أجزاء من المسجد. لذلك كان عليهم دمج هذه الأجزاء من التصميم القديم (مثل الأساس والأعمدة) في تصميمهم الجديد.

١ كتلة المسجد في وسط المحيط العمراني

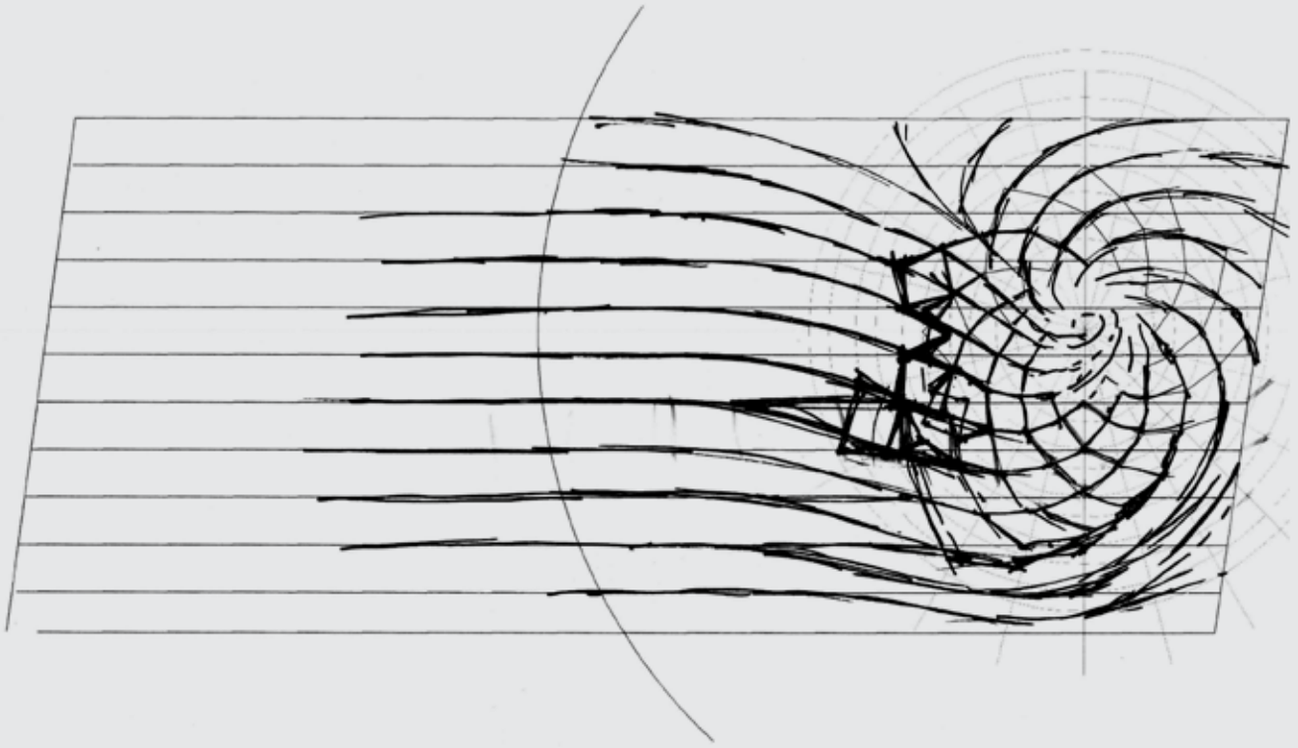
٢ تصور للفكرة التصميمية

٣ المسقط الأفقي يوضح قاعة الصلاة وباقي مكونات المسجد

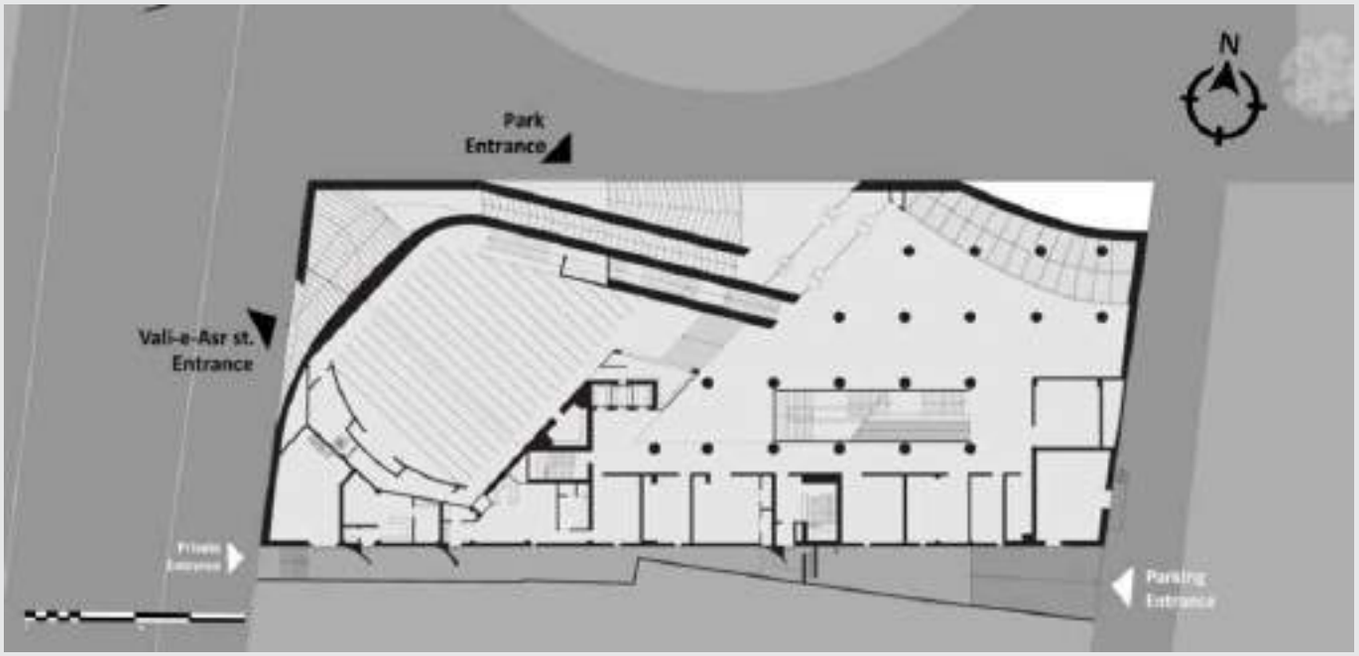
١



٢

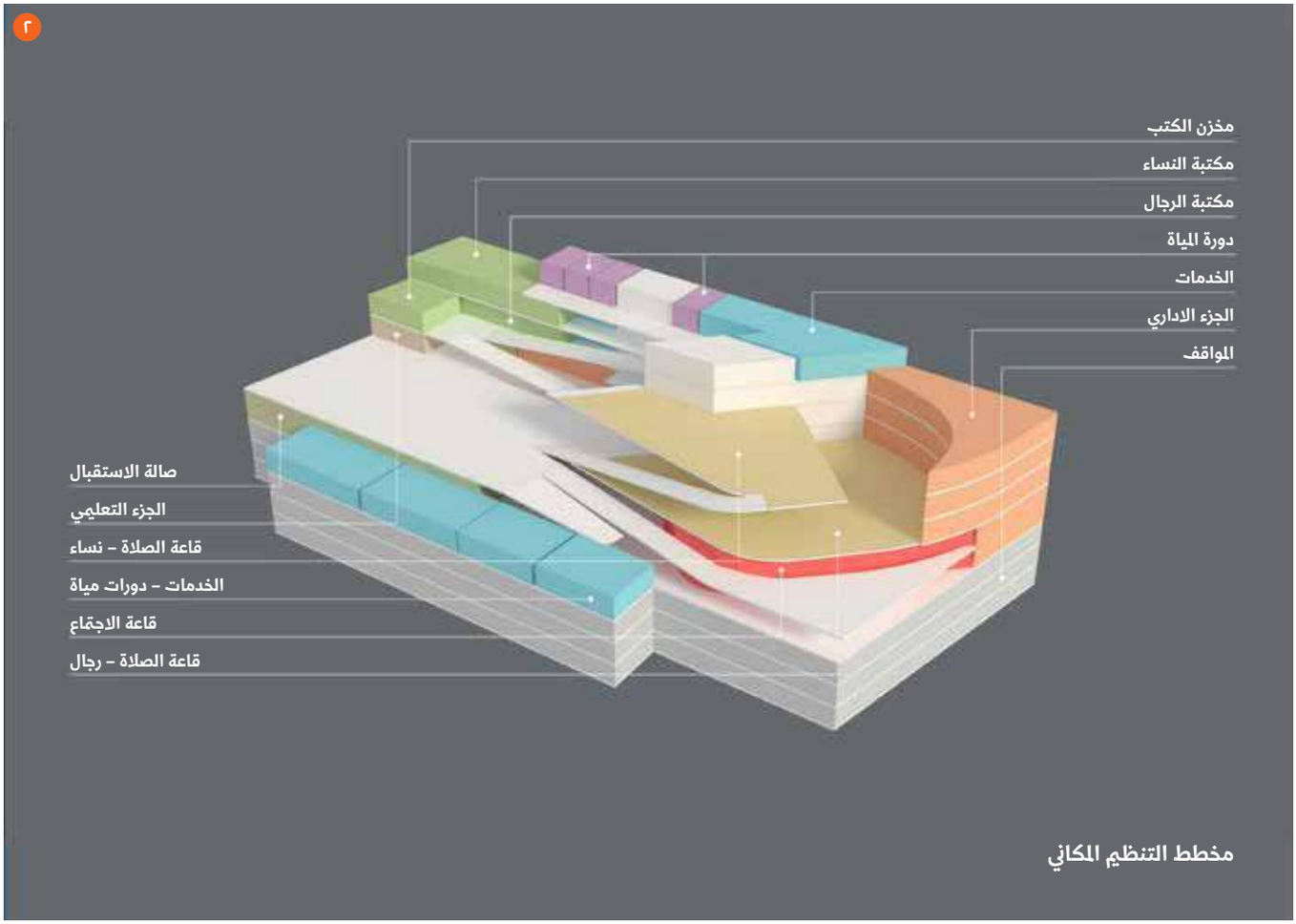


٣


N
Park
Entrance
Vali-e-Asr st.
Entrance
Private
Entrance
Parking
Entrance

١

٢



مخطط التنظيم المكاني

الموقع العام

يقع المشروع في أحد أحياء طهران الأكثر كثافة، والتي تضم مجموعة متنوعة من الاستخدامات المختلفة مثل التعليم العالي والمكتبات والمراكز الثقافية (بما في ذلك مسرح مدينة طهران). مع تصميمه السلس المطول، المشروع «يحاول خلق شعور بالهدوء داخل نسيجه المزدحم المحيط»، حسب رأي المعماري. «في الوقت نفسه، من خلال علاقته مع الكتل المجاورة له، يحاول التأكيد على نقاط القوة: من ناحية الحفاظ على النظام والجودة المتناسقة للواجهة الشرقية لشارع ولي العصر، ومن ناحية أخرى يوفر خلفية هادئة لمسرح المدينة « وأحد أهم الرموز الثقافية في طهران.

١ سقف المسجد وتتضح طبقات السقف من الخارج

٢ مكونات المسجد

٣ المبنى من الداخل ويتضح تدرج السقف الذي يتيح دخول الإضاءة الطبيعية

تم بناء منطقة طهران التي يقع فيها المسجد على مدار القرن الماضي، وبالتالي، لغتها المعمارية تنتمي إلى الفترة الأولى من الحداثة في إيران. تتميز معظم المباني على طول شارع انغيلاب وعند تقاطعها مع شارع ولي العصر بالتشطيبات الخرسانية، في حين أن مسرح المدينة، وهو مبنى يبلغ من العمر ٥٠ عامًا بجوار موقع المشروع ، يحتوي على حجم دائري هندسي بسيط، وواجهة من الطوب، والبلاط والخرسانة.

من المثير للاهتمام أن الأعمدة الخارجية المحيطة بكتلة المسرح تلتقي على السطح، وتتقاطع قطريًا لإنشاء مجموعة خادعة من الأقواس / الأروقة، وهي عبارة عن «خدعة» معمارية تم تشكيلها لتلائم العناصر الإيرانية التقليدية، مع الاستمرار في الالتزام بالحداثة و«صراحة» التعبير عن النظام الإنشائي للمبنى.

يمكن الوصول إلى المسجد بالسيارة من جانبين: الغربي على طول شارع ولي العصر، بواسطة سيارات الأجرة ووسائل النقل العام. لكن المشروع يحتوي أيضا على مستويات وقوف السيارات التي يمكن الوصول إليها من الشرق. يقع مدخل وقوف السيارات الرئيسي في الركن الجنوبي / الشرقي، مع ثلاثة مستويات من مواقف السيارات. ويحتوي المشروع على طريقتين رئيسيتين للوصول إلى المشاة: واحدة في الغرب على طول الرصيف في شارع ولي العصر، والآخر على الجانب الشمالي المواجه للمساحة العامة.

يمكن الوصول إلى الغرب عبر رصيف مزدحم على طول أحد شوارع طهران المزدحمة. لذلك ، تم تصميمه على غرار مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان، حيث يؤدي المسار المتعرج بسلاسة إلى وصول الجمهور إلى رواق ذي سقف مرتفع وضوء ناعم. إنه يعمل كفلتر من الفوضى الخارجية إلى الهدوء الداخلي. بعد المرور عبر قاعة المدخل الرئيسية، يتحول المسار مرة أخرى، قبل الوصول أخيرًا إلى قاعة الصلاة.

ويقع المدخل الشمالي بجوار مسرح المدينة ومنتزه دانشجو، وهو أقل ازدحاما جوهريا من المدخل الآخر. بعد المرور عبر بهو مغطى يشبه الخيمة، يؤدي هذا المدخل مباشرة إلى المسجد، وله نوع مكاني مختلف عن المدخل الغربي. يتصل كلا المدخلين بردهة مع نظام تداول حديث مكشوف من سلالم، مما يتيح الوصول والشفافية لجميع المساحات الداخلية.

العلاقات الفراغية والوظيفية

بسبب شكله «التدريجي» غير التقليدي، على أقل تقدير، تلقى المشروع اعتراضات قوية من المتشددين مما أدى إلى تعليق بنائه لفترة من الوقت. من أجل مواصلة المشروع ، غيرت البلدية اسمه إلى «المسجد والمركز الثقافي». يمكن النظر إلى الدور الموسع للمسجد كشرط وجودي، بدلاً من اختيار التصميم.

تمنح الجودة الطوبولوجية لشكل هذا المسجد والطريقة التي يرتبط بالأرض من الجهة الشمالية الشرقية الشعور بالمناظر الطبيعية ثلاثية الأبعاد التي تعمل بمثابة رابط بين الأرض (الحديقة المجاورة) والسماء، حسب فكرة المعماري. من خلال ربط السقف بالأرض، كان هدف المعماري إتاحة الوصول العام إلى سطح المسجد حتى يتمكن الجمهور خلال العروض الدينية في مسرح المدينة من استخدام سطح المسجد للجلوس. وبهذه الطريقة، «تجرأ» المعماريون على تمنياتهم بالتكامل بين مسرح المدينة والمسجد، بين الثقافة والدين.

من المثير للاهتمام أن المعماري اختار تحدي المتطلبات المنصوص عليها في الموجز الأصلي، من خلال عدم السماح لكتلة المسجد بالسيطرة. بدلاً من ذلك، صمم الكتلة لتكون جزءًا لا يتجزأ من المصفوفة الثقافية المحيطة (وخاصة المسرح). موقع / مكان مليء بذكريات الأحداث غير العادية للمواجهة الحالية بين الفصيلين المتعارضين في المجتمع الإيراني (المتشددون والمثقفون / المصلحون) هنا، لدينا معماري متحدٍ، يطرح أسئلة مهمة من خلال تصميمه، في صحة الموقف من الناحية الأخلاقية والسؤال الذي تواجهه المهنة يوميًا. لفهم ما هو على المحك هنا، يمكن ملاحظة أنه في سياق ثقافي غير مستقطب كتلك الموجودة في إيران، فرص مثل هذه المواجهات / الصراعات أقل بكثير. ومع ذلك، هنا معركة أو حرب أو نزاع في أحسن الأحوال بين الدين (أو السلطات الدينية) والثقافة (يمثلها المثقفون).

المشروع عبارة عن مسجد في المقام الأول، إلى جانب المساحات الدينية، ويشمل أيضًا وظائف أخرى: مكتبة، فصول، أماكن احتفالية، وما إلى ذلك، مما يتيح الوصول إلى الجمهور خارج أوقات الصلاة.

رسمياً، السمة الرئيسية لمسجد ولي العصر هي أفقيته. وقد تم التركيز على الانشاء الأفقي بدلاً من العمودي، مما يوفر نكهة جديدة للمسجد في القرن الحادي والعشرين كما يراه المعماري.

رسميا، السمة الرئيسية لمسجد ولي العصر هي أفقيته. وقد تم التركيز على الانشاء الأفقي بدلاً من العمودي مما يوفر نظرة جديدة للمسجد في القرن الحادي والعشرين كما يراه المعماري.

التشكيل والطابع المعماري

استغنى المعماريون وراء المسجد عن العمارة التقليدية، واختاروا بدلاً من ذلك تصميمًا عصريًا لموجات متوجة من الحجر الرمادي والخرسانة التي تكمل العمارة المحيطة وتستعير فكرة تقشف الإسلام المبكر. أغضب الإنشاء الجديد المتشددين الذين يرون أنه جزء من هجوم زاحف على الجمهورية الإسلامية، يعارض المجتمع الفني الإيراني النابض بالحياة، الذي كان يأمل منذ فترة طويلة في مزيد من الانفتاح.

يرتفع الانشاء بسلاسة من تقاطع رئيسي، في منطقة تسوق شهيرة تستضيف أيضًا أحداثًا ثقافية وفنية. يتضمن المسجد مكتبته الخاصة، وقاعات القراءة، والفصول الدراسية والمدرج. كافح المعماريون لأشهر قبل أن يقنعوا السلطات أخيرًا بأن المسجد التقليدي سيبدو غريبا عن المكان في الموقع.

من الواضح أن المعماريين حاولوا في تصميمهم للمسجد التوسع في هذه اللغة المعمارية، والإشارة إلى المناطق المحيطة (ليس أقلها استخدام خرسانة في المبنى)، بينما أضافوا في الوقت نفسه معاصرة الصورة إلى المكان. المسجد في وئام تام مع المباني المجاورة من حيث ارتفاعه؛ في الجنوب، يقع في نفس مستوى النسيج السكني والتجاري المحيط، وفي الجزء العلوي من المسجد، يصل ارتفاعه إلى ارتفاع مسرح المدينة (حوالي ٣٠ مترًا). ومن خلال إستراتيجية التصميم التي تراعي السياق، تم إنشاء كتلة المشروع وارتبط بسياقه الحضري.

وللتحقق من صحة منهجية التصميم، استخدم المعماريون المسجد الأول، الذي بناه النبي محمد، كإشارة إلى التأكيد أنه على مر السنين تلاشى الشكل الأفقي لذلك المسجد، وبعد ذلك، تم بناء معظم المساجد ولاحقًا في تاريخ العمارة الإسلامية سعت نحو الرأسية.

لذلك، يعتقد المعماري أن شكل المسجد الأفقي يمكن أن يوفر اتجاهًا جديدًا لمسجد القرن الحادي والعشرين. في ضوء هذا، كانت نقطة الإستراتيجية الرئيسية للمشروع هي إطاراً أفقياً يمكن أن يذكرنا بما أطلق عليه «قبة مفتوحة». وهكذا في التصميم المقترح، يتكون الشكل الأفقي من جزأين: مقعر ومحدب؛ تنحرف المنطقة المقعرة، على الجانب الشرقي، للوصول إلى أرض المنتزه المجاور، في حين أن الجزء المحدب يقع في الجانب الغربي من المشروع بجوار مسرح المدينة.

التقنية والتفاصيل الداخلية

إن جزءًا من انشاء المشروع المصمم مسبقًا قد تم تشييده بالفعل في الموقع قبل تولي المعماري المسؤولية. «أصر صاحب العمل على الاحتفاظ بها»، صرخ المعماري بحزن. وأشار كذلك إلى أن ربط هذا الهيكل القديم بهيكل التصميم الجديد كان مهمة صعبة للغاية. كان عليه أن يستخدم الهيكل القديم وشبكته الهندسية، على الرغم من أن اقتراحه كان مبنيًا على هيكل متراص قشري. وبالتالي، كان الهيكل النهائي عبارة عن مزيج من قشرة خرسانية أفقية ثلاثية الأبعاد، مع سلسلة من الجدران والأعمدة العمودية. عند تقاطع / صدام هذين النظامين المتناقضين إلى حد ما، كانت فرصة للفتحات الأنيقة الشبيهة بالقطع المائل ، ما يسمح بالضوء الطبيعي والتهوية في المبنى.

وهكذا من خلال محاكاة مفهوم «Horno»، وهو أسلوب معماري إيراني تقليدي لتهوية المساحات الداخلية ، تم فتح الشقوق في السطح، مما يسمح بالتهوية الطبيعية في مواسم معينة، يقلل من هدر / تكلفة الطاقة.

على العموم، ونظراً لمفهوم التصميم الغالب، تم تنظيم جميع المساحات الداخلية تحت غلاف واحد. على الجانب الشرقي، الذي يشمل قاعة المدخل والأماكن العامة، تأخذ القشرة شكلًا مقعرًا وفتحات الشقوق المتوفرة في هذه المنطقة، تخلق أجواء بصرية وارتباطًا بالخارج، مع متنزه دانشجو ومسرح المدينة.

على الجانب الغربي، حيث توجد قاعة الصلاة، تأخذ القشرة شكلًا مقعرًا يشبه القبة. تم تنظيم المساحات الداخلية في مستويات مختلفة من أجل تجنب استخدام الجدران التي تفصل المساحات المختلفة، مما يتيح تجربة السطح كقاعدة بيانات واحدة متجانسة في جميع أنحاء المشروع توحد جميع المساحات الداخلية مع الفروق الدقيقة المختلفة، حيث إن القشرة تتغير بين التقعر والتحدب . نظرًا لخصائصه الطوبوغرافية والاندماج المقصود مع الأرض، السقف هو في الأساس جزء من المشروع. إنه يقدم ارتفاعا خامسا ينحدر للقاء الأرض، ويوحد المساحات الداخلية للمسجد والمناظر الطبيعية الخارجية.

نظرًا لميزانية المشروع المحدودة، قرر المعماريون التعامل مع مسألة الزخرفة (أو عدم وجودها) وفصل المساحات الداخلية، من خلال الإطار المعقد (والمرن في الوقت نفسه) لقشرة المبنى، بما في ذلك جدرانه، والسقف، والشقوق والفتحات. و بهذه الطريقة، زعموا أنه قد تم القضاء على الحاجة إلى الزخارف التقليدية على جدران المسجد وسقفه. وبدلاً من ذلك، قاموا بتغطية الأسطح الرئيسية للمبنى في لوحة محدودة من المواد باستخدام ثلاثة مواد أساسية: الخرسانة (للجدران الخارجية والسقف)، والرخام بلون الكريم (الأرضيات والجدران الداخلية)، والجص والطلاء الأبيض (للأعمدة والسقوف). كانت التكلفة المنخفضة لهذه المواد وتوافرها على أمل أن تتيح أعمال إصلاح / صيانة سهلة ورخيصة عند الحاجة.

تم تصميم حجم المشروع ثلاثي الأبعاد لتوفير حلول مبتكرة لقضايا مختلفة، ليس أقلها الاستدامة. تشتمل قشرة السقف على فتحات طويلة في مناطق مختلفة توفر ضوءًا طبيعيًا في أوقات مختلفة من اليوم وشكلها، تسقط قنوات مياه الأمطار / الثلج للاستخدام المفيد.

---

١ الممرات الجانبية من المسجد

٢ تفاصيل قاعة الصلاة والسقف المتدرج الذي يتيح الإضاءة الطبيعية مع بساطة الفضاء الداخلي

١

١

٢

الخاتمة

تجدر الإشارة إلى أن الخطاب الحالي في إيران صارم للغاية بشأن الدين والمباني الدينية ، بالنظر إلى أي خروج أو انحراف عن الكليشيهات التقليدية - المحرمات. ومع ذلك، ومن منظور تاريخي أوسع، كانت المساجد الإيرانية دائمًا من بين أكثر المباني فاعلية في تحديد سياقها الحضري. بعد ظهور الحداثة، فقدت المساجد التقليدية موقعها الحضري المتميز وتوقفت عن لعب دور في النهوض بالسياق / النسيج الحضري. عندما بدأ مسجد ولي العصر الجديد في التبلور، طرح العديد من الأسئلة من قبل المعماريين والنقاد المعماريين والمدافعين عن التراث الثقافي لإيران. أدت هذه إلى العديد من المعارضة والاحتجاجات ضد المشروع ، مطالبة رئيس البلدية لوقفه.

وبالتالي طُلب من المعماريين تعديل التصميم وإدراج قبة ومآذن. بالنظر إلى انشاء المشروع، يبدو أن هذا لم يكن ممكنًا، والحل الوحيد المتبقي هو هدم المبنى.

يمكن رؤية مسجد ولي العصر، على المستوى العالمي، كأحد المحاولات الأكثر جدية لاستكشاف لغة جديدة لعمارة المساجد في القرن الحادي والعشرين بناءً على النموذج الأصلي للمسجد الأول للنبي. ومع ذلك، على المستوى المحلي، هناك دروس حكيمة قام بها المعماريون بشكل أساسي من مثال تاريخي. ان تسلسل الدخول المتطور والتلميح الدقيق لمفردات المباني التقليدية (القوس). وقد اختار المعماريون أيضًا البقاء متحفظين تمامًا فيما يتعلق بالزخرفة المتوقعة والعمودية، حيث أصروا على إعادة النموذج الأصلي للمسجد الأفقي.

من الناحية المهنية، تمثل إحدى مزايا هذا المشروع في الدروس التي يمكن تعلمها من عملية التصميم التي تم استخدامها لإنشاء شكله. وهي التفاعل بين الموضوعية والذاتية. تتجلى الموضوعية في الانضباط الذاتي للمعماريين للسماح للنموذج بأن ينشأ بشكل أساسي من خصائص الموقع (تم إدخال الحجم الموازي الخام). الموضوعية، من ناحية أخرى، يتم تمثيلها بالطريقة التي لا يتم «ترويض» شكل المسجد فيها، إلا للوفاء بالاحتياجات المعمارية (الدخول ، البرنامج ، الهيكل ..) ، ولكن الأهم من ذلك هو أن تحمل الرسالة المقصودة (على سبيل المثال، ثني السطح لمواجهة الأرض. هذا المشروع هو مثال صارخ على كيفية النظر إلى العمارة على أنها تمثل خطرا، تجسيدا لرسالة سياسية. وهذا قد يحيل الانتباه إلى النظر الى هذا المسجد باعتباره مجرد حالة معمارية، إلى العمارة كسبب ومسبب، أو كأداة ومحتوى.

١ ممر جانبي حول المسجد

٢ تظهر الخطوط الأفقية المنحنية كتكوين بصري وإنشائي يحدد ماهية الفراغ الداخلي للمسجد

٣ خطوط أفقية تحدد تكوين السقف وتشكل التكوين الإنشائي لكتلة المسجد وتحدد هويته البصرية من الخارج

الجامع الصغير

الموقع: **طاشقند، اوزبكستان**

صاحب العمل: **الشركة الهندسية لخدمة العملاء الفردية**

المعماري: **عبدو خوروف تيدوف**

مساحة الأرض: **٣١٨٩ متر مربع**

المساحة المبنية: **٢٥٧٢ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٤**

سعة المسجد: **اكثر من ٢٤٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد مركزي**

يقع المسجد الصغير في طشقند، أوزبكستان. بدأ بناء المسجد في عام ٢٠١٣ بناءً على طلب من رئيس جمهورية أوزبكستان، وافتتح للجمهور في عام ٢٠١٤. وتم تمويل بناء المسجد من ميزانية الدولة والإدارة الروحية لمسلمي أوزبكستان.

يعد المسجد الصغير أحد المعالم الرئيسية لطشقند، وهو أحد أكبر المراكز الروحية للمسلمين في طشقند وجميع أنحاء أوزبكستان، فضلاً عن جاذبيته للسياح. وبشكل خاص يمتلئ المسجد بالمصلين أثناء صلاة الجمعة، خاصة وأن إمام أئمة طشقند يقيم فيه.

يمتاز باللون الأبيض للمسجد والقبة الزرقاء مما يجعله معلما معماريا بارزا في أرجاء المحيط. يشار إليه أحيانًا باسم المسجد الأبيض، بالنظر إلى أن لونه يميزه عن العمارة التقليدية لأوزبكستان، التي شيدت عادة من الطوب الحجري.

الموقع العام

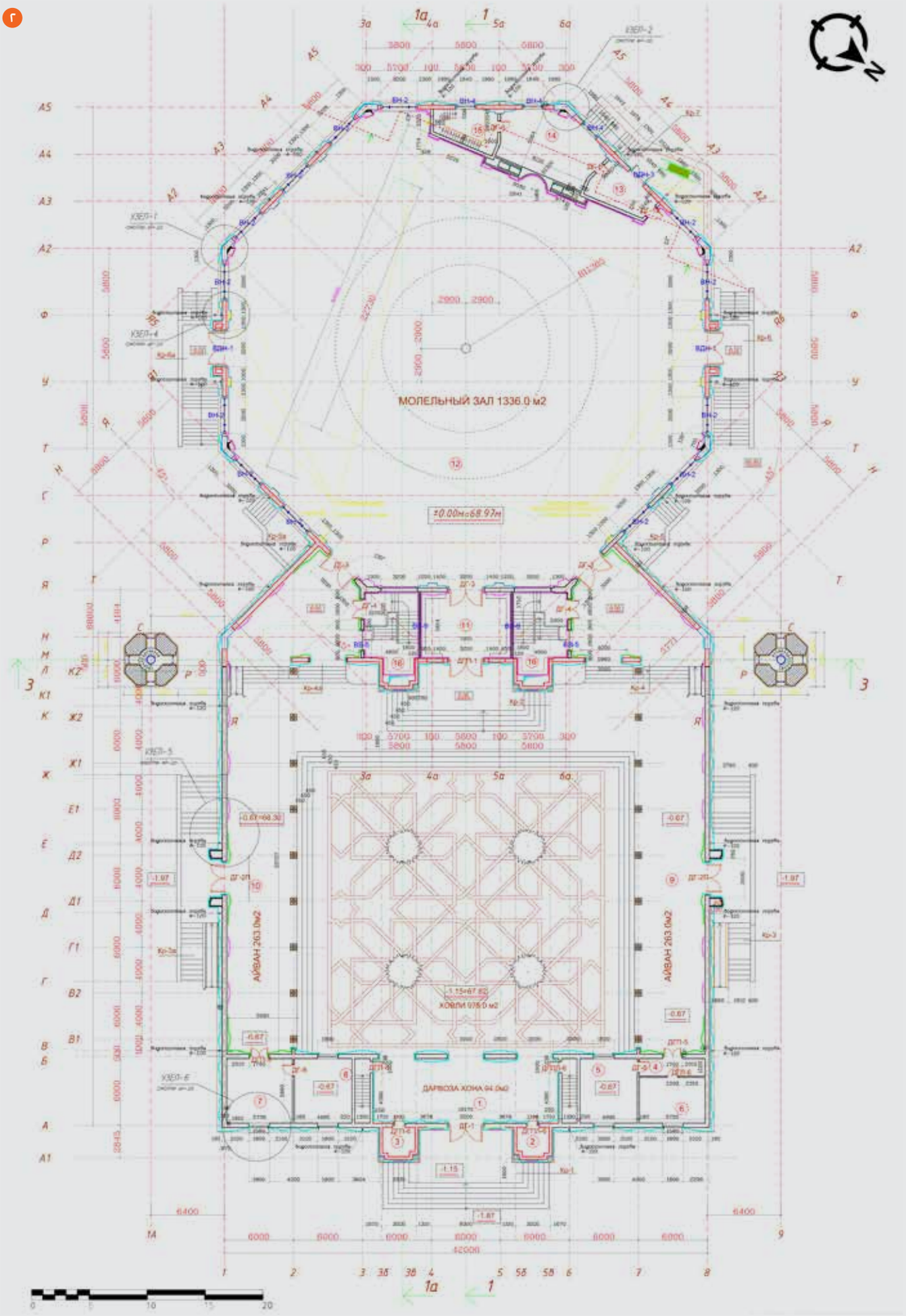
يقع المسجد الصغير في طشقند، العاصمة وأكبر مدينة في أوزبكستان، وتعتبر أيضًا المدينة الأكثر اكتظاظًا بالسكان في آسيا الوسطى بعد الاتحاد السوفيتي. يقع موقع المسجد في مينور المحلة (منطقة مينور) على ضفاف قناة عنخور. تشتهر منطقة مينور بشكل خاص بمقبرة مينور، حيث يتم دفن العديد من الشخصيات البارزة في الثقافة والعلوم في أوزبكستان. تتمتع المقبرة بمدخل مباشر من موقع المسجد، ويتم أداء صلاة الجنازة داخل المسجد الصغير. المعماري لم يقم فقط بتصميم المسجد، ولكن أيضا بوابة المدخل والجدران المحيطة بالمقبرة، لخلق حوار تصميم بينهما.

وقد شهدت ضفاف قناة عنخور التي يقع فيها مسجد الصغير تطوراً ملحوظاً مؤخراً. تتكون المنطقة المحيطة من منازل سكنية خاصة ووحدات سكنية متعددة الطوابق ومبانٍ عامة. علاوة على ذلك، يمتد المتنزه العام على طول قناة المياه. تتكامل حديقة المسجد الطبيعية مع الكورنيش، وتمزج فيه مما يخلق مساحة عامة، يستخدمها السكان المحليون للتنزه

١ منظر عام للمجمع بما في ذلك المسجد ومكوناته الذي حوله وعلاقة المجمع بالمحيط العمراني

٢ المسقط الأفقي لفناء المسجد وقاعة الصلاة يتضح فيها انحراف المحراب عن محور الحركة الرئيسي

٢


МОЛЕЛЬНЫЙ ЗАЛ 1336.0 м2
±0.00=68.97м
АЙВАН 263.0м2
АЙВАН 263.0м2
ХОЛЛ 935.0 м2
ДАРВОЗА ХОНА 94.0м2

في المساء. كما يقع المسجد بالقرب من الحي التجاري في طشقند ومركز المعارض الدولي. لذلك، يتردد على المنطقة بشدة حركة المرور، ويمكن للجمهور الوصول إليها بسهولة.

يتكامل تصميم المسجد وكذلك الجدران وبوابة مدخل المقبرة الصغرى مع بعضهما البعض، وقد صممهما المعماري نفسه حيث يضم رخامًا أبيض مصقول وأدق التفاصيل. المباني المحيطة عبارة عن مزيج من المنازل السكنية الخاصة الصغيرة ذات الأسقف المصنوعة من الطوب والجص، والمجمعات السكنية التي يصل ارتفاعها إلى ١٠ طوابق، والمباني الزجاجية والمرتفعة الحديثة، مع عناصر معمارية تقليدية مثل القباب والأقواس الزخرفية المعقدة، والمباني العامة، بالقرب من مركز الأعمال المزدحم ومركز المعارض.

النمط المعماري للموقع المصغر مزيج من جماليات الخرسانة السوفييتية، والمباني التاريخية من الطوب على الطراز الأوزبكي والشرقي التقليدي مع الأقواس، ومستوى كبير من التفاصيل، والأعمدة الخشبية المزخرفة، والاستخدام المكثف للون الأزرق في عمارة المنطقة.

من أجل زيادة وضوح الرؤية، تم رفع المسجد ووضعه على منصة بارتفاع مترين. ارتفاع المسجد بما في ذلك القبة يبلغ ٢٨,٥ م. يوجد في الجامع مئذنتان منفصلتان يبلغ ارتفاعهما حوالي ٤٠ متراً. يحتوي المسجد على بوابات دخول ضخمة يبلغ ارتفاعها حوالي ٢١ مترًا.

يمكن الوصول بسهولة إلى المسجد من قبل المشاة القادمين من الأحياء المحيطة، وكذلك من متنزه النهر العام. يمكن للزوار الوصول بسهولة إلى المسجد بالسيارة، حيث يقع المسجد مباشرة على الطريق الدائري الذي يربط أهم المناطق في طشقند. تتوفر مساحات كافية لوقوف السيارات للزوار في الموقع. بالإضافة إلى ذلك، يقع المسجد بالقرب من محطة المترو، مما يسهل الوصول إلى المسجد.

على الرغم من أن حديقة المسجد والمشى وساحة المسجد مفتوحة للجمهور، إلا أن قاعة الصلاة متاحة للرجال فقط. يتم تسهيل وصول المعاقين ذوي القدرة المحدودة على الحركة داخل وحول المسجد باستخدام منحدرات.

العلاقات الفراغية والوظيفية

هناك صلة قوية بين الخارج والداخل في مسجد الصغير. يتدفق المشهد الخارجي إلى المسجد إلى فناء «صحن»، حيث تزرع الأشجار وتحيط بها رواق خشبي يعمل أيضًا كمساحة انتقالية بين الداخل والخارج. يتم تعزيز الوصلة الخارجية أيضًا بنوافذ كبيرة في قاعة الصلاة توفر إطلالة على حديقة المسجد.

منطقة المسجد مغمورة بالخضرة. يحيط بالمسجد حديقة تدمج في ممشى عام لقناة عنخور المائية، وتوجد مساحة عامة يستخدمها السكان المحليون للمشي في المساء. ترتبط مسارات المشي شعاعيًا بقاعة الصلاة، وتتصل من المسجد إلى الكورنيش وكذلك المقبرة الثانوية حيث تقام مراسم الدفن بعد أداء الصلاة. حديقة المسجد مفتوحة للجمهور. عند المدخل الرئيسي للمسجد، توجد نافورة رسمية مثبتة على المحور الرئيسي للمدخل.

تشمل أشجار المناظر الطبيعية الكستناء والشجيرات والأرجواني والزهور، والأشجار المتساقطة الكبيرة الحجم (الكستناء، البلوط، الجنكة المزدوجة)، الأشجار الصنوبرية (الصنوبر، والسرو الارضي).

بالنظر إلى أن تضاريس الموقع مسطحة نسبيًا، ويقع في ردم، فقد تم رفعه بمقدار ١,٥ متر لضمان تحديد الموقع بشكل صحيح، وتحسين رؤية المسجد وحل مشكلة تصريف المياه السطحية. منطقة المدخل مغطاة بحجر الجرانيت الطبيعي. تم تصميم مسارات المشاة والأرصفة من البلاط الخرساني ٣٠×٣٠×٤سم.

كما يوفر المشروع الظروف اللازمة لتنظيم الجريان السطحي مع منحدرات كافية، وشبكة الصرف المتقدمة. يتم تصريف المياه السطحية من الطريق، وكذلك من المناطق الخضراء على طول التضاريس.

يحيط بمبنى الجامع الرئيسي من جهتين مئذنتان منفصلتان مستقلتان مع قاعدة مثمنة. على الرغم من أن المدخل الرئيسي للفناء مفتوح للرجال والنساء، إلا أن قاعة الصلاة مخصصة للرجال بشكل أساسي، ويمكن الوصول إليها عن طريق السلالم الإضافية. يمكن استخدام غرفة ثانوية للنساء لأداء الصلاة تشمل الوظائف الأخرى. وفي الطابق الرئيسي غرفة الإمام والعديد من المكاتب. منطقة الوضوء عبارة عن مبنى منفصل، خارج المسجد في الموقع، مجهز بجميع وسائل الراحة اللازمة.

يؤدي الفناء إلى المدخل الرئيسي لقاعة الصلاة. هناك ثلاثة مداخل للمسجد. يتم الوصول إلى مدخل رئيسي عبر دهليز ومدخلين ثانويين من الفناء. قاعة الصلاة هي مساحة مفتوحة، خالية من الأعمدة لتفادي مقاطعة «الصف» والمثمنة في المخطط، بمساحة ١٣٣٦ متر مربع. ويبلغ كل جانب من جوانب المثمن ١٧,٤ م. يحتوي أحد جوانب المثمن على جدار «المحراب» الذي يتم وضعه على الجانب الآخر من محور المدخل الرئيسي. في حين أن مبنى المدخل والمسجد يحاذي بشكل عمودي على الشارع، بينما يتم محاذاة جدار المحراب مع القبلة التي توجه المصلين نحو مكة.

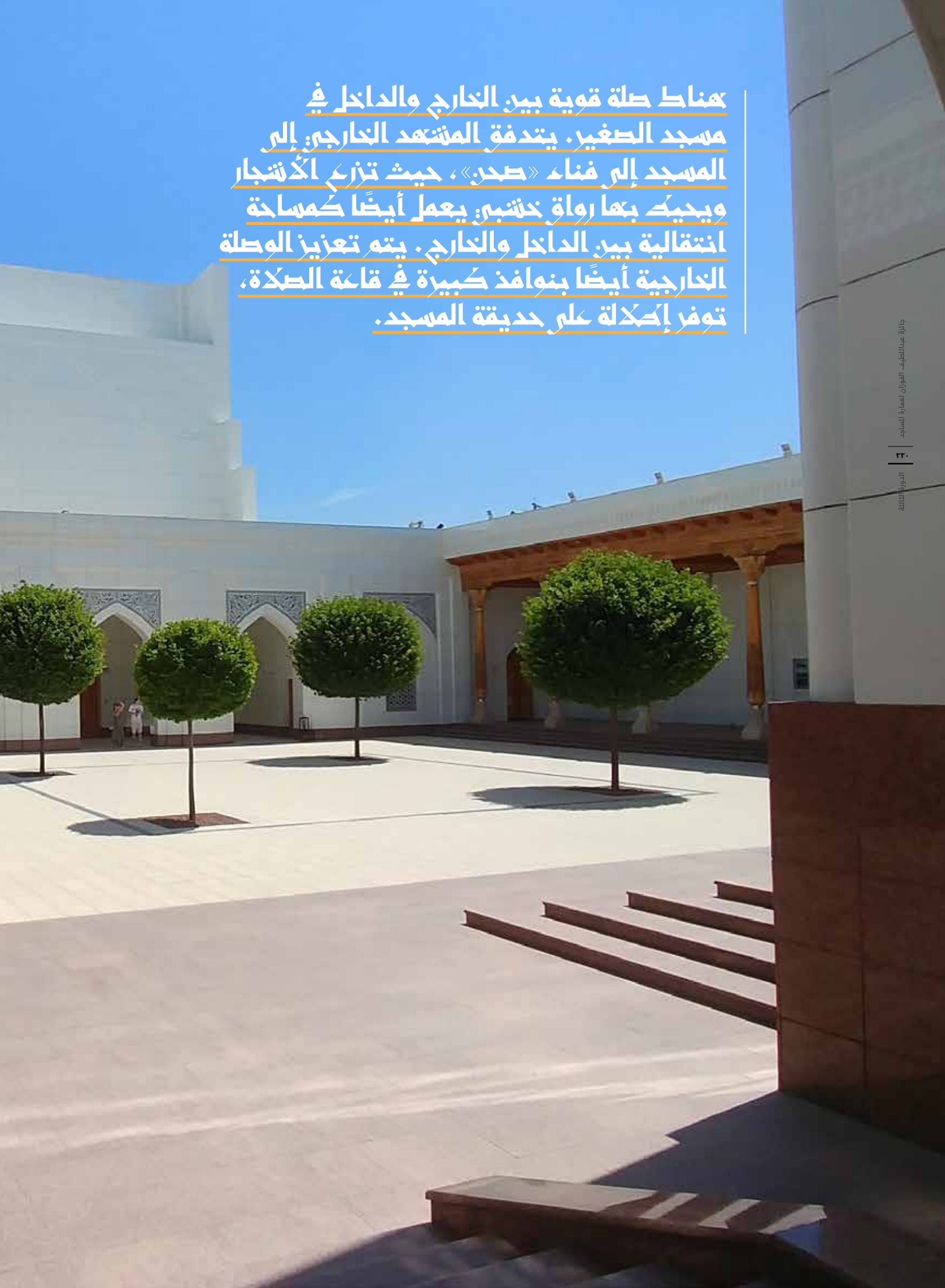
التشكيل والطابع المعماري

يستعير المسجد التصميم من الطراز التيموري مع لهجات معاصرة. على عكس النمط الأوزبكي التقليدي من الطوب المشغول، فهو مصمم من الرخام الأبيض المصقول. تم اختيار التصميم نتيجة لمسابقة معمارية محلية. يوجد في الجامع مئذنتان تطلان على قبة زرقاء، والمبنى نفسه أبيض اللون. ونتيجة لذلك، يشار إليها أحيانًا باسم مسجد طشقند الأبيض، نظرًا لأن لونه يميزه عن العمارة التقليدية لأوزبكستان. تم تزيين الجزء الداخلي من المسجد بخط «النسخ» وتم تزيين المحراب بمقاطع من القرآن الكريم والحديث

١ كتلة المسجد ويتضح فيها البوابات الضخمة المتعاقبة التي عرفت بها العمارة التاريخية في أوزبكستان

٢ الواجهة الرئيسية التي تستعيد تفاصيل العمارة التيمورية الأوزبكية

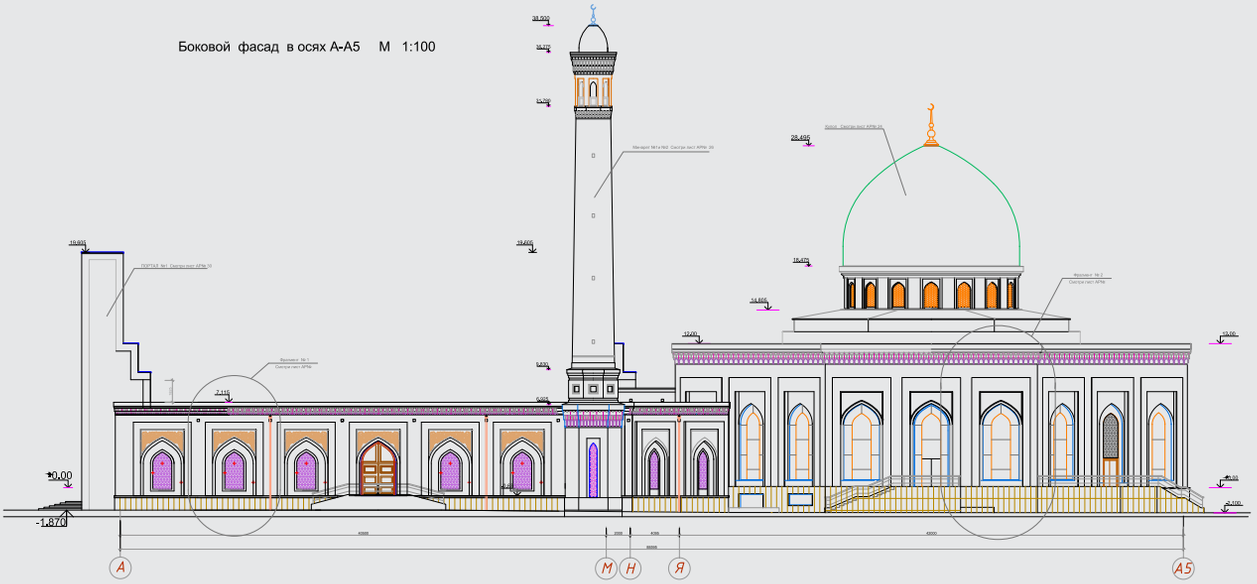
٢



هناك صلة قوية بين الخارج والداخل في مسجد الصغير. يتدفق المشهد الخارجي إلى المسجد إلى فناء «صحن»، حيث تزرع الأشجار ويحيط بها رواق خشبي يعمل أيضًا كمساحة انتقالية بين الداخل والخارج. يتم تعزيز الوصلة الخارجية أيضًا بنوافذ كبيرة في قاعة الصلاة، توفر إطلالة على حديقة المسجد.

١

٢



الشريف،ويستوعب أكثر من ٢٤٠٠ شخص. بعد وقت قصير من الافتتاح، أصبح المسجد الصغير علامة بارزة في طشقند.

كانت مهمة المعماري تصميم مسجد يجمع عناصر التقاليد الشرقية بلهجة معاصرة. يمكن رؤية التأثير المحلي بوضوح في اللون الأزرق للمسجد والقبة وبوابات المدخل الأثرية التقليدية للعديد من المباني الأوزبكية التاريخية. علاوة على ذلك، الفناء مع «الصحن» و«الإيوان» المغطاة بأعمدة من الخشب والخشب مع تفاصيل معقدة وإتقان تعكس التقاليد المحلية. «مدرسة اللقار» في سمرقند كانت مصدر إلهام خاصة في تفاصيل القبة و«المحراب».

يتأثر أسلوب المسجد بالأسلوب التيموري، في إشارة إلى الإمبراطور تيمور العظيم في القرن الرابع عشر، الذي يعد إرثًا مهمًا للهوية القومية الأوزبكية، ولكن على عكس الأسلوب الأوزبكي التقليدي من الطوب المطبوخ، إنه مصمم من الرخام الأبيض المصقول. وتستخدم الهندسة المعمارية التيمورية عادة الفيروز والبلاط الأزرق، لتشكيل أنماط خطية وهندسية معقدة مزينة واجهات المباني، مع دمج التماثل المحوري. وهي سمة خاصة لآسيا الوسطى وأوزبكستان.

لدى وصول الزائر، يقوم بإيقاف سيارته في ساحة انتظار السيارات المجاورة للمتنزه وقناة المياه، ويتجه إلى مدخل المسجد حيث توجد نافورة مياه رسمية وأسرّة زهور في المحور المركزي للمسجد. أول ما يلفت الانتباه هو المدخل الضخم، الذي يمكن الوصول إليه عن طريق السلالم، بتفاصيل معقدة من الرخام الأزرق والأبيض، ومقرنصات مزينة بخط ومخطوط القرآن. المداخل هي على شكل «إيوانات» مقببة مزينة بالحلي والخط. وهي تؤدي إلى ساحة مكشوفة «صحن» مزروعة بأربعة أشجار متساقطة الاوراق. يحيط بالفناء معرض خشبي ذو جوانب مع تفاصيل معقدة من الخشب وأعمدة نحيلة مزخرفة بأسلوب أوزبكي تقليدي، يوفر حلاً للظلال والعامل البيئي، خاصة خلال فصل الصيف الحار، بالإضافة إلى مساحة اضافية للصلاة. «الصحن» متناظر وتبلغ مساحته ٩٧٨ م٢. أما الرواق المحيط فتبلغ مساحته ٢٦٣م٢.

ويبلغ قطر قبة المسجد حوالي ٢٣ متراً، ولها هيكل دائري مضلع. تحتوي أسطوانة القبة على فتحة زجاجية مدببة. يتكون هيكل الأسقف من نظام ثلاثي العوارض متشابك من دعامات، إما بارتفاع ١,٥ أو ٢ متر، وطول ٣٢ إلى ٢٢ متر. المئذنة الأساسية (الحلقة) هي خرسانة مسلحة، ويبلغ قطرها الخارجي ٢,٧ متر وقطرها الداخلي ٢,١ متر.

المسجد والمآذن مصنوعان من الخرسانة المسلحة ذات الهيكل الصلب. تم تزيين واجهات المبنى بأقواس مدببة نسبيًا، وتم تكسيتها بالرخام الصناعي المصقول (البلورات الزجاجية) والبلاط الخزفي. الهيكل الحامل إنشائيا من الخرسانة المسلحة.

١ تفاصيل تيمورية ثرية للمدخل الرئيس للمسجد

٢ واجهة المسجد توضح علاقة قاعة الصلاة بالفناء والمئذنة والبوابة الرئيسية

٣ قبة المسجد من الداخل وتظهر النوافذ التي توفر الإضاءة الطبيعية

٤ المحراب وبعض التفاصيل الداخلية

٣

٤

وقد سمحت عملية تسوية المسجد وعدة أدراج بين المستويات، بوضع الطابق السفلي بالقرب من مستوى المدخل، مما يعني توفير إضاءة طبيعية كافية في الداخل. يستخدم الطابق السفلي كقاعة للصلاة. يتم توفير الحركة الرأسية، عبر الدرج والسلالم على عدة جوانب من المسجد.

التقنية والتفاصيل الداخلية

تم أخذ الظروف الهيدروجيولوجية في الاعتبار، عند اختيار الأساس وفقًا للمسح. بسبب النشاط الزلزالي في المنطقة، تم تصميم هيكل المبنى وفقًا لمعايير معايير البناء الزلزالي ٩. تم الأخذ في الاعتبار معايير أخرى مثل حماية التآكل.

المسجد الصغير يزيد من استخدام الإضاءة الطبيعية، بدلاً من المصنعة بسبب الفتحات المقوسة الكبيرة، على جميع جوانب قاعة الصلاة وطبل القبة، مما يقلل من الحاجة إلى الإضاءة الاصطناعية واستخدام الكهرباء. وقد تم تثبيت التدفئة الصناعية، تحت البلاط في قاعة الصلاة.

أحد الجوانب الفريدة للمسجد هو التفاصيل المعقدة للواجهات الداخلية لعرض «رواق» المكسو بالخشب، ويدعمه أعمدة خشبية رفيعة ذات تشكيلات زهرية. الأبواب أيضًا مصنوعة من الخشب، ومزخرفة بأسلوب مشابه للعمارة الأوزبكية. المواد الرئيسية المستخدمة في بناء المسجد هي الخرسانة المسلحة والصلب. يختلف المسجد عن العمارة الأوزبكية التقليدية بواجهته البيضاء المزينة بالرخام الصناعي المصقول (الكريستالات الزجاجية)، والبلاط الخزفي الذي يعد أكثر متانة ولا يتصدع ويعد خيارًا مناسبًا للمناخ في طشقند أكثر من الرخام . تستخدم الواجهات مواد مصقولة، للحفاظ على لونها الأبيض بمرور الوقت. وقد استخدم المشروع المواد المحلية والحرفية.

كما أن قاعدة الواجهات مصنوعة من الجرانيت الأحمر الطبيعي. تم تثبيت جميع أحجار الواجهة والمئذنة في نظام «التثبيت الجاف» الذي يضمن المتانة والتفرد للواجهة. يغطي الفناء الخشب المنحوت، ويدعمه أعمدة خشبية منحوتة وعناصر سقف منحوتة صنعها حرفيون أوزبكيون. أما الخشب المستخدم فهو خشب الزان.

الخاتمة

تكمن أهمية المسجد في موقعه الفريد في مينور المحلة بجوار المقبرة الصغرى، حيث يتم دفن العديد من الشخصيات البارزة في الثقافة والعلوم في أوزبكستان وتجري صلاة الجنازة كجزء من تقليد الدفن للمسلمين. والتصميم يقدم نموذجا مهما في استشراف العمارة المسجدية، بالنظر إلى التقاليد المتوارثة وبأسلوب معاصر.

كما يحتوي التصميم على بعض مبادئ الاستدامة والتوائم مع العامل البيئي. إذ يزيد المسجد الصغير من استخدام الإضاءة الطبيعية، ويتضمن

١ العلاقات الجيومترية بين كتلة المسجد الأمامية الخاصة بصحن المسجد وبوابته العملاقة وبين المئذنتين وقاعة الصلاة

٢ منظر عام للمسجد يبين الفضاءات الخارجية المحيطة به

٢

عنصرًا من العمارة الإسلامية في شكل معرض «رواق» الذي يوفر حلاً مناخيًا ويوفر تأثير تظليل وتبريد مناسبين بالإضافة إلى مساحة انتقالية من الخارج إلى الداخل.

كما يتميز المسجد بانفتاح الأحيزة الفراغية حيث إن المناطق الداخلية للمسجد واسعة ومشرقة. يتم التأكيد على الجوانب الفريدة من الداخل في المسجد في جدار «المحراب» المزخرف بشكل كبير، والذي يضم زخارف وخطًا بأوراق زرقاء وبيضاء وذهبية ومستوحى من فن العمارة في سمرقند. النوافذ على شكل أقواس مدببة توفر إضاءة كافية وتعزز الاتصال بين المسجد والحديقة.

ويعمل التصميم المقترح على تكامل المسجد مع العناصر الطبيعية المحيطة، حيث تضم البيئة الطبيعية المحيطة بالمسجد مجموعة متنوعة من الأشجار والشجيرات. تتركز نافورة رسمية في المحور الرئيسي للمدخل، وتزرع الأشجار داخل الفناء. تتكامل حديقة المسجد الطبيعية مع الكورنيش وتمتزج فيه، مما يخلق مساحة عامة للسكان المحليين في كثير من الأحيان، للتنزه في المساء.

لضمان سهولة الإدارة والصيانة، من خلال تصميم واختيار المواد، استخدم المعماري الرخام الصناعي المصقول، باستخدام نظام «التجفيف الجاف» الذي هو أكثر متانة، لا يتصدع وهو خيار أكثر ملاءمة للمناخ من الرخام، ويحتفظ باللون الأبيض مع مرور الوقت. كما تستخدم المواد المحلية والحرفية.

تقدم عمارة المسجد تجربة رائدة للزائر والمصلي. إن الجوانب الأكثر إثارة للإعجاب في المسجد هي عناصره المعمارية المصممة والمنفذة بشكل جميل مع تفاصيل معقدة. بوابات المدخل الرسمية هي على شكل «إيوان» مقبب، والفناء، والاستخدام المكثف للخشب في الرواق المحيط بالفناء والأعمدة التفصيلية وكذلك الزخارف الزرقاء على خلفية بيضاء مصقولة، كل هذه العناصر تؤثر بشكل كبير على تجربة الزائر.

على عكس التقاليد في المساجد المعاصرة، من الملاحظ أن قاعة الصلاة يمكن الوصول إليها فقط للرجال. بالإضافة إلى ذلك، تم تصميم منطقة الوضوء على شكل بناء بسيط قائم بذاته. بالنظر إلى أن أداء الوضوء هو إجراء ضروري قبل الصلاة، كان من الأفضل إدراجه في مبنى المسجد أو فناء المسجد. وبالرغم من ذلك فإن هذا المسجد يقدم نموذجا متميزا في دمج المسجد مع محيطه من البيئة الطبيعية، وتلك من صنع الانسان. وهو بذلك يعمل كمجموعة وضمن بيئة عمرانية وطبيعية متميزة.

١

مساجد الجمعة

مسجد اسرياد (جمهورية إندونيسيا)
٢٢٨

جامع موهور بورا (جمهورية بنغلاديش الشعبية)
٢٧٦

جامع بيت الصبر (جمهورية إندونيسيا)
٢٦٤

جامع بيت الرؤوف (جمهورية بنغلاديش الشعبية)
٣١٢

الجامع الأحمر (جمهورية بنغلاديش الشعبية)
٣٠٠

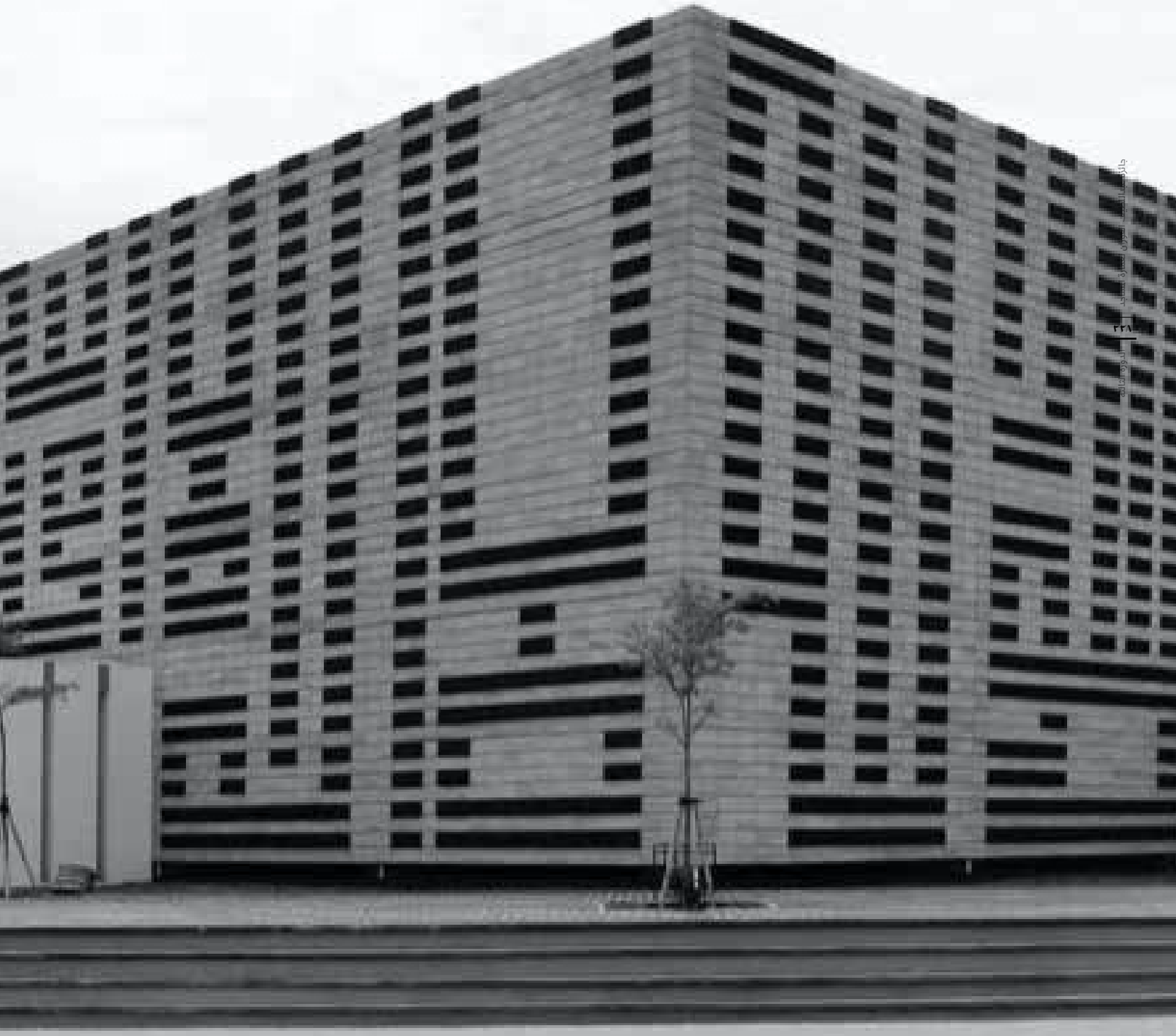
جامع السفر (جمهورية إندونيسيا)
٢٤٠

جامع تشاندغون (جمهورية بنغلاديش الشعبية)
٢٥٢

جامع سانجكلار (الجمهورية التركية)
٢٨٨

مسجد سورو نوسا ادامان (ماليزيا)
٣٣٦

جامع مركز الملك عبدالله المالي (المملكة العربية السعودية)
٣٢٤



مسجد اسرياد

الموقع: **كوتا بارو باراهيانغان، شرق جاوة، اندونيسيا**

صاحب العمل: **ب. ت. بلابوترا انتيلاند**

المعماري: **رضوان كامل - اربان اندونيسيا**

مساحة الأرض: **٨ آلاف متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٩٧٠ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠٠٨**

سعة المسجد: **أكثر من ١٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة**

يدرك المصمم لدى عرض فكرة التصميم مكانة المسجد في الإسلام. فالمصمم يقدم المسجد باعتباره مكان العبادة للمسلمين – فهو مكان للركوع، وانحناء الرأس والصلاة بخشوع. فبالإضافة لكونه مكانا خاصا للعبادة في الإسلام، احتل عبر التاريخ الإسلامي وتاريخ العمارة وعبر العصور الإسلامية مكانة متعددة باعتباره يمتد لابعد من كونه المؤسسة الدينية. فكان المؤسسة التعليمية والمدرسة، والمؤسسة التشريعية والقضائية حيث دار القضاء، والمؤسسة المالية حيث بيت مال المسلمين، ودار السياسة حيث أمور الحل والعقد فيما يخص أمور السلم والحرب والعلاقات الدولية الإقليمية التي تخص العلاقات مع الحضارات المجاورة والقبائل ومكان الندوة والاجتماع. ولذلك، في كثير من الأحيان، يتم استخدامه أيضًا للقيام بمختلف الأنشطة الدينية الأخرى. هذه الفكرة تبدو حاضرة لدى تصميم هذا المسجد، وانطلقت منها فكرة التصميم الأساسية، حيث سادت كفكرة أساسية، سيطرت على التصميم وعلى الطابع العام الحسي والوظيفي والاعتباري التخطيطي للمسجد، في علاقاته وتفاعلاته مع المحيط.

الموقع العام

من اللافت أن المصمم عمد إلى استخدام الأشكال الهندسية الأساسية في تخطيط الموقع العام، لا في التصميم المعماري فحسب. فقد استخدم المربع وهو شكل أساسي قوي له دلالات رمزية دينية، ليس فقط في الديانة الإسلامية، إذ لهذا الشكل الأساسي حضور رمزي وروحي في التفسيرات اللاهوتية المرتبطة حتى بالعلاقات الفلكية وما وراء الحسيات، كما نرى في تأويلات استعماله في العمارة الشرق أسيوية والهندية وسواها.

في الديانة الإسلامية نرى مثالا أساسيا لهذا الاستخدام ورمزيته الدينية في الكعبة المشرفة. وهذا الشكل الأساسي «المربع» له دلالاته الرمزية في الطبيعة. فالاتجاهات الأساسية أربعة، والفصول أربعة، وعناصر الطبيعة الأساسية «أربعة» (الماء والهواء والتراب والنار). والألوان الأساسية التي تشتق منها كافة الألوان الأخرى أربعة، وفي الفقه هناك المذاهب الأربعة، وهكذا.

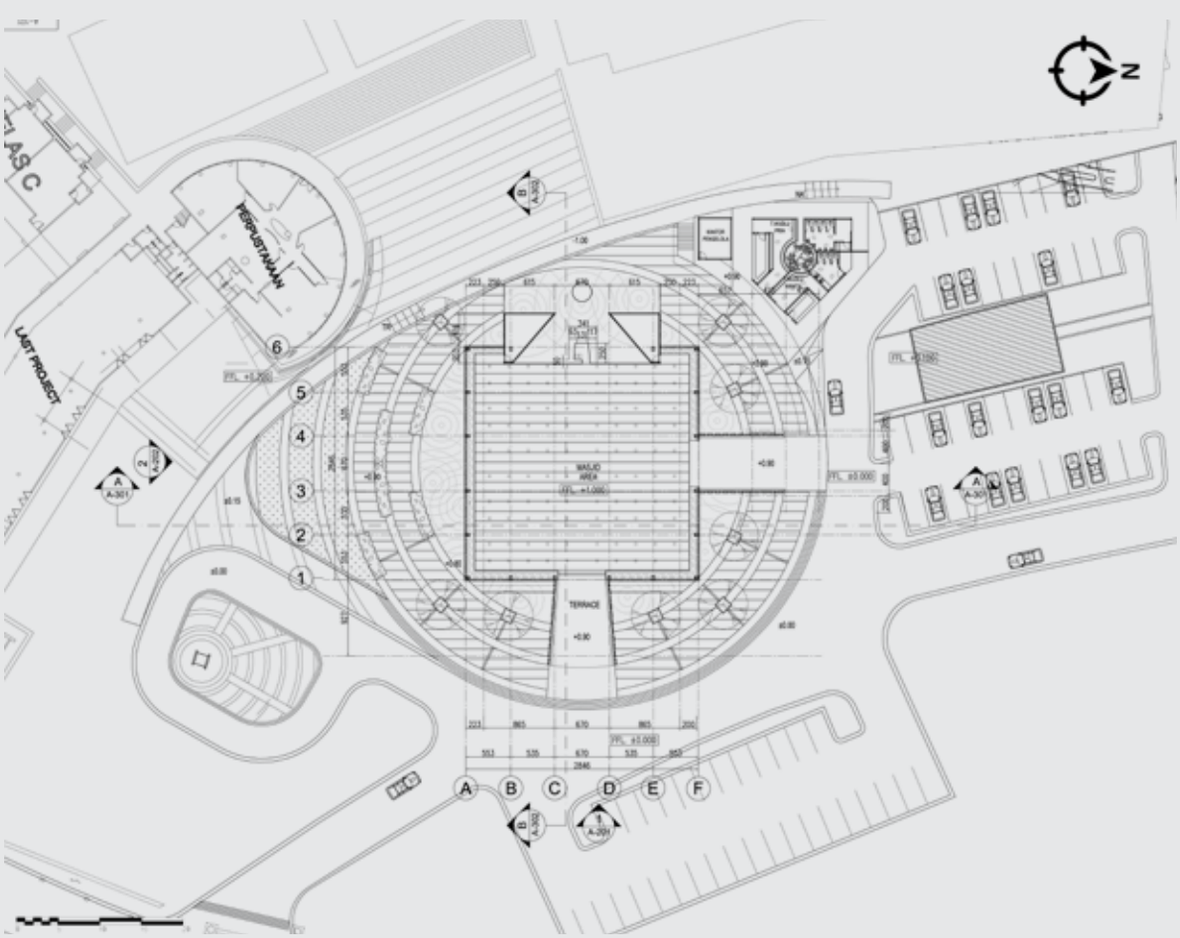
من هذه الفكرة اندمجت عناصر التصميم الأساسية في تخطيط الموقع العام. فالمربع الذي يشكل المحدد الفيزيائي الحسي للمسقط الأفقي للمسجد، توضع بإحداثيات هندسية مدروسة بحيث «اندمج» مركزه مع مركز دائرة تحيط به في تماس مع زوايا المربع الأربع. وبهذا اتحدت واندمجت اقطار المربع مع أقطار الدائرة، وهو المستوى الحسي الأول في

١ الموقع العام للمسجد

٢ مسقط افقي لدورات المياة وقطاع وواجهه لكتلة دورة المياة

٣ منظر ليلي للمسجد

١



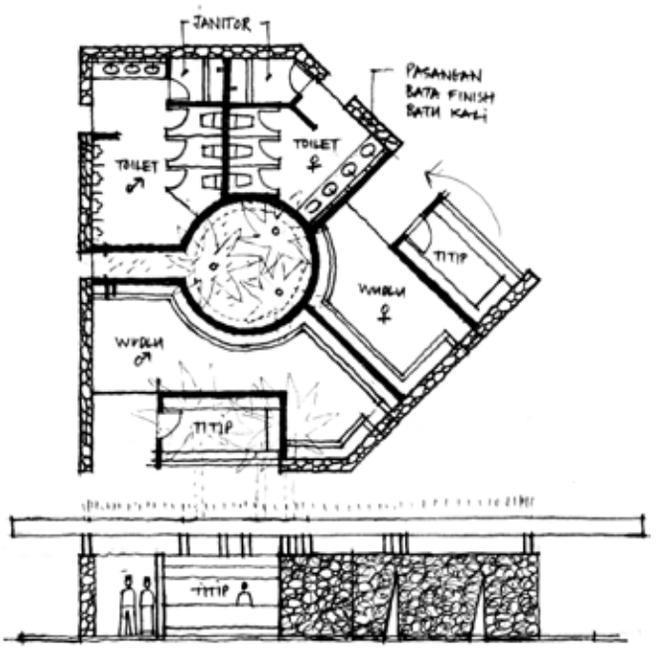
«الاندماج». في مستوى آخر «اندمج» المسجد مع الطبيعة المحيطة، التي تم تنسيقها وترتيبها بعناية مدروسة تضاف لمزايا هذا التصميم والتخطيط، وساهمت في وضعه على القائمة القصيرة لهذه الجائزة. فالمستوى الثاني للاندماج عكس عناصر الطبيعة الأساسية على النحو التالي:

في المحيط البيئي «اللاهب» الذي تمثله البيئة الحارة للمنطقة، عمد المصمم إلى فكرة «اتحاد» العناصر الأربعة، في مزيج هذا التصميم المتميز. فقد اختار المصمم للجدران فكرة تسمح بمرور الهواء داخل الجدران (وكما سنفصل لاحقا) بحيث تقلل من الاعتماد على التكييف الصناعي والسماح بالتهوية الطبيعية داخل المسجد. واعتمد مادة بناء طبيعية من عناصر التراب، فيما أضاف عنصر الماء حول المربع وضمن حدود الدائرة التي تحتضن المربع. وبهذا دمج المصمم، ضمن حدود التخطيط العام للموقع الحسية، أربعة عناصر ضمنية لرمزية المربع، ومحدداته الأربعة الفيزيائية والضمنية معا.

وفيما يبدو المربع الذي يشكل قاعة الصلاة الرئيسة للمسجد سابحا في محيط الدائرة الداخلي حيث الماء الرقراق المسكوب برفق ودون ضوضاء، فقد ترددت الدائرة في ثلاثة مستويات مختلفة، كأن كتلة المسجد المربعة قد انعكست على صفحة الماء فدفعت بموجات مترددة أصداؤها خارج قطر الدائرة الأساسية، التي يسبح في قلبها مربع المسجد. هذه الترددات امتدت خارج محددات الدائرة، لتشمل الطبيعة العضوية المحيطة في تمازج يتجاوز إطار العلاقات الهندسية، إلى عناصر التنسيق الحدائقي العفوي المتزج بمحددات الموقع الطبيعية. في مستوى آخر، ارتفعت كتلة المسجد والدائرة التي تسبح في الماء عن الطبيعة المحيطة بعدة درجات، شكلت ما يشبه «المصطبة» التي رفعت كامل التصميم عما يحيط بها، رفعا حسيا ومعنويا في نفس الوقت، هذا على المستوى الرأسي. أما على المستوى الأفقي، فكما عمل المصمم على «دمج» كتلة المسجد مع ما يحيط بها حسيا وضمنيا ومعنويا، عمد بالمقابل إلى «فصل» هذه الكتلة فصلا حسيا ومعنويا عما يحيط بها، في الطرف الآخر من الموقع، وتحديدا وظيفتين خدميتين، لا بد من فصلهما: السيارة، وأماكن الوضوء والحمامات.

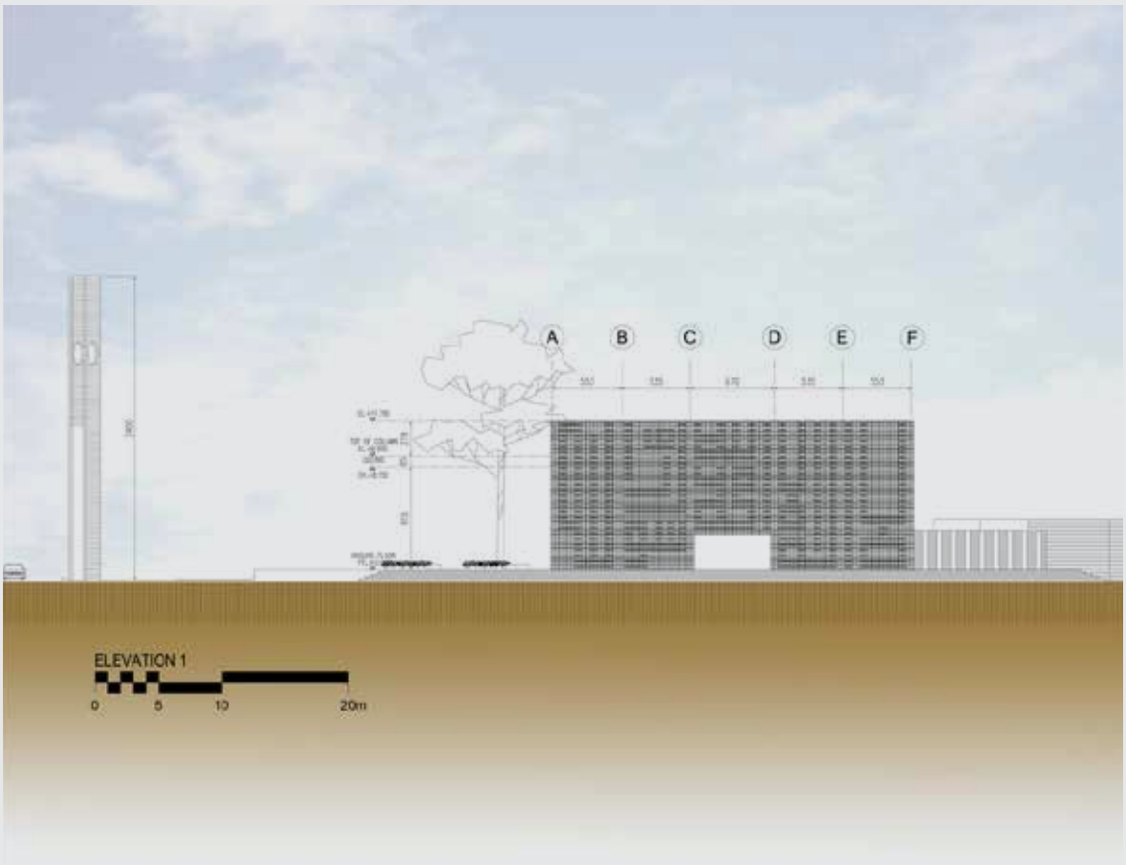
بالنسبة للسيارة ومواقف السيارات المكشوفة التي فصلها المصمم عن حدود المسجد، والتي باتت من ضروريات تخطيط الموقع، لتسهيل الوصول

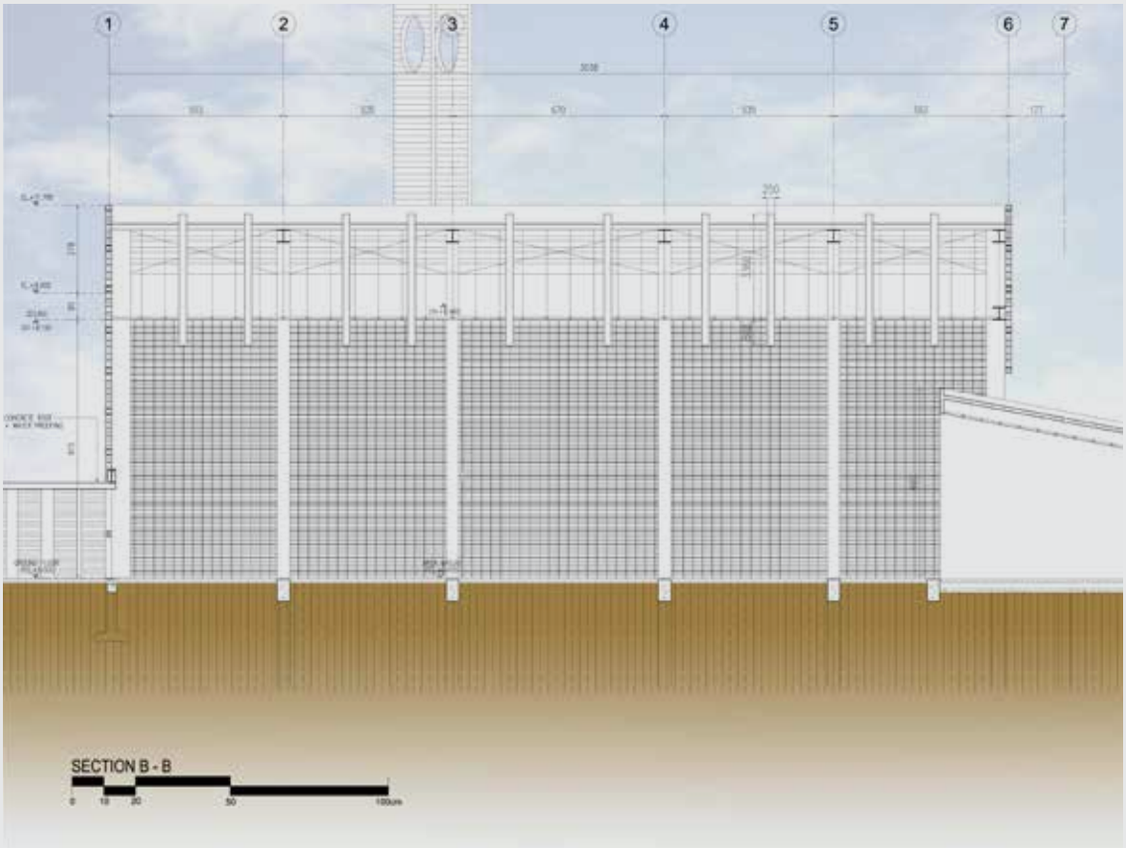
٢



٣

١





٢

للمسجد، المصمم قد أحاط بها مجموعات من الأشجار برمزية وبرفق بحيث حدد السيارة بصريا وحسيا. فالسيارة ضرورة لكن لها حدود لا تتجاوزها، بحيث قرر المصمم ضرورة المشي للمسجد، بعد اصطفاف السيارة في موقف غير بعيد عن المصطبة التي يعلو فوقها المسجد. ومع القدرة على استيعاب ما يقرب من ١٠٠٠ شخص، وبتخطيط الموقع العام ليتسع لهذا العدد الكبير من المصلين بمرافقه وفعالياته وقاعة الصلاة، تم تصميم المسجد أيضًا «للاندماج» مع الطبيعة.

العلاقات الفراغية والوظيفية

بالنظر إلى البساطة التي اعتمدها المصمم في تخطيط موقع وعمارة المسجد بقاعته الرئيسية التي هيمنت على الطابع العمراني ككل، تبدو بالمقابل العلاقات الفراغية والوظيفية قد تحددت وتم تبسيطها بشكل كبير جدا. فالمكعب الهائل الذي يمثل الكتلة الرئيسية للمسجد طغى فراغيا على بقية أجزاء المسجد العضوية التي اختفت أو كادت أمام هذا التشكيل العمراني والفراغي والوظيفي. وفيما تم التعامل من خلال الواجهات المعمارية على التقليل من هذه الضخامة، بواسطة الزخارف التجريدية، قام المصمم بربط المسجد وظيفيا وفراغيا مع ما حوله من الموقع العام، على المستويين البصري والحسي.

هذه العلاقة الفراغية الخارجية عملت على ربط مواقف السيارات وعناصر التصميم الحدائقي والمساحات المائية بالمسجد، بحيث اصبح المسجد أشبه ما يكون بالموقع العام برمته، بدلا من اعتباره الفضاء الداخلي كما جرى التعارف عليه. وفي هذا دلالات على فهم دقيق لمتطلبات الوظيفة مع مراعاة العلاقات المناخية وتوفير عناصر التنسيق الحدائقي، كعوامل مساعدة في تحقيق التوازن والتفاعل المطلوب بين الفراغات الداخلية والخارجية، وكما تتطلبها أسس ووظائف التعبد، في مختلف الفصول والأوقات والمناسبات اليومية والأسبوعية والسنوية.

إن فروض التشكيل الفراغي قد حددتها رمزية اللجوء إلى المكعب كشكل هندسي طاغ وبشكل لا يمكن اهماله او تجاوزه. لذلك أية محاولة للبحث عن علاقات فراغية، في التشكيل الهندسي الداخلي للمكعب المجرد، إنما هي محاولة لكسر الأسس القوية التي قامت عليها فلسفة التصميم في هذا المسجد. وبذلك، البحث ومحاولة الربط الفراغي بين التكوين الفراغي العام الذي يجسده المكعب، والتخطيط العام للموقع بملامحه وعناصره البارزة، إنما يدعم قوة العلاقة الفراغية التي تكاد تكون عضوية، بالتكوين الفراغي العام للمسجد.

العلاقة التي يمكن البحث عنها هنا بين الداخل والخارج ليست فراغية فحسب، بقدر ما هي علاقة بصرية أيضا. فقوة التجريد التي اعتمدها التصميم رافقها بشكل صارم وقوي قوة الانفتاح على الخارج، وبشكل ميلودراماتيكي. فاللوحات الفنية الطبيعية للمناظر الحدائقية، التي يبرزها المصمم للمتعبد داخل المسجد إنما تعيد لذاكرته الأسس التي وصفت

٣

١ واجهات المسجد

٢ تفاصيل للعناصر الطبيعية الخارجية

٣ مكونات المسجد من الخارج وعلاقتها بالمحيط العمراني الخارجي

تبدو الدلايات التي تقترب من السقف باتجاه المصلين كأنها تشارك في صناعة هذه الصورة السوريالية الجميلة الهادئة، التي تعكس الشعور الروحاني المطلوب، وكأنها تستبدل العناصر النمطية للمساجد، والتي تتميز بالثقل الحسي والمعنوي. أما هذه الدلايات فتتكامل مع طبيعة التكوين البنيوي العام للمسجد، وكأنها جزء منه.

١

بها الجنة في القرآن الكريم، وتسهم في رفد الروحانية من جهة، والأسس الطبيعية التي عاشها الأجداد بعيدا عن محددات المادة والتي حفلت بها الحياة المعاصرة. وكأن الربط الفراغي بين الداخل والخارج جاء ليسهم في إعادة تحديد العلاقة بين الإنسان والطبيعة ومحاولة لكبح جماح الحياة المادية التي بات الإنسان يعيشها اليوم، والتي حملته بعيدا عن مفهوم الصفاء والعبادة والتأمل والتفكر في خلق الله عز وجل.

التشكيل والطابع المعماري

إن أول ما يجذب انتباه المرء حول هذا المسجد في كوتا بارو باراهيانجان (KBP) هو عدم وجود قبة، والتي تعد دائمًا سمة مميزة للمساجد، فضلا عن كونها عنصرا متكررا حتى غدا من ثوابت تصميم المساجد بنسختها التقليدية النمطية. ومع ذلك، فقد وجد المعماري في تصميمه لهذا المسجد، وضمن فكرته الأساسية للتصميم أن القبة ليست هوية ثقافية دينية، وبالتالي، اعتبر أنها ليست ضرورة، عندما يتعلق الأمر بتصميم مكان عبادة إسلامي.

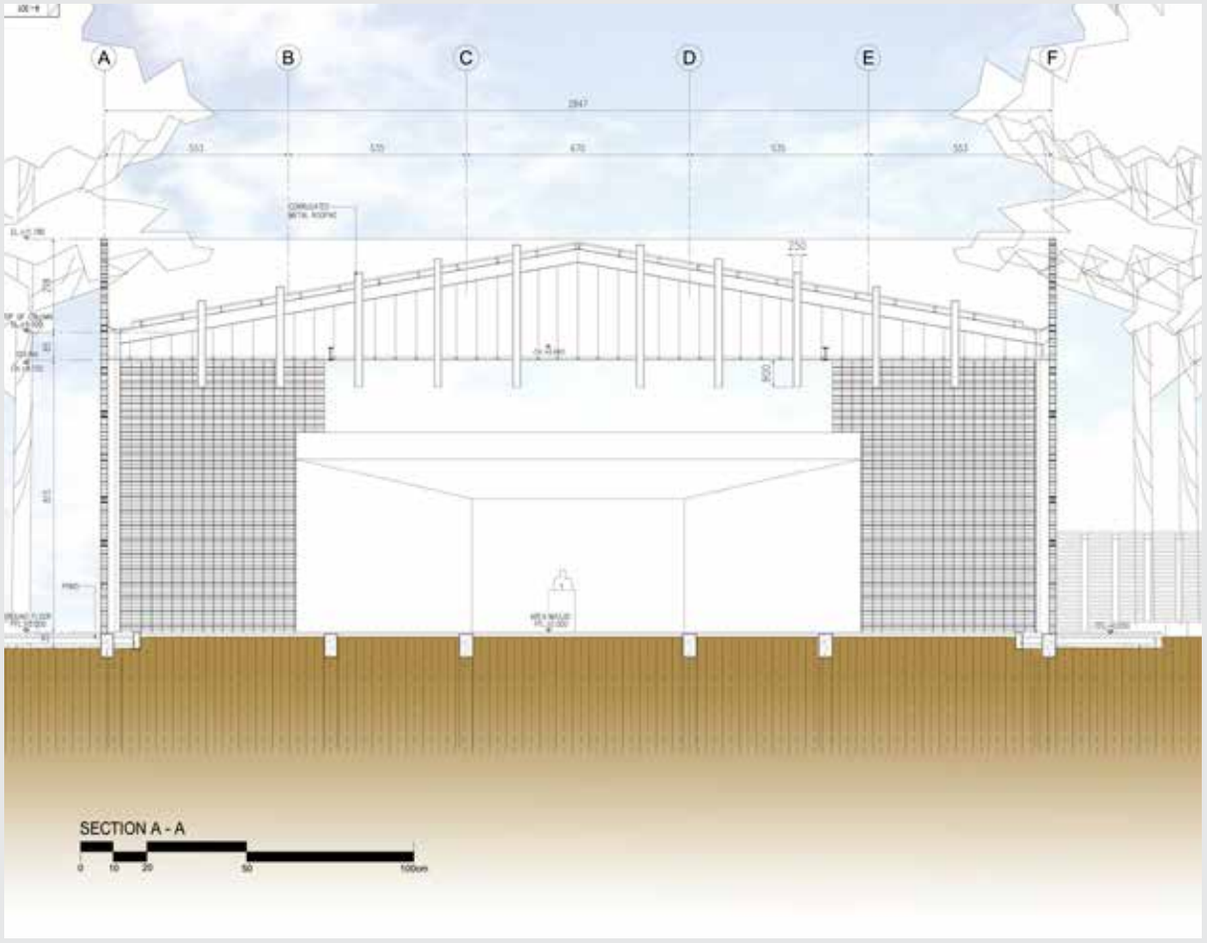
في مستوى أعمق من فهم روح المسجد في هذا التصميم المبتكر، يلاحظ أنه يسبح في بحر من الرمزية والتجريد، تماما كما تسبح قاعة الصلاة في البركة الدائرية المحيطة به. فالمكعب، الذي تزيد أضلاع مسقطه الأفقي عن ارتفاعه، له رمزية خاصة. والمظهر الخارجي للجدران اكتسى بحلية مجردة من الخطوط العربية، وبأنماط تتميز بالتجريد والهندسة كالخط الكوفي المربع.

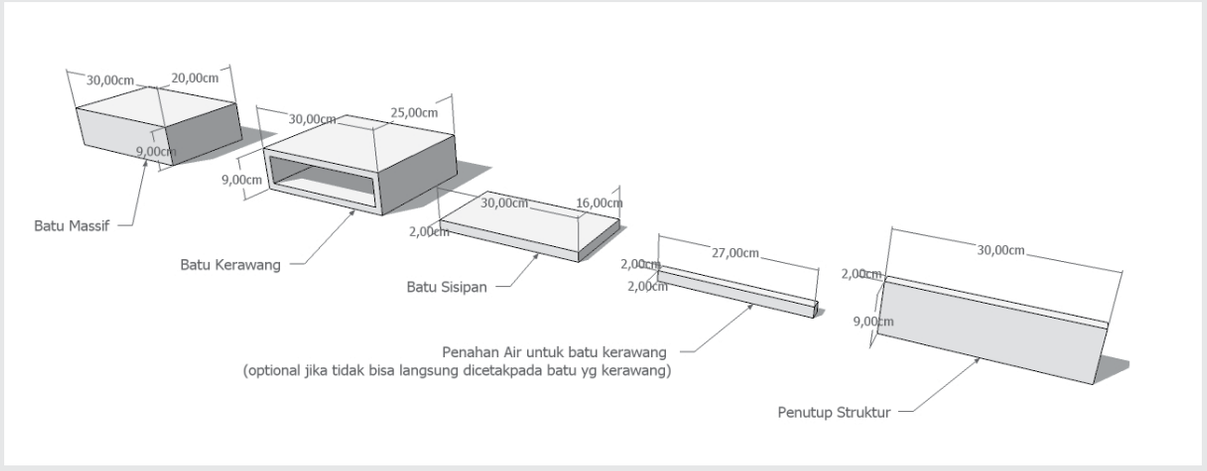
وبالرغم من الرمزية التي تمت الإشارة اليها في اعتبار الشكل المربع للمسجد والذي يمثل قاعة الصلاة برمتها، الا ان الشكل المربع في نمطية المساجد التي تم تطويرها عبر التاريخ الإسلامي ليست هي النمطية الأمثل لتخطيط المسجد من ناحية شرعية. وبالرغم من الاستشهاد بالمربع وبعلاقته الرمزية للكعبة المشرفة، إلا أن الأخيرة ليست قاعة للصلاة بحد ذاتها، بل هي هدف وليست وسيلة، بمعنى أنها قبلة وليست حيزا مكانيا يتم الحلول فيه. ومن هنا، حين يأخذ الشكل الأساسي للمسجد شكل مربع، يبدو الأكثر فعالية لأن المسلمين يصلون في صفوف مستقيمة، وكما تنص الفكرة التصميمية لدى المصمم، قوة هذه الرمزية تجد الفكرة المضادة لها والتي تجادل بأن الشكل

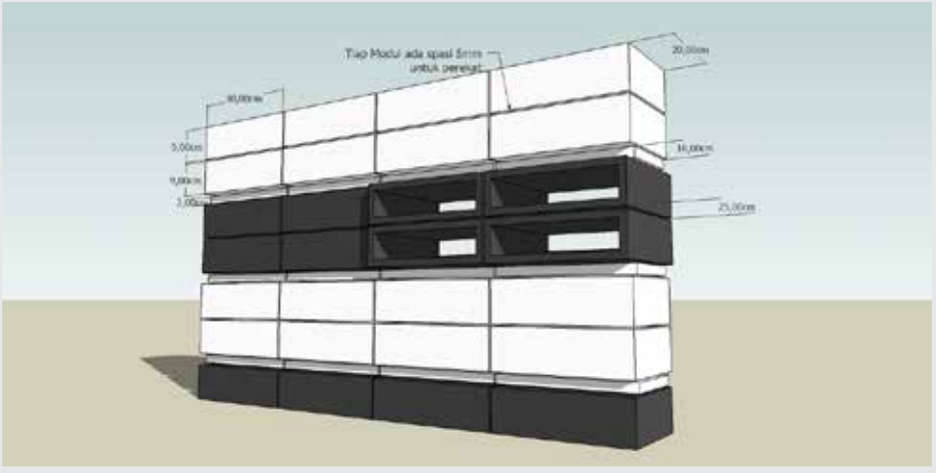
١ تفاصيل داخلية تبين كيفية وصول الإضاءة الطبيعية للداخل

٢ دراسات معمارية وإنشائية

٢


A
B
C
D
E
F
SECTION A - A
0
10
20
50
100cm


30,00cm
20,00cm
9,00cm
Batu Massif
30,00cm
25,00cm
9,00cm
Batu Kerawang
30,00cm
16,00cm
2,00cm
Batu Sisipan
27,00cm
2,00cm
2,00cm
Penahan Air untuk batu kerawang
(optional jika tidak bisa langsung dicetakpada batu yg kerawang)
30,00cm
2,00cm
9,00cm
Penutup Struktur


Tiap Modul ada spasi 5mm
untuk perekat
20,00cm
5,00cm
16,00cm
25,00cm

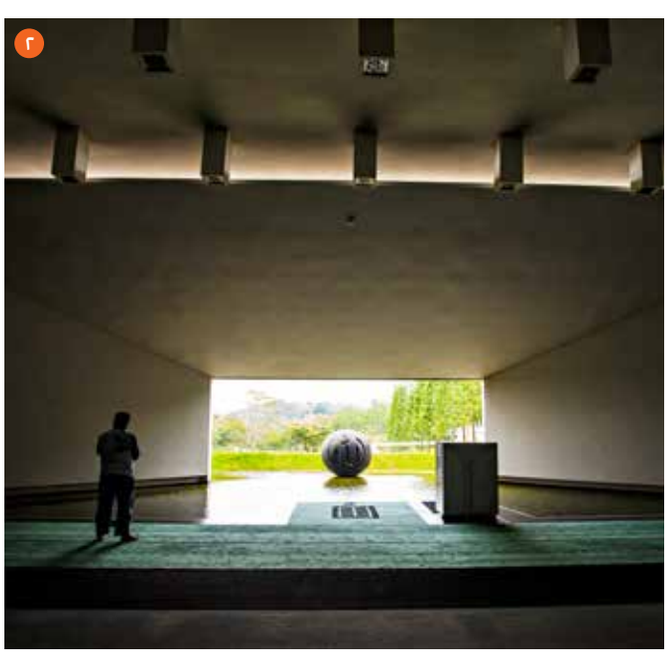
١

المستطيل في إعطاء الصف الأول العدد الأكبر للمصلين، هو الأمثل بالنسبة لتطور المسجد على طول وعرض العالم الإسلامي. لكن يظل ضلعا المربع بنفس الأهمية وهو ما قد يعطي ذخيرة وحجة لفكرة التصميم للمسجد الذي بين أيدينا، فما يزال الصف الأول هو الأطول، من الناحية التقنية، بالنظر لابعاد قاعة الصلاة «المربعة».

التقنية والتفاصيل الداخلية

على مستوى الواجهات المعمارية والحوائط الخارجية، بنية مسجد KBP فريدة، من حيث إنها تستخدم الحجارة المكدسة كواجهة رئيسية لإنشاء تأثير تكتوني، مع تضمين النص الإسلامي / الخط على الواجهة كعنصر رسومي، وذي متعلق ضمني بالصلاة والتذكير. ومن ناحية أخرى، على المستوى البنيوي والبنائي والإنشائي، فهذا المسجد يحتوي على فكرة مبتكرة نسجت طبيعته التكوينية والبنيوية العامة. فقد تم بناء الجدران الخارجية التي تكون البنية الحاملة لقاعة المسجد بطريقة تكدس الأحجار بحيث تسمح الأحجار المكدسة بالتهوية الطبيعية دون الحاجة إلى تكييف الهواء. هذا التكوين البنائي الفريد والمبتكر كان استجابة بيئية ومستدامة لطبيعة المناخ الحار الذي يشكل المحيط القاسي للمسجد، وشكل التصميم الإنشائي حلا تكامل مع عناصر المناخ ومع الفكرة الضمنية للمسجد بتكامل عناصره الحسية والمعنوية في تكوين تجريدي بسيط، له أيضا متعلقات بطبيعة الدين الإسلامي البسيطة والبعيدة عن التكلف والزخرفة والابتذال أو الإسراف.

وضمن إطار المعالجات البيئية التي حفل بها تخطيط وتصميم المسجد، وبالإضافة إلى اندماج البيئة الطبيعة مع البيئة التخطيطية والتصميمية من صنع المصمم، فإن المعالجة المناخية بتوفير الماء «الذي يجري من تحت المسجد»، أو حين يبدو المسجد محاطا بالمياه، فإن في هذا دلالة رمزية واستعارة مجازية من آيات القرآن الكريم التي تصور جنة النعيم التي أعدت للمتقين والتي تجري من تحتها الأنهار. وفي هذا التكوين العمراني الفريد محاولة لتقريب الصورة، رغم عدم المقدرة على التشبيه، بالنسبة للمصلين أثناء صلاتهم، بالأنهار التي تجري من تحت جنات عدن التي وعدها


٢

١ جدار القبلة مفتوح كليا على الخارج ويظهر في الصورة جموع المصلين وهم يؤدون الصلاة

٢ المحراب مفتوح إلى الخارج

٣ كتلة قاعة الصلاة من الخارج

المتقون. وهناك غاية آنية لهذه المياه الرقراقة التي تجري من تحت أرجل المصلين، وهي تلطيف درجات الحرارة العالية، بما تصنع من خفض درجة حرارة الداخل وبذلك ستكون درجة الحرارة المحيطة بالمسجد أقل خلال الموسم الحار.

في مستوى آخر رائع في التصميم الداخلي للمسجد، رسم المصمم صورة سيريالية جميلة وهادئة، تعكس الروحانية المطلوبة داخل المسجد، إذ يبدو صف المصلين انعكاسا هادئا للمشهد الأمامي، حيث النور والطبيعة ومنظر الماء المتلألئ مع الإحساس بالبرودة التي توحي بها المياه حسيا ومعنويا. وهكذا وبمجرد الدخول إلى المسجد، يمكن للمصلين الاطلاع على المشهد الخارجي وتقديره. وفضلا عن ذلك، تبدو الدلايات التي تقترب من السقف باتجاه المصلين كأنها تشارك في صناعة هذه الصورة الجميلة الهادئة التي تعطي الشعور الروحاني المطلوب، وكأنها تستبدل العناصر النمطية للمساجد التي تتميز بالثقل الحسي والمعنوي. أما هذه الدلايات فتتكامل مع طبيعة التكوين البنيوي العام للمسجد، وكأنها جزء منه.

وكما يحتل الاتجاه أو القبلة مكانة مهمة في عناصر المسجد، كونها البوصلة الحسية تجاه القبلة، والمعنوية تجاه الاصطفاف في صفوف نحو الهدف الأسمى بين يدي الخالق وتعاليمه، تم ترتيب الأعمدة الهيكلية، بحيث تبدو الواجهة غير مدعومة من قبل أي إطار. هذه الصورة التركيبية لقاعة الصلاة دونما أعمدة ترفعها له دلالات حسية بنيوية تركيبيه متعلقة بالقدرة على تقديم نموذج ونمط يخلو من عناصر المسجد التقليدية من جهة، كما يشير ويلمح هذا الشكل أيضًا إلى الكعبة، وهي الهيكل الأكثر أهمية في العالم الإسلامي، والتي يتم توجيه صلاة جميع المسلمين إليها - برغم أن الكعبة كما أشرنا سابقا ليست هي موضع صلاة بحد ذاتها، انما هي بوصلة وهدف.

الخاتمة

في هذه المسجد يقدم المصمم مجموعة كبيرة من المفاهيم، ويعيدنا إلى الأصول المجردة وإلى البيئة الطبيعية، من خلال العديد من العناصر والأفكار المبتكرة التي قدمها والتي تم عرضها في المراجعة والتحليل النقدي أعلاه. ما يؤيد وجهة النظر أن المصمم كان متمكنا جدا من أصول وفرعيات التصميم، وقدمها بناء على أفكار قوية، هو أنه عمد إلى التجريد تارة، وإلى اعادتنا إلى أصول العلاقة مع الطبيعة تارة، وتارة أخرى آثر المصمم أن يتجاوز بعض العناصر التقليدية وتارة ان يستلهم عناصر أخرى، ولكن بطريقة معاصرة برغم انتفاء الوظيفة المعاصرة، وتحديدا من خلال المئذنة.

فما يلفت النظر هو أنه برغم أن المصمم قد عمد إلى «هدم» الأنماط التقليدية في عناصر المسجد المتكررة، والتي غدت من ثوابت التصميم التقليدي والمعاصر على حد سواء، إلا أنه، قد قرر الإبقاء على المئذنة، برغم أن هذا العنصر النمطي في المسجد هو الأكثر جدلية وجدلا في بناء المساجد النمطية المعاصرة. فالمئذنة لها رمزية أكثر منها وظيفية، وبحيث غدا الشكل أكثر جدلا إذا انتفت منه صفة الرمزية.

في معرض الإفصاح عن فكرته التصميمية، يصرح المصمم فيكتب: «يُسمى الهيكل طويل القامة الذي يشبه القطب بجوار مبنى المربع المئذنة، وهو عنصر مهم للمسجد. كان يستخدم في الماضي لشخص يدعو جميع المسلمين إلى الصلاة على المئذنة، كلما حان وقت الصلاة. اليوم، لا تزال المئذنة تخدم نفس الوظيفة، باستثناء مكبرات الصوت- المستخدمة بدلاً من ذلك. بطريقة ما، أصبحت المئذنة أيقونة للمساجد؛ أي شخص يبحث عن مسجد يمكن للمرء من بعيد». وبهذا التصريح، المصمم إذن يحدد غاية استخدامه للمئذنة، كشاهد رأسي وعلامة يستدل بها، ولها رمزية بعد أن انتفت وظيفتها التقليدية في المساجد المعاصرة.

في هذا النموذج نجد أن المصمم قد قدم مفاهيم جديدة معاصرة وأفكارا تتسق مع وظيفة ورمزية وطبيعة العلاقات الفراغية المختلفة بين أجزاء المسجد، وبالتناسق مع المحيط والطبيعة، وبما يتفاعل ويتكامل معها. كما قدم المصمم ببراعة علاقة متوازنة بين المحسوس واللامحسوس، بشكل يعيد إلى أذهان المؤمنين طبيعة العلاقة بين عالم الشهادة والحياة الدنيا والغيبيات وعالم الآخرة وما وعدوا به من جنات ونهر في آيات القرآن الكريم.

مسجد السفر

الموقع: **بادالارانغ، شرق جاوة، اندونيسيا**

صاحب العمل: **ب. ت. جاسا مارغا. ت ب ك**

المعماري: **رضوان كامل - اربان اندونيسيا**

مساحة الأرض: **٣٠ هكتاراً**

المساحة المبنية: **١٢٠٠ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠١٣**

سعة المسجد: **أكثر من ١٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة**

١

ربما يشتق هذا المسجد الجامع الذي تقام فيه صلوات الجمعة ويتسع لأكثر من ألف مصلّ في القاعة الداخلية، ربما يشتق اسمه من موقعه الذي يطل على الطريق الرئيسي في إندونيسيا، شرق منطقة يافا. فالموقع يبدو حاضرا بقوة في تسميته، وبالتالي في الوظائف المتعددة التي يؤديها، بما يعيد للذاكرة الأسس والأدوار التي قام عليها هذا النمط من المباني تاريخيا. فهو يخدم المسافرين باستخدام الطريق السريع والمجتمع المحلي. يتكشف الشكل الزاوي للمسجد باستخدام هيكل بسيط وحديث في منطقة الراحة والخدمات.

إن تصميم وتخطيط المساجد المعاصر، بالنظر إليه كنمط بنائي امتد على فترة التاريخ الإسلامي، يستدعي من المصمم حضورا بارزا، كي يتوافق مع متطلبات الشريعة ويراعي في نفس الوقت هذا الإرث الثقافي والحضاري الهائل من جهة، كما يستدعي حضورا ذهنيا وعقليا مدركا لضرورة التوافق مع ضرورات العصر، دون الحاجة للنقل الحرفي أو التقيد اللاواعي للالتزام السطحي بأنماط ومفردات، تم تطويرها في فترات زمنية ما، فيما لا تشكل بالضرورة أبجديات أو قواعد ملزمة أو ضرورة النظر إليها على أنها عضوية أو مقدسة. في هذا التصميم يضرب لنا المصمم الواعي معاني إدراكية بهذا الخصوص.

في تصميم هذا المسجد، يخرج المعماري عن المألوف تماما، ويقدم نموذجا غير مسبوق في تصميم المساجد، بكل مكوناته وتشكيلاته والطابع التقليدي النمطي، الذي درجت عليه العادة في تصميم وتخطيط المسجد، ابتداء من تخطيط الموقع العام، حتى التصميم العام والتصميم الداخلي، وصولا إلى العناصر التي خرجت عن التقليدية تماما.

الموقع العام

نظرا لوقوع المسجد على الطريق السريع، يتم الوصول إليه من خلال طريق خدمة ما يلبث أن ينشق عن الطريق العام، ليخفف سرعة القادمين عبره، لتبدأ بعدها رحلة استكشاف التخطيط العام، الذي يقع فيه المسجد وعناصره التي امتدت على أكثر من ٢٠ هكتارا.

في التخطيط العام، اعتمد المصمم التشكيلات العضوية البعيدة عن الجمود الهندسي، لتلائم طبيعة التكوين العام لكتلة المسجد، فجاءت منسجمة معها. ويلاحظ أن كتلة المسجد كأنها انعكست في صفحة الماء للتكوين "السالب"، الذي تقع فيه بركة ماء كبيرة تحاكي الكتلة "الموجبة". وفي داخل هذه المساحة المائية، التي انعكست على صفحتها كتلة المسجد، أقام المصمم مئذنة المسجد بأسلوب اقل ما يوصف به، أنه غير تقليدي إطلاقا، فالمئذنة تبدو كرمح ممتد، أصله ثابت في بركة الماء وحده المدبب سامق في السماء، ليبدو كمعلم مهم ودالة على وجود بيت العبادة للرائحين والغادين عبر الطريق السريع.

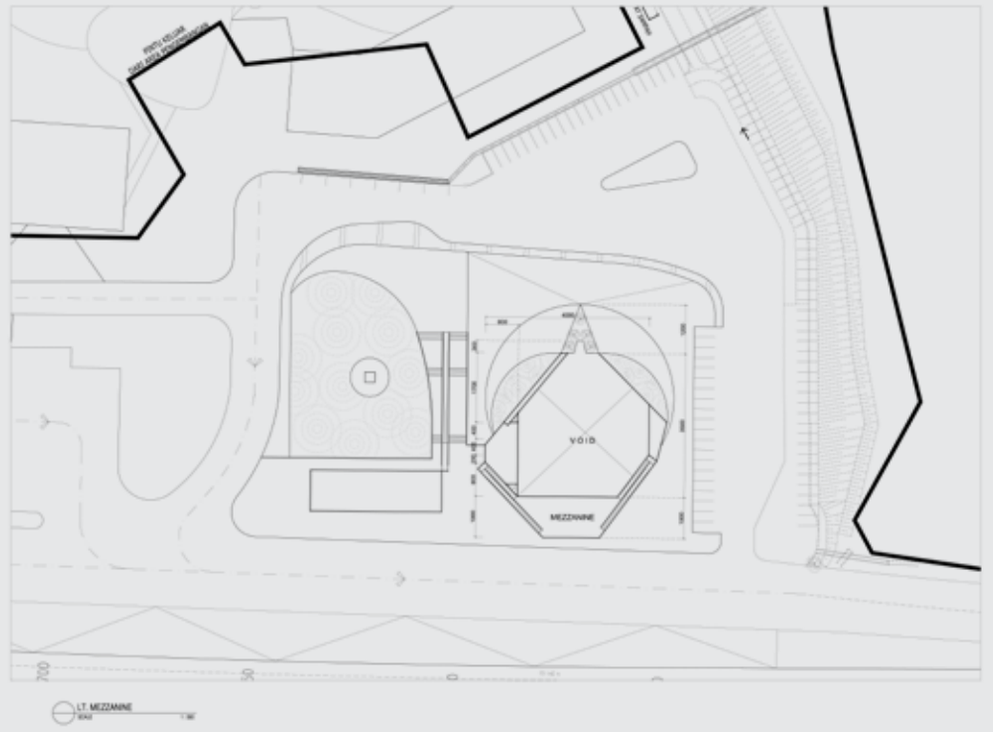
ويبدو الشريط الأخضر الذي فصل المصمم به الطريق العام عن الموقع كحزام عازل، ما يلبث أن يتسع شيئا فشيئا من النقطة التي يفترق فيها طريق الخدمة عن الطريق العام. وهذا الفصل لم يكن أفقيا فقط ولكن رأسيا أيضا، حيث يرتفع موقع المسجد عن الطريق السريع، ويبدو الحزام الأخضر كمنحدر بثلاثة أبعاد مائلا باتجاه الطريق السريع العام. ليبدو كأنه الواجهة الخضراء للموقع برمته، بحيث تظهر بعض عناصر المسجد والجزء المدبب من المئذنة بأسلوب يعكس التشويق والاثارة والمفاجأة لدى اقتراب الزائر، حيث تتكشف أجزاء وأجواء الموقع العام شيئا فشيئا للسائقين، عبر طريق الخدمة وبأسلوب يلتف ١٨٠ درجة قبل مطالعة كتلة

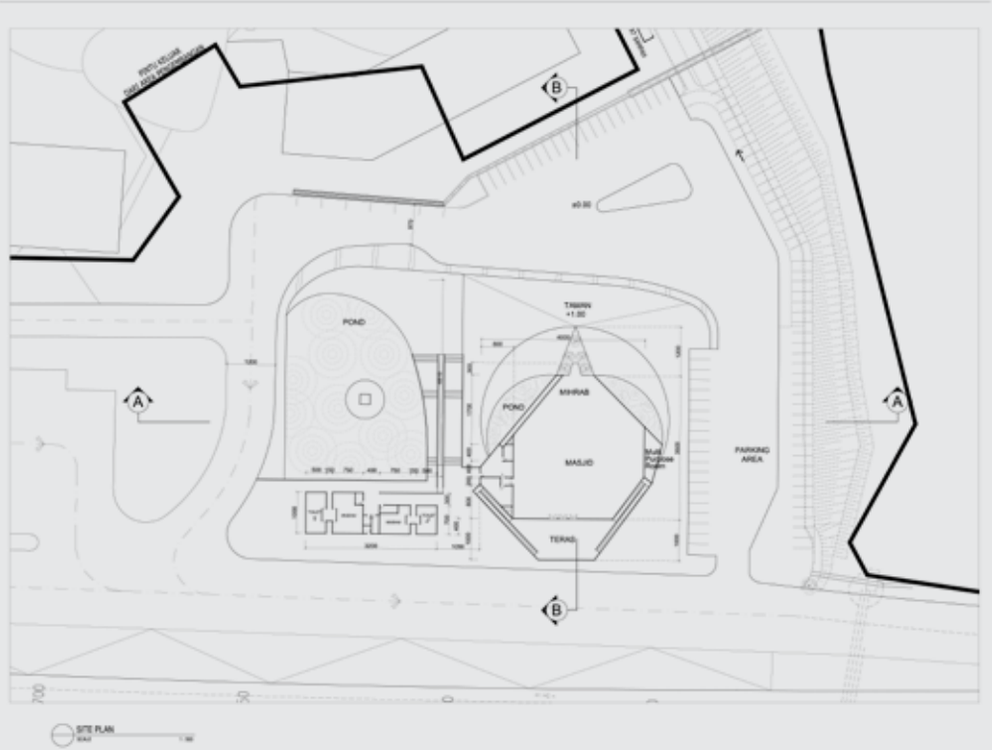
١ المئذنة وعلاقتها بكتلة المسجد

٢ الموقع العام للمسجد

٣ مكونات المسجد

١


VOID
MEZZANINE
LT. MEZZANINE

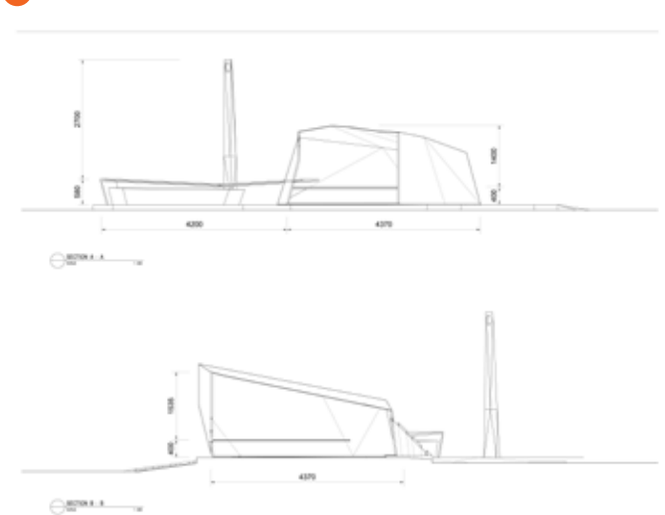

POND
TAMAN
+1.00
MIHRAB
MASJID
TERAS
PARKING
AREA
SITE PLAN

٢

١ المساقط الأفقية توضح مكونات المسجد

٢ كتلة قاعة الصلاة ذات تكوين خارج عن المألوف

٣ قطاعات طولية


٣

المسجد الرئيسية، وما يحيط بها من تنسيق حدائقي وبرك ماء محيطة: أحدها تحيط مباشرة بكتلة المسجد، والأخرى التي تمت الإشارة إليها تبدو كانعكاس سالب لكيان المسجد.

حول الموقع العام للمسجد، أحاط المصمم مواقف السيارات بطريقة عفوية وكشريط خدماتي وظيفي، بحيث لا تتغول مواقف السيارات وتبدو كبحر من الكتل الحديدية، التي تتنافس مع البركة المائية أو مع عناصر الطبيعة التي اجتهد المصمم في تنسيقها حول فضاء كتلة المسجد. وقد تم إبعاد السيارة عن محيط المسجد لعدة أسباب: الأول كي لا تظهر السيارة ومواقفها وتقتحم المشهد، وكيلا تتجاوز حدا معينا يمكن أن يتغول على المشهد الطبيعي المنسق بعناية. والثاني لسبب صحي متعلق بضرورة المشي مسافة جيدة، تمكّن مستعمل السيارة من المحافظة على قدر ولو بسيط من اللياقة البدنية وممارسة رياضة المشي. والثالث لسبب شرعي ديني متعلق بحديث نبوي شريف في أهمية وفضل المشي للمساجد، حيث إن لكل خطوة رفعة درجة وحطّ خطيئة، بالرغم من بعض الاجتهادات المعاصرة، التي تدخل الذهاب بالسيارة ضمن معاني ومقاصد الحديث النبوي الشريف والفضائل المرجوة في الذهاب للمسجد، بغض النظر عن الطريقة – مشيا أو بالسيارة، حيث لم تتوفر السيارة في عصر النبي الكريم، والله اعلم.

العلاقات الفراغية والوظيفية

لقد طور المصمم فكرة التصميم بشكل عام، اعتمادا على فكرة "الحيز الفراغي المتكامل واللامتناهي"، (unfolded space) أو الذي يتم "إفراده" بشكل متسلسل وعضوي. وهذا حاضر في فراغات المسجد الداخلية بحيث تبدو قاعة الصلاة كحيز فراغي واحد. فبالنظر إلى قاعة الصلاة الرئيسية، نجد أنها قاعة كبيرة تخلو من العناصر التي سادت في غالبية أنماط المساجد على امتداد التاريخ الإسلامي، والتي تم تصنيفها وتقسيمها عموما بناء على نسب الاضلاع لبعضها، وبناء على علاقة قاعة الصلاة الرئيسية للفراغات المكشوفة المحيطة بالمسجد، وتحديدا "الفناء" أو صحن المسجد. لكن هذه العلاقات تمت إعادة تركيبها وتشكيلها بأسلوب نمطي معاصر وجديد، يتناسب مع طبيعة الإنشاء التي حددها المصمم ابتداء.

تتميز التكوينات التي اعتمدها المصمم بانسيابيتها الأفقية والرأسية غير المسبوقة، إذ تبدو المساحات والتشكيلات الكتلية رأسيا وأفقيا كأنها امتداد عضوي لبعضها البعض. هذا برغم الزوايا الحادة التي تميز التكوينات المعمارية، سواء على المستوى الأفقي أو الرأسي، حيث يمكن أن تبدو للوهلة الأولى كأنها متضادة مع عناصر الطبيعة المحيطة الكثيفة والغزيرة بدرجة ملحوظة.

١

فقاعة الصلاة الرئيسية اعتبرها المصمم كوحدة فراغية ضخمة مثلت علاقة الجزء بالكل في وحدة متكاملة لا تقطع هذه الوحدة معيقات أو أية حواجز تفصلها، كالأعمدة التي سادت في معظم المساجد تاريخيا وفي وقتنا المعاصر. هذا التشكيل النمطي الجديد يعيد تركيب العلاقات الداخلية بناء على مفهوم قوي وجديد للطبيعة الإنشائية التي ينبغي أن تكون عليها بنيوية المساجد المعاصرة. فالتشكيل الفراغي بهذا المفهوم، من خلال ما يقدمه التصميم الداخلي المعاصر يمثل مساحة أو "خشبة" أو (platform) تقوم عليه فرائض العبادة أمام إله واحد معبود، وحيث يقف المصلون صفا أو صفوفا متساوية، بحيث ينبغي لهذا الحيز الفراغي أن يعكس هذا التساوي، دون حواجز أو ضوابط أو محددات تحجب طبيعة هذا الحيز الفراغي الواحد حين يندمج المصلون وصفوفهم في هذا الحيز الفراغي الواحد. وهذا ما يجتهد التصميم الداخلي في تقديمه بشكل معاصر، يبتعد تماما عن النمطية الجامدة أو المكررة.

وفضلا عن ذلك نرى أن الحيز الفراغي الداخلي خلا من الرتابة والجمود، رغم أنه يقدم اجواءا هادئة تبعث الروحانية، وتخلو من الزخرفة المفتعلة، وتنحو نحو التجريد والبساطة، وهو تمثيل معماري مبسط لجوهر الدين الإسلامي. وهناك نوع من التركيز في القاعة الرئيسية على هدف ينتهي بالمحراب، وهذا التركيز يعكس بشكل مبتكر قواعد المنظور في أبجديات الهندسة المعمارية حيث تتكون نقطة تلاشي على خط الرؤية الأفقية. نقطة التلاشي هذه في قاعة الصلاة الرئيسية عبّر عنها المصمم بالمحراب وكأنها النقطة التي تتلاقى عندها أبصار أو نقطة تجمع المصلين خلف الإمام.

يتكون مبنى المسجد الرئيسي من قاعة الصلاة الرئيسية، وغرفة متعددة الأغراض وقاعة مدخل؛ يقع معرض للصلاة مفتوح في طابق الميزانين. المسجد ذو تصميم مربع؛ ومع ذلك، تمت إمالة جانبي الزاوية في اتجاه القبلة، مما خلق مساحة ثلاثية للمحراب.

وتتميز كتلة المسجد الرئيسية بأنه تم فصلها عما حولها من مرافق خدماتية ووظيفية، الداخلية والخارجية الطبيعية على حد سواء. فالكتلة الرئيسية انفصلت عن خدمات ومرافق المسجد من حمامات وأماكن الوضوء. وتربعت على المسطحات المائية المحيطة، التي بدورها تجزأت بحسب متطلبات تخطيط الموقع العام، وبالنظر إلى تخطيط المسقط الأفقي. بهذه المنظومة الفراغية، الداخلية والخارجية يبدو التخطيط العام منسجما في خطوطه وتشكيلاته ووظائفه في آن واحد.

التشكيل والطابع المعماري

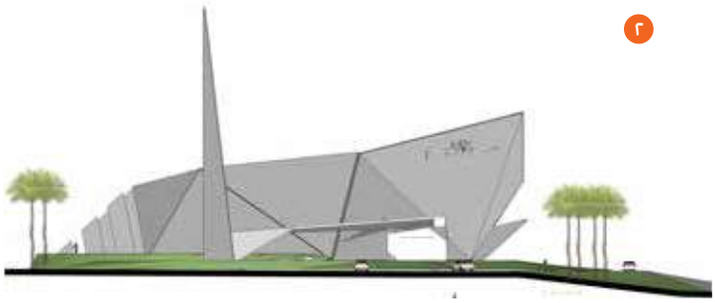
تتميز التكوينات التي اعتمدها المصمم بانسيابيتها الأفقية والرأسية غير المسبوقة، إذ تبدو المساحات والتشكيلات الكتلية رأسيا وأفقيا كأنها امتداد عضوي لبعضها البعض. هذا برغم الزوايا الحادة التي تميز التكوينات المعمارية، سواء على المستوى الأفقي أو الرأسي، حيث يمكن أن تبدو للوهلة الأولى كأنها متضادة مع عناصر الطبيعة المحيطة الكثيفة والغزيرة بدرجة ملحوظة. وقد عمد المصمم إلى فصل عناصر المسجد على النحو التالي: أولا الفصل الوظيفي لمواقف السيارات على مستوى الموقع العام كما أشرنا، وللأهداف التي تمت ملاحظتها. ثانيا الفصل الوظيفي الخدماتي لمرافق المسجد كأماكن الوضوء والحمامات. وثالثا التوزيع الأفقي لعناصر التنسيق الحدائقي المحيطة بالمسجد والمساحات المائية، لتعمل على التخفيف من الفضاءات المفتوحة المطلوبة حول محيط المسجد. هذه الفضاءات المفتوحة كان لا بد منها لإعطاء حيز ومتسع تتنفس فيه كتلة المسجد، بحيث لا يبدو وكتلته مضغوطا فيما يحيط به من خدمات، فضلا عن ضرورة توفير الساحات التي تتناسب مع حجم التشكيل الكتلي، بالكفاءة التي يتطلبها مسجد جامع تقام فيه صلوات الجمعة، وليس الصلوات اليومية فقط.

في التخطيط العام يندمج الطابع المعماري ويتمظهر التفاعل ما بين عناصر الطبيعة والتنسيق الحدائقي والتشكيل العام للمسجد ومكوناته العضوية. وتبدو الأشكال الهندسية وكأنها تتشظى من كتل كبيرة إلى قطع وأجزاء أصغر منها. في المشهد العام ككل، يبدو ثمة حوار هندسي معماري، إذ تبدو الاشكال المثلثة الصغيرة التي يشي بها الموقع العام كأنها تلتقط إشارات صامتة يبثها الطابع المعماري وتنحرف زوايا تشكيل هذه العناصر الصغيرة، وتعيد تجميع نفسها في تشكيلات تحاور الطابع والموقع العام برمته. هذه المجاميع الهندسية الصغيرة التي تسهم في رسم الطابع العام، ما تلبث أن تتجمع أو تعكس تشكيلاتها أصداء الكتل الكبيرة المحيطة بها، لتتساوق

١ كتلة قاعة الصلاة وتكوينها الغير منتظم وتتضح الفتحات العشوائية في الجدران الجانبية

٢ واجهة المسجد

٣ تفاصيل داخلية تبين المحراب والإضاءة الطبيعية المنسكبة من سقف المسجد



٢

٣

١ قاعة الصلاة من الداخل ويظهر الصاعد الذي يسمح بالحركة إلى طابق الميزانين

٢ المحراب ووجود لوحة مكتوب عليها بسم الله الرحمن الرحيم في مركزه

وتنسجم معها لترسم تشكيلات عضوية أكبر، في تدرج بيّن من الأصغر فالمتوسط وصولا إلى الأكبر وهو كتلة المسجد المركزية.

إن التشكيل العام والطابع المعماري يتناسب مع وظيفة كل عنصر على حدة، كما يعكس التكامل العضوي للتصميم ككل من ناحية، والتخطيط العمراني للموقع من ناحية أخرى. وقد انعكس ذلك في مكونات المسجد العضوية، حيث يتكون من مبنى رئيسي ومرافق الوضوء المنفصلة والحمام. التصميم يعكس حساسية في تقديم الكتل والتعامل معها بشكل يتم من خلاله تلطيف هيكل الخرسانة الصلب، من خلال المناظر الطبيعية الخضراء والمساحات المائية المحيطة. وثمة مئذنة مثلثة طويلة، تقف في وسط بركة مياه كبيرة. يرمز العنصر الثلاثي إلى القوة والمتانة، والتي تمت ترجمتها، من خلال التشكيل المعماري، إلى التصميم الهيكلي للمسجد. وتتكون قشرة الهيكل الخارجي من الخرسانة المسلحة بالألياف الزجاجية، وتلف جدارًا من الهياكل الفولاذية الداخلية، مما يخلق واجهة متميزة ذات فتحات ثلاثية، وتسهيل الشكل المستوي المسطح الزاوي للمسجد.

التقنية والتفاصيل الداخلية

يتكون المحراب من قوس مثلثي، مزين بجدار زجاجي ولوحة منقوشة بالخط. الجدار الزجاجي المتكرر في جميع أنحاء الواجهة تم تصميمه على شكل فتحات من الزجاج الثلاثي، الذي عمل على خلق التأثير البصري لخلفية اللون الأخضر للمحراب. وقد تم ابتكار هذا التصميم الداخلي بدلاً من تكرار المنبر التقليدي، حيث عادة ما تكون منصة المنبر منفصلة ؛ فقد تم توفير المنصة في الجزء الأمامي من فضاء المحراب.

في الشكل المجاور الذي يبين المقطع المعماري، نجح المصمم إلى حد كبير في خلق توازن بين كتلة القاعة الرئيسية والتكوين العام. المصمم عمد إلى كسر انتظامها رأسيا وأفقيا من أجل تكوين الحيز الفراغي الرئيسي بأسلوب مبتكر. هذا التوازن يبدو خلال محاولة المصمم مط الخدمات العامة، التي تحيط بالمسجد بشكل أفقي، فظهرت بالتالي في خلفية التكوين العمراني كله المئذنة المجردة التي امتدت رأسيا. هذا التمازج في التكوينات الرأسية الأفقية والرأسية يعكس الحس المرهف للمصمم في خلق توازن عمراني وبصري ووظيفي، عكسته بوضوح التكوينات والتشكيلات العمرانية.

إن عدم الانتظام في قاعة الصلاة الرأسية، سواء أفقيا أم رأسيا، قد أدى إلى خلق أجواء داخلية فريدة جدا، تحيل الحيز الفراغي الداخلي إلى بؤرة للاستكشاف وتكوين فراغات داخلية، تبتعد عن الجمود، وتخلق تفاصيل داخلية متجددة بتجدد زوايا النظر من الداخل.

الناحية المناخية والتقنية تفاعلت أيضا مع التصميم الداخلي، حيث تبدو الواجهات الخارجية كمجموعات من الأسطح المائلة بزوايا مختلفة. هذه التقنية تسمح بالاستفادة من ضوء الشمس الطبيعي وتنظيما في ذات الوقت، من خلال التحكم في كمية الضوء وعلاقة الفتحات الخارجية مع الداخل. وهي تعكس نوعا ما بعض الغموض الذي يفصل الداخل عن الخارج، وربما يسهم ذلك في توفير الجو الروحاني المطلوب. من ناحية أخرى جاء تصميم وتوزيع الفتحات والنوافذ بشكل فني متناسق مع طبيعة تصميم الأسطح التي تشكل الواجهات أكثر منه وظيفي نمطي. وبالمقابل لعبت مسألة السماح بكمية الضوء، داخل الفضاءات الداخلية المهمة، دورا أساسيا في توفير الإضاءة الطبيعية بطريقة غير مباشرة من ناحية، ومن ناحية أخرى كان من المهم التقليل من المساحة المفتوحة التي وبالضرورة لا بد أن تعمل على التحكم في كمية الحرارة والتعرض للمناخ الخارجي.

الخاتمة

يبدو التكوين العام من الخارج أشبه ما يكون بالسفينة التي تحمل داخلها جموع المصلين وتنقلهم بعيدا عن العالم المادي وخضم المعترك اليومي الذي تمتزج فيه أفكار وأهواء البشر، لتنقلهم عبر الحيز الفراغي الداخلي إلى آفاق رحبة من الروحانية والتجرد للخالق. وفي هذا التشبيه المجازي الذي عكسه التصميم والتخطيط المعماري ما يوازيه في الأثر، حيث تعبر المساجد بأهلها لجج وأهوال يوم القيامة.

والتشبيه المجازي يبدو حاضرا بقوة في ذاكرة التاريخ الإنساني من خلال التشكيل العمراني، بما يحيط به من مساحات مائية، وبخاصة قاعة الصلاة الرئيسية التي تبدو ككيان يسبح في لجج من الماء. هذا التكوين المعماري الفريد يقرب الذاكرة بدلالات المسجد كأحد أهم الأنماط المباني في الإسلام، حيث يتم ربطه في ذاكرة التاريخ الإنساني بسفينة سيدنا نوح عليه السلام. وسواء قصد المعماري هذه الفكرة أم جاءت على شكل مصادفة إلا أن الناقد والرائي يرى هذا التكوين شاخصا، وبخاصة أمام الزائرين من رواد الطريق السريع، والذي يشكل لهم هذا التكوين العمراني ملاذا حسيا وروحانيا وبأسلوب فريد ومعاصر.

إن خروج المصمم عن النصوص التقليدية في تصميم وتخطيط وعمارة المسجد، بالشكل الذي أخرجه وقدمه لنا بنجاح في هذا النموذج الفريد، لهو أمر يستوجب الوقوف عنده طويلا والتأمل. وذلك من أجل تحقيق قفزات نوعية في فهم مدلولات ومعاني واستنباطات معاصرة فريدة، لفهم تاريخي لدور ووظيفة المسجد في الإسلام.

جائزة عبداللطيف الفوزان

مسجد شاندغون

الموقع: **تشيتاغونغ، بنغلاديش**

صاحب العمل: **فيصل م. خان**

المعماري: **كاشف محبوب تشودري**

مساحة الأرض: **٥٣٠٠ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **١٠٤٨ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠٠٧**

سعة المسجد: **٢٣٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة**

تدور فكرة تصميم مسجد شندغوان حول الروحانية المتمثلة في بيوت الله، فقد سعى التصميم للبساطة التي تمنع الزخارف والديكورات الملهية، وضخامة الحجم التي تدعو للخضوع، والربط بين كتلة الداخل والمحيط الخارجي صباحًا، وخلق مشهد دراماتيكي يدعو للتأمل ليلًا، تحديدًا، عندما تبثّ الفتحات الضوء والتهوية، وتجعله يتألّق ويعكس طبيعة المسجد الذي يمثل الروابط المجتمعية.

في هذا المشروع الذي يقع في ضواحي مدينة تشيتاجونج الساحلية المزدحمة في بنغلاديش، تجنب المهندس المعماري كاشف تشودري من URBANA أسلوبًا مزخرفًا صاخبًا، وأنشأ مسجدًا هادئًا معاصرًا يستخدم مفردات تصميمية معتدلة لتخلق مكانًا هادئًا. إن احترام تشودري للوقت، جعله يقاوم عن عمد استخدام أي ضوء مصطنع في الإستوديو الخاص به، مما أجبره هو وموظفيه على العمل خلال ساعات النهار، مما ساعد على خلق نمط طبيعي ليوم العمل، أثناء العمل لساعات طويلة بشكل مفرط. ينعكس هذا النقاء في النهج والرغبة في إدخال العناصر الخارجية في مبانيه، في تصميم مسجد شاندغاون.

الموقع العام

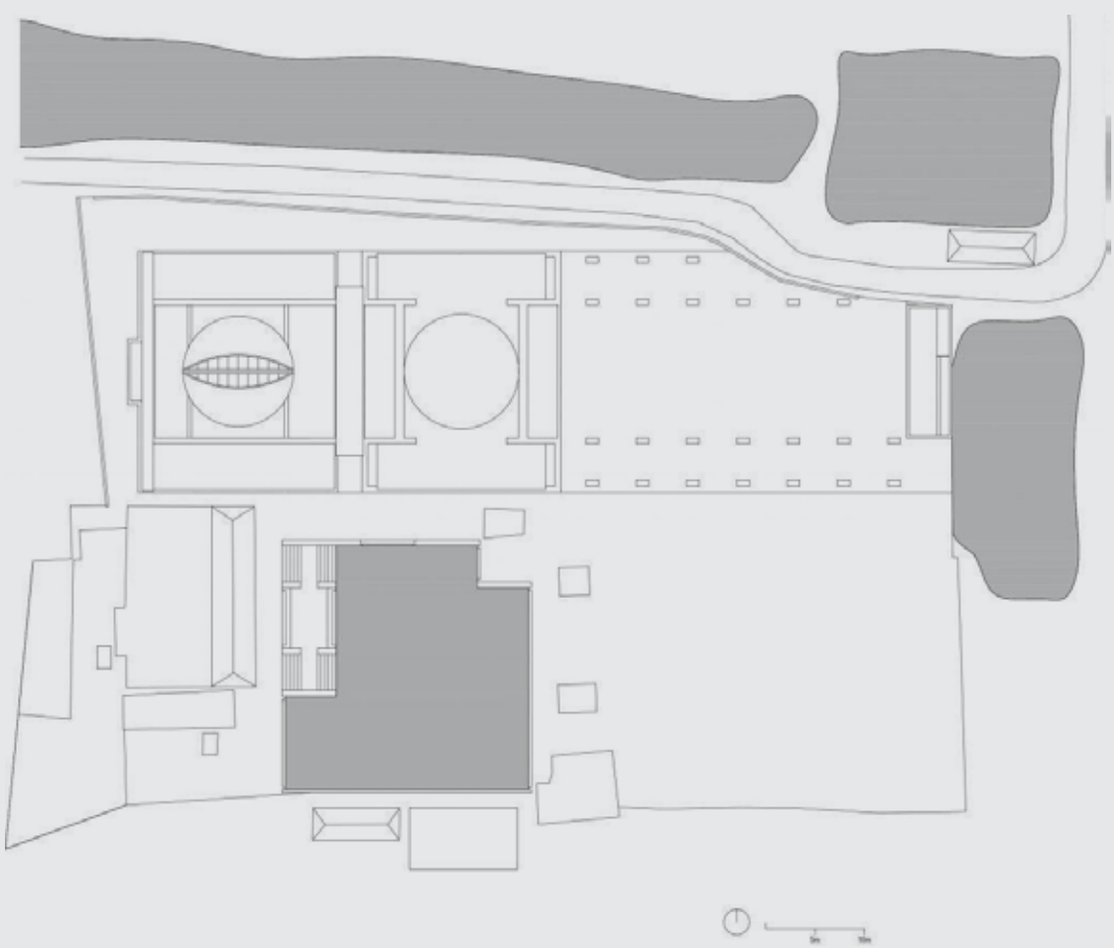
يسعى هذا المسجد الواقع على أطراف ضواحي ميناء شيتاجونج في بنغلاديش إلى تحقيق الدور التقليدي للمسجد كمكان للروحانية وكمكان اجتماع للمجتمع. بدأ المهندس المعماري من خلال تحديد العناصر الأساسية للمسجد إنشاء شكل جديد والتعبير عن نموذج يعود إلى ألف عام ونصف. وكذلك باستخدام الحد الأدنى من الزخارف السطحية، تم تجريد المساحات الوظيفية إلى الحد الأدنى. وقد اتبع هذا النهج النموذجي «العودة إلى الأساسيات» ممارسة بناء المساجد، التي تطورت على مدار ألف عام ونصف العام، وقزمت إلى قراءة معاصرة، لما ينبغي أن تكون عليه أصوله.

١ المسقط الأفقي يبين مكونات المسجد

٢ تفاصيل قبة المسجد المنشطرة

٣ واجهة المسجد والعلاقة مع الخارج

١



٢

٣

١

٢

المقصود بالمسجد أن يكون مكانا للقاء المجتمع ومكانا للعبادة. والنتيجة هي هذا المسجد المترابط، الذي تم تقليصه إلى بنائين متماثلين مكعبي الشكل.

بمجرد دخول المجمع، الذي يتم فصله عن الأرض المحيطة بجدار أبيض منخفض، يقود المسار المنحدر المؤمنين إلى كتلتين مربعتين متطابقتين تجلسان داخل الحدود المبطنة بالأشجار في الموقع. لا تحتوي الوحدات المكعبة على أية تفاصيل زخرفية وفقط الفتحات المستطيلة الكبيرة التي تسمح للمشاهد الخارجية بتكسير واجهاتها البيضاء المطلية. هاتان الكتلتان متطابقتان في الحجم وكلاهما له جدران مباني ثقيلة.

الأول هو الفناء الأمامي، حيث تتخلل جدرانه الحجارة الثقيلة فتحات منخفضة وعريضة على المناظر الطبيعية المحيطة بها، مع وجود «فتحة تشبه العين في السقف». ينتقل الضوء الذي ألفته هذه العين عبر الداخل بينما تتحرك الشمس عبر السماء، متتبعةً مرور الوقت بين جلسات الصلاة على الجدران البيضاء والأرضيات الحجرية.

المكعب الثاني، الكتلة الغربية، يستوعب قاعة الصلاة. هنا، تتكرر اللغة الدائرية التي أنشأتها العين في الفناء، لكن في هذه الحالة تتميز بقبة تسمح فتحتها الكبيرة بإضاءة غير مباشرة إلى الغرفة، تضيء جدار المحراب. في كلا الفراغين، يتم الاحتفاظ بالأعمدة الداعمة في محيط كل مكعب، مما يخلق نوعًا من الخلوات الداخلية، حيث تتيح المساحة الكبيرة التجمع غير المتقطع لعدد كبير من المصلين.

العلاقات الفراغية والوظيفية

إن اعتماد فكرة التصميم الأساسية على العودة إلى الأصول في البعدين الحسي والمعنوي، قد أتاحت المجال لاستعمال الأشكال الأساسية في تقرير العلاقات الفراغية والوظيفية في هذا المشروع. فاعتماد المصمم على المكعب المتناظر في فكرته الأساسية، قد حسم العلاقات الفراغية في أشكال هندسية نقية، وبالتالي انعكس هذا على العلاقات الوظيفية، وإن كانت محددة أصلا في مشروع بهذا النمط.

هذا الاعتماد على الأشكال الأساسية أيضا جعل حتميا ضرورة الفصل الوظيفي بين الوظيفة الأساسية وهي الصلاة والخدمات التي تسبق عملية الصلاة مثل الوضوء وأماكنها. فمسألة دمج الوظائف والأشكال الهندسية النقية كانت تعني الدمج بشكل يخل بنقاء الأشكال المستعملة. ولذلك فقد تم فصل إمكان الوضوء عن مكعبي قاعات الصلاة فصلا حسيا.

في مقابل هذا الفصل الحسي الفراغي والوظيفي، كان لا بد من اتصال بصري بيئي. ولذلك، ربط المصمم المسجد بصريا وبيئيا مع ما حوله من عناصر الطبيعة. وليؤكد هذا التواصل، قام بتحييد عنصر المسجد لونيا، كي ينسجم مع ما حوله من عناصر الطبيعة الخضراء. وفوق ذلك، استجلب الماء في هذا المشهد الطبيعي والتنسيق الحدائقي المتميز.

٣

٤

١ رسم إيزومتري لقاعة الصلاة

٢ قاعة الصلاة من الداخل

٣ قاعة الصلاة من الداخل ويتضح فيها مصدر الإضاءة الطبيعية مع بساطة التفاصيل

٤ واجهة المبنى أثناء النهار

١ القبة المنشطرة في المساء

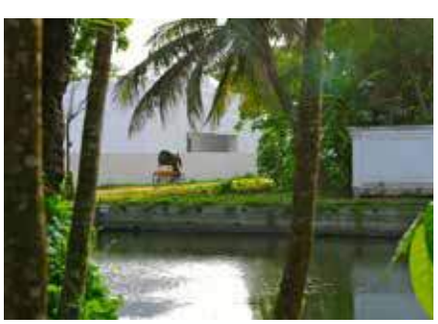
٢ تفاصيل خارجية توضح علاقة المسجد بالمحيط الخارجي

٣ جدار القبلة المفتوح على الخارج

أهمية العودة إلى الأصول والنقاء كانت حاضرة بقوة في تفسير المصمم للاشكال والعناصر المعمارية التي استخدمها. ولذلك، يبدو المشروع بسيطا خاليا من التعقيدات سواء على مستوى التشكيل الفراغي أو الوظائفي أو على مستوى الهندسة التركيبية للمشروع. فهو عبارة عن مكعبين يكمل كل منهما الآخر، وفي نفس الوقت يحتفظ كل منهما بشخصيته: احدهما يحتضن المحراب، والآخر يحتضن المصلين قبل دخولهم إلى المكعب الآخر في المناسبات الدينية والموسمية، حيث يكتمل اجتماع المؤمنين في مجاميع داخل المسجد.

فكرة التكامل مع الطبيعة ليست جديدة على المصمم محبوب، فهو معروف بميله إلى مزج تصاميمه ودمجها بالبيئة المحيطة المبنية. وكذلك معروف عن المصمم استعماله للعناصر الطبيعية النقية على مستويات متعددة. وليس أفضل من تطبيق مثل هذه الأفكار والمفاهيم في مشروع كمسجد يخدم الحي المجتمعي الذي يمتاز بالبساطة والبعد عن التعقيد، وهذا كان حال العلاقات الفراغية والوظيفية في هذا المشروع.

فكرة إبعاد الوظائف الخدماتية عن كتلتي المسجد هي فكرة رائدة. إذ فوق أنها تحافظ على نقاء الأشكال والحجوم المعمارية إلا أنها أيضا تساعد على مفهوم الطهارة الحسية والمعنوية لقاعات الصلاة، وبخاصة إذا كانت البيئة المناخية تسمح بهذا الانتقال الفيزيائي الحسي بين خدمات المسجد وقاعة الصلاة الرئيسة فيه، بين الخارج والداخل. كذلك فكرة الفصل هذه تتيح نوعا من التكامل بين الداخل حيث تسمو الروحانية والخارج حيث ينجح المصمم في خلق أجواء طبيعية خلابة، تمزج بين الماء والخضرة في تناغم وانسجام مع عناصر المسجد المعمارية.



التشكيل والطابع المعماري

يدور التصميم حول التوتر بين الاجتياح الأفقي للفتحات المنخفضة والعريضة وأشخاص التجمع (متجهين نحو الأرض) والإشارة العمودية إلى ذروة الفتحة الدائرية أو الفتحة الدائرية (الروحي). وهكذا في الفناء الأمامي ، يتم تعويض الاتصال المرئي من خلال الفتحات الموسعة بالمناظر الطبيعية المحيطة، بواسطة القرص الدائري للسماء أعلاه. يتم تقديم تجربة مماثلة من خلال قبة المسجد الرئيسي، التي توضح أيضًا طبيعة القبة - تقليديًا

عنصر ممتد، لكن مقطوع هنا للتعبير عن شخصيته غير الممتدة، ولإحضار ضوء النهار. في الليل، يطفأ الضوء من الداخل للإعلان عن وجود المسجد في مكانه. أكثر من مجرد مكان للعبادة، يحاول التصميم أن يعكس الطبيعة التقليدية للمسجد كمحور مركزي ومكان للتجمع في المجتمع.

تكمن فكرة تصميم مسجد شاندغاون في روحانية دور الله. يمكننا أن نجعلها تمنع الزخرفة والتزيين، على نطاق هائل، وفي العلاقة بين المناطق الخارجية والداخلية، خاصةً أثناء النهار عندما يكون مشهدًا دراماتيكيًا، عندما توفر الفتحات الضوء الطبيعي والتهوية وتعكس حالة المساجد في المجتمع.

يتكون تصميم المسجد من كتلتين مكعبتين، تحتوي الواجهة الأمامية على جدران تتخللها فتحات منخفضة مطلّة على المناظر الطبيعية وقرص مفتوح بالسقف، أما في الكتلة الثانية، فيتوازن جدار المحراب المضاء بشكل طبيعي بقبة رائعة مقصوصة.

تحتوي كتلة المكعب الأمامية على جدران بناء ثقيلة تتخللها فتحات منخفضة واسعة على المناظر الطبيعية المحيطة، مع وجود فتحة كبيرة فوقها. في المكعب الثاني ، يتوازن جدار المحراب المضاء بشكل طبيعي بقبة مبدعة مقطوعة. في حين أن الفتحات تعطي شعورًا بالانفتاح وتُلقي الضوء والتهوية ليلًا، إلا أنها تسمح بالليل للتألق خارج المسجد مثل المنارة.

يتألف تصميم مسجد شاندغاون من جزئين متماثلين مكعبين ، أحدهما الفناء الأمامي والمسجد المناسب مثل الآخر. يتجلى الفناء التقليدي أمام المسجد، والذي يمثل امتدادًا للمساحة خلال التجمعات الأكبر، في الهيكل الأول - مفتوح للعناصر، ويقدم استعدادًا قبل الدخول إلى المسجد المناسب.

الأول هو الساحة الأمامية، وتتخللها جدران البناء الثقيلة مع فتحات منخفضة وعريضة على المناظر الطبيعية المحيطة، مع وجود فتحة كبيرة في العين فوقها. في المكعب الثاني، يتوازن جدار المحراب المضاء بشكل طبيعي بقبة مبدعة مقطوعة. في حين أن الفتحات تعطي شعورًا بالانفتاح وتُلقي الضوء والتهوية ليلًا ، إلا أنها تسمح بالليل للتألق خارج المسجد مثل المنارة. يتميز جامع شاندغاون، بوضوحه الهندسي الصارخ، بعيدًا عن العديد من هذه الهياكل التي خفضت السمات المعمارية المرتبطة بنوع المسجد المعتاد إلى مستوى المجموعة. إنها تدل على بيان معماري نهائي في اتجاه مختلف، يشير إلى المعاصرة، إلى الرغبة في العيش في مساحات تعكس القيم العالمية لليوم الحاضر.

التقنية والتفاصيل الداخلية

في حين أن الفتحات تعطي شعورًا بالانفتاح وتُلقي الضوء والتهوية ليلًا، إلا أنها تسمح بالليل للتألق خارج المسجد مثل المنارة. يتميز جامع شاندغاون، بوضوحه الهندسي الصارخ، بعيدًا عن العديد من هذه الهياكل التي خفضت السمات المعمارية المرتبطة بنوع المسجد المعتاد إلى مستوى المجموعة. إنها تدل على بيان معماري نهائي في اتجاه مختلف، يشير إلى المعاصرة، إلى الرغبة في العيش في مسافات تعكس القيم العالمية لليوم الحاضر. تساعد الأرضيات الرخامية على تبريد المساحة وتعطي إحساسًا بالبهجة التي تثير التقاليد دون الانحناء إلى التشنج.

إن التقنية المستخدمة في هذا المشروع بسيطة لكنها فعالة. فهي تعتمد العلاقة الطبيعية أفقيا ورأسيا بين العناصر التي هي من صنع الإنسان وبين العناصر الطبيعية المتاحة في البيئة المحيطة. إن طبيعة التصميم التي تسمح بالنفاذية البصرية بين كتلتي المكعبين داخل قاعة الصلاة تتيح فكرة الشفافية وترمي بظلال روحانية، وبخاصة مع استخدام الألوان النقية البسيطة، كاللون الأبيض الناصع الذي اكتسى به المشروع.

كما أن النفاذية البصرية بين الداخل وتسلسلات من التواصل البصري، عبر مجموعة من الأشكال والحجوم والتشكيلات الهندسية انتهاء بالحدائق والبيئة الطبيعية، تعزز من مبدأ العودة للأصل والراحة البصرية. وهي إنما تذكير بوعد المؤمنين بالراحة النفسية والجسدية، وما ينتظرهم من رحمة الخالق المبدع.

من الناحية الرأسية، تنوعت وسائل التواصل مع النور القادم من السماء ليلا ونهارا. فوق مكعبي قاعة الصلاة كانت حدقة العين التي رسمها المصمم وكانت بمثابة القبة السماوية للمشروع، هي وسيلة التواصل مع النور، بحيث تتحكم على مدار الوقت في كمية وموضعية التقاء النور مع السطوح الخارجية والداخلية للمشروع.

يدور التصميم حول التوتر بين الاجتياح الأفقي للفتحات المنحفضة والعريضة، وأنحناء التجمع (متجهين نحو الأرض)، والإشارة العمودية إلى ذروة الفتحة الدائرية أو الفتحة الدائرية (الروحي). وهكذا في الفناء الأمامي، يتم تعويض الاتصال المرئي من خلال الفتحات الموسعة بالمناظر الطبيعية المحيطة، بواسطة القرص الدائري للسماء أعلاه.

إن التناغم الذي يظهر داخل المسجد بين الأعمدة الدائرية التي ترتفع عليها السطوح الأفقية مع السطوح الرأسية التي تبدو في خلفية المشهد، مع الانفتاح على السماء من خلال القبة المفتوحة، والتي يتسلل منها النور، كلها تجتمع في رسم صورة المشهد الهادئ، الذي يكرس فكرة السكينة والروحانية والعودة إلى الأصول التي قصدها المصمم في فكرته الأساسية.

إن جدار الميضأة الخارجية الذي يغمره النور جزئيا، بينما يقع جزء من هذا الحيز الفراغي في الظل، إنما يعقد مقارنة سوريالية بصرية ومناخية بين هذين القطبين في ثنائية الظل والنور. حيث لا يستوي الظل ولا النور.

وهكذا يستمر هذا الربط بين ثنائيات متباينة في هذا المشروع. ويبرز في العديد من المفردات والمفاهيم والأفكار التصميمية. ولا أدل على ذلك من فكرة تقسيم قاعة الصلاة إلى مكعبين مترابطين. وتستمر وتتجلى في التعامل مع الضوء والنور الذي يتفاعل على أكثر من مستوى، وفي أكثر من حيز فراغي داخلي وخارجي. لكن فكرة هذا التمازج تنبع في عقلية المصمم من ضرورة العودة للأصول والطبيعة. ولذلك، يرفض المصمم النور الصناعي جملة وتفصيلا، ومن هنا، كان النور الطبيعي أحد أبرز العناصر المهمة في مفردات التصميم الداخلي لهذا المشروع.

الخاتمة

الأفكار التصميمية الأساسية في هذا المشروع تعيدنا إلى الأصول التي تجاوزتها العمارة الدينية في الإسلام بمرور الوقت. فهذا المشروع يطرح مفاهيم أساسية ذات قيمة مجتمعية وتأملية دينية ينبغي أن تكون حاضرة في التصميم وإن كانت مستترة أو كان التعبير عنها متنوعا وقابلا للاجتهاد.

نقاء المفاهيم لا بد وبالضرورة أن ينعكس في نقاء الهندسة التي يتم تكريسها في عمارة المساجد. فلا يكن ادعاء النقاء والروحانية والشفافية دون أن ينعكس ذلك فعلا على طبيعة الأشكال والمفردات المعمارية التي تؤكد ذلك. حتى اللون له دلالاته في العمارة الخارجية أو في التصميم الداخلي. أفكار العودة إلى الأصول لا بد ان تصاحبها عملية الربط مع الطبيعة والبيئة المحيطة من ارض وطبيعة وشجر وماء.

لا يمكن أن يكون المسجد فاعلا في المجتمع المحيط إن كان لا يمثل القيم التي تقيم عماد المجتمع. ولذلك مفاهيم الزهد تقابلها التجريد في عمارة المساجد والبعد عن الزخرفة والاقتصاد في استعمال مواد البناء. الشفافية لا بد أن يقابلها استعمال واع وواضح لخصائص المواد المستعملة، وأن تكون من طبيعة البيئة التي يبنى فيها المسجد. مواد البناء المحلية وأساليب البناء المحلية تعكس صدق المفاهيم التي يدعيها المصمم.

هذا المسجد يعيد للواجهة وتطفو على السطح الكثير من الأفكار الأساسية الأصلية والأصيلة، التي تبنتها المجتمعات المسلمة وقامت بها حياتها. فالنقاء والصفاء الذي تظهره الواجهات والمفردات والسطوح المعمارية البسيطة، التي قدمها هذا التصميم كلها تدفع باتجاه عمارة مساجد المستقبل. هذه

١ الفتحة الدائرية في فناء المسجد

٢ بساطة التكوين الخارجي وعمق التفاصيل

٣ علاقة الداخل بالخارج عميقة في هذا المسجد

٤ التفاصيل المعمارية الجيومترية في غاية البساطة وغاية الكفاءة

٢

الأفكار تستمد قوتها من الرغبة في العودة إلى البساطة، في مواجهة مد العولمة والمادة الجارف. وبخاصة في وقت تغيرت فيه القيم والمفاهيم الأصيلة للمجتمعات الأصيلة التقليدية فكان لا بد من محاولة عكس التيار الجارف، وما العمارة إلى إحدى أهم الوسائل الناجحة والناجعة في هذا المضمون وهذا الإطار. فالعمارة وسيلة ومحتوى وأداة في تكريس المفاهيم أيا كانت، ولكن في هذا المشروع تجلت مجموعة من المفاهيم التي تستحق الوقوف عندها وبجدارة.

٣

٤

مسجد بيت الصبر

الموقع: **لامبونغ، اندونيسيا**

صاحب العمل: **المركز الاسلامي تولانق باوانق بارات**

المعماري: **اندراماتن**

مساحة الأرض: **١١٥٦ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٢٨٩ متراً مربع اً**

سنة الإنجاز: **٢٠١٧**

سعة المسجد: **٢٥٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة**

يعلن هذا المشروع أن لامبونج أصبح لديها معلما متميزا جديدا. مسجد بيتوس شبور وقاعة سيسات اغونغ ادات، ومبنيين حديثين مع لمسة من لامبونج، ونصب تذكاري عند تقاطع طريق توغو راتو. فلا يمكن بسهولة أن يزوغ هذا التصميم المتميز عن الإدراك أو التميز في المحيط الذي يقع فيه. هذا يشكل إعلانا مكانيا، حيث تتفاعل العلاقة الرأسية وتغلب على التكوين الأفقي، ليصبح المشروع دالة معمارية وأيقونة بصرية يسهل تمييزها، وربما يصبح بمرور الوقت معلما تاريخيا ذا صبغة هوياتية مجتمعية ثقافية.

أما الدالة الزمنية فيعلنها لحظة افتتاح هذا المشروع المتميز في فضاء العمارة في اندونيسيا، الذي يكسر كل التقاليد العمرانية المألوفة. ففي يوم ١١ أكتوبر ٢٠١٦، تم افتتاح المسجد الكبير، ضمن حدث «الإنقاذ الثقافي لتوبابا» لعام ٢٠١٦، وهو عبارة عن سلسلة من الأحداث من الصباح إلى الليل.

الدالة المكانية أيضا يعلنها موقع المشروع حيث يقع مسجد بيتوس شبور في مركز تولانغ باوانغ بارات الإسلامي في لامبونج. وبالنظر إلى المحيط البيئي الذي يقع المشروع ضمنه، يسهل تبين ملامح العمارة الخضراء والصديقة للبيئة، ضمن إطار العلاقة الطبيعية مع البيئة المبنية.

كما تميز الدالة الزمنية في عمر المشروع في فترة التكوين المعماري، وفي فترة إنشائه حيث تساوت الفترتين، فاستغرق الأمر سنة لتصميمه وسنة لإنشائه. ولطول فترة التصميم مقارنة بفترة الانشاء على غير ما درجت العادة، بالنظر لحجم وبساطة المشروع الظاهرية، يسهل تبين المعاني والمضامين التي ربما تزوغ عن الإدراك الظاهري في هذا المشروع.

الموقع العام

يحيط بالمشروع الذي يرتفع على مصطبة بركة مياه صناعية. وقد هدف المصمم من توفير عنصر المياه إلى التخفيف من قوة وسيطرة الخرسانة التي تمثلها كتلة المشروع، فقام بإحاطة المسجد ببركة مياه صناعية، انعكست فيها وعليها كتلة وتكوينات المسجد ذاته.

١ مكونات المسجد من الخارج وعلاقتها بالمحيط الطبيعي والعمراني

٢ كتلة المسجد المرتفعة وتظهر ٩٩ فتحة في سقف المسجد في إشارة واضحة إلى أسماء الله الحسنى

٢

1

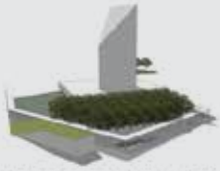
The ground base form a 5 sided square, taken from 5 numbers of prayers

The platform for the roof is measured 34m x 34m, depicting the number of *sujud* in 1 day

The roof *isperforated* with 99 glass covered hole, depicting *ermeu' husna*, the 99 names oh Allah

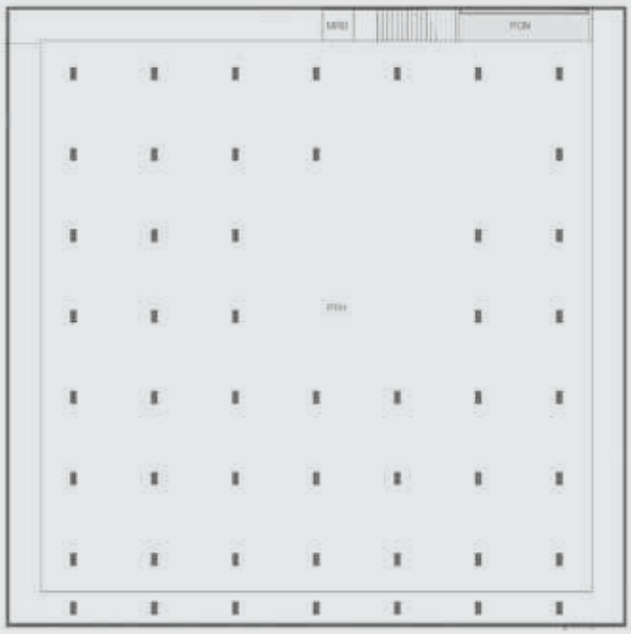
The mosque itself is formed from a 17m x 17m x 30m cuboid shape, the numbers are taken from the numbers of prayer in *fardu* and the numbers of chapters in *Al-Quran*

Each side is adjusted to create silhouette and capture sunlight



The *innercourt* is filled with trees that mark the *saiat* rows to extend the capacity during holy days

The building itself is surrounded by a man made lake that reflects the mosque on its surface



وقد أحاط المصمم بقاعة الصلاة الرئيسة من الجهات الأربع رواقاً يمثل شريان الحركة، لفصل مكان الصلاة عن الممر، كي يخلع المصلون أحذيتهم، للحفاظ على طهارة المكان حسيا ومعنويا. وفيما يحيط بهذا الرواق تم توفير منطقة مغطاة بالحصباء والحصى، للحيلولة دون دخول الأتربة والغبار لداخل حيز المسجد الفراغي، المكشوف من الجهات الأربع على البيئة الطبيعية المحيطة.

في أحد جوانب المسجد تربعت ساحة شبه مبلطة تخللتها بعض الأشجار في طور النمو، وضمن مساحات شريطية خضراء تكسر حدة الساحة الحجرية، وتعمل على تلطيف الجو. إضافة إلى أن هذه الأشجار تحاكي البرج الذي يعلو المسجد. وفي خلفية المشهد الطبيعي كله، برزت غابات من الأشجار، بدت كخلفية خضراء أمام البركة الصناعية الكبيرة التي تصدرت المشهد أمام المسجد.

وفيما يتم الوصول للمشروع بالسيارة من الطريق المحاذي للموقع، حرص المصمم أن يعزل مواقف السيارات بحيث لا تبدو في المشهد برمته، حيث أخفاها بعيدا تاركا المجال للزائر أن يمشي للوصول لموقع المسجد. هذه المنهجية التصميمية تعكس وعيا كبيرا لدى المصمم، في أهمية المحافظة على الموقع الطبيعي، دون خدشه من قبل السيارة إحدى أبرز منتجات العصر. ولولا هذا الإدراك لبرزت السيارة كعنصر ناشر في المشهد الطبيعي من ناحية، ولعمل مشهد السيارة على تدمير الفكرة الأساسية بالعودة المرجعية إلى أصل ونشأة المسجد شكلا ومضمونا في تحقيق الجو الروحاني التأملي، الذي يقترب من الطبيعة والعناصر التي لم تطلها يد الانسان.

غابات الأشجار التي تبدو في البيئة المحيطة والتي تتوزع بطريقة تنسيق حدائقي، ما تلبث أن تمتد شيئا فشيئا مقتربة من محيط المسجد، ثم تتوزع وتتناثر على البساط الأخضر الذي تخللته المياه، كل هذه تتعاون معا في رسم الصورة المطلوبة الطبيعية. إن البحيرة الهادئة التي تمت صناعتها حول محيط المسجد، تبدو كمرآة طبيعية ينعكس فيها المسجد، ويبدو ظله ممتدا على صفحة الماء. هذه البركة تحتضن بعض الأنشطة الرتيبة لبعض السكان، حيث يمكن للصبية الجلوس وتأمل المشهد الطبيعي وإدراك العلاقة بين المناظر التي تنمي للطبيعة وتلك التي صنعتها يد الإنسان.

العلاقات الفراغية والوظيفية

يمثل التصميم المقترح النموذج الأبسط لما يمكن عليه المسجد المعاصر. وهو يحاكي بدرجة كبيرة من حيث تعقيد الوظائف والأحيزة الفراغية فيه، المسجد الأول في الإسلام – المسجد النبوي الشريف الذي بني في عصر الرسول الكريم. فالمسقط الأفقي للطابق الرئيسي يبين المربع كشكل هندسي قوي، تتخلله بعض صفوف الأعمدة بشكل مدروس، وضمن قواعد هندسية إنشائية، كي يتحمل المسجد البرج الضخم الذي يجمع المئذنة ويرمز إلى القبة معا في آن واحد.

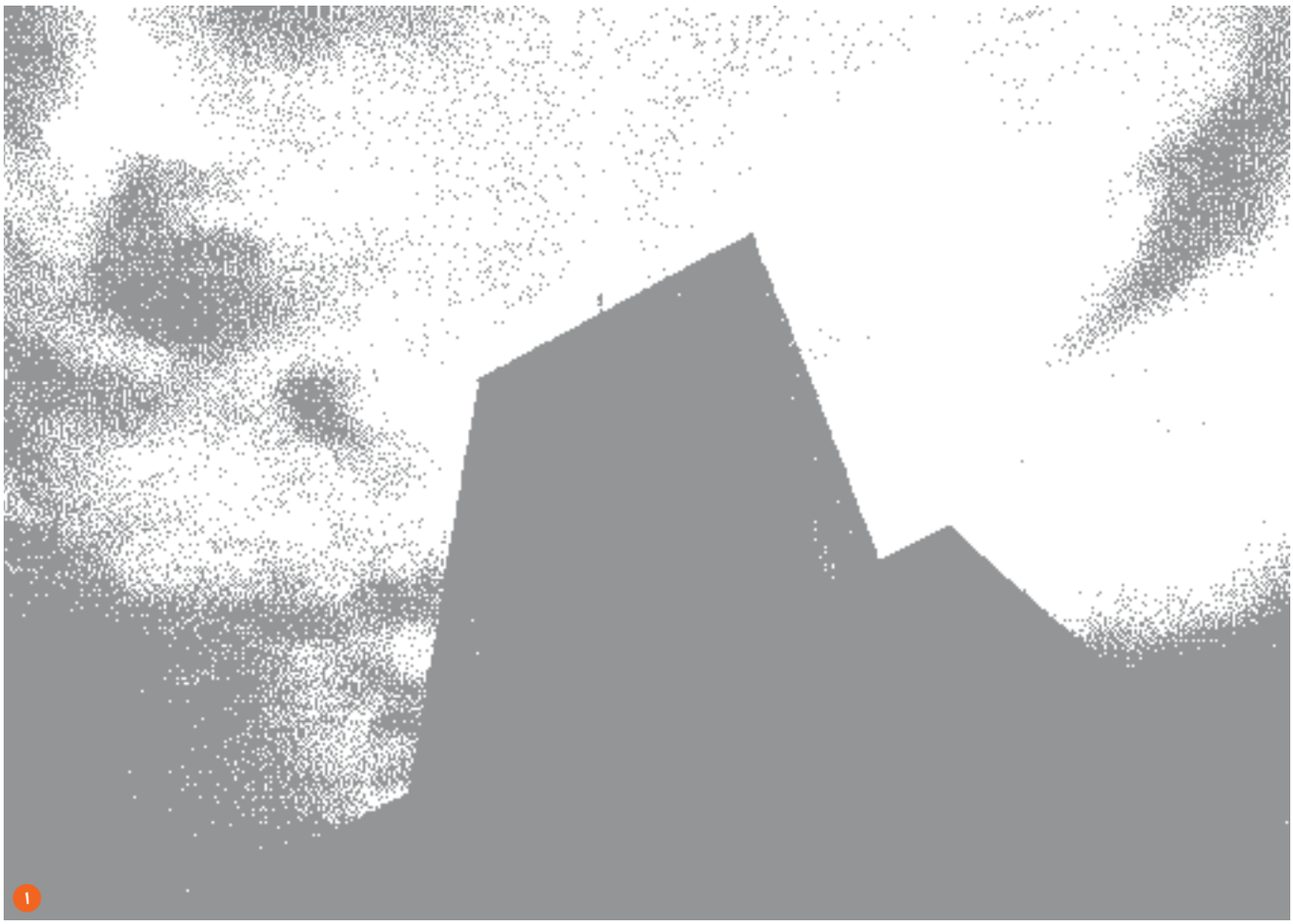
٢

٣

١ المسقط الأفقي للمسجد ودراسات للكتلة والتكوين العام

٢ كتلة المسجد بشكل عام من الخارج

٣ الإضاءة الطبيعية تأتي من الـ ٩٩ فتحة في سقف المسجد



١

وبهذا الإطار يقدم التصميم وتوزيع الأحيزة الفراغية، في هذه الحالة حيز فراغي واحد كبير هو قاعة الصلاة، يقدم نموذجا مبتكرا في العودة إلى الأصل والبعد عن التطورات والتعقيدات التي طرأت على النموذج الأول في تاريخ المساجد على امتداد العالم الإسلامي الكبير. فالتصميم يرتكز على مفهوم التجرد والتجريد في العبادة، وفي صراحة ووضوح الإنشاء والحيز الفراغي تبعا لذلك المفهوم.

وإذ سيطر الحيز الفراغي الأهم وهو قاعة الصلاة، اختفت بقية الوظائف الملحقة كالحمامات والميضأة عن المشهد التكويني البنيوي، وتسيدت المصطبة التي ارتفع فوقها بناء المسجد. ومقابل هذه الأحادية الوظيفية، عمد المصمم إلى تحقيق مجموعة من المبادئ التي تستقي أصولها من الدين الإسلامي، والتي يستعرضها في عدة مستويات أهمها التشكيل والطابع المعماري، وتتعلق بالبساطة الإنشائية وتبسيط النواحي الجمالية إلى أبعد حد مع مراعاة التركيز على وضوح الإنشاء وتأثير الوظيفة على الشكل برغم نزعته إلى تحوير المفردات التقليدية وتجريدها.

التشكيل والطابع المعماري

بالرغم من أن المسجد لا يحتوي أية عناصر ومفردات بشكلها التقليدي، والتي حفل بها تاريخ المساجد على امتداد القرون والأماكن والأزمنة، إلا أن المصمم أراد أن يخفي بعض العناصر في تجريدية لا مثيل لها. هدف المصمم من هذه الاستعارة الضمنية غير الصريحة كان في التماهي مع فكرة العودة إلى أصل المسجد وجذور نشأته تاريخيا في مهد الإسلام من جهة، ومن جهة أخرى أراد ألا يخرج التصميم عن تقاليد محلية في استعارة بعض العناصر التي تحفل بها عمارة المساجد في إندونيسيا. ولذلك تم صنع المسجد عن عمد بدون قبة بصلية الشكل، وبدون أي زخارف من الخارج، مثل المساجد عمومًا في إندونيسيا اليوم (كانت المساجد في الأرخبيل قبل جمهورية إندونيسيا الغربية تتميز بمناطق كلها دون قباب).

وفي هذا الاطار تجمع بنية المسجد بين عنصرين يتواجدان عادة في التكوين الهيكلي البنيوي للمسجد، وهما القبة والمئذنة، في تكوين واحد، من خلال إنشاء برج كبير وطويل ككتلته الرئيسية. يخلق البرج فراغًا كبيرًا للغاية داخل المسجد. يقع هذا البرج على كتلة منخفضة المنصة لتسليط الضوء على الشد في الأحيزة الفراغية الداخلية.

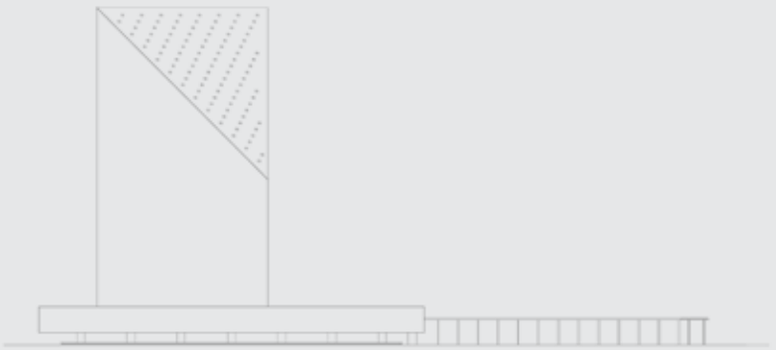
ويستخدم المصمم في مشروعه عدة عناصر أساسية تتضافر في رسم التكوين الكلي للمشروع مع محيطه. وأول هذه العناصر هو المنصة التي احاطها بمجموعة من الجدران المعلقة من حولها لخفض درجة الحرارة وحمايته من هطول الأمطار، مع توفير إطلالات على المناظر الطبيعية المحيطة بالمسجد. هذه المنصة كانت بمثابة الأرضية التي توسطتها العمارة البرجية التي تضمنت عنصرين آخرين هما المئذنة والقبة في آن واحد.

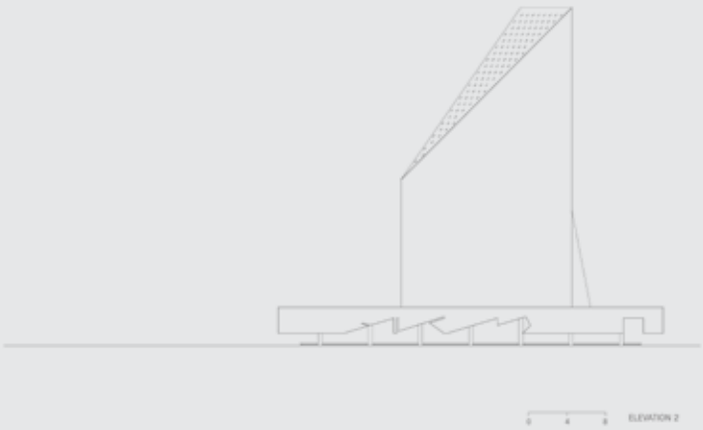
التجريدية التي أظهرها المصمم وبصراحة ووضوح في تشكيل الناتج العمراني في هذا المشروع كانت مسرحا للكثير من الأفكار الضمنية التي أخفاها بين ثنايا هذا الوضوح الظاهري. ويبدو المصمم متأثرا بالقضايا العددية في القرآن الكريم وفي الإسلام عموما. فنجده يستخدم استعارات عددية كثيرة جدا في المشروع. على سبيل المثال، يرتفع البرج إلى ٣٠ مترًا، تمامًا مثل عدد أجزاء القرآن الكريم والبالغة ٣٠ جزءًا. وهناك ٩٩ فتحة ضوئية في الجزء العلوي من البرج، تستمد عددها من أسماء الله الحسنى. وتبلغ أبعاد منصة المسجد ٣٤ في ٣٤ متراً، مأخوذة من عدد من السجدات التي يسجدها المسلمون كل يوم في صلواتهم. المسافة بين الأعمدة هي ٥ أمتار، مأخوذة من عدد صلاة الفرض في اليوم الواحد. كما يوجد أيضًا ١١٤ عمودا في ممر المبنى، مأخوذاً من عدد السور في القرآن الكريم.

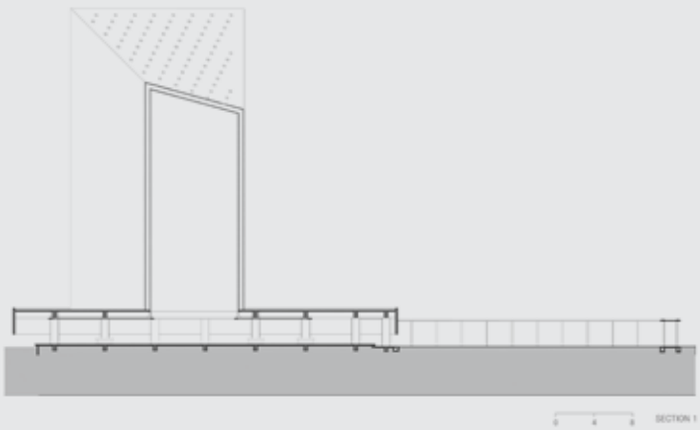
---

١ كتلة المسجد الخرسانية من الخارج

٢ واجهات وقطاع في المسجد تبين الكتلة المرتفعة التي تحمل فتحات أسماء الله الحسنى


0 4 8
ELEVATION 1


0 4 8
ELEVATION 2


0 4 8
SECTION 1

يستخدم المصمم في مشروعه عدة عناصر أساسية تتضافر في رسم التكوين الكلي للمشروع مع محيطه. وأول هذه العناصر هو المنصة التي أحاطها بمجموعة من الجدران المعلقة من حولها، لخفض درجة الحرارة وحمايته من هطول الأمطار، مع توفير إضاءات على المناظر الطبيعية المحيطة بالمسجد. هذه المنصة كانت بمثابة الأرضية التي توسطتها العمارة البرجية التي تضمنت عنصرين آخرين، هما المئذنة والقبة في آن واحد.

١ الإضاءة الطبيعية والتفاصيل البصرية من الفضاء الداخلي

٢ كتلة المسجد مع محيطها الطبيعي

٣ علاقة كتلة المسجد بالمحيط الخارجي

٤ الممرات حول المسجد

وقد قصد المصمم أن يكون التعبير المعماري حاملا لمجموعة من الرسائل الضمنية، التي يمكن قراءتها في التكوينات المعمارية والاستعارات المجازية والايحاءات السيميائية المعمارية. فالرأسية التي تؤكدها كتلة المسجد بصراحة ودون مواربة كانت لتأكيد دور المسجد في الإسلام في علاقة ثنائية بين الافقية والرأسية وكدار للعبادة، حيث يعبر المسجد رأسيًا في كتلته، عن علاقة الإنسان بالله.

كتلة البرج التي تعلو وتتوسط المسجد تبدو ضخمة ومسيطرة على المشهد، وهي فكرة التصميم المقصودة. لكن هذا البرج يتخلله الضوء من جهات وفي فتحات تستدعي مفاهيم العلاقة بين النور والظل في العمارة، بحيث يمكن التحكم في درجة الحرارة الداخلية وفي كمية الضوء تبعا لتوزيعها وابعادها. لكن هذه الكتلة الضخمة للمسجد تخرج عن إطار البرج التقليدي المنتظم، إذ تتناقص بارتقائها وارتفاعها في تكوين أبعد ما يكون عن الرتابة أو البساطة المملة.

التقنية والتفاصيل الداخلية

إن طبيعة التكوين العمراني القوي والمسيطر قد تطلب استعمال مادة تشعر بالقوة والمتانة وبشكل صريح. وليس ادل على هذه القوة والصراحة في الإنشاء من الخرسانة. ولهذا فقد تم استخدام الخرسانة كمادة رئيسية. وقد قصد من استعمال الخرسانة أن يكون المشروع متجانسا من حيث استعمال مادة بنائية وعلى طبيعتها ودون إضافات، تماما كما تتطلب بعض شعائر الإسلام التقشف والزهد والعودة إلى الأصل الذي بدأ منه الإنسان. وفي هذا الإطار، تجانسها يدل على الشعور بالأمانة والصدق في التعبير والقوة معا. لا توجد زخارف، فقط سطوح خرسانية ضخمة دون طلاء، من أعلى إلى أسفل.

كذلك لم يخل استعمال المواد البنائية من رمزية وإيحاءات ورسائل مشفرة. فنجد مثلا أن سقف المسجد يتكون من صفائح معدنية عاكسة حتى يتمكن الناس من التفكير في أنفسهم، كلما نظروا إلى الأعلى أو أدوا فروض الصلاة. وبالمقابل أيضا تم نحت أسماء الله الحسنى على السقوف بشكل متكرر، كي يتأمل المصلون في أسماء الله الحسنى، فمن أحصاها دخل الجنة.

التصميم الداخلي البسيط لحيز الصلاة أحادي التكوين الفراغي أيضا حمل معاني تأملية تدعو إلى رفد الروحانيات، من خلال العمارة والتصميم الداخلي. فقد تناثرة بعض الثقوب على أرجاء البرج، لكي تعمل هذه الثقوب على نفاذية الضوء نهارا وليلا. في الليل، تعمل هذه الثقوب كمصدر الإضاءة الرئيسي للمسجد. لذلك، الاسم الكامل لهذا المسجد، كما هو مكتوب على النقش الافتتاحي، هو "المسجد الكبير لأنوار الأسماء الحسنى ال ٩٩ بيتوس شبور".

التصميم الداخلي يحتوي معاني فلكية عميقة حفلت بها العمارة في تاريخها الإنساني الطويل وبخاصة العمارة التي التفتت إلى علاقة الأرض بالسماء.

ولذلك، التفت المصمم إلى هذه العلاقة من خلال العلاقة الرأسية الأفقية التي أوجدها في هذا المشروع. وكان السقف في أعمق جزء يبدو على شكل مر مرتفع، بارتفاع مبنى من خمسة طوابق، يؤدي إلى ٩٩ حفرة صغيرة في الأعلى. مرتين في السنة عندما تمر الشمس عبر خط الاستواء، في مارس وسبتمبر، حيث يدخل الضوء في الفتحات.

في التصميم الداخلي تحديدا، لا يلبث المصمم أن يرفع مخزون الرمزية في العمارة، فقد أدخل المصمم الكثير من الرموز فيه. فنرى مثلا أن الخرسانة المكشوفة عديمة اللون والزخرفة ترمز إلى الغياب. وأن المظهر الخارجي لا يقل أهمية عن محتوياته. وهناك معانٍ أكثر وأعمق في مفهوم العبادة ذاتها وما يتعلق بالرياء وأن العبادة علاقة بين العبد وربه، وأن العبادة لا ينبغي لها أن تكون معروضة، بل إنها كلما استترت عن أعين الناس كلما زاد حظ المصلي والعابد من أن يدرك التقوى وتتحقق معاني الخشوع والسكينة والإخلاص في العبادة والعمل.

وبعرض الحديث عن الفكرة التصميمية في مشروعه، نجد المصمم يدافع عن فكرته في عدم استخدام المفردات التقليدية، التي تستخدمها عمارة المساجد في اندونيسيا اليوم، بالقول: "الآن تستخدم جميع المساجد القباب، وهذا لا يعني أنه يتعين علينا أيضًا استخدام القباب. المسلمون لا يحبون أن يقلدوا، ولكن يجب أن يكونوا في المقدمة. يجب أن يكون "بيراسلام" Berislam أيضًا متواضعًا لأن الإسلام بحد ذاته كبير بالفعل" ، كما أوضح أندرا بعد افتتاحه مسجد بيتوس شبور في توبابا في ١١ أكتوبر ٢٠١٦.

وفي اطار تقديم التصميم، ضمن إطار الهوية المحلية وضمن سياقات العمارة محليا وإقليميا، استعار المصمم بعض نصوص لامبونج التقليدية، والتي كانت منقوشة على عدة جوانب من الجدران لتأكيد السياق والهوية.

الخاتمة

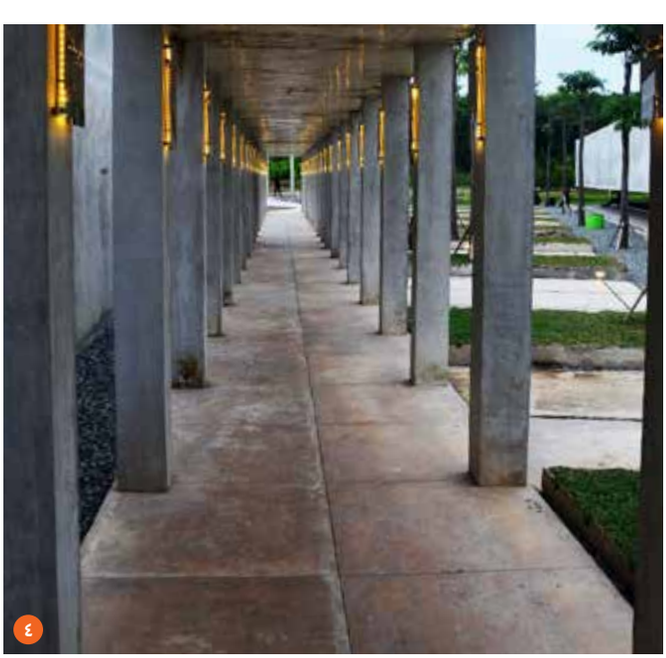
هذا المشروع يقدم نموذجا سابقا في أن المظاهر قد تخفي بين طياتها وفي البساطة التي تدعيها، مجموعات من الرسائل المشفرة، التي تحتاج إلى قدرة في التأمل لكشف مكنوناتها. فالمسجد يقدم أفكارا مهمة في علاقة المسجد مع المحيط أفقيا. كما يقدم علاقة رمزية في علاقة المادة مع الروح. ويقدم أفكار سباقة في ضرورة تفكيك الترميز العددي، الذي تم ربطه بين البيئة الحسية والعمارة المسجدية في هذا المشروع ومعاني ودلالات عددية في القرآن وفي الدين الإسلامي. وهو بهذا يوجه أنظار المصلين إلى متعلقات العدد في الإسلام، فضلا عن إعجاز العدد في القرآن الكريم، وهي متواليات وسياقات يطول شرحها.

الثنائيات التي عقدها هذا التصميم تضمنت العلاقات الحسية والضمنية، الظاهرة والباطنة، المجردة والتقليدية. ولكن كانت هناك ثنائيات من نوع آخر يتعلق بالبيئة المبنية المحيطة. ففكرة إحاطة المشروع ببركة مياه صناعية احتوت هذه المفاهيم في الثنائيات، ولكن بأسلوب جديد يتضمن خلق ثنائية المشروع نفسه، بانعكاسه على صفحات المياه وبأكثر من أسلوب، تارة انعكاسا مباشرة مماثلا في حال سكون الماء، أو انعكاسا رمزيا غير مماثل في حال جريان الماء وتقلباته.

كذلك كانت هناك ثنائيات طبيعية في المحيط من البيئة المبنية. في الساحة التي جاورت المسجد كانت هناك ثنائيات، ضمن إطار التنسيق الحدائقي بين الحجر الصلب والمساحات الخضراء الطرية. كذلك شكلت الأشجار الباسقة في الساحة ثنائيات مع البرج الذي يعلو المسجد.

٢

٣


٤

مسجد موهور بارا

الموقع: **موهور بارا، بنغلاديش**

صاحب العمل: **محبوب العلم**

المعماري: **أ ك م تنفير حسن نيرو، ناهد أكرم، مانيفا رهنوما و كمرون ناهار أليزا**

مساحة الأرض: **٤٧٧ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٢٧٢ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠١٤**

سعة المسجد: **٢٠٠ مصلي**

التصنيف: **مسجد جمعة**

كان الغرض تصميم معلم اجتماعي وثقافي لقرية موهور بارا، يرتبط باحتياجات وطموح صاحب العمل والمجتمع. لم يكن طموح صاحب العمل هو خدمة المجتمع في تنوير الإسلام فحسب، بل كان أيضًا تقديم الفضاء الاجتماعي والثقافي للاجتماع والتلاقي، حيث كان المسجد هو الدافع للتنمية. لقد أراد صاحب العمل بناء مسجد متجذر في التقاليد، ولكنه في نفس الوقت يتميز بالمعاصرة من الناحية المادية والتقنية، بحيث يتحرك سكان القرية فكريًا وروحيًا. في هذا العصر حيث يسود الفهم الخاطئ للإسلام، أراد صاحب العمل المحترم إظهار الفكر الإسلامي الحقيقي والتعليم، لتصبح أكثر تعاطفًا مع جميع الأديان. لذلك هو يعتزم توسيع منصة المسجد مع توفير مكتبة ومركز أبحاث ومعرض (على الجانب الشمالي داخل المدرسة) ومكتب للشيوخ وكبار السن (في الجانب الجنوبي) في المستقبل.

يمكن تمييز تاريخ المشروع من عدة محطات مفصلية. فقد بدأ تصميم مسجد موهور بارا وبناؤه في عام ٢٠١٢. ثم بدأت عملية الإشغال في عام ٢٠١٤، حيث إنه على الرغم من اكتمال المشروع في نوفمبر ٢٠١٤، كان المسجد قيد الاستخدام من يناير ٢٠١٤. وبدأت جموع المصلين يرتادون المسجد ليؤدوا الصلاة المفروضة قبل الانتهاء من تفاصيل أعمال تنسيق الحدائق الطبيعية المحيطة بالمسجد.

لقد اجتذب مسجد موهور بارا بعض الاهتمام داخل منطقة نارشنغدي شيبور، من خلال خدمته المجتمعية للناس. أثناء فترة التجمّع الإقليمي في طبلجي، أصبح المسجد نقطة انطلاق للمسافرين من الطبلجة.

أصبحت صلاة الجمعة الأسبوعية (الجمعة) نشاطًا احتفاليًا في المنطقة. إمام يأتي من دكا لإلقاء الخطبة كل يوم جمعة. ينضم أشخاص من المجتمع المجاور إلى صلاة الجمعة بشكل خاص، لحضور خطبة الإمام المتواضع.

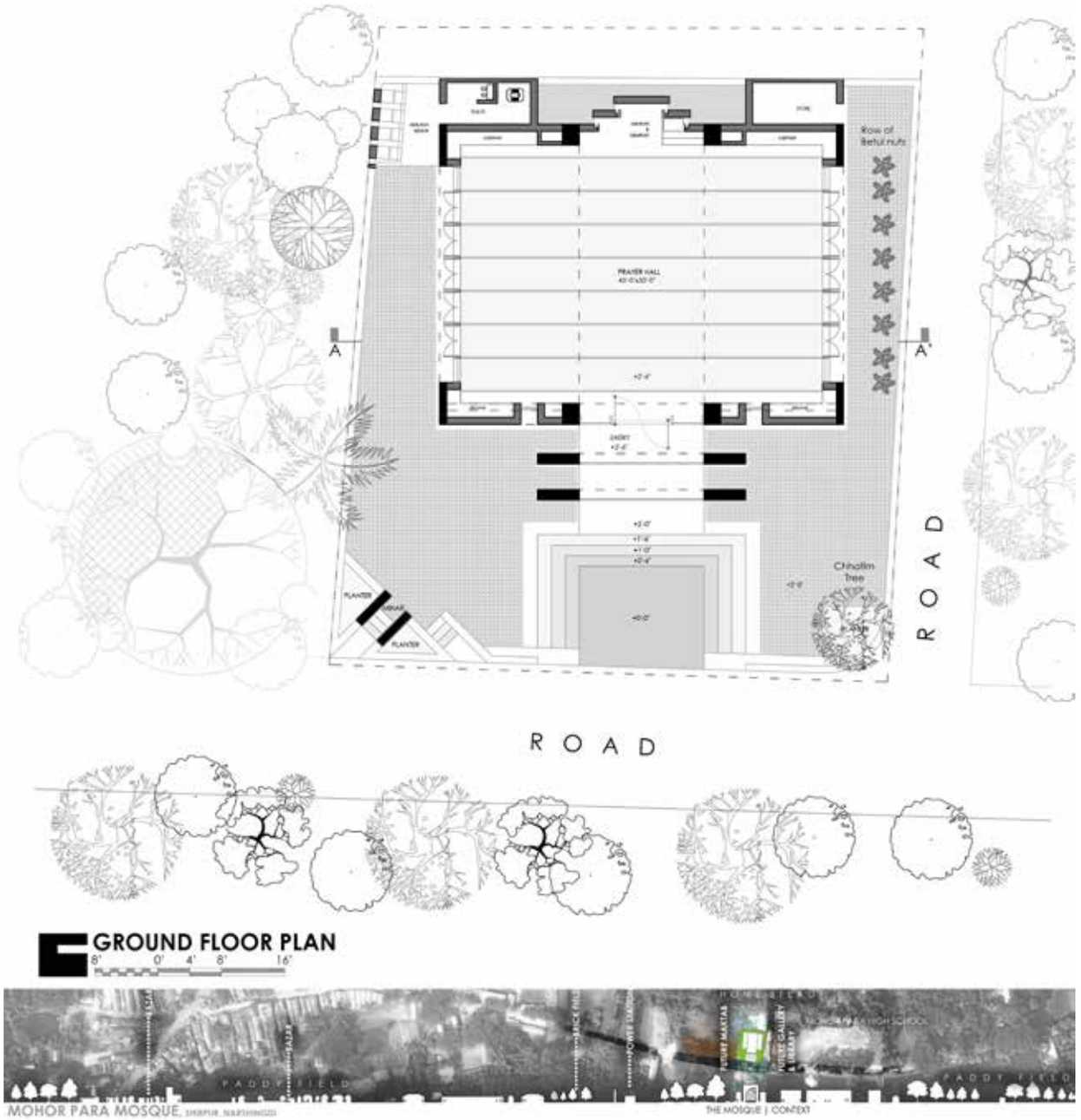
الموقع العام

يتميز الموقع بالتنسيق الحدائقي الطبيعي الذي يحيط بالمكان. ويتميز أيضا بالتنوع في الأشجار الأصلية ذات الخصائص الموسمية والرائحة والألوان الطبيعية الجميلة. ومن الأشجار الأصلية التي تزرع أشجارًا مثل Chhatim (Alstonia scholaris) لزهورها البيضاء الموسمية الصغيرة مع رائحة وتشكيلات الأوراق الجميلة. في القرى البنغالية التقليدية يتم تعريف

١ بوابة المسجد يتضح فيها الأقواس المتعاقبة

٢ مسقط الدور الأرضي

٢



الأراضي عن طريق زراعة أشجار التنبول (Areca catechu). هنا تم اتباع هذا التشجير وزراعة نباتات التنبول على طول الجانب الشمالي. إنها امتداد للمزارع المحيطة لتعزيز التنوع الحيوي.

وجنبا إلى جنب مع هذه الخضرة والجمال الطبيعي والتنسيق الحدائقي الطبيعي الناعم، هناك تنسيق حدائقي باستخدام الحجر والأرضيات الصلبة. إذ يتكون Hardscape من أرضيات وأرصفة مجوفة قابلة للنفاذ ومياه الأمطار المتسربة من أجل بيئة أكثر خضرة.

موهور بارا هي قرية نائية في بنغلاديش تقع في نارشنغدي شيبور، في دكا. وهناك مكان لبازار قريب من الموقع. بالإضافة إلى مداخن من الطوب، ومحطة كهرباء شاهقة تزين الأفق. تدعو منارات المساجد إلى العبادة، وتقف بصريًا كعلامة بارزة في المنطقة.

وفقًا لصاحب العمل، مسجد موهور بارا الأبيض له تأثير على المستخدمين المحليين. لقد أصبحوا أكثر وعياً بالنظافة والصحة. إنهم يحاولون أن يبقوها صالحة ونقية مثل اللون الأبيض.

لقد أصبح مركز القرية من أجل التجمع. وتشجع الجدران المنخفضة الارتفاع المحيطة بالمسجد المستخدمين والسكان المحليين على الجلوس والدردشة بشكل حيوي متحرك، ومن المتوقع أن يتم توسيع المركز الإسلامي في المستقبل من قبل سكان القرية.

العلاقات الفراغية والوظيفية

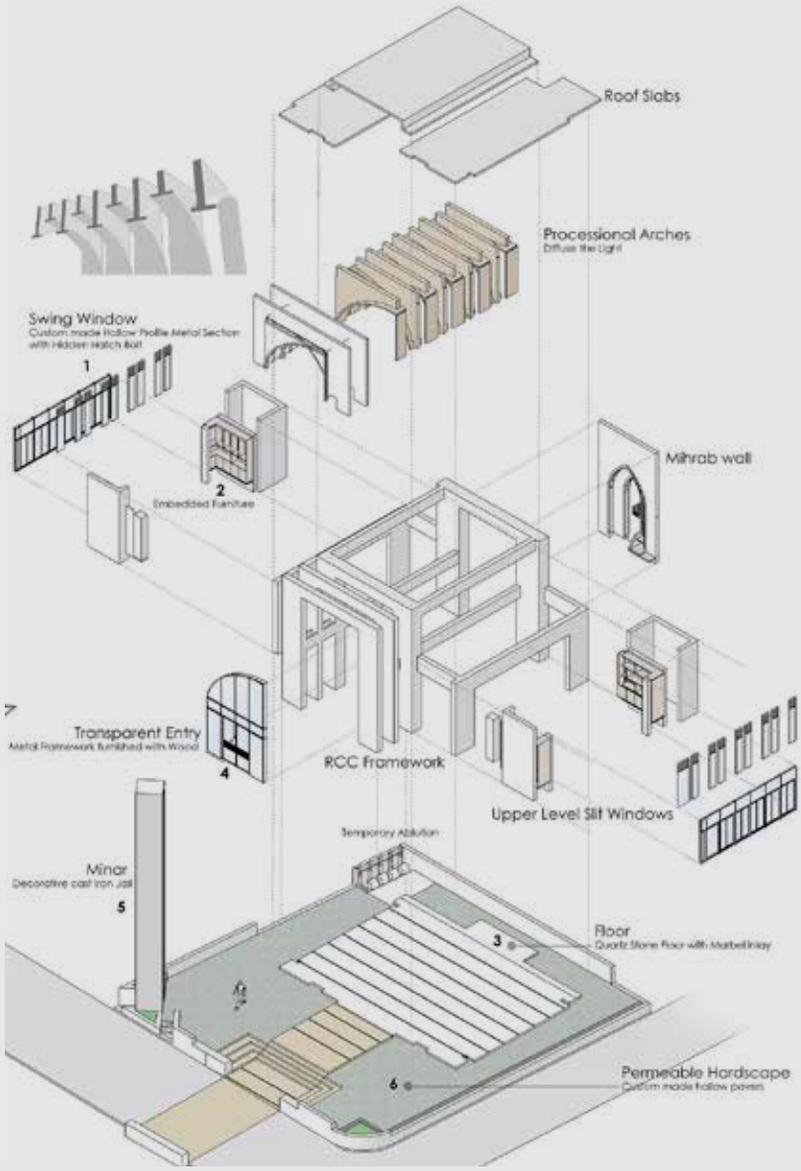
يتميز المشروع عموما بصغر مساحته النسبية وبعلاقاته الفراغية البسيطة وغير المعقدة. ويتكون من مجموعة بسيطة من الأحيزة الفراغية مثل ساحة الدخول وقاعة الصلاة الرئيسية ومساحة الوضوء. وتبلغ مساحة الموقع ٤٧٧ مترا مربعا، وساحة الدخول ٩٥ مترا مربعا، وقاعة الصلاة الرئيسية ١٧٧ مترا مربعا، ومساحة الوضوء المؤقتة: ٥ أمتار مربعة. اما التنسيق الحدائقي المحيط مباشرة بالمسجد فتبلغ مساحته ٢٠٠ متر مربع.

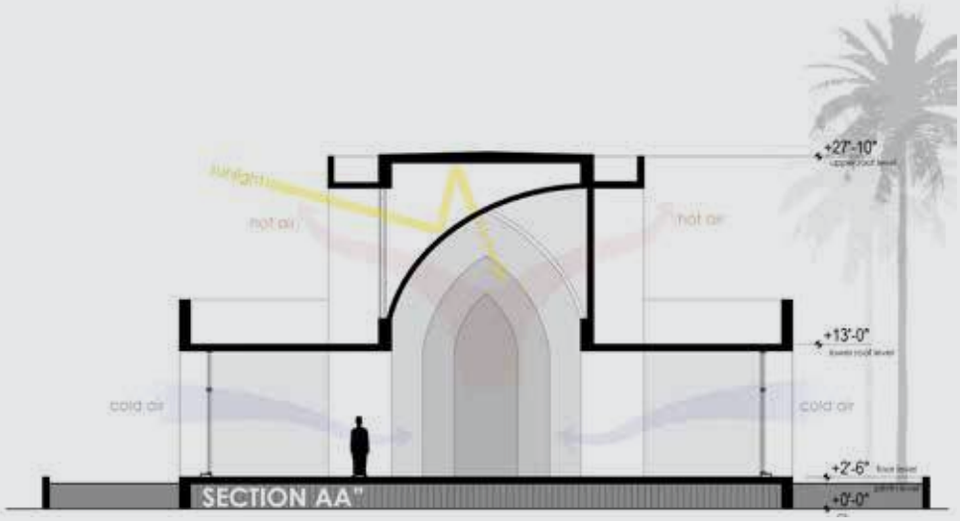
وبالإضافة لذلك يوفر المشروع خدمات أخرى، حيث يوفر المسجد مرافق إضافية مثل مساحة الوضوء للتنظيف قبل الصلاة. يوفر المسجد أيضًا مياه الشرب لأطفال المدارس ومستخدمي المساجد والمارة وعابري السبيل.

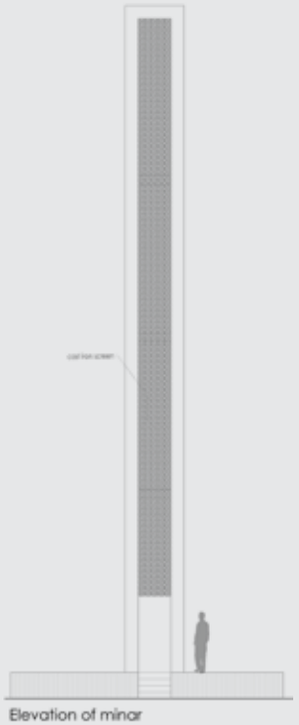
إن العلاقات الفراغية والوظيفية البسيطة قد انعكست على اقتصاديات المشروع، والتي جاءت بسيطة أيضا لتعبر عن فكرة المشروع القائمة على التناغم مع الطبيعة، وأن يعبر المسجد عن طبيعة القرية، وأن يكون من أجلها وفي خدمتها. فقد بلغت التكاليف المقدرة في مرحلة التصميم - ١١٣٠٠٠ دولار أمريكي في عام ٢٠١٢، اما التكلفة الصافية الفعلية للبناء بعد الانتهاء من إنشاء المشروع، فبلغت ١٦٣٢٠٠ دولار أمريكي في عام ٢٠١٤ (باستثناء تكلفة الأرض).

كذلك، تميزت العلاقات الفراغية بانفتاحها على الخارج والبيئة الطبيعية.

1

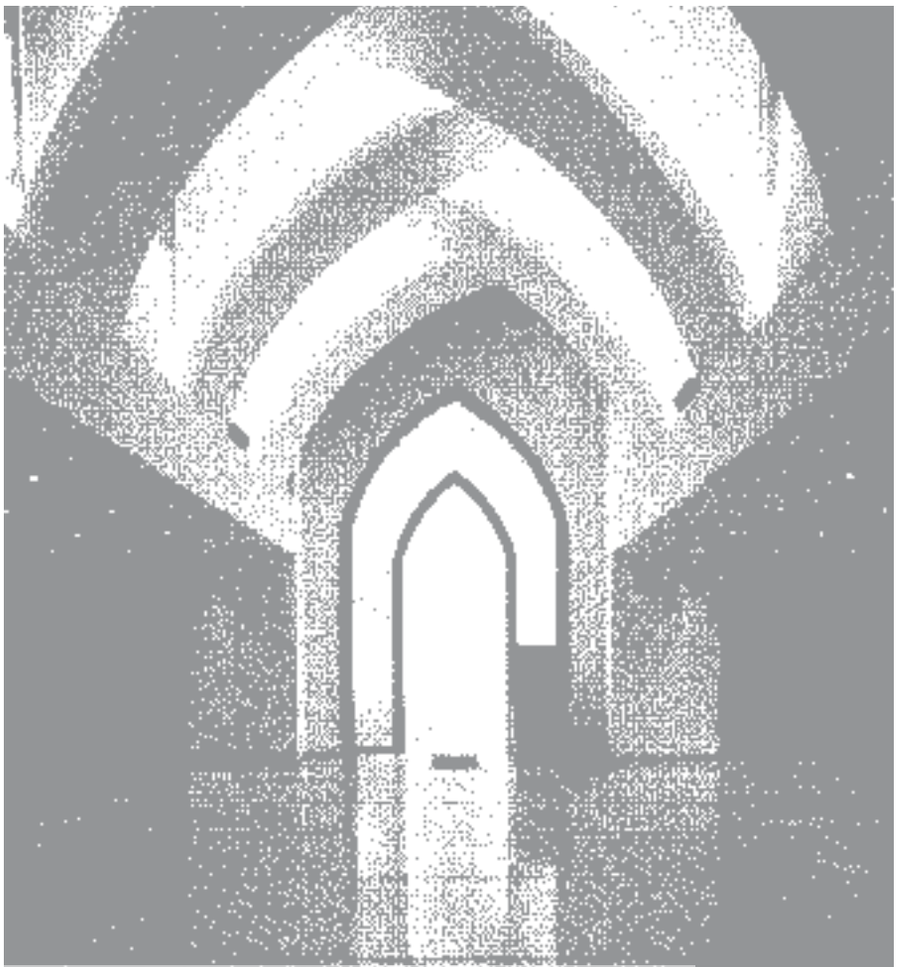





Elevation of minar

١ دراسات تفصيلية لمكونات المسجد

٢ قاعة الصلاة من الداخل



٢

حيث كانت علاقة الأحيزة الفراغية الداخلية علاقة الداخل بالخارج، وهي علاقة متعددة المستويات. أهمها كانت العلاقة البصرية، ولكن من الجهتين الجانبيتين للمسجد، وليس من جدار القبلة لعدم تشتيت انتباه المصلين، أثناء أدائهم الفروض اليومية. وكانت هناك علاقة السمع والشم أيضا لوقوع المسجد في قلب الطبيعة الخضراء النابضة.

كذلك تميزت العلاقات الفراغية بتدرجات مستوياتها، ابتداء من الطريق العام والمحاط بالطبيعة، والذي يفتح على ساحة صغيرة انتقالية تنقل المجال العام إلى حرم المسجد. ثم يتدرج الانتقال عبر سلسلة مجازات حتى يدخل المصلون إلى قاعة الصلاة الرئيسية والتي كان يفصلها عن الساحة الامامية مجموعة من السواتر الجدارية، التي تم تصميها بطريقة أقرب للتجريدية والنحتية.

وتبعا للعلاقة الفراغية المتميز بين الداخل والخارج، انفتح المسجد من جانبيه على الساحات والتنسيق الطبيعي الصلب والأخضر معا، من خلال مجموعة من الأبواب الجانبية. وهذه لها وظيفة أيضا، بالإضافة للعلاقة الفراغية حيث تؤمن الخروج السهل والمتبعثر لجموع المصلين، في حال المناسبات الدينية الموسمية أو في صلاة الجمعة.

التشكيل والطابع المعماري

تتميز بنغلادش بأنها مساحة تشبه الدلتا، حيث ينتشر فيها العديد من المساجد من مختلف العصور المعمارية، معظمها يعود لفترة ما قبل المغول والفترة المغولية. ويمثل مسجد موهور بارا محاولة جادة ومسعى معاصر لإحياء ذكرى التصميم التقليدي في السياق المحلي.

يُنظر إلى المسجد على أنه «فانوس ريفي»، وسط الساحات الخضراء الشاسعة، التي تضيء مدينة موهاربارا وما وراءها بتوجيهات روحية وحضور مشرق. تشرق الواجهة البيضاء الجريئة والرائعة على المصلين والمارة على مدار اليوم. خلال الليل تعمل شفافية المسجد بمثابة مصباح ضد الظلام، وتدعو للخضوع إلى الله تعالى. أصبح المسجد الأبيض جزءًا فطريًا من المناظر الطبيعية، بالإضافة إلى شكل الأرض، في حين تطفو المساجد التقليدية وسط اللون الأخضر المورق، مع لمحة من الطوب الأحمر أو الجص.

كانت مساجد ما قبل المغول والمغولية مجتمعة صغيرة الحجم ولكنها ضخمة في جوهرها. يترجم مسجد موهور بارا قاعات الصلاة التقليدية النبيلة، وواجهات الصدارة (الإيوان) المقوسة للمساجد القديمة في بنغلادش، بخطابها المعاصر. تخلق منحنيات التشابك المنفصلة عن بعضها البعض رؤية تدريجية للوحدة، لتعطي الايحاء بالقوس المدبب الذي يتم توصيله فقط في المجال البصري المكاني. إنه يمثل العلاقة المجردة بين المؤمنين والخالق؛ إيمانهم بالغيب والقاهر وسط البيئة الريفية.

في هذا المسجد تحققت مجموعة من العوائق، وتم البحث عن الحلول سعيا

يُنظر إلى المسجد على أنه «فانوس ريفي»، وسط المساحات الخضراء الشاسعة التي تضيء مدينة موهاربارا وما وراءها بتوجيهات روحية وحضور مشرق. تشرق الواجهة البيضاء الجريئة والرائعة على المصلين والمارة على مدار اليوم.

وراء تشكيل عمراني وطابع معماري، وذلك بتحقيق العلاقة مع الطبيعة المحيطة. فقد تم التعامل مع الفراغات عبر سلسلة متصلة من الأحداث الاجتماعية، التي تؤكد دور المسجد في تجميع المصلين. فقد تم تحقيق الحيز الفراغي غير المنقطع لاجتماع المصلين، والذي يشبه الجناح الخارجي من قبل الصحن المركزي المشيد تحت جسر ممتد يبلغ ٣١ بوصة. وبالإضافة لذلك، ركز التصميم المعماري والطابع التشكيلي على تأكيد علاقة المسجد بما حوله من خلال الربط البصري. ولذلك، على عكس المسجد التقليدي، تم استبدال الجدران الثقيلة ذات المداخل بأبواب معدنية زجاجية شفافة واضحة، لضمان الوصول المادي والبصري من كل جانب باستثناء الغرب.

لقد تميز الطابع المعماري في هذا المسجد بمميزات خاصة وتفاصيل معمارية خاصة، تعطي الايحاءات والتشكيل الناتج المطلوب، ليتماشى مع الطابع المحلي التاريخي. فقد تم استعمال بعض المفردات بأسلوب مختلف مع بعض التحوير، لخلق أنماط بصرية تتميز بالمعاصرة. فمثلا بدلا من استخدام القوس المدبب، تم استعمال نصف الخطوط المنحنية التي حلت محله، مما يخلق الوهم بالأقواس. وهذه الأقواس النصفية تعمل على تشتيت الضوء الخارجي في وقت النهار، وتخلق أجواء ممتعة. وعلى النقيض من ذلك، الأقواس النصفية تنحرف عن الضوء ليلاً وتعمل بمثابة المصباح.

كذلك، التصميم المعماري للمسجد هو صديق للبيئة. فهو يستفيد من حركة الهواء في تناغم وتكامل مع البنية التكوينية للمسجد وفراغاته الانسيابية وفكرة الشفافية مع الخارج، حيث تتم التهوية عبر فراغات المسجد بشكل طبيعي. وبالإضافة لذلك تضمن النوافذ المفتوحة العريضة على الواجهة الشمالية-الجنوبية تداول الرياح السائدة. وتمت دراسة حركة الهواء بفعل فرق الضغط، حيث يرتفع الهواء الساخن إلى السقف وتحافظ مروحة العادم الميكانيكية على دوران الهواء.

وفضلا عن ذلك، تمت دراسة بعض المفردات التي تشكل أساس قاعة الصلاة مثل المحراب بطريقة تتفاعل مع الضوء الداخل للمسجد، وذلك من اجل خلق أجواء جميلة روحانية للمصلين. فقد تم تحوير تجويف المحراب ليعكس الضوء من الجانبين.

١ قاعة الصلاة ويتضح فيها هيمنة المحراب ووجود كتل معلقة داخل القاعة

٢ المحراب وعلاقته بتشكيل سقف قاعة الصلاة

٣ تفاصيل معمارية

٤ تفاصيل بوابة المسجد الرئيسية

٥ علاقة المئذنة بالبوابة

٢

٣

٤

٥

١

قدرة المصمم على التفاعل مع الموروث وصبغه وصياغته بأسلوب بسيط، مع شيء من التبسيط والتجريد والتحوير، كلها أمور تدعو إلى التأمل في كيفية صناعة الناتج والطابع بدون تكليف أو تكلف. والدراسة الاقتصادية هي دليل على إمكانية تقديم طابع متجذر في التقليد، ولكن بأسلوب حيوي معاصر يبتعد عن التنافر مع الطبيعة، بل يتكامل معها ويعمل على التناسق معها والاستفادة مع محيطها وخصائصها البيولوجية المتوازنة.

التقنية والتفاصيل الداخلية

يتميز المشروع بتوظيف تكنولوجيا على عدة مستويات من أجل تحقيق عدة أهداف تجاه الناتج المطلوب لبيئة وعمارة المسجد.

فيما يخص النظام الإنشائي، لقد تم اعتماد النظام الهيكلي الحامل باعتماد هيكل R.C.C مع جسر وعمود، وجدار من الطوب الحامل غير المحمل،والذي يعتمد على نظام الأساس الضحل. بالإضافة إلى رصف أجوف، حسب الطلب ونظام مصنوع من الحديد المصبوب وأبواب ونوافذ M.S بواسطة حرفي محلي.

وقد تميزت المواد المستخدمة في المشروع بأنها محلية الصنع والمنشأ غالبا حسب المستويات والبنود التالية:

• الهيكل: تم استخدام نظام الانشاء البنية R.C.C المبنية على أساس ضحل والطوب المنتج محليًا أثناء الإنشاء، وهو فعال من حيث التكلفة وممارس محليًا. وقد تمت صناعة القوالب الخشبية المحلية وقوالب الصلب (للأقواس)، من قبل حرفي محلي للمصاريع الخشبية.

• نظام الأبواب: تم استعمال إطار معدني مع نظام محوري مثبت على الأرض مصمم لسهولة الصيانة والاستخدام. وهذه كانت مطعمة بالخشب والزجاج.

• نظام النوافذ: ألواح النوافذ المتأرجحة جانبيا، والمصنّعة خصيصًا من قسم التشكيل الجانبي المجوف مع الصفائح المعدنية. تم استخدام نظام محوري مثبت على الأرض، تم تصميمه خصيصًا لمسامير خفية مثبتة وذلك من أجل سهولة الصيانة.

• التنسيق الحدائقي باستعمال المواد الصلبة: تم استخدام أرضيات مجوفة مصنوعة خصيصًا لإعطاء جوهر الرشاقة ونفاذية جريان مياه الأمطار. تساعد الأرصفة الجوفاء على تعزيز العشب الأخضر، وإضافة حافة ناعمة أخرى، على طول مدخل المسجد.

• الأرضيات: تم استخدام حجر الكوارتز الاصطناعي المصنوع محليًا مع تشطيب أبيض عاكس يتباين مع البطانة الرخامية البنية المستخدمة في تشطيب الأرضيات. وتعمل هذه الخطوط الرخامية ذات البوصتين على تعريف صفوف قاعة الصلاة، والتي تجري بشكل عرضي عند الفاصل كل أربع بوصات.

٢

١ تفاصيل داخلية توضح تشكيل المدخل

٢ تفاصيل داخلية

٣ كتلة البوابة التي تمتد حتى المحراب

• تشطيبات الجدران: تشطيبات مصنوعة من الجص مع الطلاء، والذي يؤثر على الجو العام للمسجد، مستوحاة من المساجد المغولية في البنغال، حيث تم استخدام الجص على جدران من الطوب.

• الأثاث: وهي مصنوعة من ألواح الجسيمات وإطار خشبي في الموقع، لتخزين وحفظ المصاحف، والكتب الدينية الأخرى، جنبا إلى جنب مع سجاد الصلاة.

• الشاشة: تم استخدام نقوش هندسية، خاصة (شاشة مثقبة وذات طابع هندسي) على مدخل الرواق (الإيوان) والمئذنة، لتشكيل مكان لاستدعاء المؤمنين بصريا وصوتيا.

ان المواد التي تم استعمالها وطريقة وآلية صناعتها في الموقع، بأطر وآليات وطرق محلية وبأيدٍ عاملة ماهرة محلية كلها عوامل أسهمت في صناعة الجو العام الداخلي والخارجي للمسجد. وهي تدل على براعة الفكرة والتنفيذ من أجل تحقيق الجو الخاص، سواء الروحاني، أو الطابع المتماشي مع التاريخ والتقليد العريق للمساجد في بنغلادش.

الخاتمة

هذا المسجد يقدم نموذجا يقيم حوارا وخطابا في التصميم المعماري لعمارة المساجد على عدة محاور. الأول يتمثل في ضرورة تقديم المسجد بالنظر لما حوله من بيئة مبنية أو طبيعية وأن يعمل على تقديم حوار عمراني بيئي طبيعي بصري. ودون هذا الحوار البسيط والطبيعي، يكون المسجد منعزلا عما حوله وقد لا يؤدي دوره الوظيفي بالكفاءة المطلوبة. فمسألة بناء مسجد في محيط طبيعي، وفي واقع اجتماعي وثقافي بسيط، تستدعي البساطة أيضا في تكوين الطابع العمراني والبنية التشكيلية للمسجد على حد سواء.

في المستوى الثاني، يقدم هذا المسجد نموذجا مهما في ما يخص اقتصاديات عمارة المساجد. فالتصميم يستدعي علاقة مهمة بين الحيز الفراغي والوظيفة واقتصاديات إقامة بيوت الله عز وجل. فالمسجد كدار للعبادة لا يستلزم بالضرورة البذخ والإنفاق في إسراف أو زيادة دون وجه حق. على العكس، بساطة التكوين الفراغي البنيوي للمسجد، وطبيعة استعمال البيئة المحيطة وتداخل التصميم معها، بالإضافة لبساطة وطبيعة البيئة الثقافية تستوجب بالضرورة أن يكون الناتج معبرا عن الواقع المحيط، لا مغايرا له.

وينطلق من النقطة السابقة أهمية مواد البناء المحلية المنشأ والصناعة والتنفيذ من قبل العمالة الماهرة المحلية في تقليل الكلفة المتوقعة والفعلية للمشروع، مما ينعكس إيجابا على اقتصاديات عمارة المساجد وعلى بساطة التكوين. وهذه ينبغي أن تؤدي إلى مراجعات مهمة، في تحديد أولويات وأبجديات صناعة عمارة مساجد المستقبل.

مسجد سانجكلار

الموقع: **إسطنبول، تركيا**

صاحب العمل: **مؤسسة سانجكلار**

المعماري: **أي أي أي – امري اورولات للعمارة**

مساحة الأرض: **٧٠٠ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **١٣٠٠ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠١٣**

سعة المسجد: **٦٥٠ مصلياً**

التصنيف: **مسجد جمعة**

تم تصميم المبنى استجابةً لعائلة سانجكلار ، من أجل رؤية جديدة لمسجد متعدد الوظائف يحترم النسبة والحجم. وقد أرادت العائلة بناء مسجد على موقع يطل على بحيرة بويوكسيكميس، في حي يضم العديد من المجتمعات المنغلقة. كانت القضية الرئيسية هي المواجهة مع مخطط المسجد العثماني الكلاسيكي، الذي بات، كما يراه المصمم، يمثل مفارقة تاريخية مع تقنيات البناء المعاصرة.

في عام ٢٠١٣، فاز مسجد سانجكلار بالجائزة الأولى في مسابقة مهرجان العمارة العالمية للأماكن الدينية. في عام ٢٠١٥، تم اختيار المشروع لجائزة «مشروع العام»، التي نظمها متحف لندن للتصميم، كما تم اختياره بين ٤٠ مرشحًا لجائزة ميس فان دروه. في سلسلة «الحضارات» لعام ٢٠١٨ ، وصفته قناة بي بي سي، وماري بيرد بأنه «واحد من أكثر الإبداعات الدينية إثارة في العصر الحديث» و «واحد من أكثر المساجد المذهلة في العالم».

الموقع العام

يقع مسجد سانجكلار في حي بويوكسيكميس، في ضواحي اسطنبول، ضمن منظر طبيعي، بالقرب من طريق مزدحم وينتشر على مساحة ١٣٠٠ متر مربع. ويقع على تل يطل على البحيرة، حيث يوجد منحدر طبيعي لطيف، يوفر مناظر مطلة على الوادي والبحيرة.

عندما بدأ المعماري المشروع، لم يكن هناك شيء على جانب الطريق. كانت حالة الموقع الحالية البكر، إحدى نقاط البدء في التصميم. كانت النتيجة اختفاء المبنى واندماجه في الأرض، والتمسك بالأرض، كما لو أنه كان دائمًا هناك، بهدف التحرر من الارتباط الثقافي والزمني.

يقع المسجد اليوم على أربع طرق متقاطعة. إنه بمثابة علامة ومعلم على قمة تل المجتمعات المنغلقة. ولم تعد العلاقة مع البيئة المبنية الحالية متجانسة وسلسة، كما قصد التصميم منذ أن فرض المجتمع المحلي على المجتمعات المنغلقة. لذلك، لا يعتمد المسجد على الحي الحالي فقط، ولكن على الزوار المسافرين من جميع أنحاء المنطقة. ونظرًا لأنه تم بناء المسجد قبل التطوير الحضري، يندمج ضمن الموقع بما يشبه الكهف، بشكل طبيعي.

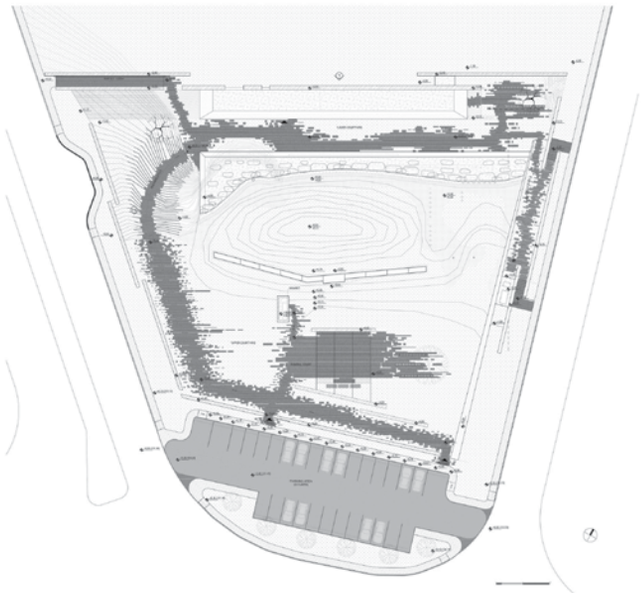
وقد تم تصميم المسجد منسجما مع البيئة الطبيعية وبالنسبة للمقياس الإنساني. ونظرًا لأن القصد المبدئي للمعماري هو الحفاظ على ارتفاع منخفض مع البيئة الطبيعية، أوضح المصمم أن المئذنة الرأسية لم تكن في البداية جزءًا

١ منظر بانورامي يوضح اندماج وتداخل المسجد مع محيطه الطبيعي

٢ الموقع العام

١

٢



من التصميم، لكن صاحب العمل أراد علامة تدل على وجود المسجد. لذلك، كانت المئذنة. وفي حين تم توفير دالة بصرية من خلال المئذنة، الاتصال الحسي من الطرق نحو الفناء العلوي للمسجد كان عبر مواقف السيارات. وتبدأ العلاقة البصرية بين المسجد والبحيرة من الفناء العلوي وتتواصل عبر الدرج المؤدي إلى الفناءات السفلية، حيث توجد فتحات صغيرة داخل التصميم المعماري، تم إنشاؤها في المنطقة المحمية. إن حجم المسجد الذي طلب صاحب العمل بناءه كان أقل بكثير من المساحة المسموح بها للبناء. لذلك، تمت إضافة التنسيق الحدائقي، مما يرفع من قيمة المبنى.

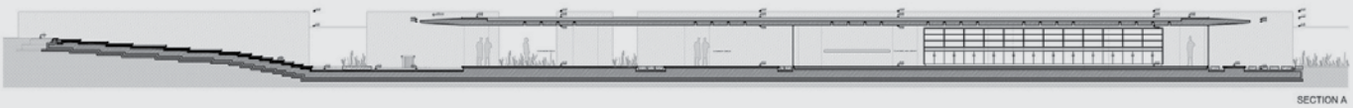
ان العناصر المرئية الوحيدة في المسجد هي الفناء المحاط بجدران أفقية وكتلة عمودية من الحجر (المئذنة)، للدلالة على ماهية «المكان»، وكي يدل النقش على أن هذا مكان للصلاة. تتحول المدرجات التي تتبع المنحدر الطبيعي إلى خطوات، بينما يتحرك المرء عبر الطبيعة، أسفل التل ويؤدي إلى المدخل في الفناء السفلي. ويثري مقهى الشاي والمساحة المشتركة والمكتبة الواقعة مقابل المسجد، ميزة التجمع في هذه المساحة المفتوحة. قاعة الصلاة التي تم الوصول إليها مباشرة، وهي مساحة تشبه الكهف البسيط، تصبح مكانًا مثيرًا ومدهشًا للصلاة وللخلوة، في حضرة الله عز وجل.

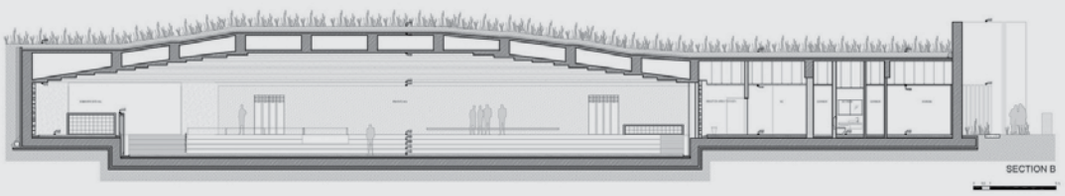
بسبب موقعه، يتم الوصول إلى المسجد بشكل رئيسي بالسيارة. إن الطريق المؤدي إلى المسجد ليس ملائمًا جدًا للمشاة، لذا كان على المركبات تحديد الأولويات. توجد منطقة لوقوف السيارات عند مدخل المسجد، حيث يمكن للمستخدمين الوصول إلى المدخل الرئيسي للمجمع. بالنسبة للمعماري، تبدأ التجربة الحقيقية للمستخدم من نقطة الدخول هذه، وكان موكب الدخول من هنا إلى قاعة الصلاة، جزءًا مهمًا من عملية التصميم. ويمكن للزائر أيضًا الوصول إلى الفناء السفلي، إما عن الطريق الشرقي للسيارات بجوار مقر إقامة الإمام، أو على الجانب الجنوبي من مواقف السيارات، ويمكن للمستخدم الوصول بواسطة منحدر للمشاة.

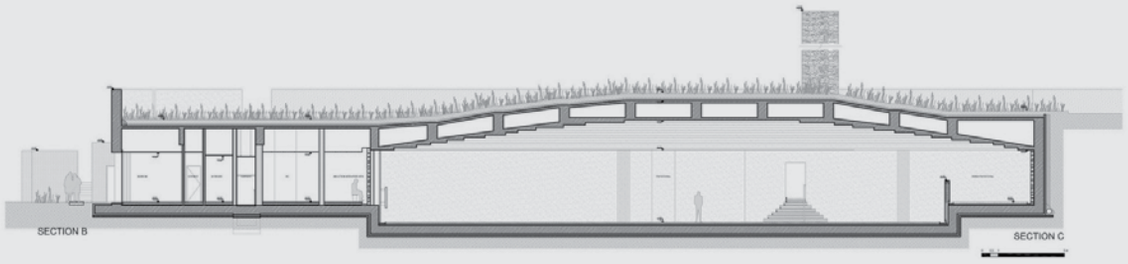
العلاقات الفراغية والوظيفية

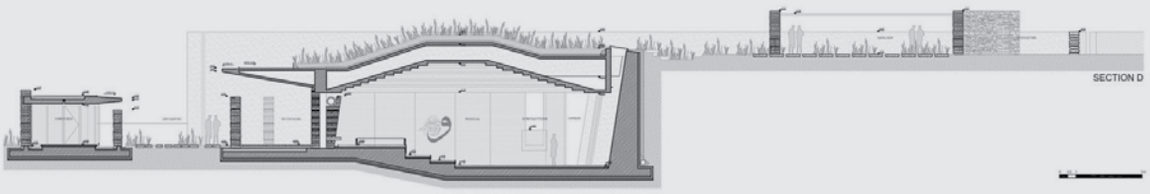
يمكن الوصول إلى المئذنة والأحيزة الفراغية الأخرى، عبر الفناء العلوي على مستوى الشارع، لتصبح جزءا من الطبيعة الممتدة على مظلة خرسانية

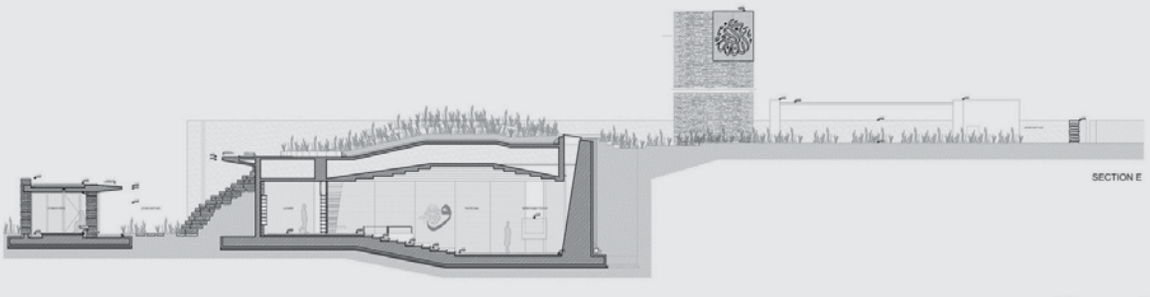
١

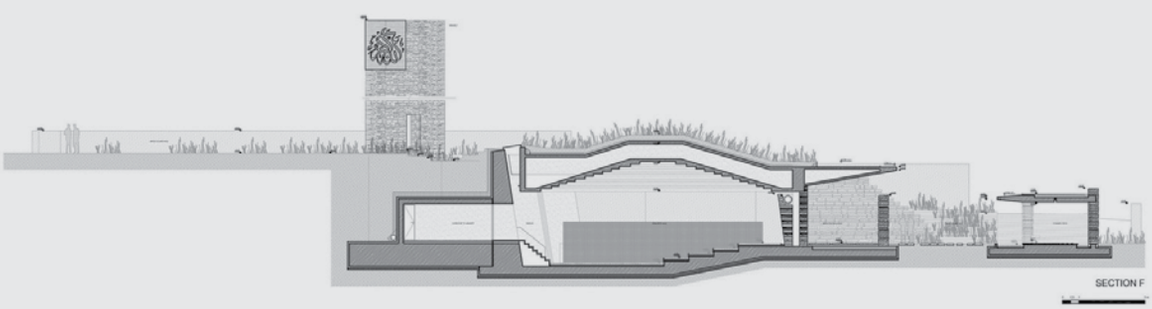

SECTION A


SECTION B


SECTION B
SECTION C


SECTION D


SECTION E


SECTION F

بطول ٦ أمتار، مما يسمح ببناء سقف أخضر يتكامل مع المشهد الطبيعي الممتد. ويتيح هذا الامتداد استمرارية مرئية مع منظر البراري المحيط.

يقود المتنزه الزائر إلى جميع أنحاء قاعة الصلاة للوصول إلى الفناء السفلي، حيث تتوفر مداخل متعددة لمختلف الوظائف: قاعة الصلاة، والوضوء والحمامات، وسكن الإمام، والمكتبة ومقهى الشاي، تبدأ العملية التأملية حيث المناطق المشتركة. يعزز هذا المتنزه عملية تأملية للانتقال من موقف السيارة إلى متنزه للمشاة وإلى قاعة الصلاة.

وقد تم تصميم المكتبة بأسلوب خطي كلاسيكي، بينما يتم وضع قاعة الصلاة ضمن الطبيعة، في بناء يشبه الكهف ويفتح على قاعة للصلاة في سلسلة من الخطوات، وهيكل يشبه القبة منفصلاً عن جدار القبلة ونور الشمس الساطع.

ينفصل جدار القبلة هنا عن السقف المقبب بواسطة منور يسمح بدخول الضوء الطبيعي. ويفتح على الحديقة الغاطسة أمامه. وفي حين يخلق علاقة حميمة بين المصلين والطبيعة، إلا أنه يتحدى أيضًا رمز اتجاه الجدار. جدار القبلة في مسجد سانجكلار ليس خطًا مستقيماً، ولكنه مكسور قليلاً. هذه الإستراتيجية غير التقليدية المستخدمة في اتجاه الجدار، تحتضن قاعة الصلاة الرئيسية. هذا الكسر الطفيف يؤكد أيضًا الأهمية المرئية للجدار بدلاً من المحراب والمنبر. ويعمل جدار القبلة على توحيد جميع العناصر في عنصر واحد هو الجدار.

وعلى الرغم من كون المسجد متواضعًا ومغمورًا ضمن الهيكل البنيوي، إلا أن جودة التصميم الداخلي للهندسة الروحية تخفي تجربة هائلة.

من حيث الأداء الوظيفي، كان برنامج مسجد سانجكلار مُعرّفًا جيدًا وعمليًا ويهتم بتماسك اجتماعي لقاعات الصلاة، بتقسيم اجتماعي للجندرية والتوسع والانفتاح نحو الخارج. وبالرغم من أن الجدران حددت الأحيزة الفراغية، إلا أن التدفق البشري والبرنامج ظلا بلا حدود.

وعلى المستوى البيئي المستدام، التزم مسجد سانجكلار بالمعدات الميكانيكية والكهربائية القياسية، التي تغذي المبنى، إلا أن الحمل الحراري والتبريد تم تقليله من خلال تصميم سقف أخضر فوق هيكل يشبه الكهف.

التشكيل والطابع المعماري

يمثل تصميم المسجد إعادة تفسير للتساؤل عن أساسيات بنيوية المساجد والتركيز بشكل أساسي على جوهر الفضاء الديني. وقد تلقى المصمم معطيات التصميم وبحث بعناية في أقدم المساجد الإسلامية وخاصة المسجد النبوي في شكله الأولي.

تمثل إستراتيجية التصميم الرئيسية المستخدمة في مسجد سانجكلار في خلق انطباع معماري ليس نمطيا، بل من خلال تجربة عاطفية تتجلى في اختيار المواد والطبيعة والضوء. يقول المصمم أنه «للوصول إلى جوهر طقوس الصلاة بدلاً من البحث عن شكل باهظ، لقد تم التركيز على الجوهر الذي يمكن أن يكون خالدا فقط عندما يكون الشكل غير عادي».

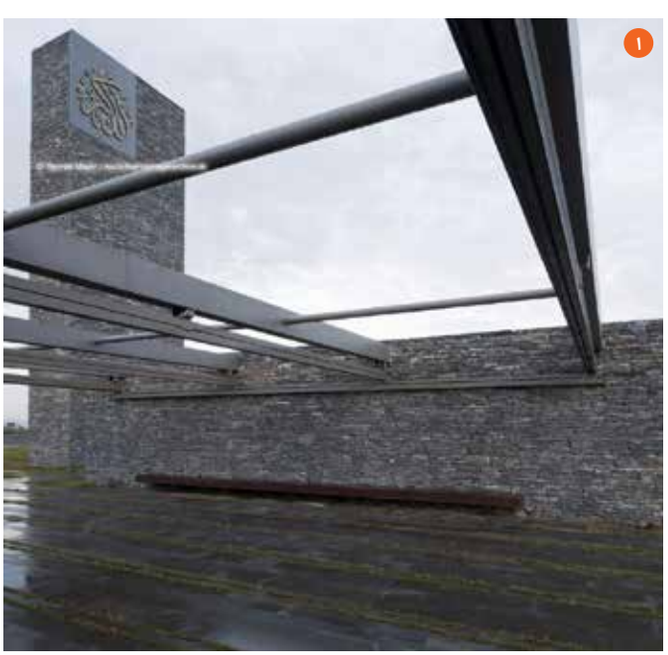
لذلك، كما يقول جور في مقالته (مسجد سانجكلار: إزاحة المألوف) في المجلة الدولية للعمارة الإسلامية في عام ٢٠١٧ ، تم إشراك عملية تعريف الهوية في التصميم، مما يتطلب النظر إلى النماذج التاريخية، مع مستوى عال من الوعي أنها غير محدودة بقيود تتعلق بأصولها. في مسجد سانجكلار، تتحقق هذه العملية المتمثلة في جعل المألوف غير مألوف، من خلال إستراتيجيات مثل توسيع مجال المسجد، ومضاعفة وكسر جدار القبلة، وحل العلاقة بين

١ قطاعات وواجهات المسجد

٢ تفاصيل داخلية لقاعة الصلاة

من حيث الأداء الوظيفي، كان برنامج مسجد سانجكلار مُعرّفًا جيدًا وعمليًا ويهتم بتماسك اجتماعي لقاعات الصلاة بتقسيم اجتماعي للجندرية والتوسع والانفتاح نحو الخارج. وبالرغم من أن الجدران قد حددت الأحجية الفراغية، إلا أن التدفق البشري والبرنامج ظلا بلا حدود.

١

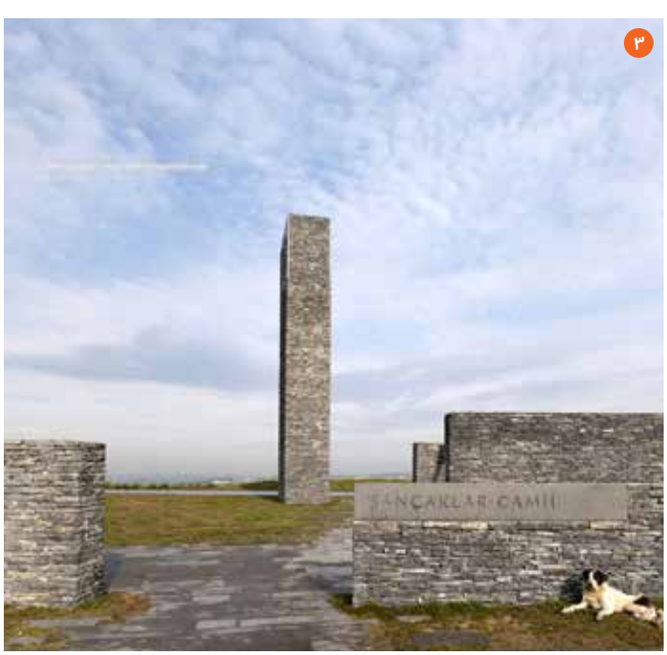


٢

١ تفاصيل خارجية عامة

٢ المئذنة تمّ إضافتها لاحقا للإشارة إلى وجود مسجد

٣ التكوينات الخارجية تعزز من قوة الموقع الطبيعي



١

٢

السقف والمسقط الأفقي، وتسطيح القبة في شكل كسوف متدرج. ونتيجةً لعمليات التحوير والإدماج في مسجد سانجكلار ، تتواجد جميع المتطلبات في الحيز الفراغي للصلاة، دون الانغماس في الحنين التاريخي: فهي منفصلة عن سياقها المعتاد ويتم التعبير عنها كشيء غير مألوف.

واعتمادًا على حقيقة أن المسجد لا يحتوي على شكل محدد مسبقًا، وأن أي مكان نظيفٌ قد يكون غرفة للصلاة، المشروع قد ركز بشكل أساسي على «جوهر» الحيز الديني، عن طريق الابتعاد عن المناقشات في الشكل، حيث كانت التجليات الجسدية والعاطفية هي الأهم. يهدف التصميم إلى تمثيل أنقى أشكال الضوء والمادة، تمامًا كعالمٍ داخلي أساسي، خالٍ من جميع الأعباء الثقافية. كان الهدف هو اختفاء المبنى في منحدر الموقع، وكأنه مرسى في الأرض كما لو كان دائمًا هناك، والتخلص من جميع الارتباطات الزمنية والثقافية.

لقد استلهم المعماري من غار حراء بالقرب من مكة، وكأنه «مسجد تحت الأرض»، وهذا الفضاء يعتمد على العلاقة بين العمارة والطبيعة. يصبح التوتر بين الصناعي من يد الانسان والطبيعة بلا حدود، ويسمح بالانصهار النهائي بين المنحدر الطبيعي والمسار الحجري المتكامل المؤدي إلى الأحيزة الفراغية الداخلية. كما يمتزج المسجد بشكل كامل مع العالم الخارجي، ويعيد تحديد التقاليد المعمارية في مكان العبادة الإسلامي.

١ استخدام المواد الطبيعية والتفاعل مع الموقع الطوبوغرافي من أحد أهم سمات هذا المسجد

٢ المئذنة شاهد بصري بسيط ومهيمن في نفس الوقت

٣ تفاصيل المواد والتكوينات المعمارية

وقد أدى السماح للجدران بالإطباق على ارتفاعات مختلفة، لأغراض مختلفة حول المشروع بالكامل، إلى وجود لغة متماسكة متجانسة، تعمل كعناصر اتجاهية، وخطوط حدودية للإعلان عن الانتقال من منطقة إلى أخرى، من المناطق العامة إلى الأجواء الهادئة.

ونظرًا لأن المئذنة هي العنصر الرأسي الوحيد، الذي ينشأ من المشهد، المظلة تمتد من الحديقة، وتصبح العنصر المرئي الوحيد داخل المناظر الطبيعية. وعند استكشاف الطبيعة مع المظلة، يصل المستخدمون إلى قاعة الصلاة الداخلية المضاءة بسلام.

التقنية والتفاصيل الداخلية

التصميم الداخلي يعكس البساطة، حيث المواد فرضت نفسها على طبيعتها، خالية من العوالق. كما أن الجدران والسقف تقوي شعور النقاء والتواضع. قد يتم تعريف الفضاء باعتباره مساحة التأمل. أما الزينة الوحيدة فهي ضوء النهار الذي يتسرب على جدار القبلة، حيث يتغير وفقًا للوقت من اليوم. الشقوق والكسور على طول هذا الجدار تعزز اتجاه مساحة الصلاة. وثمة عنصر خاص للغاية، هو حرف «واو» على جدار اللانهاية الأسود العاكس. لأول مرة في فن العمارة في المساجد، تتاح للمرأة فرصة للصلاة في نفس صف الرجال، على عكس كونهم في الخلف، كما هو الحال في جميع الأماكن الأخرى. وذلك حين يتم وضعها في جزء مرتفع ومنفصل من القاعة.

ويحتوي المجمع على قاعات الوضوء والمراحيض ومنزل الإمام، حيث يمكنه الوصول إلى القاعة مباشرةً.

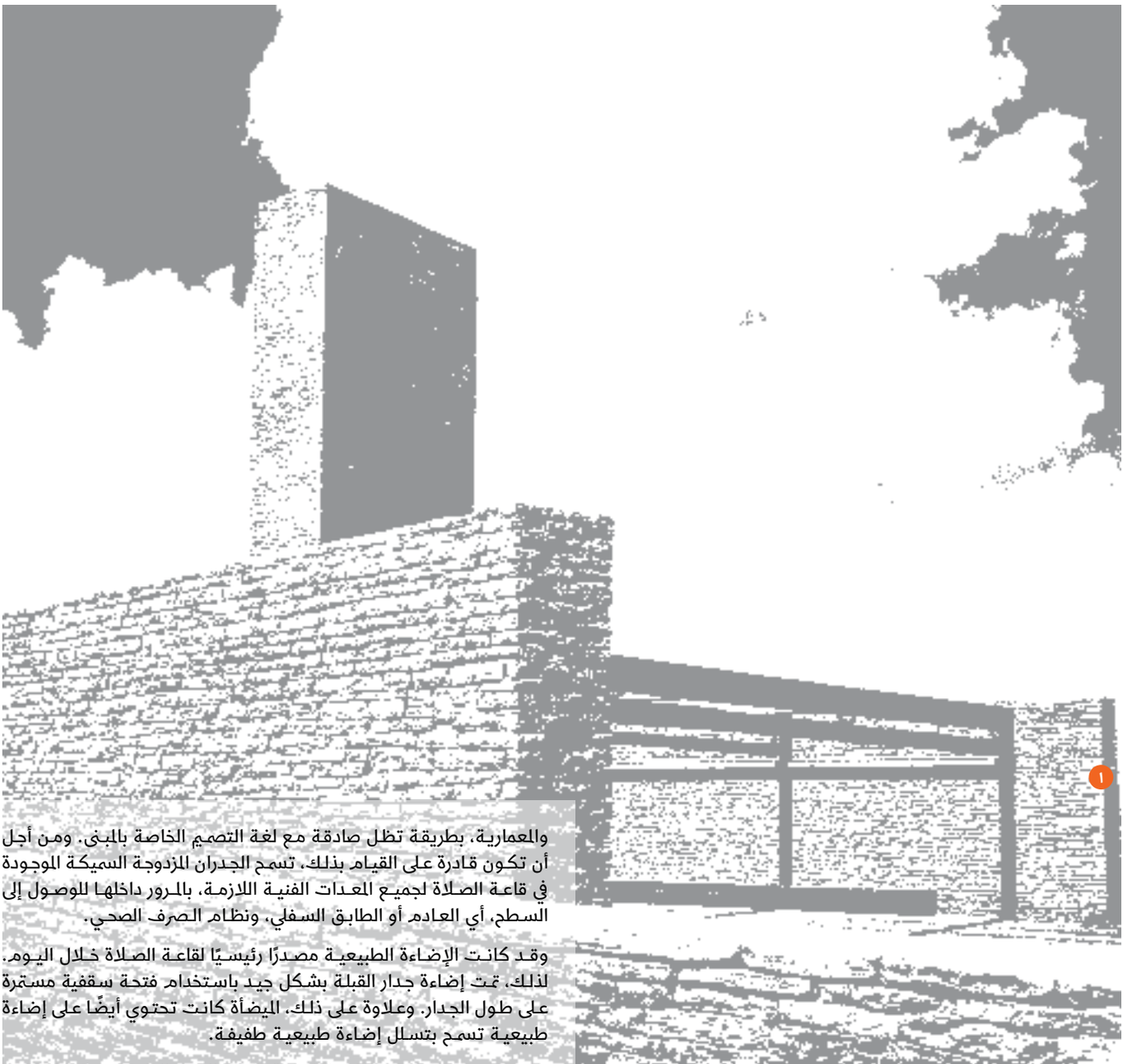
يمتزج المبنى تمامًا مع التضاريس، وبهذه الطريقة الطبيعية، يعكس شكل الأرض. توفر ميزة الاندماج وأن يكون مغمورا مع فكرة كون السقف أخضرا في الأعلى عزلًا طبيعيًا ضد فقد الحرارة وكسبها. مواد التنسيق الطبيعي الحدائقي هي في الأساس من النباتات الريفية التي لا تحتاج إلى صيانة، والتي يتم دمجها مع مروج المناطق المحيطة بها. كل هذه الميزات تمنع استخدام الطاقة والمياه الإضافية.

المبنى بشكل أساسي يحتوي على بنية خرسانية مسلحة بسيطة. كانت القضية الأكثر صعوبة هي تحقيق البنية السطحية المطلوبة للخرسانة مع سقالات خشبية منتقاة بعناية. السقف المتدرج الذي تم إنشاؤه لتخفيف الهيكل الخرساني، وتعزيز قاعة الصلاة الرئيسية، التي هي عنصر محدد لهذا المبنى، جنبا إلى جنب مع الكابولي الكبير، لها نفس الملمس الطبيعي. تقوم أعمال البناء الحجرية المبنية على جانبي العناصر الهيكلية الرأسية بإنشاء جدار تجويف يوفر كلاهما عزلًا طبيعيًا، ويشكل التجويف لجميع الأنابيب الميكانيكية وأجهزة التكييف.

يعتمد المشروع على نوعين من الهياكل: هيكل تقليدي كلاسيكي موجود في المئذنة، والمكتبة، ومقهى الشاي، والفناء الجنائزي، ومبنى يشبه الكهف في قاعة الصلاة، بينما يظل حيز الوضوء وإقامة الإمام كلاسيكيين في هيكلهما الانشائي.

هيكل القبة عبارة عن هيكل ذو قشرة مزدوجة من الخرسانة، مقداره ٣٠سم، مرتبط بجسور تسمح بمنطقة مجوفة بينهما، يمكن أن تمر خلالها المعدات التقنية. وبالاضافة لذلك، يصبح هذا دعما هيكليا لتحميل التربة والنباتات على السطح الأخضر، وحمل عوامل التعرية مثل المطر والثلوج والحمل المباشر للمستخدمين أعلاه. يحتوي السقف ذو القبة على عمود خالٍ من الطول المتغير، يبلغ ١٠ أمتار كحد أقصى، وطول ٥٠ م كحد أقصى مع قمة ٣ متر.

وقد تم دمج الفكرة الأولية للمبنى، وحل التقنيات الميكانيكية والكهربائية



والمعمارية، بطريقة تظل صادقة مع لغة التصميم الخاصة بالمبنى. ومن أجل أن تكون قادرة على القيام بذلك، تسمح الجدران المزدوجة السميكة الموجودة في قاعة الصلاة لجميع المعدات الفنية اللازمة، بالمرور داخلها للوصول إلى السطح، أي العادم أو الطابق السفلي، ونظام الصرف الصحي.

وقد كانت الإضاءة الطبيعية مصدرًا رئيسيًا لقاعة الصلاة خلال اليوم. لذلك، تمت إضاءة جدار القبلة بشكل جيد باستخدام فتحة سقفية مستمرة على طول الجدار. وعلاوة على ذلك، الميضأة كانت تحتوي أيضًا على إضاءة طبيعية تسمح بتسلل إضاءة طبيعية طفيفة.

وقد تم تضمين إضاءة صناعية خطية داخل الخط الطبيعي، لإبراز وضع الجدران واتجاهها، وعلى المستوى الداخلي، تم وضع إضاءة صناعية غير مباشرة داخل هيكل القبة وأعلى الجدار، وتحت الأدراج لتأكيد البناء.

ولتحسين المستوى الصوتي وتحديده في قاعة الصلاة، يسمح هيكل القبة بأداء صوتي جيد مع وجود السماعات التقنية في بعض النقاط.

وقد كان دمج أساليب التحكم البيئي، المستفادة من التقاليد، إلى التصميم واحدا من الأهداف. وفي هذا السياق، يكون العزل الحراري الذي يوفره السقف الاخضر، بواسطة الجدار الحجري الطبيعي مع بعض التفريغ، بنفس أهمية الظل المتوفر، من خلال الامتدادات العميقة والمناطق المغطاة للسماح للأحيزة الفراغية المكشوفة.

لم تؤثر الميزانية على اختيار المواد. وقد تم استخدام الحجر المحلي والخرسانة. إن استخدام المواد المحلية تضمن أن يكون المشروع قويا وذا خصائص أكثر ديمومة.

الخاتمة

مسجد سانجكلار هو حقا مسجد انساني مصمم بشكل جيد. وقد تحقق ذلك من خلال ما يتعلق بالمقياس الإنساني. لقد التزم بالمعايير المعطاة وبالبيئة المحددة فيه. ضمن البيئة الطبيعية الريفية، تم دمج البناء الهيكلي الإنشائي جيدًا، ضمن الطبيعة دون وضع أي حدود، وبالتالي أصبح منفتحا على متنزه للانتقال من السيارة إلى المشاة باتجاه قاعة الصلاة. وتبرز النسب الأساسية

٣

١ التكوين المعماري

٢ قاعة الصلاة جزء مدفون تحت الأرض مندمج مع المكون الطوبوغرافي الخارجي

٣ تفاصيل معمارية هادئة

٤ تفاصيل معمارية داخلية وخارجية

الإنسانية في التصميم، بشكل متناغم مع الطبيعة، وتحتضن البيئة الهادئة التي أراد المعماري تحقيقها. أما علاقة المئذنة بالطبيعة، فتكرس الإتصال البصري داخل البنية الهيكلية للمبنى. لذلك، يبقى الهيكل وفياً للمقياس البشري، والطبيعة وتجربة المستخدم ونية المعماري.

اجتماعيا، يحترم المسجد السلوك الإنساني حيث يؤم المصلون المكان. ويتميز المسجد بتصميم داخلي بسيط ومتواضع. هذه المساحة تعطي شعورا بالتأمل الشديد، كما ان الجدران الخرسانية العارية تعطي شعورا أصليا بدائيا. إن ضوء الشمس الذي يتسلل لجدار القبلة الذي يتغير خلال ساعات النهار، يشعر الزائرين بالحماسة. وعلاوة على ذلك، بسبب المساحات الخارجية المحمية والفناء المظلل، يتحقق التماسك الاجتماعي بين المصلين. هذا المكان يمثل عودة للبساطة والطبيعة والفطرة، وفي نفس الوقت يمثل طفرة تقدمية باتجاه عمارة المسجد في المستقبل.

٤

المسجد الأحمر

الموقع: **كيرانيغانيج، بنغلاديش**

صاحب العمل: **ناصرول حميد**

المعماري: **كاشف محبوب تشودري**

مساحة الأرض: **٣٢١٨ متراً مربعاً**

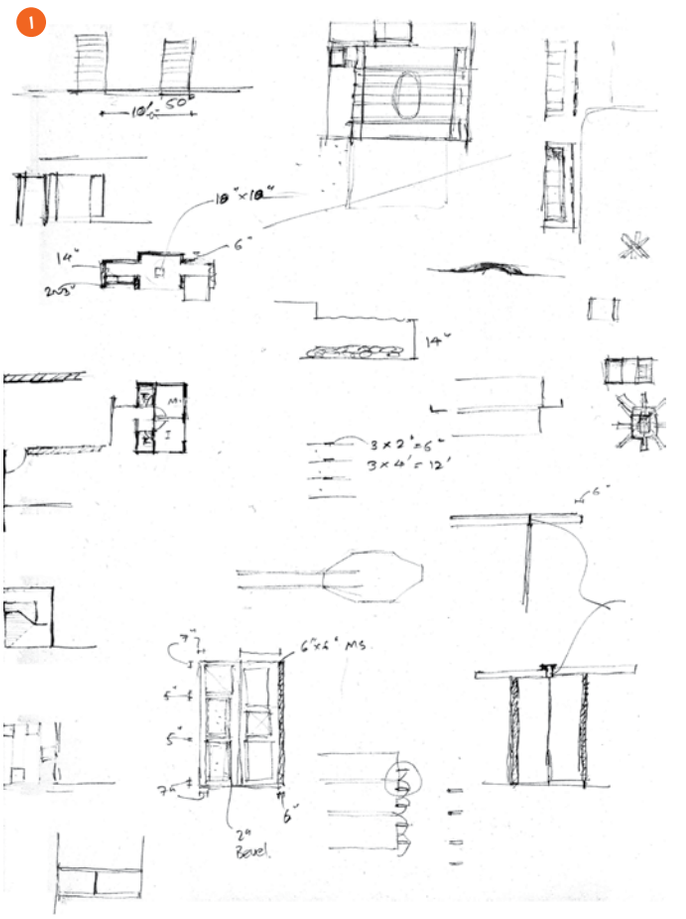
المساحة المبنية: **٨٦٤ متراً مربعاً**

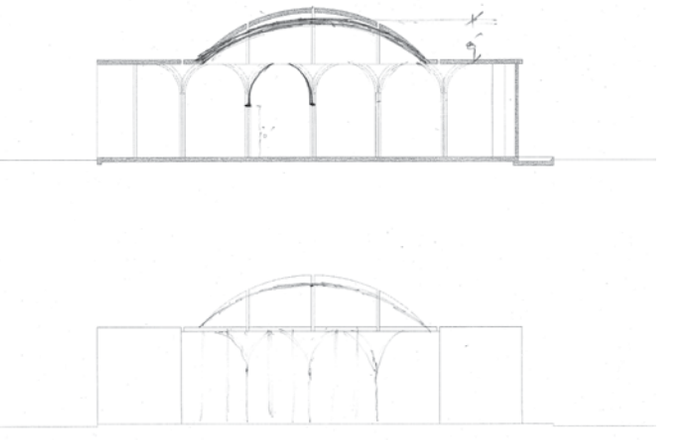
سنة الإنجاز: **٢٠١٧**

سعة المسجد: **أكثر من ١٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة**

لقد نمت كيرانيغانيج، في دكا، التي يبلغ عمرها الآن أربعمئة عام، على ضفاف نهر بوريجانجا، ولكن ربما لسبب غير مفهوم، نمت فقط شمالًا، وليس بشكل كبير على ضفتها الأخرى في الجنوب. بعد ذلك بكثير، نمت المنطقة الواقعة جنوب النهر، لتصبح الآن جزءًا من كيرانيغانيج، ذات الكثافة العالية جدًا والنمو غير المخطط له. يقع المسجد الأحمر في هذه المنطقة السكنية الكثيفة، التي تخدمها الطرق الضيقة، مع الحدائق والملاعب والمساحات المفتوحة.





في منطقة بها الكثير من التلوث والضوضاء والفوضى المرئية، يُنظر إلى المسجد وضواحيه على أنه ملاذ للسلام والبساطة. المسجد الأحمر، الذي بني عام ٢٠١٧، صممه المعماري كاشف محبوب شودري. يأتي اسمه الشهير، «المسجد الأحمر»، من الواجهة الرئيسية ولونه الأحمر الداخلي. المسجد الواقع في كيرانيغانيج، في منطقة سكنية ذات كثافة عالية. الاسم الرسمي للمسجد هو Doleshswar Hanafiyah Masjid، وقد تم بناؤه في جوار تاريخي صغير ولكنه مبدع في معالمه المعمارية ودوره في تاريخ المجتمع. المسجد القديم محافظ عليه الآن ويستخدم كمكتبة إسلامية. يمكن أن يحتوي «المسجد الأحمر» الجديد على ما يصل إلى ٩٩٠ مصليًا داخل قاعة الصلاة، بينما تصل السعة الخارجية إلى ١٠٦٠ مصليًا.

الموقع العام

المسجد الأحمر، على الرغم من أنه مبتكر للغاية في تصميمه، إلا أنه يتمتع باتصال قوي بموقعه ومحيطه. يبدأ التصميم باحترام التاريخ المحلي للناس ومكانهم، من خلال الحفاظ على مسجد المجتمع القديم، وجعله جزءًا لا يتجزأ من برنامج المسجد الجديد الأكثر شمولاً. تم تبني المسجد القديم الآن كمكتبة إسلامية. إن لون المسجد الأحمر الجديد، السمة البارزة لهذا المسجد، مستوحى من «لون المسجد القديم، لون الطين المحمر.»

يتكامل المسجد الأحمر بشكل جميل ومبدع مع البيئة المبنية المحيطة به. وفقًا للمعماري كاشف، أراد عن قصد أن يقف المسجد الأحمر الجديد في تناقض قوي مع المساحات الخضراء المحيطة الكثيفة والضوء الطبيعي. في الواقع، يتباين المسجد «لون الطين المحمر» بشكل حاد مع اللون الأخضر للأشجار المحيطة، ومع اللون الأزرق الساطع من السماء. عزز هذا التباين وجود المسجد الأحمر في محيطه الذي أصبح كخلفية للمسجد.

ارتفاع المسجد الأحمر ليس هائلًا، حيث يبلغ ارتفاعه ستة أمتار فقط، ومع ذلك، يثير الانتباه بشكل لافت للنظر، لأي شخص يقترب منه. استغرق الأمر استجابة حادة تجاه منطقتها السكنية الفوضوية، من خلال تقديم أعمدة متكررة منظمة، تقع بين طائرتين بسيطتين: المنصة والسقف.

ويستجيب المسجد الأحمر لبيئته المادية المبنية، حيث يعترف تصميم المسجد الأحمر بالدور التاريخي للمسجد الذي عمره ٢٠٠ عام ؛ وبالتالي، يشمل المسجد القديم والجديد، وتاريخ المكان ومستقبله، وبيئته الطبيعية. ويتم توضيح المساحات المفتوحة بشكل لا لبس فيه، حيث تتوفر مساحات سخية لجمع الأصدقاء، أو لمجرد الجلوس للاستمتاع بالهدوء وراحة البال.

العلاقات الفراغية والوظيفية

كان وجود مسجد يبلغ عمره مائتي عام وعزم أصحاب المشروع على صيانته هو مولد التصميم. ومع ذلك، منذ البداية، شعر المعماري أن هذا يجب أن يكون أكثر من مجرد مكان للعبادة، لشعب متدين بالفعل ويشكل الدين عماد حياتهم اليومية. كانت هنا فرصة لفتح مساحات مغلقة أو غير مستخدمة حتى الآن، وجعلها في متناول المجتمع.

ويتمثل المسجد الأحمر لمبادئ الاستدامة والبيئة والاجتماعية والاقتصادية بشكل متميز، حيث يعتمد المسجد الأحمر على أنظمة التبريد السلبي دون استخدام نظام تكييف الهواء، مع وجود سقف مرتفع يصل إلى ٦ أمتار، وجدران ساترة قابلة للتشغيل من جميع الجوانب، حيث إن حركة الهواء محسوبة بشكل جيد وهي تعبر قاعة الصلاة.

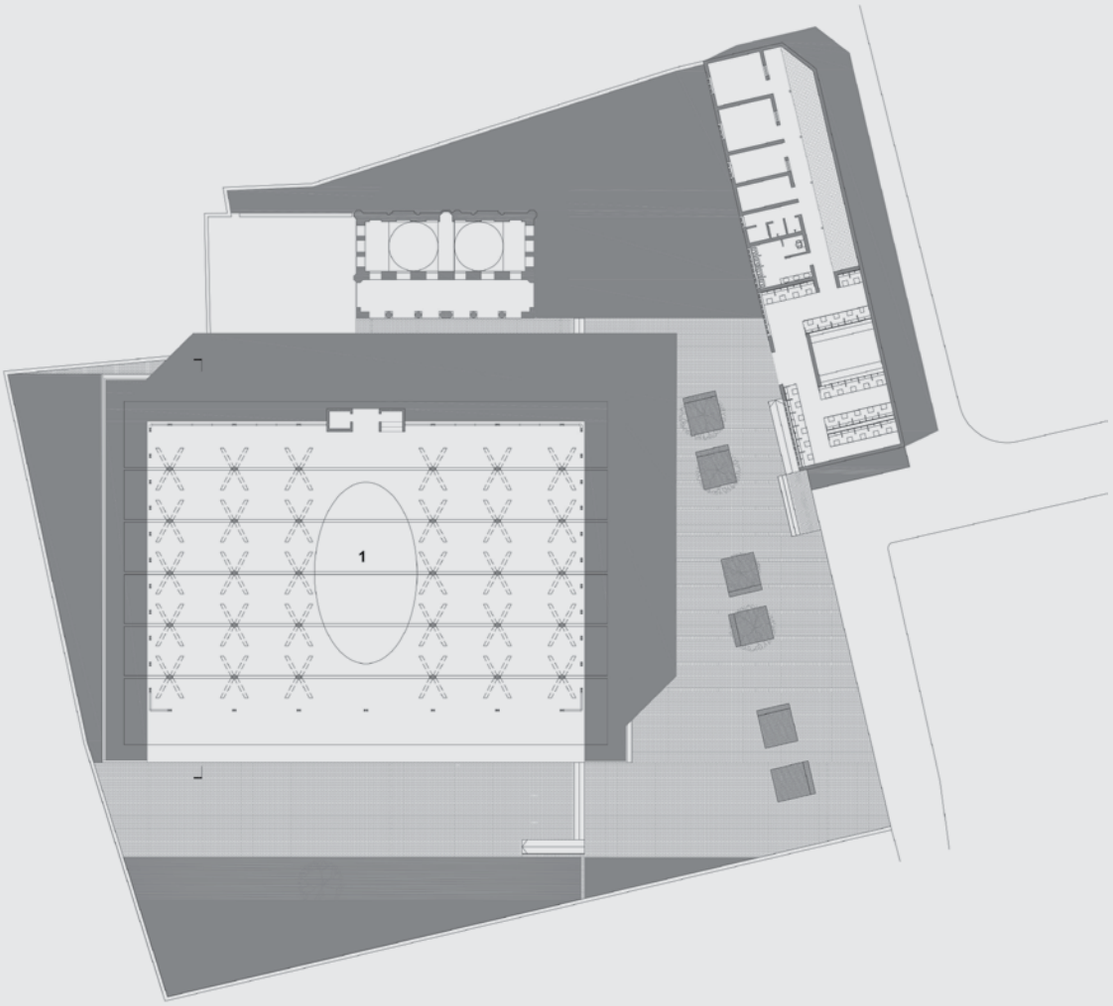
وتحيط بركة ضحلة بمساحة الصلاة الرئيسية، وتفصلها عن الحديقة المجاورة والساحة، وتوفر تبريدًا مناخيًا محدودا. يقع المسجد الأحمر في وسط قطعة

١ دراسات وتفاصيل للمسجد

٢ المسقط الأفقي للمسجد

٣ قطاع في قاعة الصلاة يوضح التفاصيل في جدران القاعة

٢



0 2 4M MASTER PLAN

1. EXISTING GRAVEYARD
2. IMAM'S ROOM
3. MOAZZIN'S ROOM
4. KITCHEN
5. STORE

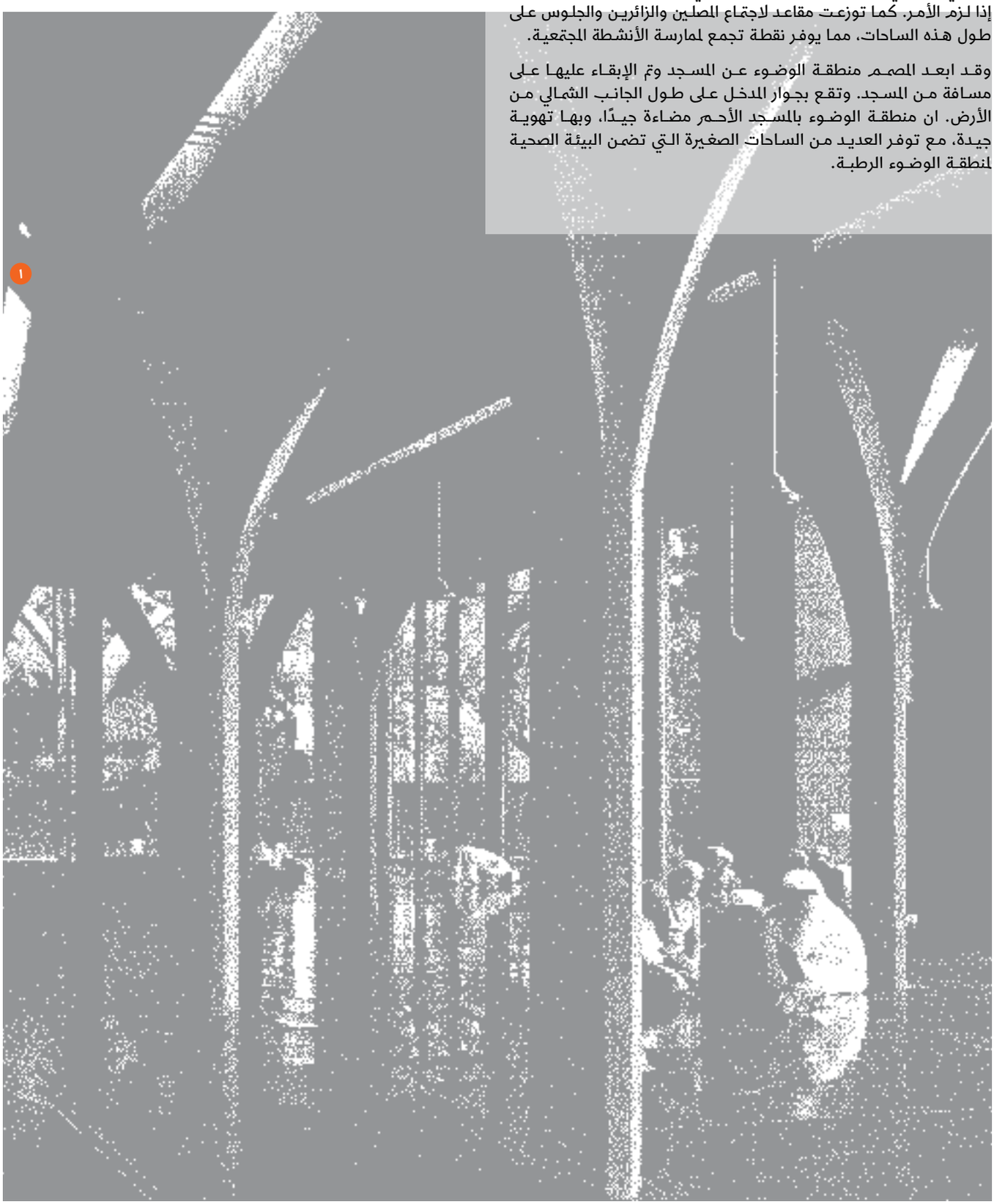
٣

أرضه، ويوجد به مساحة من جميع الجوانب، باستثناء حيث توجد الأشجار؛ مثل هذا التكوين يعزز تأثير التهوية المتداخلة بشكل كبير.

من خلال الحفاظ على المسجد القديم، وإعادة استخدامه كمكتبة، يحافظ التصميم الجديد على استمرارية ماضي الشعب، مع إعطاء المسجد الجديد معنى أكبر، لأنه يحتوي على تاريخهم، وتسهم الوظيفة الجديدة للمسجد القديم بكونه مكتبة، في تثقيف الصغار والشباب على حد سواء.

المناطق المحيطة بأكثرها منظمة بشكل جيد لتحسين خدمة المسجد. مدخل القطعة التي يقع عليها المسجد تكون من الجانب الشمالي. يتم رصف الفناء الشمالي والشرقي للمسجد بالطوب الأحمر الذي يستوعب المزيد من المصلين إذا لزم الأمر. كما توزعت مقاعد لاجتماع المصلين والزائرين والجلوس على طول هذه الساحات، مما يوفر نقطة تجمع لممارسة الأنشطة المجتمعية.

وقد ابعد المصمم منطقة الوضوء عن المسجد وتم الإبقاء عليها على مسافة من المسجد. وتقع بجوار المدخل على طول الجانب الشمالي من الأرض. ان منطقة الوضوء بالمسجد الأحمر مضاءة جيدًا، وبها تهوية جيدة، مع توفر العديد من الساحات الصغيرة التي تضمن البيئة الصحية لمنطقة الوضوء الرطبة.



١ تفاصيل الأعمدة الخرسانية داخل قاعة الصلاة

٢ قاعة الصلاة من الداخل

التشكيل والطابع المعماري

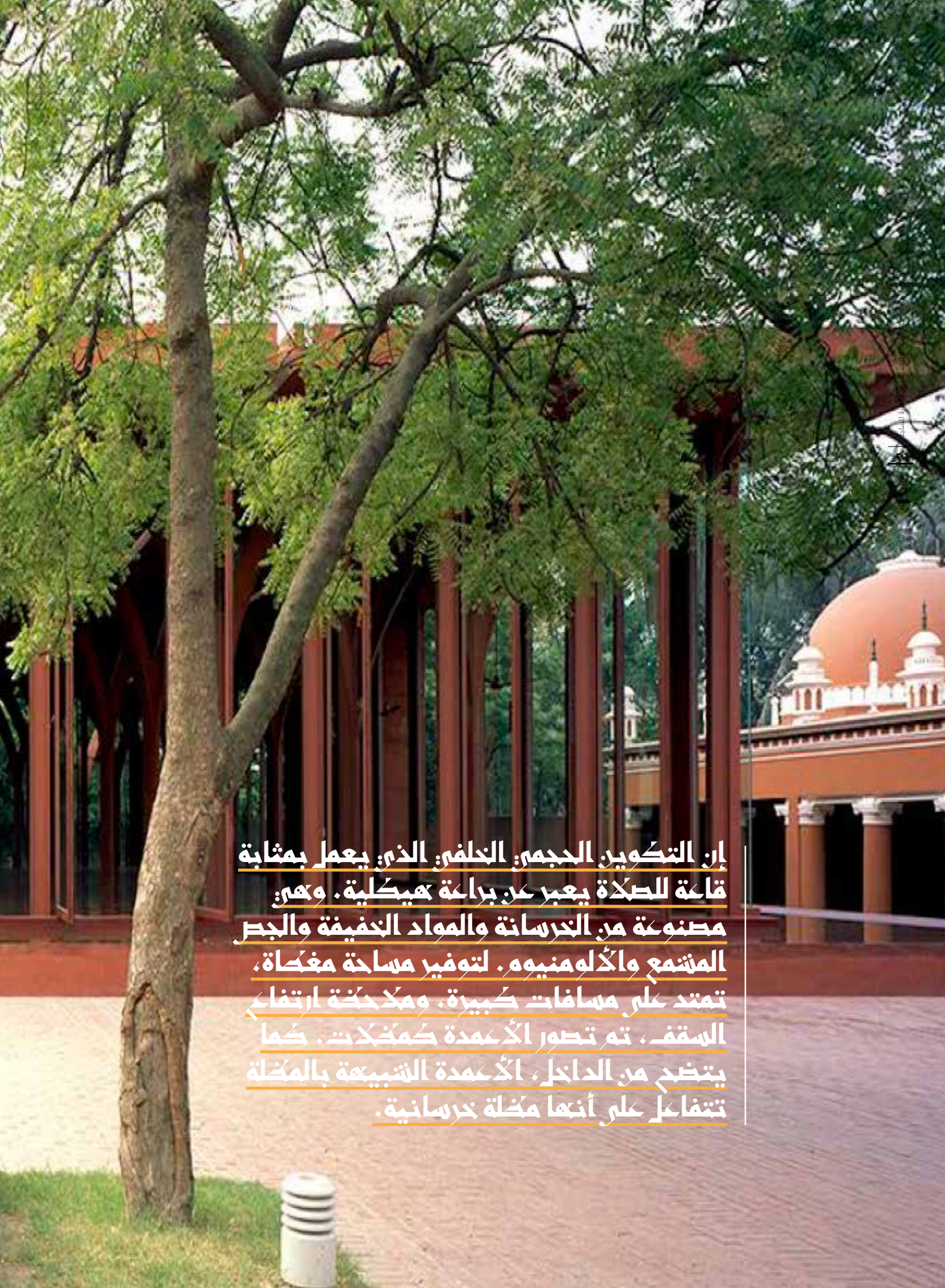
المسجد الأحمر مستوحى من بساطة أول مسجد في الإسلام، المسجد النبوي، يتخذ المسجد الأحمر شكل جناح حقيقي، يفتح بصريا من جميع الجوانب وعلى العناصر الثلاثة. تتيح الفتحات الكبيرة التي يبلغ طولها ثمانية عشر قدمًا نسيمًا ترحيبيًا، مما يتجنب الحاجة إلى تكييف الهواء، في مناخ يمكن أن يكون فيه الصيف حارًا للغاية. يحيط جسم من المياه الضحلة بمساحة الصلاة الرئيسية، ويفصلها عن الحديقة المجاورة والساحة ويوفر تبريدًا مناخيًا صغيراً.

تصميم المسجد الأحمر مبتكر. في هذا المسجد، يمكن للمرء أن يختبر التعقيد الذي يتخطى جمال البساطة. إن البساطة كفكرة معمارية تحكم التصميم العام للمسجد الأحمر وتنقله إلى هيكل يشبه الجناح. ذكر المعماري أن الإسلام لا يفرض إلا القليل على أتباعه؛ وبالتالي، طقوس الصلاة ضئيلة وقصيرة، ويمكن القيام بها في أي مكان، على عكس الديانات الأخرى. إن الجناح، على غرار مساجد الإسلام المبكرة، من حيث الشكل والانفتاح، أكثر ملاءمة لمساعدة المصلين في السعي إلى الاتصال بالله من خلال الارتباط بالطبيعة والكون. هذه النية للمهندس تقدم خروجا جذريا للغاية، بالنسبة لتصميم المساجد التقليدية والنموذجية السائدة، في العديد من البلدان الإسلامية.

أول تجربة رائعة، يشعر بها المرء عند دخوله هذا المسجد، هي الانفتاح على المكان؛ فالمسجد الأحمر ليس له جدران. لكن الأمر الأكثر إثارة للدهشة هو أن جانب القبلة لا يحتوي على جدران، وهو كسر جريء للمعيار التقليدي في تصميم المساجد الذي يحافظ في كثير من الأحيان على جانب أو جدار القبلة متينا ومنغلقا، لمنع أي تشويش أو تداخل بصري للمصلين، أثناء أدائهم للصلاة. فقط يوجد جزءان مستقلان يشبهان الحنية في جهة القبلة، أحدهما يحتوي على منبر مكون من ثلاث درجات، بينما يستخدم الآخر كمخزن صغير لأنظمة الصوت. وبدلاً من الجدران الصلبة، تم تزويد قاعة الصلاة بجدران ساترة متحركة قابلة للتنقل مع وجود نوافذ طويلة. فقط جانب القبلة لديه مظلات وعاكسات «حمراء»، لمنع الشمس حين الحاجة.

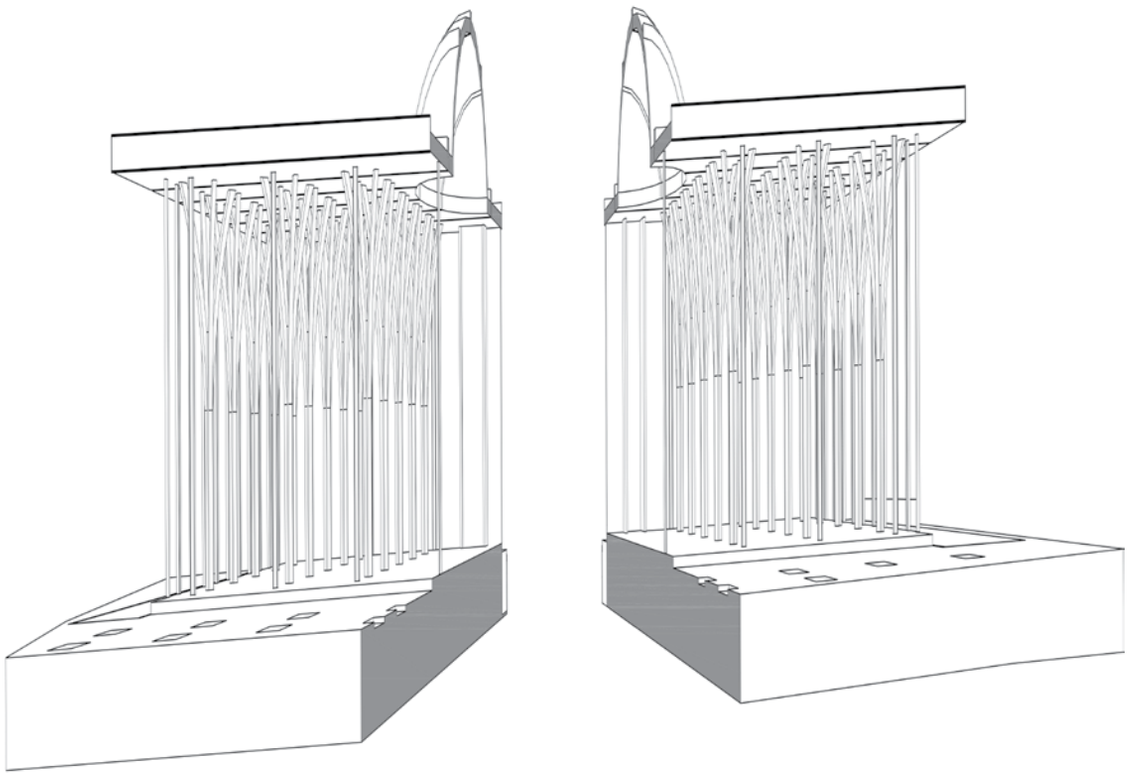
ويعتقد المعماري بأن تصميم لجانب القبلة بهذا الشكل لا يصرف انتباه المصلين، ولا يقلل من جودة طقوس الصلاة. ويجادل بأن «المسلمين الأوائل اعتادوا الصلاة في أي مكان، دون الحاجة لجدار القبلة المصنوع من الصلب، وعليهم فقط أن يوجهوا أنفسهم نحو مكة والصلاة». وقال إنه في المساجد الإسلامية المبكرة مثل المسجد النبوي، ارتبط المصلون ارتباطًا جيدًا بالسماء مباشرةً، لأنهم كانوا قادرين على مراقبة شروق الشمس وغروبها والسماء والنجوم، خلال طقوس الصلاة. ويدعي أن السبب الرئيسي وراء تصميم جانب القبلة مفتوحًا قدر الإمكان، هو أن القبلة في بنغلاديش هي دائمًا من الجهة الغربية، وعندما تغرب الشمس، يحين وقت صلاة المغرب، ولن يكون

٢

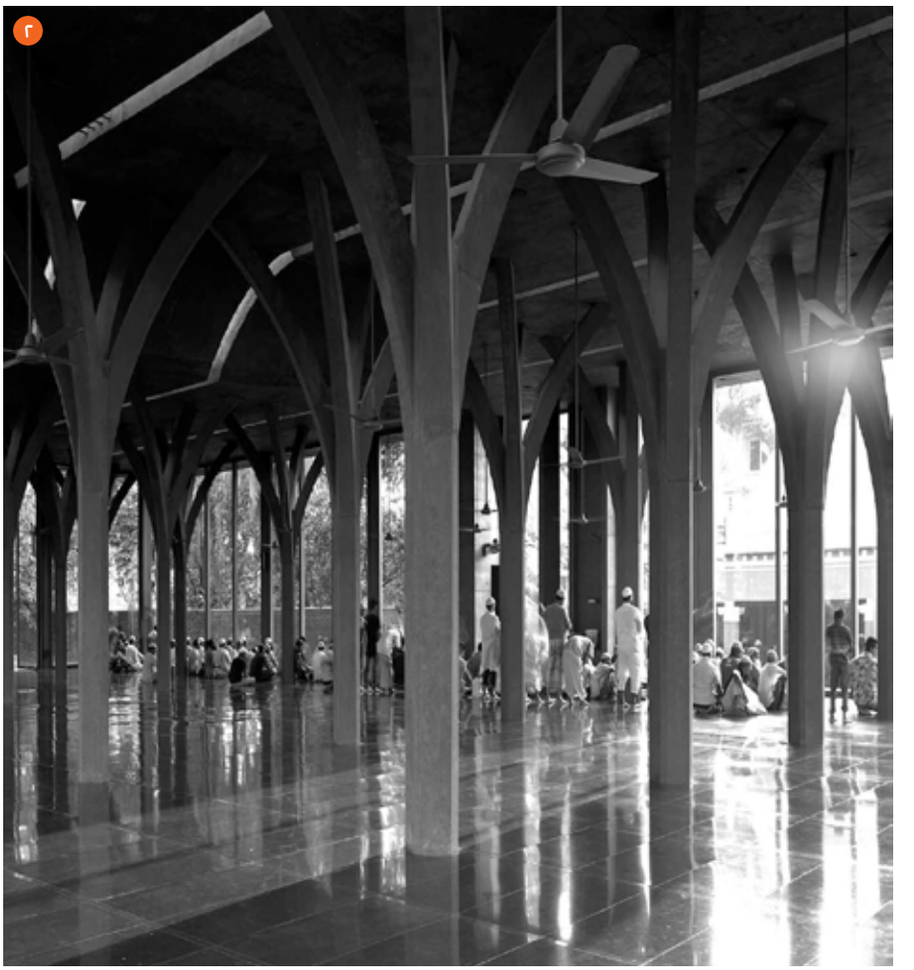


إن التكوين الحجمي الخلفي الذي يعمل بمثابة قاعة للصلاة يعبر عن براعة هيكلية. وهي مصنوعة من الخرسانة والمواد الخفيفة والجص المشمع والألومنيوم. لتوفير مساحة مغطاة، تمتد على مسافات كبيرة، وملاحظة ارتفاع السقف، تم تصور الأعمدة كمظلات. كما يتضح من الداخل، الأعمدة الشبيهة بالمظلة تتفاعل على أنها مظلة خرسانية.

١



٢



١ تفاصيل قاعة الصلاة من الداخل

٢ تفاصيل إنشائية

٣ كتلة قاعة الصلاة من الخارج ويظهر المسجد القديم

للصلاة فرصة مراقبة والتمتع بهذه اللحظة الجميلة من غروب الشمس في بنغلاديش. إن وجود جانب القبلة شفافا قدر الإمكان، من شأنه أن يعزز أجواء الصلاة، ويساعد على استعادة الاتصال بين المؤمنين والسماء.

يبدأ مفهوم تصميم المسجد الأحمر من الحفاظ على دور المسجد القديم في مجتمعه. يعرض المسجد القديم ثراء الخصائص المعمارية المغولية، التي كانت سائدة في منطقة البنغال، خلال القرن الثامن عشر. أخذ المعماري هذا المسجد كمصدر للإلهام والتصميم، ويعتقد أن تصميمه حافظ على استمرارية تاريخ المكان وإرث الشعب الذي يفتخر به. المسجد الأحمر الجديد مرفوع على منصة فوق المسجد القديم. في الواقع، سيشرف المصلون الذين يقفون في الصف الأول داخل المسجد الأحمر، على المسجد القديم ومقبرة أجدادهم، وسوف يقومون بالدعاء ويصلون من أجلهم، في كل مرة يذكرونهم بها. إن هذا التكامل المبتكر بين القديم والجديد، وبين التقليدي والحديث، بين المتوفين والأحياء، كلها عوامل تعزز الأجواء الروحية للمسجد الأحمر، لتصبح تجربة فريدة.

التقنية والتفاصيل الداخلية

المواد المستعملة محدودة، عبارة عن خرسانة مكشوفة حمراء للهيكل وتيرازو أحمر محلي للأرضيات. وكذلك العناصر المعمارية: الأعمدة والبلاط والزجاج للحماية من الشتاء البارد، أو الغبار عندما لا يكون قيد الاستعمال.

الأعمدة الموجودة في المسجد الأحمر هي عناصر معمارية فريدة ورائعة، وتبعث على الإعجاب والتساؤل عن شكل هذه الأعمدة وتأثيرها. ويبدو كل عمود على شكل شجرة متفرعة. ويعزز تأثير الأعمدة المتفرعة مفهوم الفضاء المتجدد المفتوح للهواء الطلق، الذي يريد المصمم تحقيقه. يبدأ كل عمود متفرّع بقاعدة ورمح ثماني الأضلاع، ويبدأ في التفرع بارتفاع ٢,٥ متر، إلى أربعة فروع تأخذ شكل قوس مدبب، قبل أن تصل إلى بلاطة السقف.

ويوجد ٣٠ عمودا متفرعا داخل المسجد. ومع ذلك، هناك ١٢٠ فرعًا يحمل السقف. يخلق التأثير المتفرّع الكثيف انطباعًا بوجود غابة من الأقواس المدببة المتشابكة بلا حدود، في جميع الاتجاهات، وهي فكرة أراد المعماري تحقيقها عندما كان يزور المسجد الكبير في قرطبة في إسبانيا، أثناء تصميم للمسجد الأحمر.

أحد الأعمدة المتفرعة وجد قائما بذاته في الساحة الجنوبية للمسجد، مثل التمثال؛ ومع ذلك، يمتزج جيدًا مع الأشجار المحيطة به. لقد اتضح أنه كان عينة اختبار أجريت على موقع المسجد لتقييم شكل العمود وبنيته. من اللافت أن المعماري قرر الحفاظ على هذه العينة، كنحت لا يتوقعه أحد في مسجد، وهو لفتة لطيفة أخرى في تصميم المساجد التقليدي.

في المسجد الأحمر، لا توجد قبة ولا مئذنة. يتكون السقف من ٦ بلاطات مسطحة متوازية تمتد من الشمال إلى الجنوب، مع وجود فجوات بين كل منها، تسمح للضوء الطبيعي بالنفاذ. ويتم الإيحاء بإشارة بسيطة إلى القبة، في وسط السطح، حيث ترتفع الألواح الخرسانية، وتنتفخ في الوسط لتكوين شكل بيضاوي، مما يعطي مساحة مركزية أكبر.

داخل المسجد الأحمر، يمكن للمرء أن يشعر بسرعة بقوة الجو الروحي الذي يهيمن على الفضاء الداخلي. والذي يبدو خلال اليوم مهيبا وصامتا مع تسلل نسيم هادئ ينساب عبر المساحات الخضراء وبركة المياه من الخارج إلى قلب المسجد. كما يساعد كل من السقف العالي واللون الغامق اللامع، الذي يسيطر على المساحة على تقليل تأثير الانقباض الحاد الذي يتوقعه المرء، خاصة في المبنى واحيزته الفراغية الداخلية. تعكس الأرضية اللامعة المشهد الخارجي، الذي يدعم تسلل الضوء للداخل؛ وبالتالي، يمكن للمرء أن يشعر بالكثير من الراحة والاسترخاء. كما تسمح المساحات الطولية للمناور التي تنتج بين الألواح الستة، بمرور وتسلل النور الطبيعي إلى قلب المسجد، الذي لولاها لكان مساحة معتمة في الوسط.

يستمر مفهوم الحرية في الهيكل نفسه، فالسطح عبارة عن سلسلة من الألواح مفصولة بفجوة خفيفة، يتم تثبيتها في مكانها، بواسطة أعمدة تتفرع مثل الأشجار، لتشكيل أقسام متجاورة. من منظور مستقيم، يبدو أنها تشكل أقواسًا، في إشارة دقيقة إلى الأمثلة التقليدية، على عكس الجامع القديم. المحراب والمنبر يتم تحديدهما ببساطة، ويمكن رؤيتهما من مسافات بعيدة، بسبب التصميم الخالي من الجدران. بعد أن يغرق في الضوء،

٣

١ تفاصيل نهاية الأعمدة الخرسانية داخل قاعة الصلاة

٢ علاقة قاعة الصلاة بالممرات الجانبية الخارجية

٣ واجهة المسجد وتتضح جدران قاعة الصلاةالزجاجية القابلة للفتح بشكل كامل

١

٢

الحيز الداخلي لا يتغلب على الألوان الخضراء المجاورة. أو اللون البني المحمر للمسجد القديم.

قاعة الصلاة بأكملها لها لون رتيب واحد، لون الطين المحمر في المسجد القديم. تم تشطيب التصميمات الداخلية بألواح تيرازو حمراء عالية الضغط، تشبه الرخام الأحمر، في حين أن الأعمدة من الخرسانة طليت باللون الأحمر السلس. قد يساعد موضوع الألوان الموحد، داخل المسجد، على تقليل التشتيت للمصلين، ويعزز التركيز على مهمة رئيسية واحدة، وهي العبادة والتأمل.

الخاتمة

يقدم المسجد الأحمر خروجًا جذريًا عن قاعدة تصميم المساجد. يبدأ الأمر باحترام تاريخ المجتمع وتراثه، من خلال الحفاظ على تحفة المسجد الذي يعود إلى ٢٠٠ عام، وبالتالي، إشراك المجتمع في المسجد الجديد الذي أصبح فيه القديم والجديد حاضرًا، يقلل من جميع العناصر التقليدية في المسجد باستثناء العناصر الأساسية؛ وبالتالي، يطرح أسئلة مهمة حول الغرض من المسجد، وكيف يمكن للمسجد أن يحقق وظيفته الأساسية بشكل أفضل. حتى العنصر الراسخ داخل المسجد، وهو جدار القبلة، تمت إزالته. إن استخدام نغمة الألوان الموحدة، التي تهدف إلى عكس المساحات الخضراء المحيطة والسماء أعلاه، هو قرار جريء جعل هذا المسجد يقف متميزا وسط بيئته الطبيعية والاجتماعية والتاريخية.

يقدم المسجد الأحمر نموذجا مهما في كيفية التعامل مع المحيط الجغرافي والتاريخي والتراثي، وكيف يمكن أن يحترم بيئته المبنية التقليدية، وفي نفس الوقت يقدم نموذجا يتعاطى مع القديم والحديث في براعة وابتكار، دون الخروج عن المسلمات والخطوط التي يجب مراعاتها في عمارة المسجد وظيفيا وبصريا ومعماريا. وفي نفس الوقت يبدو المسجد الأحمر متناغما مع مبادئ الاستدامة والتصميم البيئي، بطريقة طبيعية تستلهم عناصر التصميم البيئي، وتوظفها بطريقة جيدة وفريدة.

إن التناغم بين المسجدين القديم والجديد من جهة، والتباين بين المسجدين والطبيعة من جهة أخرى، هما من السمات البارزة لهذا المسجد. كما أن الأفكار التصميمية التي يقدمها المصمم، والتي تتميز بالجرأة في الطرح لهي أمور يستوجب التوقف عندها، من اجل تلمس النقاط التي ينبغي ان يقف المصمم عندها، أو يتجاوزها في سبيل تطوير مبادئ ومفاهيم تطورية لعمارة المسجد في المستقبل، دون التوقف عند حدود النص التاريخي أو التجمد عند حدوده، إن لم تكن لذلك ضرورة، وإذا لم يتعارض ذلك مع مبادئ وأصول وثوابت.

٣

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد

مسجد بيت الرؤوف

الموقع: **فيض اباد، اتارا، داكا**

صاحب العمل: **صفيا خاتون**

المعماري: **مارينا تبسوم للاستشارات**

مساحة الأرض: **١٦٧٥ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٧٥٤ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠١٢**

سعة المسجد: **٤٥٠ مصلياً**

التصنيف: **مسجد جمعة**

قصة هذا المسجد المحلي بدأت بالبساطة وانتهت بالبساطة ذاتها. فبداية إنشائه اتسمت بالعفوية التي ارتسمت على قطعة أرض لا تزيد مساحتها عن سبعة الاف متر مربع في وسط مدينة فيض اباد في داكا ببنغلادش. ومن رحم المعاناة يبرز الإبداع. فبعد حياة صعبة وفقدان زوجها وبعض من أقاربها، تبرعت صاحبة الأرض بجزء من أرضها لبناء مسجد، وتم بناء هيكل مؤقت. بعد وفاتها، عملت حفيدتها، وهي مهندسة معمارية، بالنيابة عنها لإنجاز المشروع.

هذا الموقع الحضري البسيط في بنغلادش احتضن مشروعا لخدمة المجتمع المحلي على مرحلتين، المرحلة الأولى تمثلت في بناء أو هيكل لمسجد خدمة لاهل الحي البسطاء، أريد منه ان يكون صدقة بعد وفاة صاحبة الأرض. وبعد فترة قامت المعمارية مارينا تبسم وهي حفيدة صاحبة الأرض المتبرعة، بالتفكير في انشاء بناء دائم يقف امام الفيضانات التي كانت تطيح بالموقع والمنطقة، واعتمدت على مفردات وآليات بسيطة، في تنفيذ فكرة هذا المسجد المحلي.

المعمارية انطلقت من استعمال مفردات تعيد إلى الذهن عمارة فترة السلطنة في بنغلاديش، كما تعكس روح البساطة التي تتميز بها البيئة المبنية والاجتماعية وطرق البناء، سعيا منها في تشكيل أو إعادة تشكيل لغة معمارية بسيطة ومتميزة في نفس الوقت.

تقول المعمارية مارينا تبسم: "هذا المسجد مبني من الآجر، وهو محاولة لإنشاء لغة معمارية تأخذ جوهرها من فترة السلطنة، وتمنحها تعبيرًا معاصرًا".

الموقع العام

في حي يزداد كثافة في دكا، تم اختيار قطعة الأرض التي تم التبرع بها لبناء مشروع متميز. ويقع المسجد على قاعدة مرتفعة تحميها من مياه الفيضان، وتخلق منطقة مشتركة للاسترخاء، تفصل المبنى عن المنظر الطبيعي المزدحم. والموقع العام للمشروع بطبيعته يتميز بانفتاحه على منطقة

١ المسجد وعلاقته بالمحيط العمراني

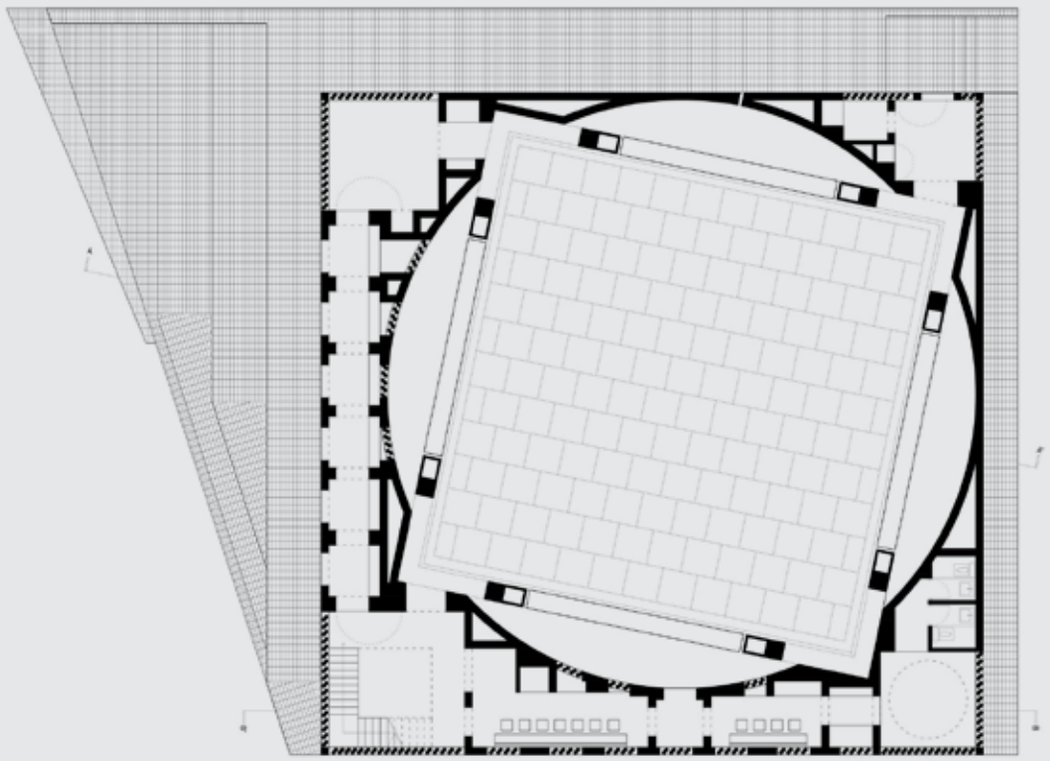
٢ تفاعل المجتمع المحلي مع المسجد ومحيطه العمراني

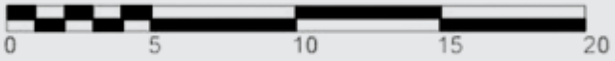
٣ الموقع العام للمسجد يبين علاقته بالمباني والساحات المجاورة

٢

٣

١





٢

٣

حضرية تتفاعل اجتماعيا، وبشكل حيوي مع شريحة متواضعة من منطقة فيض اباد بدكا.

ما يميز الموقع أن المصممة حرصت على أن يعبر عن الامتداد البصري والحسي مع ما حوله. فقد تجنبت المعمارية أن تحيط المشروع بسور يحجب المصلين أو الزوار عن دخوله بسهولة ويسر. وبدلا من تحديد العلاقة بين المشروع والمحيط بطريقة رأسية من خلال سور أو حاجز، فقد عمدت المعمارية إلى فكرة كلاسيكية في تاريخ العمارة العالمية. هذه الفكرة تمثلت في رفع المشروع بأكملة على مصطبة بسيطة. ولهذه المصطبة أهميتان مختلفتان: الأولى أهمية حسية والثانية معنوية. الأهمية الحسية تكمن في حفظ وحماية المشروع من الظروف المناخية الموسمية، كمياه الأمطار. والأهمية الثانية المعنوية تتمثل في رفع قيمة المسجد معنويا عما حوله، من خلال هذه المصطبة البسيطة.

إن وقوع المشروع أيضا في قلب منطقة حضرية، يسهم في تأكيد الهوية الوطنية سواء من خلال طبيعة تشكيل المشروع أو المواد المحلية المستخدمة بلونها المحلي. بالإضافة لذلك، يسهم في رفع مستوى الادراك البصري للمجتمع المحلي، وتأكيد هويته المتواضعة، من خلال مشروع متواضع أيضا، يعكس البيئة الاجتماعية والبصرية السائدة ويرفدها.

٤

٥

العلاقات الفراغية والوظيفية

لقد تم بناء المسجد على قاعدة على محور الموقع، مما خلق زاوية ١٣ درجة مع اتجاه القبلة، مما جعل الأمر يستدعي الابتكار في التصميم. وقد تم إدخال كتلة أسطوانية داخل كتلة مكعب، مما يسهل دوران اتجاه قاعة الصلاة للقبلة، وتشكلت فتحات تعتبر مداخل للإضاءة (مناور) من الجوانب الأربعة.

يظهر التكوين الفراغي للمشروع بساطة تمثلها مساحة ونوعية وعدد الوظائف التي يحويها. فبساطة الوظائف انعكست وتفاعلت مع بساطة البنية التكوينية لهذا المشروع. فالناتج النهائي بالتالي أظهر بساطة التكوين البنيوي وبساطة العلاقات الفراغية والوظيفية.

الحيز الفراغي لقاعة الصلاة احتل الجزء المركزي من مكونات المشروع الحسية، وارتبط ارتباطا مباشرا ببقية الوظائف على قلتها وبساطتها. فعدا عن قاعة الصلاة المركزية، احتوى المسجد على أماكن قليلة للوضوء ووحدتي دورات مياه فقط. بالإضافة إلى أن المسجد نظرا لبساطته وصغر حجمه وطبيعة تكويناته الفراغية والوظيفية اقتصر على صلاة الرجال فقط، إذ لم تتسع علاقاته الفراغية وحجمه الصغير لمنطقة خاصة لصلاة النساء.

من الناحية الفراغية تتكون قاعة الصلاة من حيز مربع تحيط به ثمانية أعمدة محيطة بالقاعة، كمساحة مفتوحة خالية من الأعمدة تتميز بسقف مثقوب بثقوب دائرية، تلقي بالضوء على أرض القاعة. هذا الحيز الفراغي

٦

١ مسقط الدور الأرضي للمسجد

٢ نموذج يبين العلاقة بين مكونات المسجد

٣ قطاع طولي داخل قاعة الصلاة

٤ تفاصيل داخلية

٥ الفتحة الدائرية

٦ قاعة الصلاة من الداخل

١

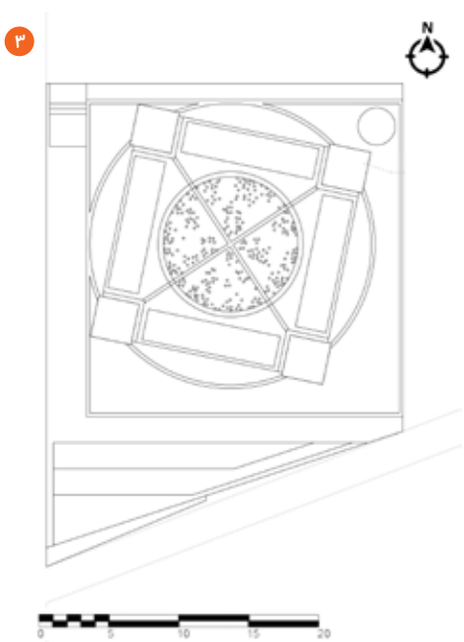
٢

١ الممرات الجانبية

٢ تفاصيل داخلية

٣ قاعة الصلاة من الإعلى
توضح انحراف القاعة داخل المربع

٤ العلاقة بين الجدران
المتعاقبة داخل المبنى



٣

يحيط به مجموعة من الأحيزة الخدمية البسيطة الأخرى، التي تلتف حول الدائرة التي تغلف الحيز الفراغي المركزي.

في جانب التكوين الفراغي يتقدم رواق يعمل كموزع للحركة وكعازل بين الخارج والداخل، وينقل حركة المصلين عبر الفتحات المتعددة التي توزع مجاميع المصلين بعد الصلاة. هذا الرواق يصل بموزع عبارة عن صالة صغيرة انتقالية تعمل على نقل المجالين العام والخاص إلى الأكثر خصوصية داخل المسجد انتهاء بقاعة الصلاة. فهذا الرواق، على طول الحافة الجنوبية للمسجد، تشكل الأعمدة به مدخلًا مظللاً، يتيح الوصول إلى بقية المساحات.

في الضلع المتعامد على الحيز الفراغي للرواق عمدت المصممة إلى توفير منطقة الوضوء، في الفراغ بين الواجهة الخارجية وغرفة الصلاة، على الجانب الشرقي. هذا التلاعب الذكي بالأحيزة الفراغية مع العلاقات الوظيفية الأخرى، تبعا لأهميتها، يعكس الحس المرهف في تقديم هذا التصميم البسيط، ولكن الحافل بالتفاصيل الدقيقة، التي تدعو للإعجاب والتأمل.

مما يميز هذا التصميم قدرة المصممة على تقديم الترتيب الفراغي والوظيفي بشكل متسلسل تبعا للاهمية والتوجيه الجغرافي، أي العلاقة نحو جدار القبلة. بالإضافة لذلك استطاعت المصممة أن تعطي قدرا متوازنا في العلاقة بين مساحة الحيز الفراغي والوظيفة، بشكل نسبي ومنضبط.

الفراغات الرئيسة احتلت المربع والدائرة التي تحيط به، أما الفراغات الثانوية أو الخدمية فاحتلت المساحات التي تملأ ما بين هذه الفراغات الرئيسة مع ترك هامش من الحرية في العلاقات البصرية والنفاذية، في تقديم البدائل بما يثري طبيعة التكوين البنيوي للمشروع.

علاقات الأحيزة الفراغية وتسلسلها من العام إلى الخاص خدم فكرة المشروع في الابتعاد عن ضوضاء الشارع الخارجي. فهذا التسلسل عكس فكرة الخلوة والتجرد والبعد عن ضجيج المادة، وهموم الحياة اليومية.

التشكيل والطابع المعماري

ما يميز العمارة المسجدية عموما أنها مضبوطة ببوصلة لا يمكن أن تحيد عنها، مهما كان توجيه المسجد أو موقعه في الحي أو المدينة أو الإقليم أو

العالم الإسلامي. تلك البوصلة هي التوجيه باتجاه الكعبة الشريفة في مكة المكرمة. هذا الانضباط الجمعي لمساجد الكرة الأرضية، يحتم على المعماري والتشكيل البنيوي للمساجد أن تلتف إلى زاوية اتجاه القبلة قبل أي شيء آخر. هذا المشروع لم يكن استثناء من هذه القاعدة أبدا، بل على العكس كانت هذه ميزة مهمة وأضفت على التشكيل العمراني أهمية خاصة.

هذا التوجيه باتجاه القبلة أتاح لمخطط الموقع العام للمشروع أن يتميز بالحيوية والحركة، بالرغم من الجمود الهندسي الذي يضفيه الشكل الهندسي للمربع، الذي شكل قاعة الصلاة والحيز الفراغي الرئيس في المسجد، بل كان تقريبا هو الحيز الفراغي المسيطر والوحيد. واعتمادا على توجيه قاعة الصلاة الرئيسة ويمثلها المربع تجاه القبلة، كان من الواجب أن يلتف المربع بزاوية مقدارها ١٣ درجة، وذلك بالتفاف المربع على محوره. ونظرا لتصميم المربع داخل دائرة هندسية، أتاح هذا التصميم ان يقدم مشروعا صغيرا متحركا غير جامد. ولم يقتصر استعمال المربع على قاعة الصلاة بل كان الشكل الدائري في بعديه والأسطواني بالثلاثة أبعاد متموضعة في مربع خارجي يحدد العلاقة بين الداخل والخارج. ولذلك تبين خريطة الموقع مخططا مربعا، فيما كانت قاعة الصلاة بحاجة لوضعها، بحيث تواجه مكة. بعد أن تم إدخال حجم أسطواني في المساحة الداخلية، مع تدوير قاعة الصلاة داخل هذه الأسطوانة بحيث يتم محاذاة القبلة في وسط أحد جدرانها.

هذا الدوران حول مركز المربع أدى إلى إنشاء أربعة فراغات في الزوايا. هذه المساحات بدورها أدت إلى خلق أفنية صغيرة على زوايا المربع الذي يمثل قاعة الصلاة الكبيرة. هذه الأفنية تم استعمالها كموزعات حركة تنقل من الخارج إلى الداخل أو إلى الأجزاء الداخلية والوظائف الخدمية التي احتواها هذا المسجد.

لقد استخدمت المصممة الطوب الطيني بلونه الأحمر الطبيعي، الذي يتلائم مع البيئة الطبيعية للعمارة المحلية. ولذلك تم ترك الطوب المصنوع من الطين المستخدم للهيكل مكشوفًا داخليًا وخارجيًا. فالطوب الطيني بشكله هذا وعلى طبيعة إنشائه بهذه الطريقة، يضفي على المبنى هوية ذات دلالات تشير إلى بنية بعض المباني المحيطة، وكذلك العمارة الدينية في الماضي.

وبالرغم من هذه الفكرة التي تعتمد روح العمارة المحلية، إلا أن المصممة أرادت أن تبتعد في نفس الوقت عن النمطية السائدة في بناء المسجد. وتحديدا من حيث استعارة بعض العناصر التي سادت في تصميم وبناء المسجد كالقبة والمئذنة. فالتشكيل المعماري يبتعد تماما عن هذه النمطية ويتجنب استخدام المئذنة أو القبة، والتي باتت بمثابة أيقونات متكررة ذات أنماط بصرية، رغم أنها باتت غير وظيفية في الوقت الحاضر.

وبدلا من استخدام القبة، عمدت المصممة إلى توفير الضوء من خلال السقف، بطريقة درامية تضفي على المكان الداخلي لمسة من العلاقة الحسية والبصرية مع السماء. أما المئذنة فقد فضلت المصممة أن تستعيض عنها بالتشكيل المتواضع للحجوم والكتل، بطريقة تبتعد عن الاستعمال للكتل الرأسية التي قد تخل من العلاقة البسيطة بين الاشكال المستخدمة، فغدا المشروع أقرب للبساطة والتواضع، والقرب من الأرض والناس على حد سواء.

إن شكل المشروع الخارجي هو ملفت بحد ذاته بطريقة رفع المسجد على مصطبة صغيرة، تحمي المبنى من مياه الأمطار الغزيرة. كما أن الواجهات الخارجية البسيطة التي تتخللها مسامات وفتحات في أجزاء منها تسمح بنفاذية الهواء والضوء إلى الخارج، هي ملفتة ومهمة في ترسيم صورة وهوية المشروع الخارجية وغير المسبوقة. كما ان العلاقة بين المكعب والأسطوانة التي تبدو من الخارج على مرمى بصر الزائر القادم تلفت أيضا

ما يميز العمارة المسجدية عموما انها مضبوطة ببوصلة لا يمكن ان تحيد عنها مهما كان توجيه المسجد او موقعه في الحي او المدينة او الإقليم او العالم الإسلامي. تلك البوصلة هي التوجيه باتجاه الكعبة الشريفة في مكة المكرمة.

١ الإضاءة الطبيعية من أركان الصلاة

٢ تفاصيل داخلية لقاعة الصلاة

٣ قاعة الصلاة وارتباطها بمكونات المسجد الجانبية

إلى حركية داخلية. وفضلا عن ذلك، تقوم هذه الحركية بنقل الزائر حسيا والتحكم في طريقة دخوله وانتقاله لقاعة الصلاة الداخلية. حيث ينتقل الزائر عبر مجموعة من الأدراج الصغيرة، التي ترفعه من مستوى الشارع المترب المحاذي لقطعة الأرض التي انفتحت مباشرة على المصطبة. بعدها ينتقل الزائر إلى مدخل صغير على زاوية المبنى، تم تحديده ببراعة من خلال طريقة رصف الطوب الطيني، بحيث يتميز بنفاذيته في محيط المدخل، في الوقت الذي كانت فيه بقية الواجهة مصمتة، نظرا لطبيعة الوظائف التي تخفيها من جهة، ولتميز التشكيل المعماري للواجهة من ناحية أخرى.

التشكيل المعماري للمشروع يتميز بتنوع تفاصيله كما يبدو من الخارج. فالرواق الخارجي، فضلا عن أهميته الوظيفية، يتميز بإضافته للتشكيل العام للمشروع من الخارج، في تقديم نمط متكرر مطلوب، يتناغم مع قوة المكعب ويتحاور على الطرف الآخر من الأسطوانة. فالرواق والمشروع بشكل عام خلا أيضا من الاستعمال النمطي للأقواس. وبدلا من ذلك، تم استعمال الخطوط المستقيمة في مختلف ارجاء المشروع داخليا وخارجيا مما استجاب بصريا، وبشكل متناغم لاستعمال المكعب ذي الطبيعة الهندسية القوية.

ونظرا لتجنب الملل والرتابة البصرية، فقد كانت الأسطوانة عنصرا مهما ليس فقط في علاقتها الحسية أو المعنوية مع قاعة الصلاة المكعبة، في تحويل الاتجاه للقبلة. وإنما أيضا كانت الأسطوانة عنصرا حركيا يقف أمام أي إمكانية لأن يكون المكعب أو التشكيل الخارجي جامدا. ولولا هذا التشكيل المتنوع، وبعدم وجود الأسطوانة، لبدا التشكيل المعماري للمشروع رتيبا مملا وجامدا.

التقنية والتفاصيل الداخلية

إن استعمال الطوب الطيني بالطريقة والآلية المبتكرة التي تمت في هذا المشروع تعكس إدراكا مهما لمفردات البيئة المحلية المبنية، كما يتساوق وينسجم مع العمارة المناخية. فقد تم استخدام الطوب بطريقتين واحدة حيث كان الطوب مصمتا من الخارج، وطريقة ثانية حيث تم رصف الطوب بطريقة متباعدة تسمح للضوء والهواء بالترشيح إلى الداخل.

الطوب الطيني في هذا المشروع لعب أكثر من دور مهم. الطوب كمادة بناء طبيعية، باستخداماته المحلية المنتشرة جاء تأكيدا لتراث محلي راسخ ولم يتجاوزه. وفي نفس الوقت كان الطوب الطيني المستخدم على طبيعته مادة انشائية حاملة للجدران والأسقف بشكل طبيعي، دون الحاجة للإسمنت والخرسانة المسلحة، التي غزت معالم العمارة العالمية الحديثة.

لقد كان التصميم الداخلي للمشروع متميزا بطبيعة التعامل النوعي مع الفراغات الداخلية وتسلسل الانتقال السلس من الخارج إلى الداخل. كما أن التحكم الواعي البصري بنفاذية الزائر وطريقة توجيهه، من خلال المدخل، وحتى قاعة الصلاة عنصر مهم يبعث على الانتقال المدروس من العالم

٢

٣

الخارجي إلى عالم الروحانية الداخلي. فالتحكم بالتهوية و اللعب بالضوء جعل مسجد الحي هذا ملاذا للروحانية.

عنصر الضوء في المسجد وطريقة تسلل النور إلى أجزاء من قاعة الصلاة، وعلاقة ذلك بحركة الشمس اليومية جاء متميزا وعاملا مساعدا على خلق جو متميز من الهدوء والسكينة. فالضوء لم يكن غامرا بدرجة تبعث على الانزعاج سواء بصريا أو مناخيا. بل جاء الضوء متسللا للداخل ليبعث بعض الدفء في الأحيزة الفراغية المستترة عن العوامل الخارجية، وخاصة أن الطوب الطيني بطريقة استخدامه السائدة إنما هو عامل مهم في تقليل درجات الحرارة والتحكم بها.

وقد تنوع استخدام واستقدام الضوء داخل المشروع وفي أنحاء متعددة منه. فقد تم استخدام الضوء أيضًا للاحتفال بالقبلة، والتي تم تحديدها بواسطة فتحة رأسية في جدار من الطوب الأسطواني، يمكن رؤيته من خلال فتحة كبيرة في جدار قاعة الصلاة.

الخاتمة

لقد قدم هذا المشروع مفاهيم مستجدة ومهمة في العمارة المسجدية، وكيف يمكن أن تعبر عن أسلوب بناء وثقافة وحياة. ما يستجد في هذا التصميم المعماري المبتكر لمشروع مسجد، قدرة المصمة على التعبير البسيط عن روح ومفهوم المسجد، دون الحاجة للابتذال أو الإسراف. هذا التصميم يطرح تساؤلات مهمة، تناقش وتدحض بصمت ما يجري من إسراف وترف معماري في نطاق العمارة المسجدية خصوصا. إن هذا التصميم يقدم بوضوح الدليل على قدرة العمارة المسجدية على أن تعبر على مفاهيم متعلقة بالزمان والمكان والظرف، بأسلوب مبسط زهيد، لا يتكلف الشيء الكثير.

نمط ومواد البناء وكيفية تطويعها وتفاعلها مع الشكل واللون والتشكيل المعماري، هي أبرز ما يقدمه هذا التصميم البسيط. كذلك فكرة التعامل الواعي مع النور والظل، والتسلسل الفراغي والتحكم بالعلاقات الوظيفية والفراغية هي من أبرز سمات هذا التصميم والذي يجب ان تكرس في مشاريع مسجد المستقبل.

جامع مركز الملك عبدالله المالي

الموقع: **مركز الملك عبدالله المالي، الرياض، المملكة العربية السعودية**

صاحب العمل: **مؤسسة حكومية**

المعماري: **عمرانية**

مساحة الأرض: **١٠٧٦٠ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٦١٠٣ أمتار مربعة**

سنة الإنجاز: **٢٠١٧**

سعة المسجد: **أكثر من ١٤٦٦ مصلياً**

التصنيف: **مسجد جمعة**

منذ تأسيس الإسلام في القرن السابع الميلادي، تطورت بنية المساجد بما يتماشى مع التطورات التكنولوجية الإنشائية، لتعكس مختلف الأدوار المدنية والمقدسة، بالإضافة إلى الخصائص الثقافية والتكنولوجية والبيئية. على الرغم من أن قوانين الإسلام لا تفرض شكل المسجد، إلا أن العديد من المساجد المعاصرة تستعير من المناخية التقليدية والمحلية. لقد تم تبني هذه الأنماط في جميع أنحاء العالم كأسلوب تقليدي، في حين أنها في الواقع تمثل مزيجًا من التأثيرات. على سبيل المثال القبة التركية والمقرنصات الفارسية، التي أصبحت رمزا للعمارة الإسلامية في جميع أنحاء العالم. وبدلاً من النظر إلى هذه الأشكال التقليدية، يتطلع المسجد الكبير في KAFD الذي صممه مكتب عمرانية إلى تقاليد وتاريخ الابتكار، ويدفع إلى حدود تكنولوجيا البناء المعاصرة تمامًا، مثلما تضم المساجد الكبرى في الماضي ميزات معمارية مبتكرة.

كمركز روحي لمنطقة الملك عبد الله المصرفية (KAFD) في الرياض، يعكس تصميم المسجد الكبير سياقه الحديث، والبيئة الصحراوية في المملكة العربية السعودية، وتقاليد الإسلام. هذا المسجد يمثل علامة فارقة وسط غابة من ناطحات السحاب. وهو يمثل مركزا دينيا تعبديا وسط المباني العامة المدنية، ويخدم كمسجد جمعة للمنطقة المصرفية. وتبدو كتلة المسجد كأنها تنبثق من تراب الأرض، وكأنها تنبعث بقوى خفية من داخل الأرض.

الموقع العام

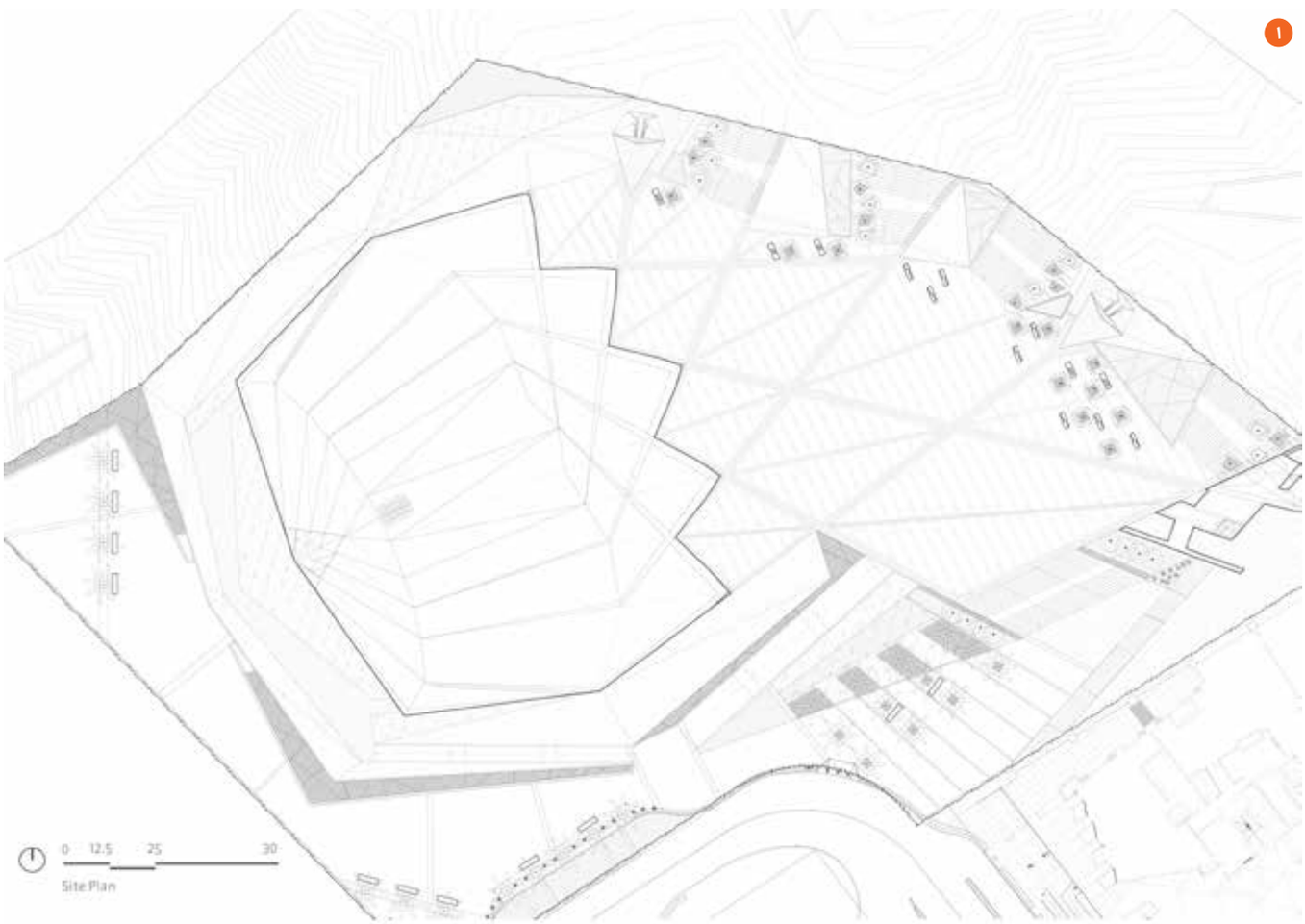
كان السياق الحضري لـ KAFD هو المحرك الرئيسي لهذا المشروع الذي تبلغ مساحته ١٠٠٠٠ متر مربع. وقد بدأ مكتب عمرانية بتحليل مستفيض للمخطط الرئيسي للمنطقة، حيث درس التخطيط واللغة المعمارية والتفاصيل والمواد. فبدلاً من التفكير في المسجد فقط كمكان للعبادة، اعتقد مكتب عمرانية أنه الساحة الرئيسية في الحي المالي، وعنصر موحد ومركز حقيقي للمجتمع.

يقع الموقع عند تقاطع ثلاثة «وديان» كبيرة - ممرات خضراء غارقة تصطف على جانبيها المتاجر والمطاعم والمقاهي - وتحيط بها الأبراج ذات الأوجه المميزة ل KAFD. ألهم هذا الموقع عمرانية لوضع المبنى بدقة على ثلاثة مستويات من النسيج الحضري، وتشمل تشكيل ساحة حضرية متوسطة المستوى. هذه الميزة الحضرية الموحدة فريدة من نوعها في المخطط الرئيسي لـ KAFD، وتشكل صلة رئيسية بين الوادي ومستوى الشارع، مما

١ الموقع العام للمسجد

٢ يقع المسجد في منطقة الوادي وبين عدد من المباني المتعددة الطوابق

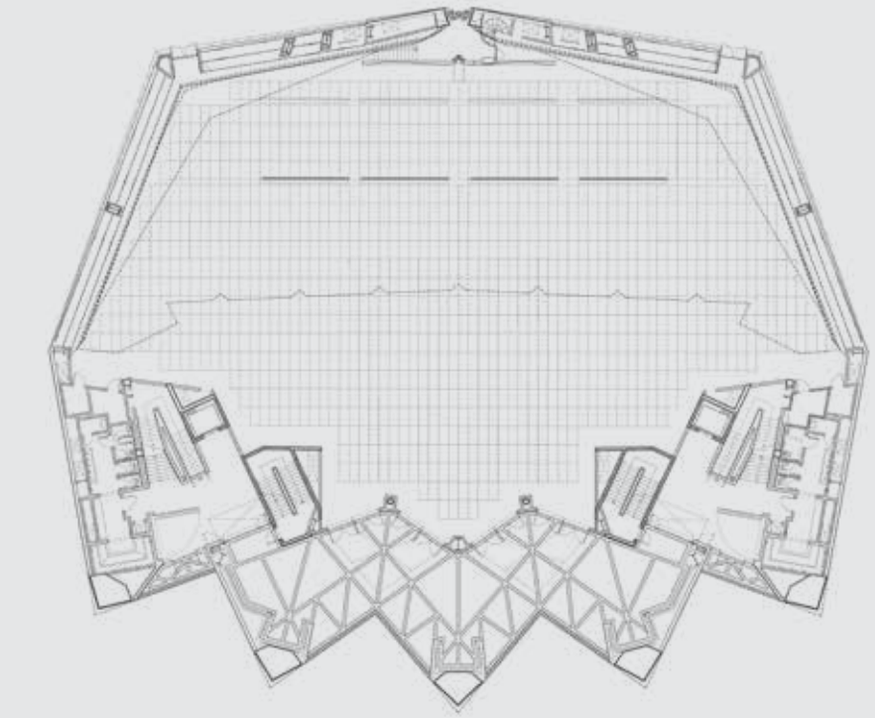
٣ الواجهة الخامسة للمسجد من الأعلى



٢

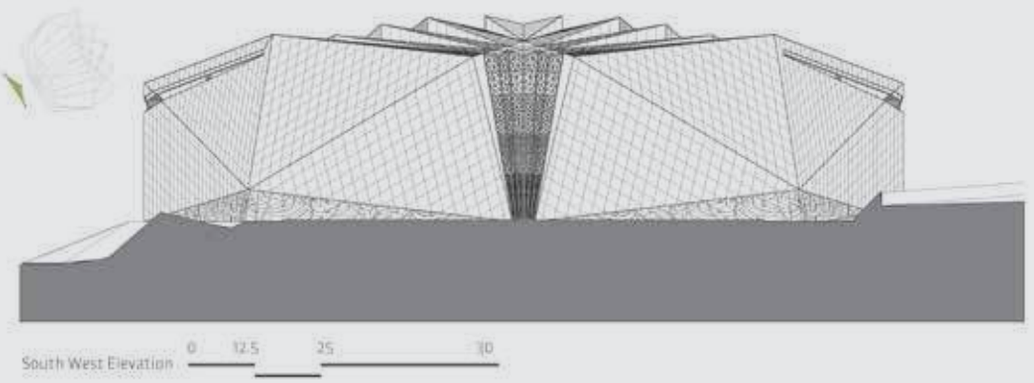
٣

١

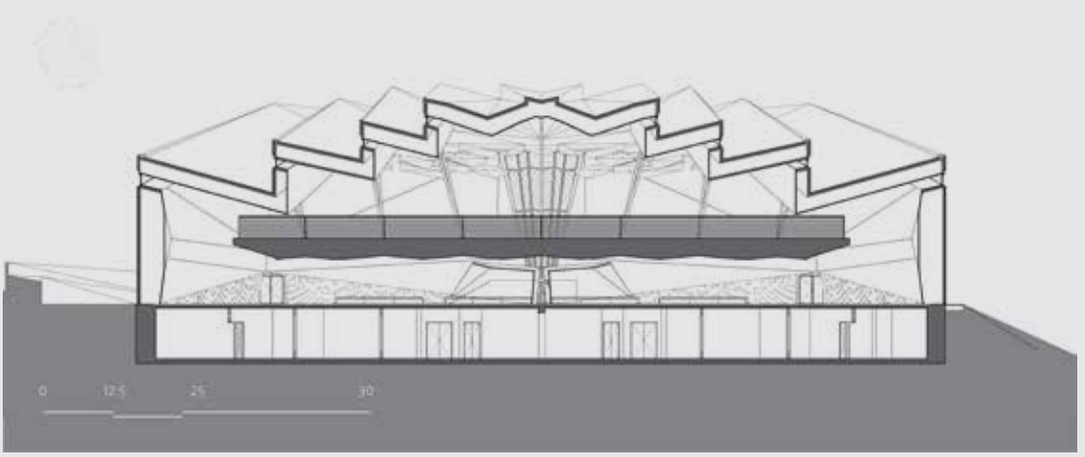


Floor Plan

٢



South West Elevation



يدل على أهمية الموقع كموحد رمزي. توفر الساحة عالمًا مؤقتًا ومركزا ترفيهيا للمركز، قبل وأثناء وبعد أوقات الصلاة ووظائفها، لتكون امتدادًا للصلاة في الهواء الطلق إلى المسجد، أثناء الاحتفالات الدينية، مثل رمضان.

مع هذا الموقع البارز، أراد مكتب عمرانية أن يتمتع المسجد بجودة ديناميكية ونحتية، توفر تجربة مختلفة من كل منظور، بما في ذلك (والأهم من ذلك) من الأبراج أعلاه، مما يخلق «الواجهة الخامسة». أراد عمرانية أن يمنح هذا المبنى العصري شكلاً عصريًا وجريئًا، لكنه لا يزال يبدو طبيعيًا ويمثل الرياض.

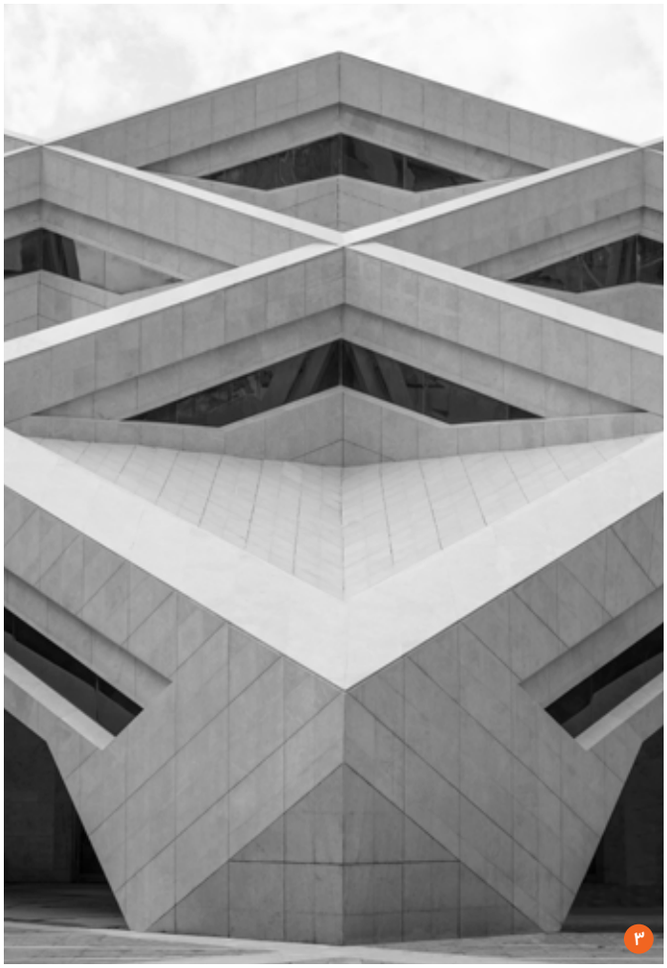
وتمثل الأشكال الرملية التي تحدث بشكل طبيعي والمعروفة باسم «وردة الصحراء»، كل هذه الصفات. يميل تكوين الورديات إلى الحدوث، عندما تتشكل البلورات في الظروف الرملية القاحلة، مثل تبخر حوض الملح الضحل. تتشكل هذه الهياكل البلورية، الشائعة في صحاري المملكة العربية السعودية، من الرياح والماء والتعرض والتآكل، وهي مصدر إلهام للهندسة الفريدة للمسجد. تم تطوير هذه الإشارة إلى هندسة وردة الصحراء من التكرار الهندسي لكتلة واحدة، على غرار أنماط معقدة من الأيقونات الإسلامية التقليدية. ثم تم تنقيحها للاستجابة إلى المناخ السعودي القاسي، والرغبة في إنشاء تجربة معمارية موحدة واحدة، من الخارج إلى الداخل.

العلاقات الفراغية والوظيفية

يتكون هذا المسجد الكبير والذي يخدم صلاة الجمعة للحي المصرفي المحيط من منطقة الصلاة الرئيسية ومنطقة الصلاة اليومية ومنطقة صلاة السيدات وأماكن الوضوء والحمامات وساحة تخدم المصلين، أثناء المناسبات الدينية، وفي حال تجمع أعداد كبيرة من المصلين. كما يحتوي على منارتين مميزتين تندفعان من أديم الأرض نحو السماء تبلغ طول كل منهما ٦٠ مترا في السماء، وكأنهما جزء من هذا الانبعاث العمراني الإنشائي من باطن الأرض.

إن طبيعة تصميم الأحيزة الفراغية المنسابة في قاعة الصلاة، تحيل العلاقات إلى علاقات الحيز الفراغي مع الحواف المحيطة به أفقيا ورأسيا. هذه العلاقات تمتاز بأنها علاقة الداخل بالخارج وعلاقة الأعلى بالأسفل. فالساحة الخارجية بما تحوي من تصميم وتنسيق حضري، لاستخدامها في المناسبات الدينية الموسمية، تصبح امتدادا لقاعة الصلاة الداخلية، وبهذا المعنى تصبح انسيابية الداخل متصلة بالخارج. كذلك الحال بالنسبة لعلاقة الأحيزة الفراغية الداخلية، التي ترتبط بصريا وسمعيا بين صالة الرجال الداخلية وصالة الميزانين، حيث يشترك الحيزان الفراغيان في انسيابية رأسية.

أما طبيعة الساحة الخارجية فتنساب علاقة الأحيزة الفراغية بها أفقيا مع المسجد، ورأسيا مع المحيط الحضري. ونظرا لطبيعة الموقع وطبوغرافيته واشراف المباني المحيطة عليه، العلاقة الرأسية مع الساحة تصبح علاقة اجتماعية مجتمعية مع المحيط الحضري، أكثر منها علاقة وظيفية.



٣

إن طبيعة التدرجات الطبقية على مستوى التشكيل العمراني للمسجد الكبير، تجعل الأحيزة الفراغية تراكبية متدرجة، سواء حسيا أو وظيفيا. وقد تمتزج العلاقة الفراغية البصرية بالوظيفية أحيانا، لتمتزج مع معاني اجتماعية بيئية وأخرى حضرية تجعل للتشكيل العمراني أكثر من مفهوم حسي فيزيائي محدد، بل تتجاوزه لتعطي عمقا يتجاوز الأبعاد الثنائية وحتى الثلاثية الأبعاد.

التشكيل والطابع المعماري

يستلهم التصميم المعماري والطابع الناتج أفكاره من البيئة الصحراوية في المملكة العربية السعودية، ومن الأنماط الهندسية المستعملة في الهندسة العربية. وتبدو تجليات التصميم والتشكيل المعماري حاضرة بقوة، وسط غابة من ناطحات السحاب، التي تعبر عن العمارة العالمية المكتبية. ولذلك، التشكيل الناتج وهو غير مسبوق بكل المقاييس يعتمد على أفكار الالتصاق بالبيئة وبالأرض، وكأنه يخرج منها.

فالتصميم النهائي عند وضعه وسط أبراج شاهقة، إلهام وردة الصحراء يبدو واضحا بشكل خاص من الأعلى، ومن حيث ستتم مشاهدته في المقام الأول، وحيث يشبه المسجد إزهارًا معماريًا يخرج من الوادي. يبدو أن كتلة المبنى ترتفع من الأرض، كما لو أن القوات الزلزالية دفعتها. تتجه المآذن إلى السماء، كما لو كانت جزءًا من نفس الطفرة البلورية. تعزز الكسوة

١ المسقط الأفقي لقاعة الصلاة

٢ واجهة المسجد وقطاع طولي في قاعة الصلاة

٣ التفاصيل الخارجية لقاعة الصلاة

يتكون هذا المسجد الكبير والذي يخدمه صلاة الجمعة للحي المصرفي المحيط، من منطقة الصلاة الرئيسية ومنطقة الصلاة اليومية ومنطقة صلاة السيدات وأماكن الوضوء والحمامات وساحة تخدم المصلين أثناء المناسبات الدينية وفي حال تجمع اعداد كبيرة من المصلين. كما يحتوي على منارتين مميزتين، تندفعان من أديم الأرض نحو السماء، تبلغ طول كل منهما ٦٠ مترا في السماء، وكأنهما جزء من هذا الانبعاث العمراني الانشائي من باطن الأرض.

١ كتلة المسجد كما يراها مستخدمو المكاتب في المباني المرتفعة الجاورة

٢ المسجد من مستوى حركة المشاة

٣ تفاصيل مدخل قاعة الصلاة من الداخل

الحجرية من مصادر محلية فكرة أن هذا المبنى هو جزء من المناظر الطبيعية الصحراوية. إذا نظرنا إليها من المستوى الأرضي للوادي، فإن التجربة البصرية مختلفة تمامًا. الساحة المرتفعة تخفي المسجد جزئياً، والذي يتم الكشف عنه تدريجياً بشكل درامي، مع اقتراب المرء من الصعود إلى الساحة. يبدو أن كتلته الديناميكية تتغير مع وضع الشمس، مما يوفر تجربة جديدة مع كل صلاة.

تم رسم معالم المبنى من قبل مآذن منحوتة بارتفاع ٦٠ مترا. ترتفع المآذن من الوادي، لتشكل معالم أنيقة ترسل رسالة المؤذن في جميع أنحاء الوديان في نداء دون انقطاع للصلاة. هذه المعالم بمثابة الواجهات في الوديان توفر نداء بصريا للمسجد.

يستمد شكل المشروع من الهندسة الطبيعية لزهرة الصحراء. وهندسة الطبيعة تنعكس في أبهى تجلياتها وأنقاها في الأنماط العربية، وكذلك شكل المسجد يعكس هذه الأنماط الهندسية، كمتواليات هندسية معمارية ذات طابع إشعاعي مركزي.

إن الموقع الإستراتيجي الحضري للمسجد قد انعكس على أهمية وضرورة ان يكون التشكيل المعماري متميزا ليكون علامة دالة على ما حوله من المباني المكتبية وناطحات السحاب. ومن هنا، كان التشكيل المعماري كأنه منحوتة حركية ذات قيمة عمرانية، تقدم تجارب متنوعة للزائرين بأطر مختلفة.

إن المكان الذي يحتله المسجد في الطرف الغربي من الموقع، يخلق ساحة فريدة من نوعها في موقع متوسط بين الوديان في الأسفل والشارع في المستوى العلوي، حيث يمكن توفير حيز فراغي انتقالي أو حيز فراغي إضافي مفتوح، يمكن استعماله خلال المناسبات الدينية المختلفة.

وتعبر عمارة المسجد الناتجه عن انسيابية في الأحيزة الفراغية من الداخل، بشكل يتفاعل مع فكرة اجتماع أعداد كبيرة من المصلين. وبرغم انسيابية الفراغات إلا أن الناتج يقدم للزائر والمصلي تنوعا كبيرا في نوعية الحيز الفراغي، بما يتفاعل مع الضوء الطبيعي المنساب، عبر الطبقات التي تتشكل منها قشرة الهيكل الإنشائي الخارجي.

التشكيل المعماري الخارجي لا يمكن فصله عن النظام الإنشائي، بل هما وجهان يعكس كل منهما نوعية الحيز الفراغي الداخلي من جهة، فيما يعكس الآخر الطابع المعماري والتشكيل الذكي، الذي يبدو كحوار متصل بين الطبقات الأفقية من القشرة الإنشائية. هذا التركيب البنيوي للناتج المعماري يبدو كطبقات متراكبة من الهيكل الإنشائي، تتخللها طبقة من التشجير والتنسيق الحدائقي الطبيعي فيما تبرز المنارتان لتتفاعل مع التكوين الأفقي من جهة ومع المحيط من ناطحات السحاب من جهة أخرى.

التقنية والتفاصيل الداخلية

يستوعب المسجد ١٤٦٦ مكانًا للصلاة على مستويين بطريقة مبتكرة. كان التحدي الرئيسي هو تطوير الهندسة بطريقة تدعم بيئة داخلية خالية من الأعمدة. يتم نقل جميع الأحمال عبر القشرة الهيكلية، ويدعم القشرة الميزانين الطائر عن طريق تعليق الدعامات.

القشرة عبارة عن حجر مسقوف بالألواح، يعزز فكرة البلورات تمشيا مع مبادئ التصميم لـ KAFD ككل، وبذلك تكمل نية تصميم المخطط الرئيسي. إن قشرة المبنى قد تم تصميمها لكي تعمل على تكامل ودمج الهيكل الإنشائي مع قشرته، بحيث تترك فراغا داخليا وشكلا خارجيا خاليا من التداخلات، وكذلك تنتج حيزا فراغيا خاليا من الاعمدة، بحيث يكون طابق الميزانين معلقا من الهيكل الانشائي والقشرة ذاتها.

داخلياً، تنعكس الحركة الديناميكية في بطانة جذابة مثيرة الأوجه تظل متوافقة مع الشكل الخارجي. يمثل هذا النموذج الحساس والقوي التفسير المرئي للكهف البلوري في إشارة إلى وردة الصحراء. الداخل هو تعبير عن الضوء كمادة بناء. يرتفع حجم المسجد الداخلي إلى ١٦ مترًا، ويتم تشغيله بواسطة الضوء المرشح من خلال فتحات النوافذ الغاطسة. هذه النوافذ ذات الشقوق الثلاثية، على الجوانب العمودية لهيكل سقف المسجد، تضيء السقف وتخلق إحساسًا بالطفو والخفة على مستويات السقف. ويضاف إلى ذلك المقرنصات الزجاجية الملونة ذات المثلثات، وهي عبارة عن لوحة تجريدية تقليدية مزخرفة. يتم رفع قشرة المسجد في الزوايا، للكشف عن شقوق الضوء في الداخل. تحتوي هذه النوافذ على نصوص عربية مجردة

١

٢

١ نموذج يمثل تفاصيل المسجد من الخارج

٢ الهيكل الإنشائي للمسجد

متعددة الطبقات (لتصفية الضوء إلى القاعة الرئيسية خلال النهار ولتوفير نمط متوهج لوادي KAFD في الليل. يعلو صوت السقف المثلث «العائم» الخفيف فوق الجزء المخصص مما يزيد من «خفة» المساحة.

كجزء من تقليل استهلاك الطاقة للمسجد، تم تطوير إستراتيجية لتقليل التبريد على نطاق واسع في جميع أنحاء المكعب الداخلي. وكجزء أساسي من هذه الاستراتيجية، الصلاة اليومية للمسجد (التي تعمل بأرقام مخفضة خلال الأسبوع مقارنة بصلاة الجمعة) تقع في طابق الميزانين فقط، حيث يتم تطبيق التبريد محليًا بدلاً من الفراغ ككل. خلال صلاة الجمعة، تشغل السيدات المنطقة العلوية (الميزانين) بأكملها، بينما يشغل الرجال الطابق الأرضي بأكمله. يتم توفير التبريد في الطابق الأرضي من حافة الميزانين، وعلى ارتفاع الجسم داخل جدران مكان الصلاة الرئيسي، وخلال صلاة الجمعة فقط.

إن التقنية الإنشائية المستخدمة تبين تكنولوجيا رفيعة المستوى في تحقيق هذا النوع من الانشاء الهيكلي متعدد الطبقات. وتحتوي التفصيلة الإنشائية لمقطع في السقف الطبقات التالية من المواد، بطريقة تنفيذ عالية الكفاءة. وتحتوي التفصيلة على ما يلي:

بلاطة خرسانية بسماكة ٣٣، مقطع حديد، تشطيبات للسقف، ٥٠ ملم بلاطة خرسانة مسلحة بالحديد، نظام تعليق حديدي، سقف، إطار حديدي مغلف ضد الصدأ، نظام إنشائي حديدي، أنبوب تصريف مياه المطر، نظام تعليق حديدي، نظام تصريف المياه، صفائح معدنية للتسقيف، نظام مقاومة ضد الحريق، ٥٠ مم بلاطة خرسانية، تشطيبات للسقف، زجاج مزدوج بدون إطار، جدار من الخرسانة المسلحة، نظام تشطيب للجدار الخارجي مع نظام تثبيت.

الخاتمة

يعكس التاريخ الغني لتصميم المساجد سلسلة طويلة من الابتكار الإسلامي الذي يجسد أشكال التعبير الثقافي المتنوعة في جميع أنحاء العالم الإسلامي، وهو نفس النوع من الابتكار الذي يدفع تطوير تصميم المسجد الكبير. المسجد الكبير في KAFD هو انعكاس للقيم والابتكار، ويمثل التطور التدريجي للمملكة العربية السعودية كأمة.

المسجد الكبير يظهر من خلال الأفكار التي يجسدها التصميم والتخطيط الحضري وتقدم أنماط جديدة من الأحيزة الفراغية نزعة تطورية غير مسبوقة في عمارة المساجد. فهو بالتالي يعمل على دمج مجموعة من المستويات الحضرية والتخطيطية والاجتماعية، في قالب تكنولوجي انشائي عمراني مبتكر.

العمارة، بهذا المعنى، ومن خلال الأفكار التي يستمد منها جذوره تصبح متجذرة في الموقع والبيئة المبنية وتنتمي لها، وتصبح معلما مهما لا يمكن تجاوزه، وبخاصة في وسط طغت فيه ملامح المادة على المفاهيم الضمنية التي سادت. العمارة، بهذا المعنى، تصبح وسيلة لتحقيق نتاج قيمي ضمني اجتماعي أكثر منه حسيا فيزيائيا ظاهريا.

تصبح العمارة تجربة حضرية، يمكن قراءتها وتأملها وفك شفرتها من خلال مجموعة من المستويات الحسية واللاحسية. العمارة بهذا المعنى، وبخاصة في مبنى ديني لمجتمع ديني، تصبح وسيلة لبث مفاهيم اجتماعية وثقافية وتكنولوجية في المجتمع، ورفع قدرة الفرد على قراءة المحتوى وتأويل المعاني المختلفة التي يحتويها.

العمارة التقدمية التي يظهرها المسجد الكبير تصبح مثارا لانتماء الفرد وتذوق القيم على مستوياتها المتعددة، وتصبح بمثابة كتاب عمراني يخاطب العامة على اختلاف مستوياتهم الثقافية. لأن القاسم المشترك ينبع من الخلفية الدينية، التي تمثل المنصة التي انطلقت منها بقية المستويات الاجتماعية والثقافية والسياسية والتكنولوجية والبيئية.

عمارة المسجد بهذا المفهوم تخرج عن إطارها التقليدي المقيد بمفردات وتقاليد معمارية، امتدت على مدى التاريخ الإسلامي إلا قليلا. عمارة المسجد بهذا الإطار الذي يقدمه المسجد الكبير تصبح عمارة المستقبل، الذي يعكس نظرة المصمم والمعماري للعصر الحديث، وما يرافقه من تطورات وتقدم التصق بالوقت الحاضر، وكان عنوانا له. عمارة المسجد بهذه المعاني حين تقدم الحيز الفراغي كفراغ انسيابي واحد، هي عمارة مجتمعية جمعية، تخرج عن أطر المحددات الحسية والتقليدية التي سادت وآن الأوان لمراجعتها مراجعة جادة وعميقة.

مسجد سورو نوسا ادامان

الموقع: **جوهور باهرو، جوهور، ماليزيا**

صاحب العمل: **لجنة مسجد سورو نوسا ادامان**

المعماري: **رازين**

مساحة الأرض: **٤٨٥ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٢٣٠٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٠**

سعة المسجد: **أكثر من ٢٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة**

مسجد نوسا إيدامان هو مسجد محلي صغير، و يقع في حي سكني هادئ، يضم حوالي ٥٠٠ منزل في منطقة نوسا إيدمان في جوهور باهرو، عاصمة جوهور، أقصى جنوب ماليزيا. ويخدم في المقام الأول الحي الذي تم بناؤه من أجله. إنه مسجد منخفض التكلفة، شيد بالكامل من الأموال التي تم جمعها من التبرعات. عندما تم الإعلان عن مشروع المسجد، بدأ الناس بالتبرع للبناء، وتم الانتهاء من المسجد بالكامل، بالأموال التي تم جمعها من خلال التبرعات.

مسجد نوسا إيدمان الأصلي هو مسجد صغير من الطوب مجاور للمسجد الجديد. لقد أصبح المجتمع القديم صغيراً للغاية بالنسبة للمجتمع الذي يكبر، لذا تم اتخاذ قرار ببناء مبنى جديد وتحويله إلى مركز لأصحاب المشاريع ومتاجر ومساجد للإناث فقط. وهو حاليا تحت التجديد والتوسعة.

بدأت المشاركة المجتمعية بجمع الأموال للبناء، ومراقبة عملية البناء، وأخيرا اختيار الإمام للمسجد. كما أن اللجنة مسؤولة أيضا عن صيانة المسجد. هذه ثقافة غير مسبوقة، حيث نجح المجتمع في بناء مسجد، من خلال عملية منهجية ودیمقراطية، دون أي مساعدة خارجية.

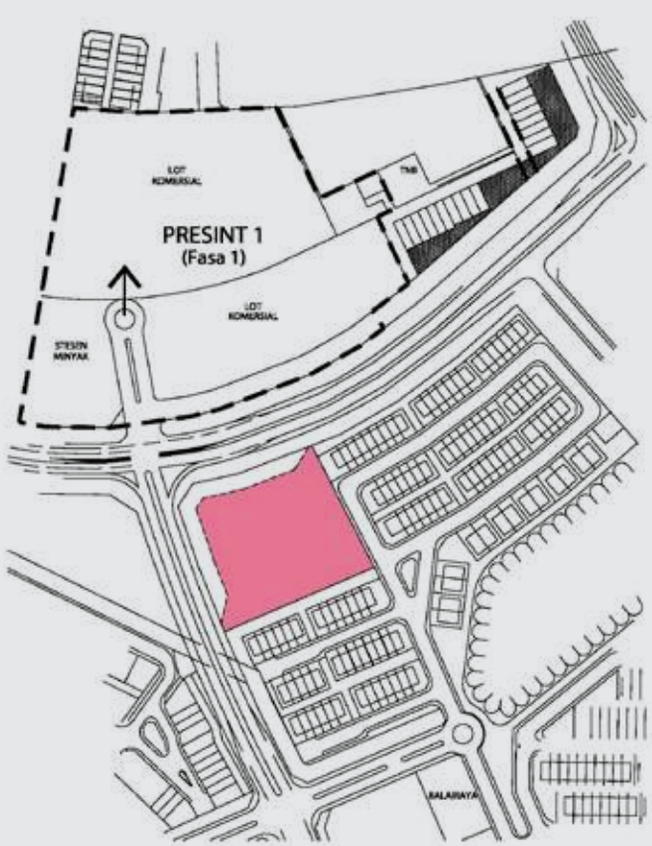
الموقع العام

يقع المسجد على زاوية طريقين رئيسيين حيث يظهر بوضوح. على أحد جوانب المسجد يقع الحي السكني، وعلى الجانب الآخر عبر الطريق، تقع منطقة تجارية صغيرة. يستخدم المسجد من قبل سكان الحي الذي تم بناء المسجد من أجله. لكن بوابات الموقع مفتوحة دائمًا، ويتجه كثير من الناس من الطريق الرئيسي لتأدية الصلاة. كما يمكن الوصول إليه بالسيارة حيث يقع موقف السيارات مباشرة أمام المسجد.

يحتوي المسجد على مساحة كافية من التنسيق الحدائقي والمناظر الطبيعية. المساحات الخضراء المستخدمة في المسجد هي المساحات الانتقالية بين الداخل والخارج، وقد رزعت الأشجار على طول حافة المنطقة التي تمتد على طول الطريقين الرئيسيين، لتوفير حاجز بصري بين الطريق المزدحم والمسجد لتوفير الخصوصية والهدوء، وكذلك لتوفير الحماية من التعرض لأشعة الشمس المباشرة وارتفاع الحرارة.

الساحة الأمامية الصغيرة، بين مواقف السيارات ومدخل المسجد، تستر

١



حتى داخل قاعة الصلاة، مما يعطي استمرارية في الممرات من مفتوحة إلى شبه داخلية إلى الداخل في تسلسل واحد. تستمر خطوط «الصف» هذه على الأفنية الجانبية أيضًا دون انقطاع.

تستخدم الساحة الأمامية للأنشطة والتجمعات. وقد تم الاحتفال بالعيد في الخارج. هذا يدل على النظرة المفتوحة والمتنوعة للغاية للجنة المقيمين والقائمين على المساجد تجاه رؤية المسجد كمكان، والانفتاح على الآخر بما يتجاوز الخطوط الدينية والعرقية والقومية.

يمكن الوصول إلى المسجد من جميع الجهات. وتوجد مساحة واسعة في موقف للسيارات على بعد أمتار قليلة من المسجد. كونه مسجد صغير، يستغرق المشي سيرا على الأقدام من موقف السيارات إلى قاعة الصلاة الرئيسية، من خلال الساحة الأمامية والشرفة المغطاة أقل من نصف دقيقة.

العلاقات الفراغية والوظيفية

بالإضافة إلى قاعة الصلاة، يحتوي المسجد أيضًا على قاعة للتدريس لاستخدامها للمحاضرات، ليس فقط للموضوعات الدينية، ولكن في كل مادة يرغب المعلم في تدريسها، بما في ذلك العلوم واللغات. هذا يعطي المسجد توعية أوسع للمجتمع وتنوع دور المسجد، كمكان للأنشطة اليومية، بالإضافة إلى الوظيفة الأساسية وهي الصلاة. في الأيام الأولى للإسلام،

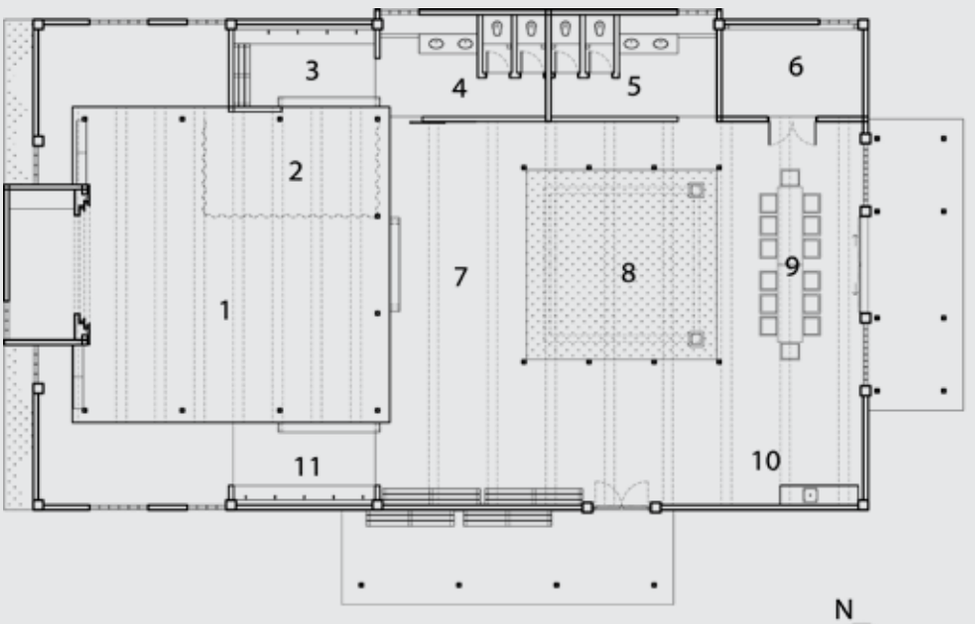
١ الموقع العام

٢ مشهد عام للمسجد أثناء المساء

٣ المسقط الأفقي للمسجد

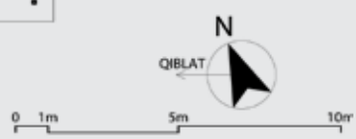
٢

٣

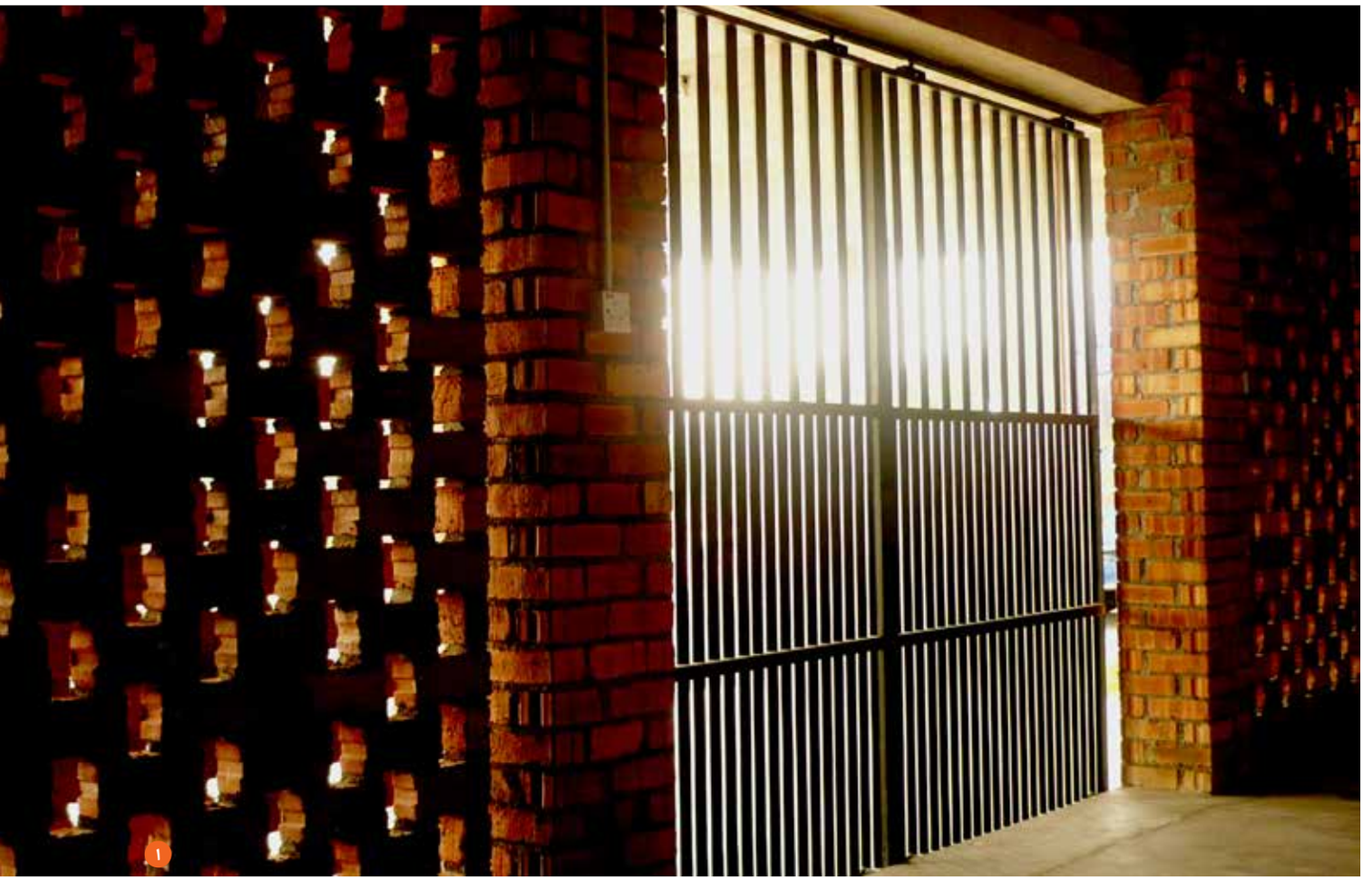


LEGEND

1	RUANG SOLAT LELAKI	7	SERAMBI
2	RUANG SOLAT WANITA	8	LAMAN
3	WUDUK WANITA	9	SERAMBI
4	TANDAS WANITA	10	PANTRI
5	TANDAS LELAKI	11	WUDUK LELAKI
6	BILIK MANDI JENAZAH		



GROUND FLOOR PLAN


١

٢

كان هذا هو المفهوم الأصلي للمسجد: ليكون مركزًا لجميع الأنشطة اليومية للأشخاص لتعزيز التفاعل الاجتماعي ، ومع ذلك، تقلصت وظيفة المسجد إلى مجرد صلاة، بينما تم إخراج الأنشطة الأخرى من المسجد. مسجد نوسا إيمانان أحيا المفهوم الأصلي للمسجد.

التصميم بسيط، حيث توجد قاعة الصلاة الرئيسية في الطابق الأرضي. كما تحيط الأشجار من الجوانب الثلاثة. هذا يجعل قاعة الصلاة مساحة حيوية للغاية.

التشكيل والطابع المعماري

يبدو المسجد منسجما مع العناصر المحيطة به. كما تبدو مواد البناء المحلية منسجمة مع بساطة التكوين المعماري والطابع المحلي البسيط، في توازن بين الأفقي والرأسي مع مراعاة العامل الإنساني.

ويتميز المسجد بأنه مبنى بسيط للغاية وعملي، مع الكثير من الضوء الطبيعي والمساحات الخضراء. لا يوجد به إسراف أو زخرفة باهظة الثمن أو زخرفة. فيحتوي المسجد على هيكل إنشائي بسيط وجيد المظهر من الداخل، مما يعطي المستخدم شعورا بالسعادة. من الخارج أيضًا تم تصميمه بشكل لا يمكن أن يكون أكثر بساطة.

ويخلو المسجد بتكوينه المعماري البسيط من العناصر التقليدية كالقبة والمئذنة، إذ لا يحتوي المسجد على مئذنة، وبالرغم من خلو التكوين العمراني من العنصر الأفقي الذي تمثله المئذنة إلا أن التكوين والطابع تمت الاستعاضة عنه بالتغطية العلوية المثلثة الشكل، والتي تعمل على التوازن مع الامتداد المعماري الأفقي للمسجد.

وقد صمم المعماري «منطقة انتقالية» خضراء على جانبي قاعة الصلاة. هذه المساحات المملوءة بالأشجار والنباتات في الداخل، وفي الأماكن المفتوحة. وقد خلقت فكرة عدم وضوح الخط الفاصل بين الداخل والخارج تأثيرًا ممتعًا للغاية في القاعة الرئيسية.

الواجهات المعمارية تقدم نموذجا فريدا في تصميم المسجد ببساطة شديدة. فلا توجد على الواجهات المفردات أو العناصر التقليدية. تمتاز بدلا من ذلك

١ تفاصيل الجدار الطوبي المخرم الذي يصنع واجهة المسجد من الخارج

٢ فناء المسجد

٣ قاعة الصلاة من الداخل

انفتاحية المكان جعلت من الفناء مصدر إنارة واسع كما تشكلت أشعة الشمس أمكار من الإضاءة تتماشى مع البيئة المحيطة للمكان، مما يعكس روحانية عالية للفراغ واتصال واسع مع البيئة المحيطة، هـ ليس فقط مرئيا بل حسيا وروحانيا.

بالبساطة والتعامل مع الأسطح المعمارية ببساطة ودون تكلف أو ابتذال. وتخلو الواجهات من النمطية الزخرفية، كما أنها حافظت على جانب كبير من البساطة والجمال الطبيعي غير المبتذل. جميع واجهات المسجد الأربع مصنوعة من الطوب الطبيعي الأحمر، والذي يمنح المسجد مظهراً موحداً متجانساً ومنسجما مع الطبيعة المحيطة.

التقنية والتفاصيل الداخلية

يتكون المسجد من الطوب، مع لمسات من استعمال الخرسانة لتحميل السقف المثلث المعدني بما يوحي بإحساس أكثر تقليدية مع لمسة من التجريدية. وقد نجح الطابع المعماري في دمج الاثنين بنجاح، بحيث لا يبدو أنهما متعارضان، وتم تلطيف الشكل الخارجي من مواد البناء الحديثة من الخرسانة باستخدام الطوب بطريقة تقليدية جدًا.

ويعكس الهيكل الإنشائي للمسجد هوية ماليزيا حيث يمثل دولة عصرية، ولكن أيضا متجذرة في ثقافتها ودينها وتقاليدها؛ حيث تتعايش فيها التقاليد في الحياة اليومية، دون تناقض.

وتضيء قاعة الصلاة من خلال الضوء المتسلل المنعكس عبر السقف والشقوق التي تتخلله في النهار والليل لتضفي طابعًا على الجو الداخلي لقاعة الصلاة في المسجد. إن جودة المسجد الداخلية التي تعتمد العناصر الطبيعية تضفي إحساسا أكثر ثراءً ومدروسة مقارنة بالتصاميم الحديثة التي تعتمد العناصر الصناعية. وتتميز قاعة الصلاة الرئيسية بأنها طبيعية التكوين، ومحاطة بجدران من الطوب والعناصر الطبيعية، التي تعمل على تكوين جو روحاني متميز. وتتميز الجدران في الطابق الأرضي بمساحات خارجية مغطاة بأشجار ونباتات. توفر هذه المساحات الخضراء المريحة الظلال من أشعة الشمس المباشرة بالإضافة إلى الشعور بالإحاطة بالأشجار من الخارج، وتربط بين الطبيعة والمسجد بطريقة جيدة.

وبالنسبة للمعالجات البيئية، تم التعامل معها ببراعة، من خلال الواجهات المعمارية الطبيعية التي يتخللها الهواء الطبيعي مع توفير الظل، من خلال الجدران الخارجية ذات الساكة المتميزة، والمواد المستخدمة في الواجهات المعمارية وطريقة تركيبها. فالفتحات الخارجية المصنوعة من الطوب تسمح بمرور الهواء الطبيعي، ولا تكون عرضة لأشعة الشمس المباشرة واكتساب الحرارة، وهي مغطاة بالتسقيف العلوي المثلث الذي يشكل غطاء طبيعيا لفراغات المسجد. تم وضع هذا التسقيف على بعد ارتفاع قليل من الفتحات المعمارية ولا تقلل فقط من تدفق أشعة الشمس المباشرة، بل إنها تخلق أيضًا تلاعبا جيدا ومثيرا بالضوء والظل. ونظرًا لذلك، الحرارة المكتسبة من أشعة الشمس المباشرة وغير المرغوب فيها تكون بالحد الأدنى في جميع أنحاء قاعة الصلاة.

الجدار الخارجي من الطوب الذي له نمط يخلق فتحات أو «فتحات الحمام»، للسماح بدخول الهواء والنسيم، مما يخلق راحة بصرية ومعمارية ووظيفية كبيرة للغاية. ويعمل هذا النمط على الجدران الخارجية بطريقة منظمة ومدروسة. ويخلو هذا الجدار من الطوب المزخرف، إنما يلتزم بمقدار معين من البساطة والتجريد، مع المحافظة على الألوان الطبيعية للمواد المستخدمة في البناء. ونظرًا لأن الجداريتكون من فراغات، الهواء أو النسيم يمر عبرها، وعبر جدار الطوب ويدخل المبنى. وبالتالي، باستثناء قاعة الصلاة، المبنى بأكمله مفتوح لعبور التهوية من جميع الجهات الطبيعية.

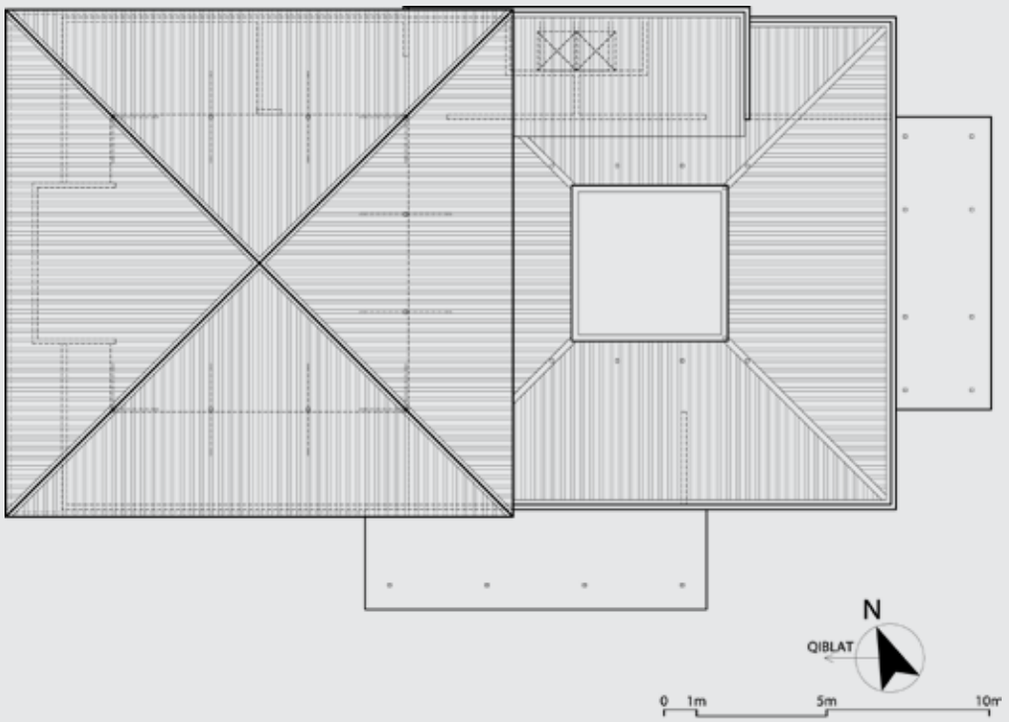
وفيما يتعلق بالقيمة المضافة للأحيزة الفراغية الداخلية وجودتها، تتميز المساحة الداخلية بالاتساع، وبأنها مضاءة بطريقة طبيعية وبشكل مناسب للجو الروحاني المطلوب. يمنح السقف المرتفع الذي يغطي فراغات المسجد والقاعة الداخلية إحساسًا مفتوحًا وبالخصوصية بشكل كبير. ويقدم هذا الشعور الفسيح والواسع مقياسا إنسانيا مطلوبا للمسجد برمته والذي يتم التعامل معه بدرجة أكبر بصريا، من خلال التفاصيل القليلة والألوان الطبيعية المستخدمة في مواد البناء كوسيلة مريحة، حيث توفر تلاعبا متميزا بالضوء والظل. ويمثل المحراب علامة بصرية مهمة مريحًا وملائمًا لجدار القبلة الذي يعطي مظهرًا أنيقًا ومباشرًا، دون أي نتوءات أو زخارف إضافية.

ويمثل الاستعمال اللوني في التصميم الداخلي تكاملا واندماجا مع الفكرة العامة، في توفير الراحة البصرية والنفسية للمصلين، اذ تم الحفاظ على استخدام الألوان بشكلها الطبيعي وضمن الحد الأدنى مع عدم وجود ألوان

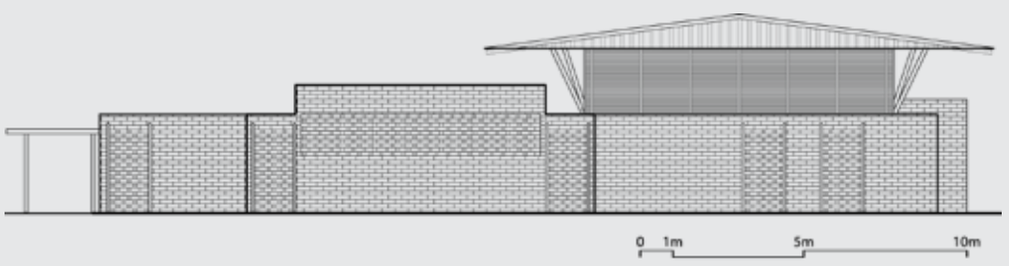
١ واجهة المسجد تظهر فيها قاعة الصلاة بارزة على الجدار الطولي

٢ واجهة جانبية للمسجد وتظهر الفتحات التشكيلية في الجدار الطولي

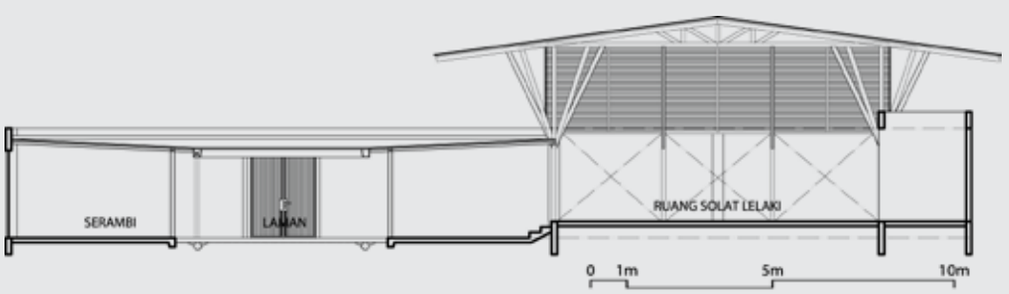
١



ROOF PLAN

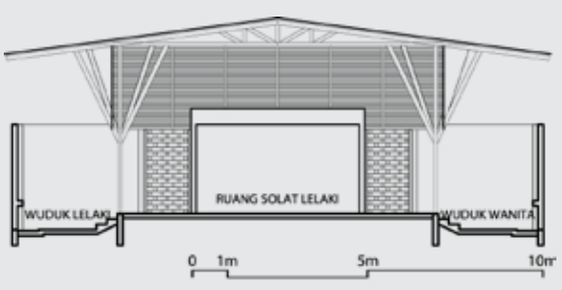


RIGHT ELEVATION



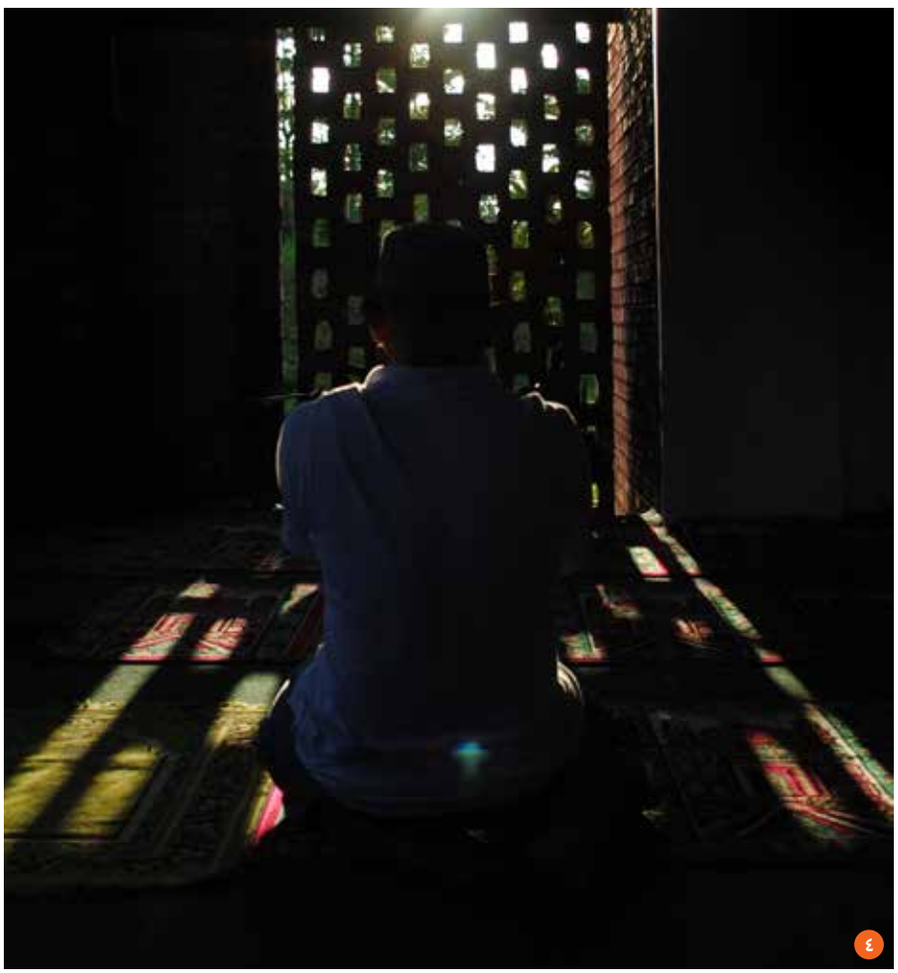
٢

SECTION X-X



٣

SECTION Y-Y



١ مسقط سقف المسجد

٢ واجهة المسجد

٣ قطاع طولي

٤ مشهد داخلي يوضح الفضاء الضوئي الهادىء لبعض أجزاء المسجد وعلاقتها بالجدران الطولية المخرمة

زاهية. وهذا يجعل جدار الداخلية والجو الداخلي ذا اللون الأحمر الفاتح، يبرز داخل الحيز الفراغي الداخلي الكبير. اللون الذي يجذب الانتباه هو المساحات الخضراء والأشجار المرئية، من خلال وضعها في إطار الحيز الفراغي الداخلي بصريًا. كما يمتزج لون الأرضية ذو اللون الأحمر الفاتح في خلفية مشهد التصميم الداخلي برمته، بدلاً من أن يبرز بشكل منفرد وصارخ.

الخاتمة

يلعب هذا المسجد دورا موسعا أكثر من كونه دارا للعبادة، ويقدم نموذجا يعيد للأذهان دور المسجد الريادي في فجر وصدر الإسلام. ويوفر هذا المسجد البيئة الحاضنة للنشاطات الاجتماعية ولمختلف فئات المجتمع المحلي. إذ يحتوي على فصل دراسي لتعليم الأطفال أو التدريب وتنظيم المحاضرات، وهي خدمات للمجتمع المحلي. تستخدم مجموعات المجتمع المحلي فضاءات المسجد الداخلية للصلاة ولاجتماعاتهم ورعاية شؤون المسجد. فالمسجد يمثل أكثر من مجرد مركز اجتماعي، بل يمكن استخدامه كمكان احتفالي ايضا. كما تم تنظيم مسابقات في مباني المسجد. ولذلك يعد مثالاً رائعًا على مشاركة المجتمع وملكية المجتمع للمسجد، حتى الإنشاء حتى المشاركة في الفعاليات المجتمعية.

لكن الجانب المتميز فعلا فهو المشاركة المخلصة للمجتمع، وشغف لجنة السكان والإرادة في الخروج بأفكار، لتحسين المسجد باستمرار والمشاركة التفاعلية للمجتمع. هذا الارتباط العاطفي والملكية العاطفية للمسجد من قبل المجتمع المحلي، هو ما يجعل هذا المسجد متميزا.

ومن هنا يقدم المسجد نموذجا متميزا، يمكن أن تستخلص منه دروسًا مهمة لدى تصميم مساجد القرن الحادي والعشرين وكيف يمكن للمسجد ان يلتحم عمرانيًا وعاطفيا ووجدانيا مع المجتمع المحلي، من مرحلة التخطيط لبنائه حتى مرحلة تشغيله واستعماله. وهذه الدروس تشكل بعدا مهما في إدراك دور المسجد وآلية تشغيله، ضمن ادراك آلية تشغيل مسجد المستقبل، بعيدا عن التشكيلات العمرانية والطابع المعماري التاريخي فحسب.

مسجد **شكيب أرسلان** (الجمهوريّة اللبنانيّة)
٣٥٠

المساجد المحلية

مسجد **بحيرة موغان** (الجمهورية التركية)
٣٧٤

مسجد الخرسانة (جمهورية بنغلاديش الشعبية)
٣٦٢

مسجد الصلاة والخلوة (جمهورية السودان)
٣٨٦

مسجد باصونة (جمهورية مصر العربية)
٣٩٨

مسجد الأمير شكيب أرسلان

الموقع: **المختارة، لبنان**

صاحب العمل: **النائب وليد جنبلاط**

المعماري: **L.E.FT المهندسين المعماريين | مكرم القاضي وزياد جمال الدين**

مساحة الأرض: **٧٠٠ متر مربع**

المساحة المبنية: **١٠٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠١٦**

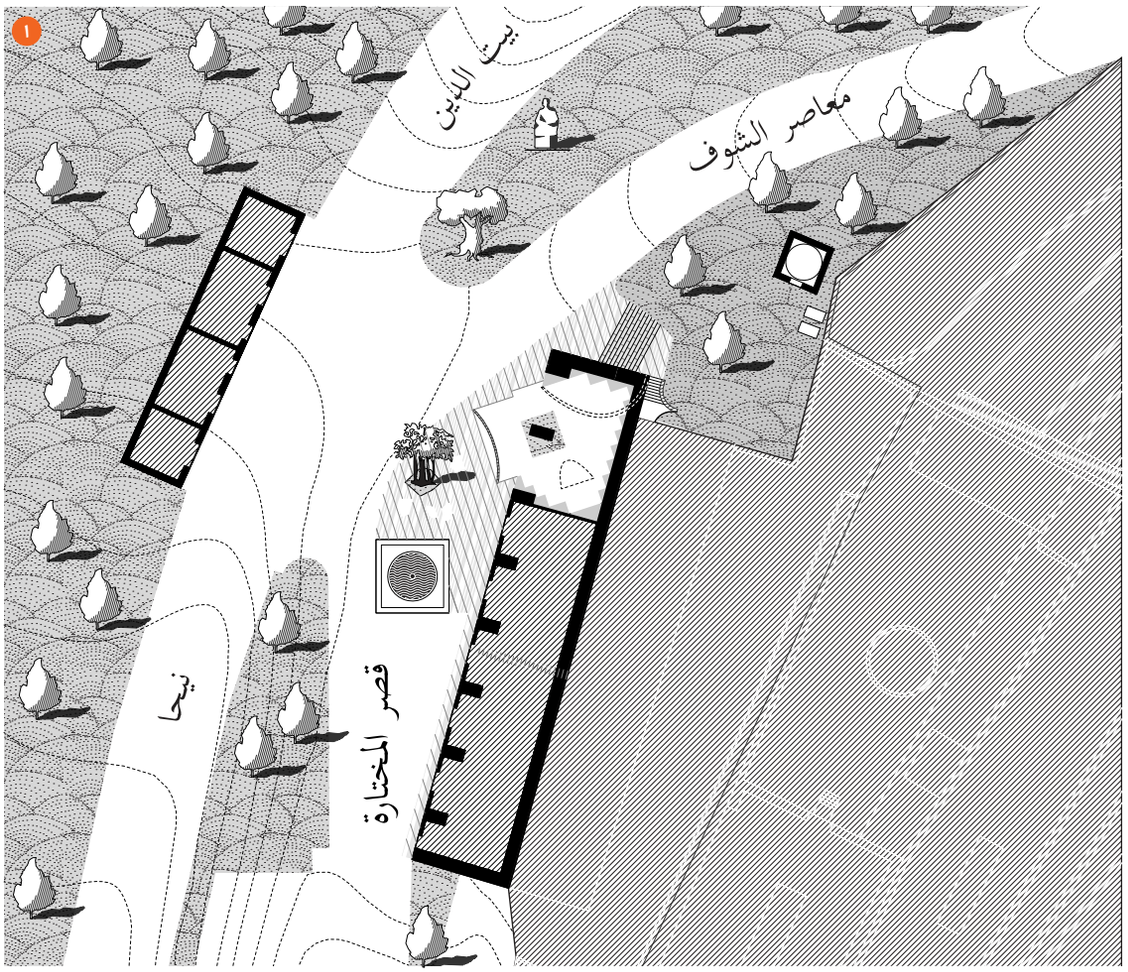
سعة المسجد: **٧٠ مصلي**

التصنيف: **مسجد محلي**

لم يكن المسجد بعيدا عن محور اهتمام المستشرقين والباحثين والمعماريين الغربيين، نظرا للمكانة التي احتلها في البيئة المبنية التقليدية، وفي المدن العربية التي ارتحلوا بها وشاهدوها. فنجد انبهارهم بالقوة البصرية التي خلقها المسجد في الفضاءات المحيطة حوله. من ذلك مثلا ملاحظة لوكوربوزييه في كتاب «رحلة إلى الشرق»، حيث لفت انتباهه القوة التوحيدية للمساجد في التوجه نحو نقطة بصرية «غير مرئية» يمثلها الحجر الأسود، والتي لا تتوفر في الأديان الأخرى. في الصفحة ١٠٤ نقتبس:»... اتجاه محور كل مسجد في التراب المسلم نحو الحجر الأسود للكعبة هو رمز مذهل لوحدة الإيمان».

وفي معرض البحث في العلاقة الفلسفية بين العمارة والمضمون الإسلامي وقوة الفكر التوحيدي على طبيعة العمارة وفلسفتها نجد بعض المؤرخين والمنظرين في هذا المضمون ودور العمارة المسجدية في التأثير الإيجابي في المجتمع والقيم والموروثات والسلوكيات المجتمعية المتوارثة. في كتاب «فهم العمارة الإسلامية» يكتب محمد أركون: «أن الفكرة السائدة أن المعماريين، بكفاءة أكثر من المثقفين والعلماء، يمكن أن يقاوموا العنف المدمر الناشئ عن مواجهة الدين والدولة والمجتمع (الدين ، دنيا، الدولة - ثلاثة مفاهيم رئيسية وضعت في الفكر العربي الكلاسيكي)، على نطاق أوسع مما حققته كل المجتمعات والثقافات في التاريخ حتى الآن. وهذا يعني أن جميع الإنجازات المعمارية المهمة تسهم إما في تقوية الإيديولوجية السائدة في أي تقليد تاريخي ونظام سياسي معين، أو في إحداث تقدم في نظام القيم والمعتقدات الموروث والمفروض».

ان التاريخ الذي ينطلق منه بناء هذا المسجد الصغير، وبالنظر الى الشخصية الثقافية والسياسية الإسلامية، قد حدت بالمعماريين ان يكون تقاطع العمارة مع السياسة والثقافة جزء من الهدف في الفكرة التصميمية. فالمصمم يرى في استحضار شخصية أرسلان من خلال اسمه على صرح رمزي في مدينة المختارة معنى سياسيا بليغا، يؤكد على رفض العداء للفضاء الثقافي والاجتماعي الأكبر، وذلك قد يعوض بعض الشيء عن الوظيفية بسبب صعوبة ارتياده تحت تدابير امنية للقصر الذي يستضيفه في حماه.



١ الموقع العام يوضح قاعة الصلاة والمباني التاريخية المرتبطة بها

٢ مشهد عام للمسجد يبين الجزء التاريخي والتشكيل المعدني الذي أعاد تعريف هوية المسجد

الموقع العام

افتتح مسجد الأمير شكيب أرسلان في ١٨ أيلول عام ٢٠١٦. وقد بدأ مشروع إقامة مسجد الأمير شكيب أرسلان قبل عامين في مبنى من ملحقات قصر المختارة. وكان المبنى الملحق يعود إلى القرن الثامن عشر قد شهد إضافة طابق عليه في أعوام السبعينيات. هذه الإضافة تمت إزالتها ضمن مخطط إقامة المسجد، فأعيد المبنى الى حالته الأصلية القديمة. وعلى هذه الحالة الأصلية أنزلت الرؤية المعمارية التي وضعها المعماريون.

تضمن هذا المسجد الصغير الذي تبلغ مساحته ١٠٠ متر مربع ترميم مساحة مقببة قائمة بالبناء وإضافة مئذنة مطعمة بالهيكل الحالي، كمعلم رمزي بجانب القصر القديم، الذي يعود للقرن الثامن عشر. تم إنشاء ساحة مدنية جديدة في ما كان قبل ساحة انتظار مجاورة للسيارات، مما أدى إلى تحويل واجهة المسجد إلى ساحة عامة مع مقاعد ونافورة ماء ومساحة الوضوء والتظليل، تحت شجرة تين مزروعة حديثًا.

بالنظر إلى عدم محاذاة الهيكل الحالي مع الاتجاه المطلوب لمكة المكرمة، تم تعيين نهج التصميم أولاً لتصحيح الاتجاه من خلال سلسلة من التحولات والإضافات المادية. أصبح الاتجاه نحو مكة المكرمة الأداة / اللغة الوحيدة، التي تم تعبئتها لتشكيل المسجد الجديد ومحيطه، على جميع المستويات، من داخل المسجد إلى الساحة الخارجية.

العلاقات الفراغية والوظيفية

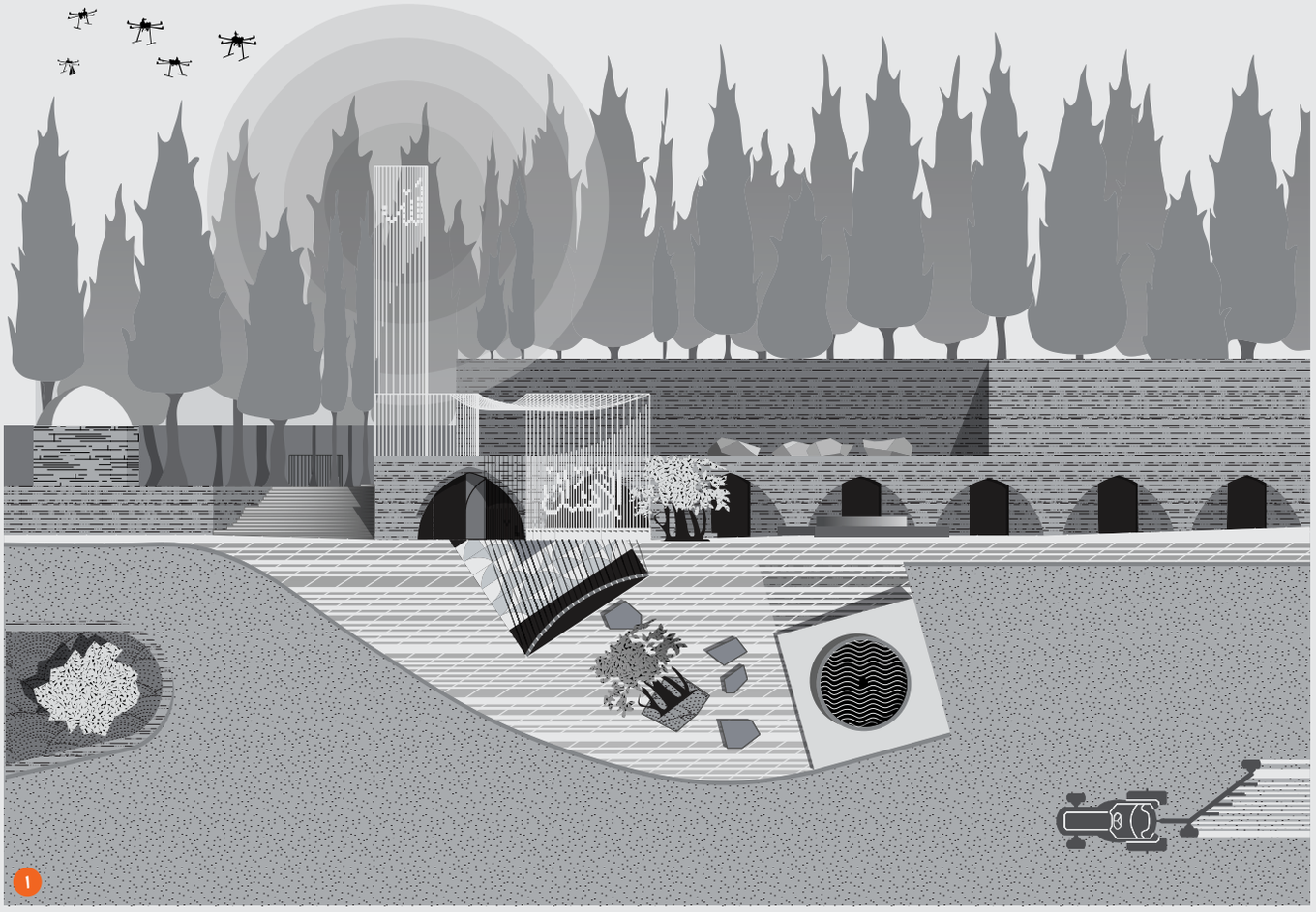
تضمن هذا المسجد الصغير ترميم مساحة مقببة لبناء قائم أصلا، وإضافة مئذنة مطعمة بالهيكل الحالي، كمعلم رمزي بجانب القصر القديم الذي يعود للقرن الثامن عشر. تم إنشاء ساحة مدنية جديدة الى ما كان سابقا ساحة انتظار مجاورة للسيارات، مما أدى إلى تحويل واجهة المسجد إلى ساحة عامة مع مقاعد ونافورة ماء ومساحة الوضوء والتظليل تحت شجرة تين مزروعة حديثًا. تتألف بنية مسجد الأمير شكيب أرسلان من فضاءات داخلية قديمة وفتحات منها إلى الخارج، وعناصر تكتونية جديدة جردت المئذنة، وموّجت القبة، ورققت العلبة وأحالتها إلى جدار معدني مفرّغ، وعشّقت الحروفيات في كل ذلك. وقد صيغت الساحة الامامية حول مساحة مائية تعود الى القرن الثامن عشر، وظللت بشجرة تين تتبادل النسائم مع أشجار الزيتون المحيطة والدرج القديم، بمحاذاة الجدار الخلفي المعاكس للمحراب.

ونظرا إلى عدم توجيه الهيكل الحالي مع الاتجاه المطلوب للقبلة ومكة المكرمة، قامت فلسفة التصميم أولاً على تصحيح الاتجاه نحو القبلة من خلال سلسلة من التحولات والإضافات للبناء القائم أصلا. وبهذه الإضافات، أصبح الاتجاه نحو مكة المكرمة هو الأداة أو اللغة المعمارية التي تمت إعادة صياغتها معماريا لتشكيل المسجد الجديد ومحيطه، على جميع المستويات، سواء من داخل المسجد إلى الساحة الخارجية.

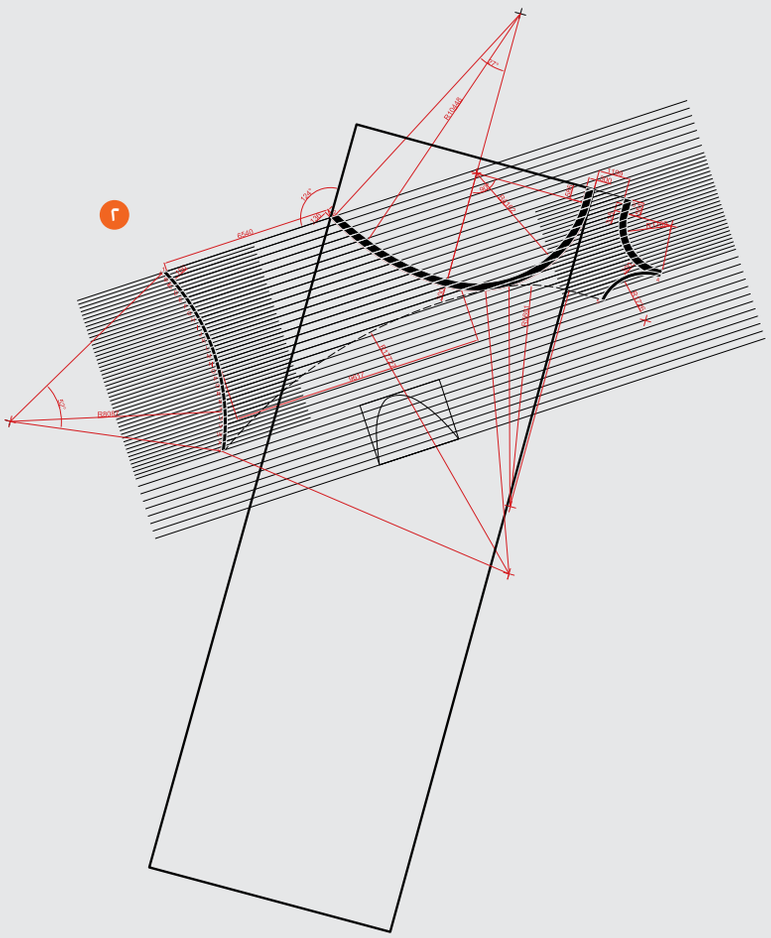
على المستوى المعماري، تم ربط المئذنة النحيلة الجديدة للمسجد أفقياً من خلال مظلة مقعرة بشكل خفيف بجدار منحنٍ على مستوى الساحة، مما يخلق رواقًا للمسجد أدناه ويخلق مساحة انتقالية بين الجزء الداخلي للمسجد والشارع مما يضفي أيضا الخصوصية على المسجد من الخارج. وهذا المستوى المعماري يتفاعل مع الحيز الحضري، ليضفي على المحيط بعدا اجتماعيا يتكامل والبعد الفني التجريدي، الذي يحرص المصمم على تأكيد هويته من خلال الساحة المجاورة.

وقد قامت فلسفة التصميم على تحديد العناصر الرئيسية التي فكك المعماري من خلالها الجمود الشائع في الصيغة الدارجة لتصميم المسجد. إذ

٢



١



٢

١ واجهة المسجد تبين الإطار المعدني وتوضح كلمة «الله» في الأعلى وكلمة «الإنسان» في الأسفل

٢ مسقط يوضح بعض دراسات التكوين المعدني

٣ جزء من التكوين الخارجي للمسجد

٤ تفاصيل المسجد من الداخل

بدلا من اتباع النظام التناظري النمطي المعهود، والمكون في العادة من ثلاثة أحجام هي الصندوق والقبة والمئذنة، تم اتباع لغة مختلفة تتألف من عناصر تكتونية (بنائية) معدنية رقيقة ومتموجة، تتعشق متداخلة مع المبنى القديم، وتنهض تلك العناصر التكتونية في المسجد، وتمده بقبة ومئذنة معدنيتين وتجريديتين تتوجه شفارهما نحو مكة. كما تحاور العناصر المذكورة المبنى القديم أفقيا وعموديا، حيث جرى تزويد الفضاء الداخلي الرئيس بكوّة بالسقف، تصل مكان الصلاة والسجود والتأمل، بالتسامي المعدني المئذني. وفي أعلى المئذنة، تتشكل حروفية ثلاثية الأبعاد لاسم الجلالة، تبدو صلبة من الداخل والواجهة القريبة، ومن البعيد فراغية مهوّاة وموشّحة بأحوال السماء والغيوم.

ويحدد المعماري فلسفة التصميم الداخلي للفضاءات المعمارية، فيصرح بالربط الحسي والمعنوي لبعض العناصر والفراغات وكيفية تشكيلها. فالمعماري يؤكد أنه كما يحضر الانسان بجسده داخل ذلك الفضاء الداخلي المتوج بالسماء، وينتقل باحاسيسه بين المساحات والعناصر الموحية، فإنه يحضر أيضا بجوهر فعله الإنساني وبكلمة «إقرأ». وهي الحروفية المصنوعة من الخشب والتي تتصدر جهة المسجد المقابلة للمحراب. وهذه كلمة مفصلية في الفكر الفلسفي الإسلامي، إذ ترتبط بالعرفان البشري بالألوهية بفعل إنساني تحصيلي، هو القراءة. وهي فعل واع عقلي إرادي، ينسل من انخطاف التلاوة وغيبياتها، إلى حقيقة الجسد وألق الكلمات التي يصنع الإنسان نفسه منها كل يوم.

التشكيل والطابع المعماري

على المستوى المعماري، عمد المصمم إلى ربط المئذنة النحيلة الجديدة للمسجد أفقياً من خلال مظلة مقعرة بشكل خفيف بجدار منحنٍ على مستوى الساحة، مما يخلق رواقًا للمسجد في المستوى السفلي، ويخلق مساحة انتقالية بين الجزء الداخلي للمسجد والشارع، مع إضافة الخصوصية للمسجد من الخارج.

وبدلاً من التعبير النمطي (المكعب، القبة، المئذنة) للعمارة التقليدية للمساجد، يقدم هذا التصميم قراءة بسيطة لهذه النمطية التقليدية، أو بكلمات أخرى وجود تكتوني عابر. الأسطح المستوية المقعرة/المحدبة للمسجد الجديد تحتضن الساحة الخارجية والشارع بهندسة خارجية منبثقة، وتربطها بالفضاء الديني الداخلي، الذي كان عادة مغلقًا بإحكام. هذا التصميم يتفاعل مع مستجدات العلاقة بين العام والخاص، اعتمادا على فلسفة تهجين هذين المكانين (الفضاء الديني الداخلي والمكان العام للشارع)، حيث تتقاطع المساحة العامة للمدينة مع المساحة العامة للمسجد.

على قمة المئذنة، تعلو كلمة (الله) المكونة من ثنائية المحور ومن عناصر المئذنة، لتصبح عنصرًا هيكليًا لا يتجزأ، يعزز الحديد الهش بدلاً من كونه مجرد زخرف. تصبح المئذنة عنصرًا ضعيفًا، فبدون هذا الخط والحروفية، ستفشل هيكلياً وإنشائيا وتتفكك. من جانب واحد ، تقرأ

في الجزء الداخلي من الهيكل الحالي، تضمن الحد الأدنى من التدخل «تحكيمًا» للأسطح المقعرة للأقبية، باستخدام مزيج من المادة الحجرية الخاصة، والتي تم إحضارها من حلب في سوريا، بالإضافة إلى إدخال نافذة سقفية جديدة تقطع المساحة المقببة لتسجيل اتجاه جدار القبلة نحو مكة المكرمة، وإلقاء الضوء في اتجاه المحراب.

١ لوحة «إقرأ» ضمن التكوين الداخلي التاريخي الذي تمت إعادة تكوينه

٢ صورة علوية تبين امتداد التكوين المعدني وعلاقته بالكتلة

٣ إحداث فتحة في السقف أمام المحراب

الحروفية في صورة صلبة إيجابية، وتفسير حديث. من الجانب الآخر، يُقرأ أيضًا تفكيك للكلمة من السياق إلى نص يمكن تفسيره، من خلال إنشاء عدسي مادي بدلاً من البصري. هنا، النص حرفيًا عبارة عن بناء، والكتابة والقراءة تصبح ممكنة التفسير بين السطور. المئذنة نفسها هي نفس ارتفاع الأشجار المحيطة؛ وعند رؤيتها تصبح شفافة وممكنة للاندماج مع سياقها.

أدناه، عند مدخل الجدار المنحني إلى المسجد، تضاف كلمة «انسان» المتقطعة والبنيوية بنفس القدر إلى الصفائح الفولاذية. تجسيد كلاهما يجعل فكرة الإنسانية، ويوضع في جدلية جديدة، ويصبح تذكيرًا بالتقاليد الإنسانية للإسلام. وهنا يصبح (إنسان) مركز المسطح الأرضي في الساحة. وعندما يتحرك المرء حول المسجد، تصبح القراءة المسطحية للمسجد المكونة من الصفائح الفولاذية شفافة، بينما تصبح الكلمتان (الله / إنسان) أكثر وضوحًا، والعكس بالعكس. إن الإضاءة العامة للتكتونية الخاصة بالمسجد تقع أيضًا في تناقض نسبي مع ثقل حجرية قصر المختارة.

وتزين شجرة التين الساحة الجديدة، وتضع نهاية للكتاب إلى جانب شجرة الزيتون الموجودة على الجانب الآخر من الشارع، مع الإشارة إلى آية «التين والزيتون» (سورة التين) في القرآن. عند العتبة، يكون مدخل قاعة المسجد، الذي يستوعب النساء والرجال على السواء في نفس المكان، مفصلاً بواجهة زجاجية محفور عليها بابان خشبيان يطفوان فيه.

التقنية والتفاصيل الداخلية

يتكون غلاف المسجد من ألواح فولاذية بيضاء مطلية بشرائح رقيقة، ومزودة في اتجاه موازٍ لمكة المكرمة. عندما ينظر إليها بشكل غير مباشر من زاوية، تكدس الصفائح الفولاذية لتكوين حجم كامل وشامل للمسجد. نظرًا إلى الواجهة الأمامية، يختفي حجم المسجد، من خلال قوته الرقيقة، ويختلط مع خلفيته التاريخية الغنية بصريًا.

في الجزء الداخلي من الهيكل الحالي، تضمن الحد الأدنى من التدخل «تحطيمًا» للأسطح المقعرة للأقبية، باستخدام مزيج من المادة الحجرية الخاصة، التي تم إحضارها من حلب في سوريا، بالإضافة إلى إدخال نافذة سقفية جديدة

٢

تقطع المساحة المقببة لتسجيل اتجاه جدار القبلة نحو مكة المكرمة، وإلقاء الضوء في اتجاه المحراب.

من خلال المنور، يمكن للمرء أن يرى المئذنة في حلقة بصرية من الخارج إلى الداخل، وربط التفكك بصريا في المساجد النموذجية بين الصوت والرؤية.

وبالمثل، فإن المحراب تمت معالجته بجدار مقوس بشكل مقعر عاكس من الفولاذ المقاوم للصدأ، على الرغم من أنه يشير إلى مكة، فإنه يفجر هذه المحورية عن طريق دمجها بصريًا مع السياق الأوسع، ودمج الفراغ الخارجي واستحضاره لداخل المسجد، مع تغيير بنيوية الفراغ الداخلي للمسجد.

نحو الجزء الخلفي من المسجد حيث ستتم القراءة الفعلية للقرآن، يتم وضع حائط خشبي به كلمة «إقرأ» بشكل مناسب وعفوي. إنه يشير إلى الكلمة الأولى في القرآن وهي «إقرأ».

٣

وقد تمت إضافة عنصر يتم اهماله، وذلك بإدخاله ضمن السياق الابتكاري في هذا المسجد ضمن عملية التصميم، وهو العنصر الصوتي المتمثل في الآذان. فقد تعاون المعماريان مع فنانين، لتحقيق صوت آذان يصدر من الوريد ليقترن بالنبض الداخلي للجسد ويتجنب الحدة الصوتية الجارح. كما يتسم بدمج المواصفات الجندرية كي يعبّر عن الدعوة الى الصلاة. وهذا الاختبار الصوتي انعكس ايضا في المادة الملموسة بالمسجد، من خلال «موكيت» الأرض الذي نسجب فيه الحركة الصوتية الرقمية للآذان كعناصر زخرفية مجردة.

الصورة الحاذقة التي ينجح المصمم في رسمها داخل المسجد تتمثل في أنسنة الحيز الفراغي الداخلي وتقديمه كأيقونة تفتح ذهن وعقل الزائر على معاني جميلة في الجمال البسيط والأناقة المعمارية والمفردات اللونية البصرية. كذلك يتفاعل دفء اللون مع الاشعة المنسابة عبر النوافذ المنسدلة مع الأرضية التي انمحت منها التفاصيل، فبدت كطيف لوحة فنية وضعت عليها سواتر مشربية خشبية قائمة، تأخذ شكل السقف المتقوس.

١

٢

١ فتحة السقف التي أحدثت في المبنى التاريخي أمام المحراب

٢ التكوين المعدني الذي يجمع بين «الله» و«الإنسان» في إشارة رمزية للمسجد الذي يرتبط فيه الإنسان بخالقه

٣ قاعة الصلاة من الداخل

٤ مشهد عام للمبنى التاريخي القائم وجزء من الإطار المعدني

٣

الخاتمة

تمت إعادة تفسير المسجد، من قبل المعماريين على نفس المنوال على أنها تباين في النداء المعياري للصلاة، بفكرة التحدث بها بدلاً من تغنيتها، في مقابل للكلمات حيث يركز المستمع على المعنى بدلاً من اللحن. وعموماً، تصميم المسجد هو احتفال بأخلاقيات الحداثة من حيث صلته بالتكتونية بمفهوم التجريد، والزمن، وتمثيلياً لاستمرارية التقاليد الإنسانية في الإسلام. وهو حوار تكون فيها العمارة سلاحًا.

في هذا المشروع، يقدم المعماريان مثالا على التهجينية والتجريبية التي تفكك جمود الصرح وتؤنسنه وتمده بلمسات من الحياة، من نموذجين متفاوتي الحجم والأهمية والتأثير والموقع. النموذج الأول هو مسجد رستم باشا في إسطنبول الذي صممه سنان عام ١٥٧٣ وكان آية في التهجين. فانعقدت فيه وحوله وبالتشابك معه مرافق اجتماعية كثيرة، كالأسواق والحمامات والساحات ومكاتب العمل. والنموذج الثاني هو مسجد عائشة بكار في بيروت الذي صممه جعفر طوقان وجاء معبرا عن حداثة الستينيات في المعيشة والأذواق، التي اقترنت بتصدر الأفكار التقدمية وبروز الحيوية التي تتمرد على حرفية الشكل وغطيته. وفي أساس النموذجين المذكورين، رغم التفاوت الشاسع بينهما، تتجلى فكرة الأنسنة، وسهولة اتصال النوازع الزمنية باللازمني. ومن هذا المظهر الأخير، يتبلور مفهوم ينهض بقوام المسجد المؤنسن، عماده اتصال الزمن باللازمن، والحسي باللاحسي، والمقيد بالمطلق.

يقدم المسجد ببساطته وحجمه مثالا على التفاعل الواعي المدروس بين عناصر ومفردات ومعاني، حسية ولا حسية، كلها اندمجت لترسم صورة ايقونية تبعث على التأمل والدرس لما هو أبعد من المحسوس. إنها محاولة من المعماريين لبعث صور ورسائل مشفرة حفلت بها جنبات وجدران هذا الصرح الصغير، لتؤسس لقراءة ثنائيات متناقضة، يمكن أن تجتمع في عمل معماري وفني واحد.

٤

مسجد الخرسانة

الموقع: **تشيتاغونغ، بنغلاديش**

صاحب العمل: **عثمان ك. تشودري وعائلته**

المعماري: **كاشف محبوب تشودري**

مساحة الأرض: **٤٤٠ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **١٣٢ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠١٤**

سعة المسجد: **٩٥ مصلّ**

التصنيف: **مسجد محلي**

كان وجود مسجد عمره ٢٢٠ عامًا في الموقع ، محفوظًا من ظروفه المتداعية ، منشئ المخطط الجديد. تم تصميم الهيكل الجديد بطريقة تجعله يمثل خلفية للمسجد القديم - وهو عمل انعكاس يظهر فيه الماضي في المقدمة ويأتي الجديد بعد القديم.

استُوحيت الهندسة المعمارية من التراث القديم للزخرفة الحرفية في تقاليد بناء المساجد المختلفة. ومع ذلك، من الخارج، يكون العلاج احتياطيًا: يتم اكتشاف نسيج الخرسانة فقط بواسطة أشعة الشمس. في الداخل ، يعمل هيكل السقف والتشطيبات، المستوحاة من أمثلة العمارة المغولية، كنقطة عكسية للعلاج البسيط وغير المجرد في كل مكان. وقد إنطلقَ للمهندس المعماري في استخدام مثل هذه العلاجات، فهي قصيدة للحرفية وإتقان التقنيات التي تزين المساجد الكبرى منذ قرون مضت.

الموقع العام

بُني المسجد الخرساني مجاورًا لمسجد "أصغر علي" بعمر يناهز الـ٢٢٠ عام حيث لم يُرمم ولم يُهدم. إنه مثال للمسجد المعاصر. كانت الهندسة المعمارية هنا مستوحاة من التراث القديم للزخرفة الحرفية. وبدون شك، تصميم مشروع جديد في موقع يحتل فيه مشروع قديم بصبغة تاريخية انما هو تحد غير مسبوق، إذ يتطلب التصميم الجديد جرأة كبيرة في اتخاذ أحد ثلاثة قرارات صعبة: الأول الاستلهام من الموروث القديم والعمل على محاكاة القائم أصلا. الثاني أن يطرح المصمم فكرة تصميمية جديدة، تقف مقابل التاريخ القديم، وتكون بمثابة الند المعاصر بمعطيات الوقت والزمان له. والثالث أن يطرح المصمم حلا توافقيا يستلهم روح القديم القائم، ويحاكي مفرداته مع تقديم طرح معاصر.

تحدي الموقع العام وطروحاته وحيثيات وجود مسجد قائم تطلب من المصمم الوقوف واتخاذ قرار طرح مشروع بمعطيات القرار الثاني أعلاه، بحيث يقف المسجد القائم كشاهد على الوقت المعاصر، وبمنهجية وعقلية متجددة، دون انتقاص القائم والتاريخ القديم.

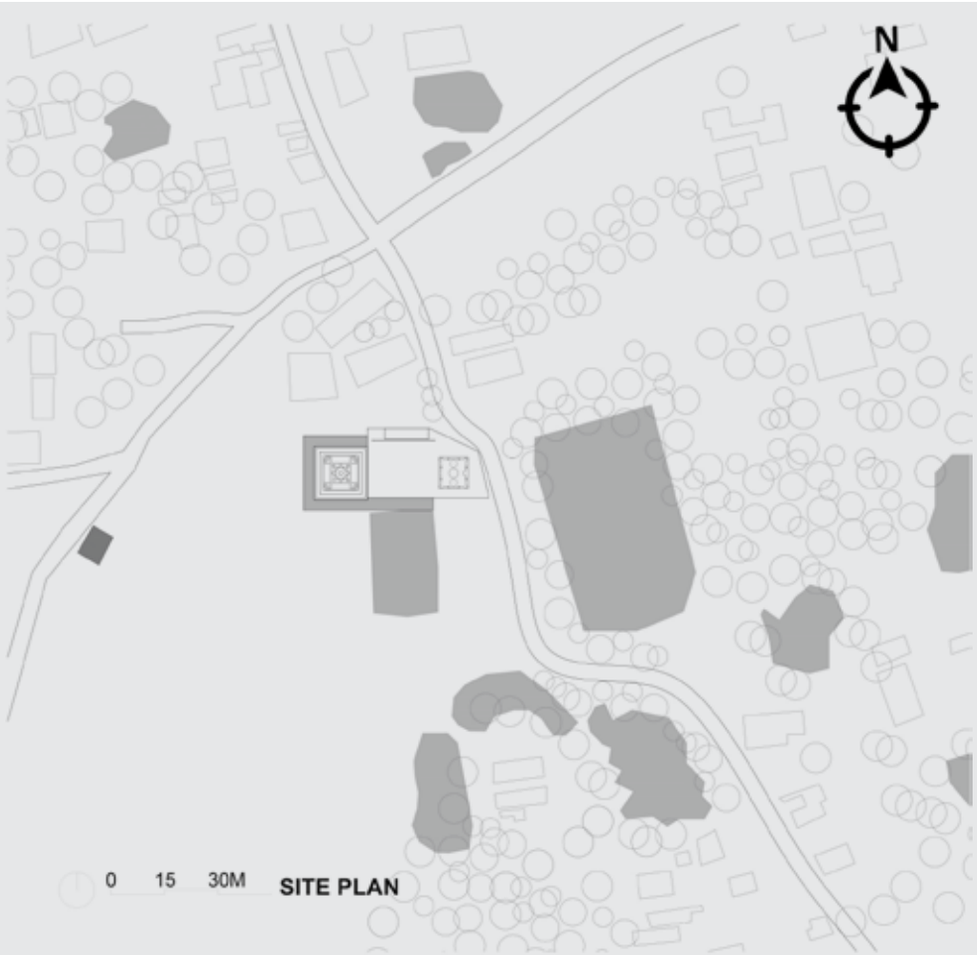
إن طبيعة الموقع العام وأهميته قد فرضت على المصمم طرح فكرة تصميمية، تستجيب لمحددات المناخ والعامل البيئي. فقد استُخدمت فيها وسائل طبيعية تتماشى مع المناخ الاستوائي لموقعه. إنّ الكتلة المركزية بنوافذها العالية مزوّدة بتقنية»تأثير المدخنة»، لتهويته طبيعيًا. إنه محاط بأراضي زراعية مع بركة مائية صغيرة، لتوفير مزيد من التبريد المناخي، تم توسيع البركة بواسطة برك أخرى على ثلاثة جوانب من المسجد. وأيضًا، زُرعت الأشجار المعطرة لمنح تجربة فريدة عبر حاسة الشم. تتميز المواد هنا بكونها عاكسة وامتصاصية وهي عبارة عن جدار خرساني خشن، وأبواب خشبية ضخمة، وبعض الأعمال الزجاجية. يُغطى الجزء السفلي بشبكة من الحديد المصبوب - توفر الأمن والظل بمرور الضوء والنسيم النقي. كما إنه يغطي مساحات توفر الحماية لقاعة الصلاة الرئيسية، والتي يمكن فتح أبوابها للتهوية أثناء الأمطار.

العلاقات الفراغية والوظيفية

لطبيعة وحجم ومساحة المسجد، ولثقل التاريخ المجاور من خلال المسجد القائم، تطلبت طبيعة التوزيع الفراغي أن يكون المسجد بسيط التكوين من ناحية العلاقات الفراغية، وأيضا بسيطا من حيث متعلقاته الوظيفية. فقد تم فصل مناطق الوضوء والحمامات لأغراض تتعلق بالفكرة التصميمية، بالإضافة الى ضرورة التفاعل مع الوضع القائم وتقديم بديل مكافئ للمسجد التاريخي المجاور.

العلاقات الفراغية التي يقدمها هذا التصميم ليست داخلية بقدر ما هي علاقة تبادلية بين الداخل وبين المحيط. هذه العلاقات تبدأ من التفاعل

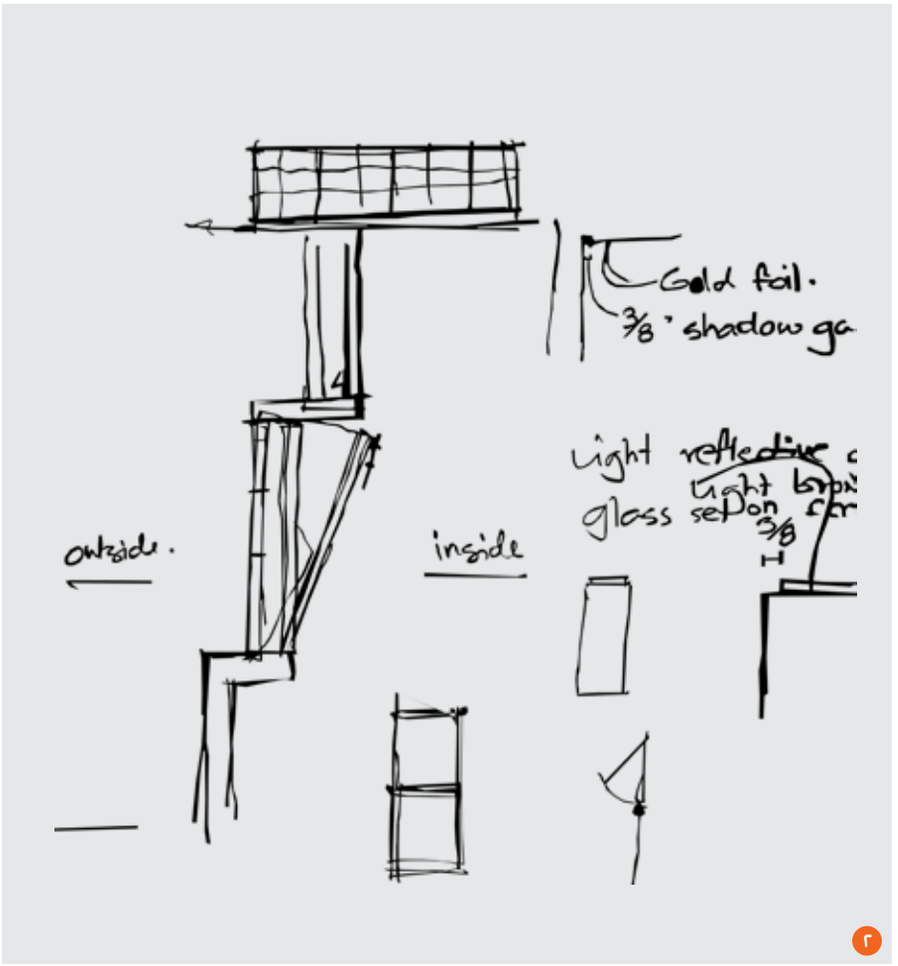
١



١ الموقع العام

٢ دراسات الفكرة التصميمية

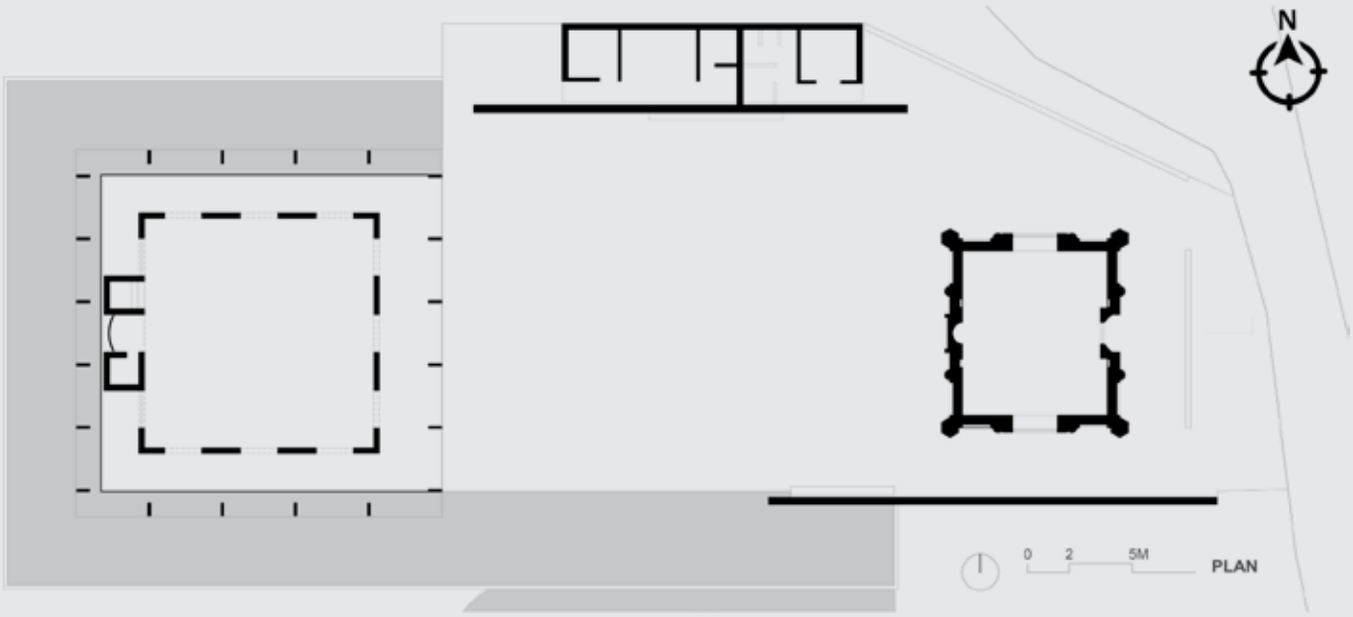
٣ الكتلة الخرسانية العملاقة وكتلة قاعة الصلاة ذات الواجهات الزجاجية وذات المقاس الإنساني



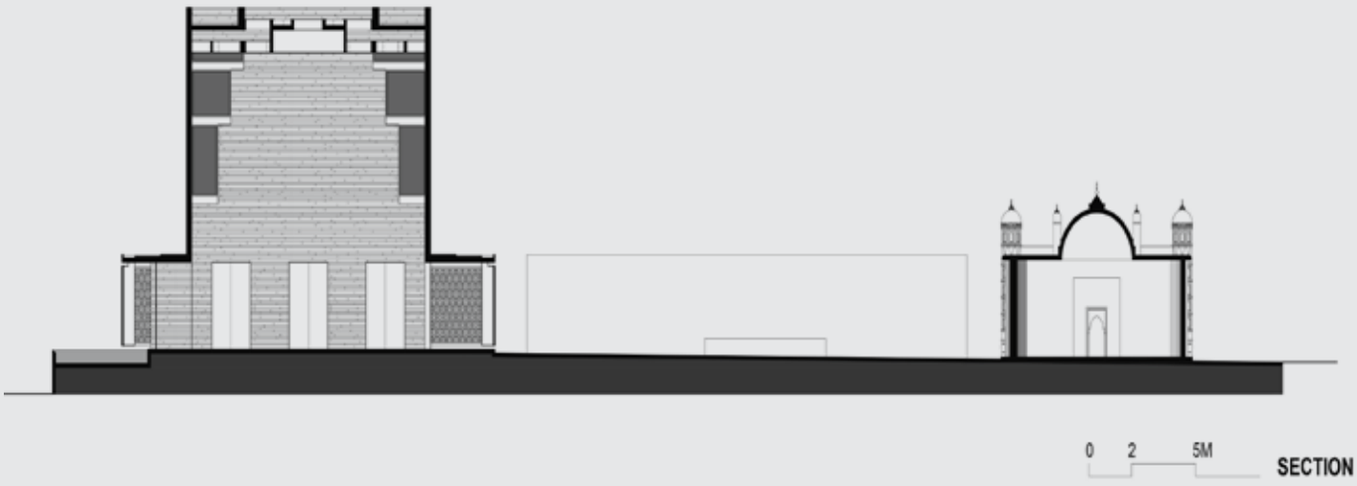
٢

٣

١



٢



والتواصل البصري من خلال الجدران ذات النفاذية البصرية للخارج باستخدام بعض المواد التي تتيح ذلك. كما امتدت هذه العلاقة لتشمل وبشكل مبتكر العلاقة من خلال حاسة الشم، بالتواصل مع المحيط الطبيعي وتوفير النباتات ذات الرائحة النفاذة لداخل المسجد.

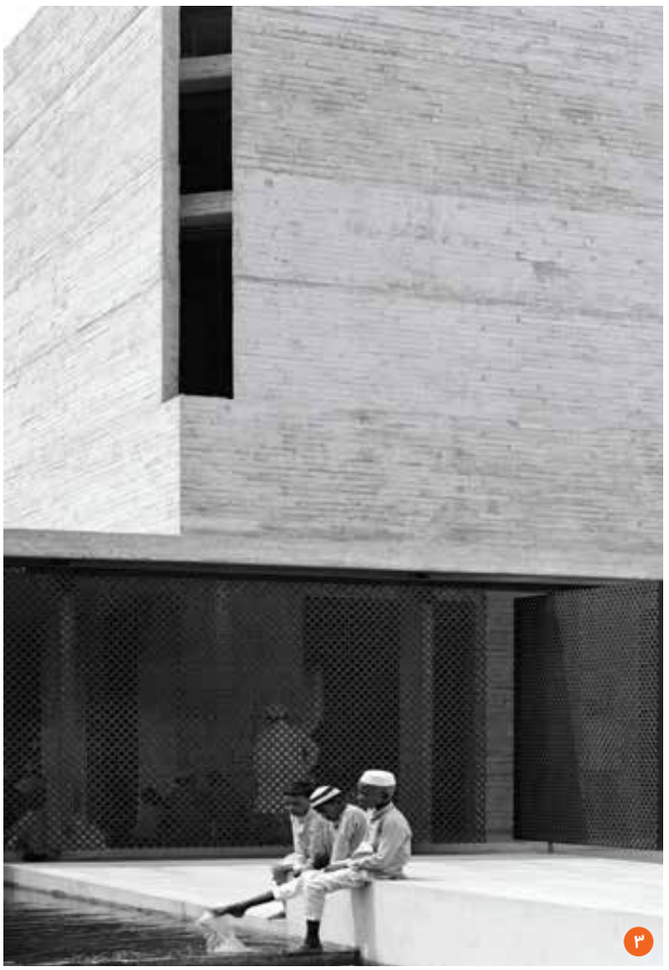
العلاقات الفراغية التي يمكن رصدها في هذا التصميم هي علاقة الداخل بالخارج. هي علاقة تعتمد على إعادة ترتيب وتفسير وتعريف الحيز الفراغي ضمن اطار تراتبي وباطر اجتماعية دينية. وضمن هذا المنظور والفكر التصميمي يكتسب الداخل أهمية الملاذ الروحي من متعلقات وشوائب البيئة الخارجية رغم ان المصمم لا يقطع هذه العلاقة معنويا.

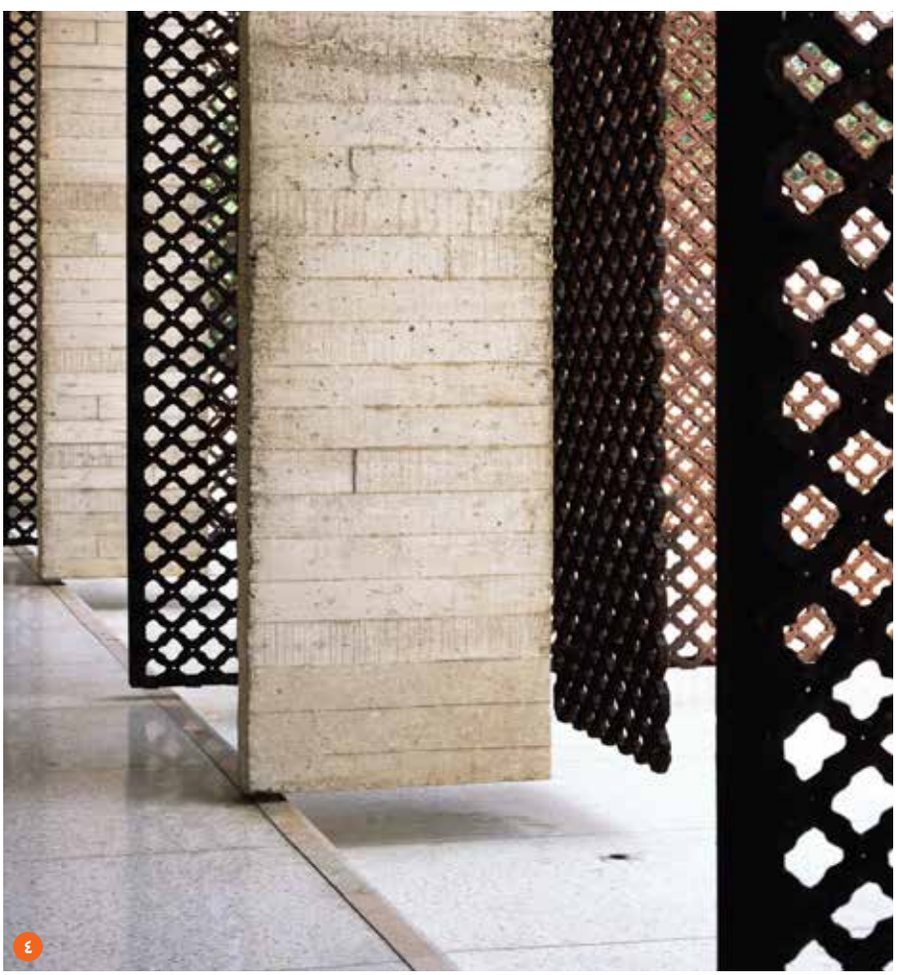
علاقة الداخل بالخارج في هذه المنظومة الفراغية وضمن البنية التركيبية للحيز الفراغي يصبح لها دلالات الاتجاه بحيث يكتسب الحيز الفراغي منظومة من ثنائيات فراغية تعتمد التوجه نحو القبلة بالمنظور والاطار الديني وبحيث تتحدد الثنائيات المركزية التي بدورها تنتج بقية الثنائيات وضمن اطار تراتبي بمنازل ومراتب متباينة. ومن هنا يصبح للاتجاهات الأربعة مدلولات اكبر من مدلولها الجغرافي ليشمل المدلول والاطار الديني – في العلاقة مع القبلة، او مدلولا تاريخيا – في العلاقة مع المسجد القائم.

هذه العلاقات الفراغية وبالمنظر الثنائي الذي تطرحه مقاربة إقامة مسجد على مصطبة عليها مسجد تاريخي قائم، تصبح لها دلالات واهمية «فسيفسائية» على امتداد رقعة الموقع العام، بشكل يحدد أهمية الموقع بدلالة احداثياته ليس الجغرافية ولكن التاريخية أيضا. فموقع خدمات المسجد تصبح غير مرتبطة فقط بموقعها الإحداثي على مصطبة الموقع العام، بل يصبح لها قيمة اعتبارية بدلالة توجيهها مع القبلة وعلاقتها مع التصميم الحديث من جهة، وعلاقتها مع التصميم القائم التاريخي من جهة أخرى.

التشكيل والطابع المعماري

مرددا الارتفاع الحجمي للقبة التقليدية في المسجد ، يظهر الحجم المكعب المركزي للمسجد وكأنه متراصة حديثة ، منفقة من الخارج مع فقط القوام الثقيلة من الخرسانة البيضاء المصبوبة في الخشب. يلبس الجزء السفلي في شبكة مصبوبة من الحديد المصبوب - تم إنشاؤها من خلال صورة


٣

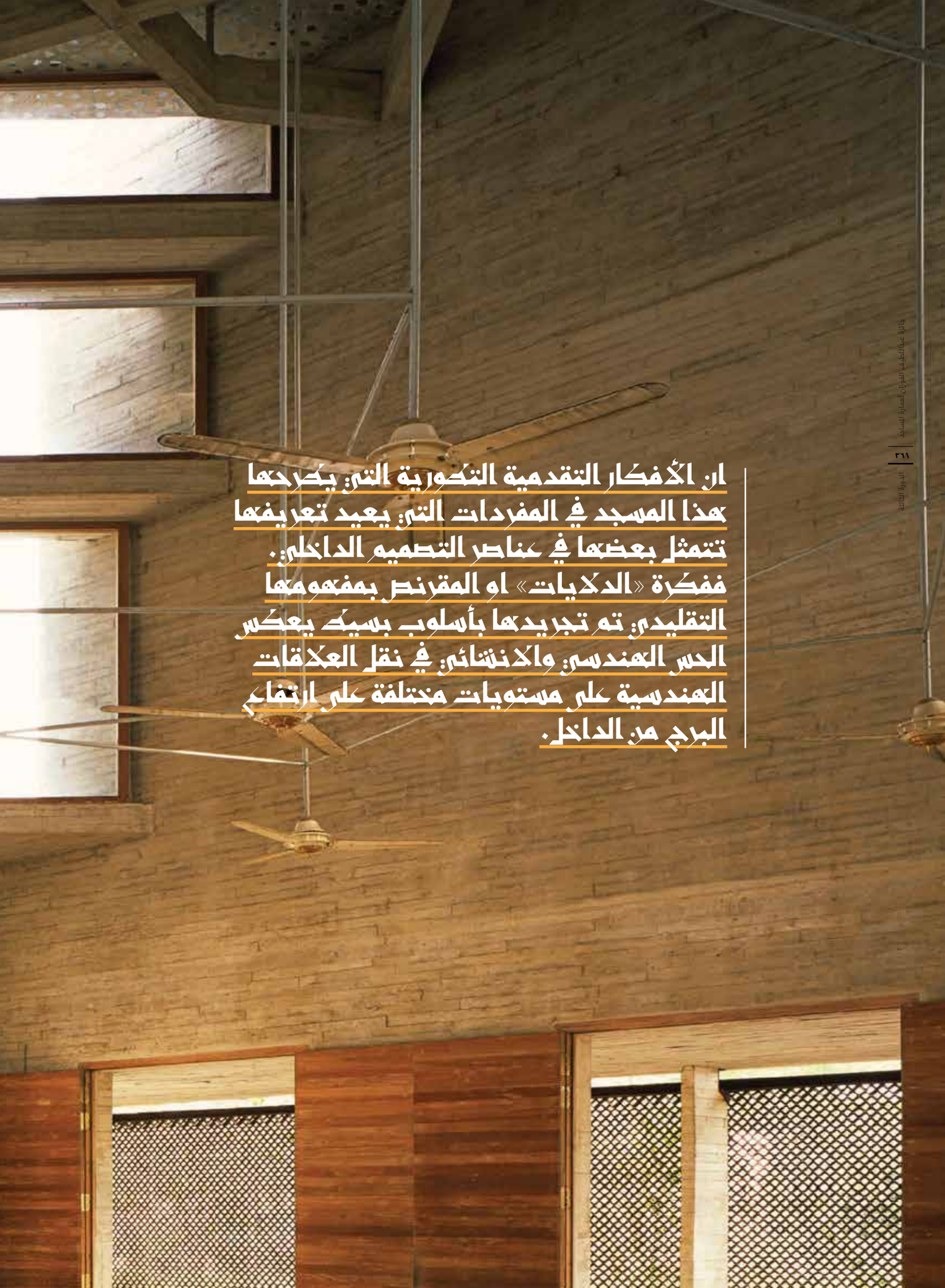

٤

١ واجهة وقطاع تبين العلاقة بين المسجد التاريخي والمسجد الجديد

٢ قطاع منظوري يوضح الفراغات الداخلية للمسجد

٣ علاقة الكتلة الخرسانية المرتفعة بالجدران الزجاجية

٤ تفاصيل داخلية وخارجية



ان الأفكار التقدمية التطورية التي يطرحها هذا المسجد في المفردات التي يعيد تعريفها تتمثل بعضها في عناصر التصميم الداخلي. ففكرة «الدكايات» او المقرنص بمفهومها التقليدي تم تجريدها بأسلوب بسيط يعكس الحس الهندسي والانشائي في نقل العلاقات الهندسية على مستويات مختلفة على ارتفاع البرج من الداخل.

١

تقليدية للمسجد القديم، توفر الأمن والظلال، ولكنها تتيح أيضًا الضوء المصفى والنسيم. تحمي الشبكة مكانًا متنقلًا يوفر حمايةً لقاعة الصلاة الرئيسية، التي يمكن ترك أبوابها مفتوحة للتهوية أثناء هطول الأمطار الغزيرة. تحدث الذروة التجريبية عندما يدخل المرء القاعة الرئيسية مع ارتفاع حجمه المتحرك بواسطة الضوء الذي يدخل عبر الفتحات النحيلة في الزوايا والسقف.

في هذا المشروع، لا يمكن النظر للتصميم بمعزل عن المحيط ودلالة المسجد التاريخي القائم دلالة معمارية ودلالة معنوية أيضا. إن العلاقة المهمة التي يظهرها المقطع المعماري إنما يظهر المعاني والمضامين التي أراد المصمم ان يكرسها في هذا المشروع. فقد استعاض المصمم عن المفردات التقليدية للعمارة المسجدية مثل القبة والمئذنة، واستبدلها بتكوين ايقوني مجرد يقف في حوار مستمر مع المسجد التاريخي القائم.

فالكتلة البرجية التي يظهرها المقطع المعماري انما تستبدل القبة المعمارية كمفردة سائدة في عمارة المساجد، التي يقدمها المعماري كبديل تجريدي عن العمارة التاريخية والتي يقف المسجد القائم كمثال حاضر لها. وبهذا المنظور فكأن المعماري أراد أن يقدم هوية وشخصية ليس فقط للمصمم، ولكن للعمارة المسجدية في بعد تطوري، وكإطار ناظم في التفكير خارج الصندوق.

ويظهر من خلال المقطع المعماري أن المصمم أراد أن يقدم المسجد المعاصر في إطار يتناسب مع تطور الحياة الديموغرافية وتجددها، لا كرسالة عدم احترام للقديم من خلال النسب والتناسب في أبعاد المسجد الحديث المقترح وبخاصة ارتفاعه. فظروف انتاج المسجد التاريخي اختلفت عن ظروف نظيره المعاصر، ولا بد بذلك من أن يطرح الجديد في إطار تقدمي تطوري يستشرف عمارة المستقبل.

وبرغم ما يظهره التصميم المقترح من جرأة في طرح المشروع بنسب كبيرة تتناسب معماريا مع البرنامج الوظيفي، إلا أن المصمم يعمد الى تقديم فكرته، ضمن إطار متواضع يحترم مفردات القديم، ويقف جانبا محايدا متوازنا، من حيث التشكيل البصري لمفرداته. فالتكوين العمراني للمسجد يتميز بانه عقلاني الطراز، يبتعد عن المفردات الغريبة، أو التي تتنافر مع القديم. بل جاءت متوازنة دون طراز «تقليدي»، يعتمد القوس والخطوط المنحنية. ومن هنا، جاء تجريد الفتحات المعمارية، وكذلك تجريد مفهوم القبة التي سادت بمفهومها «في العمارة الانثوية». فالمصمم كأنه أراد أن يعيد تعريف مفردات العمارة المسجد بطرز لا تخضع «للجندرية» في العمارة أصلا.

ان التكوين العام للمسجد وتشكيله الحجمي يقدمه المصمم كوحدة متكاملة لها جذور تمتد في المصطبة التي يقف عليها وتعلو لتشمل قاعة الصلاة ارتفاعا، ووصولا إلى البرج الذي يمثل علاقة اتصال الفراغ الداخلي بالسماء والنور الذي يدخل عبر البرج الى داخل المسجد.

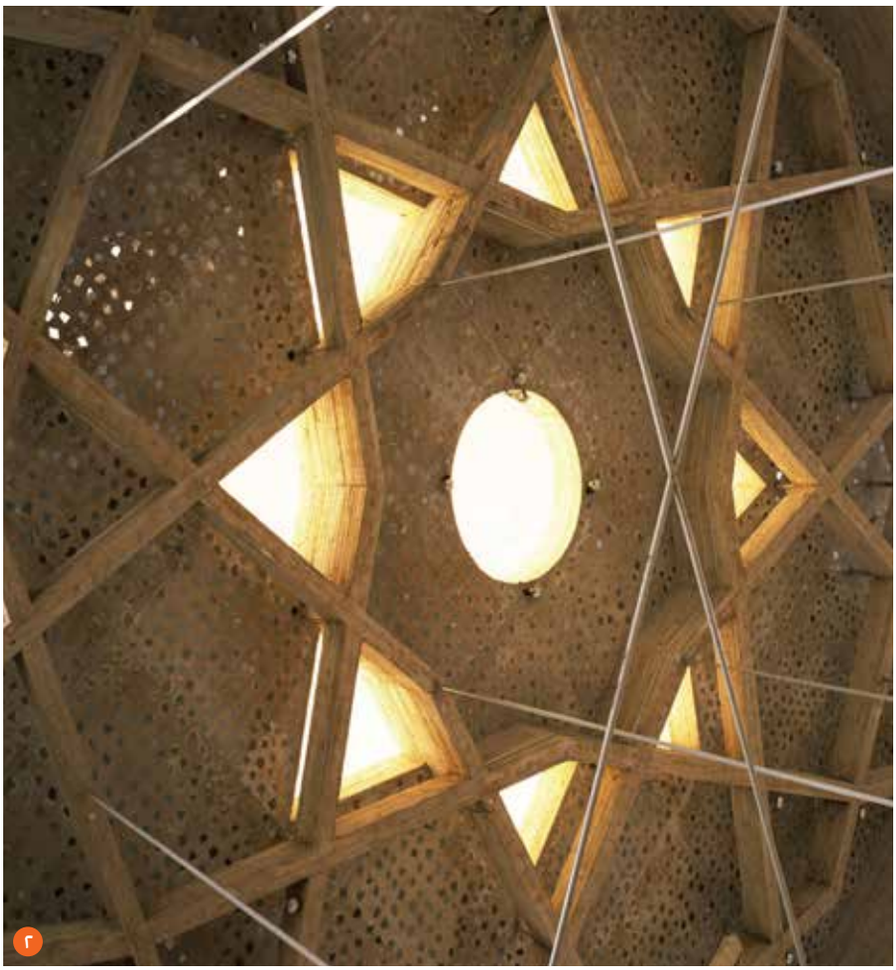
في مقابل المسجد القائم كانت الواجهات المعمارية للمسجد المقترح تبدو صامتة متوازنة بصريا ومعماريا، إذ انكفأت للداخل، فندرت فيها الفتحات المعمارية وانسجاما مع الفكرة التصميمية العامة التي تعتمد علاقة حسية متوازنة قوامها الضوء والتوازن البيئي الحراري.

التعبير المعماري للمسجد المقترح يدل على حس فني مرهف، حيث تبرز واجهة كتلة البرج كخلفية متوازنة محايدة للمسجد ذاته وأمام المسجد التاريخي أيضا من جهة أخرى. ومقابل هذا الانغلاق والسطح الجامد للبرج تبدو العلاقة مع قاعة الصلاة في الجزء السفلي أكثر انفتاحا على الخارج

١ احساس المشربية من خلال السواتر المعدنية المخرمة

٢ تفاصيل داخلية

٣ قطاع ايزومتري يبين علاقة الجزء المرتفع من قاعة الصلاة بالجزء الذي يحدد قاعدة المسجد


٢

واكثر شفافية ومودة في جوارها للمسجد التاريخي خصوصا، وللحيز الفراغي للمصطبة عموما.

التقنية والتفاصيل الداخلية

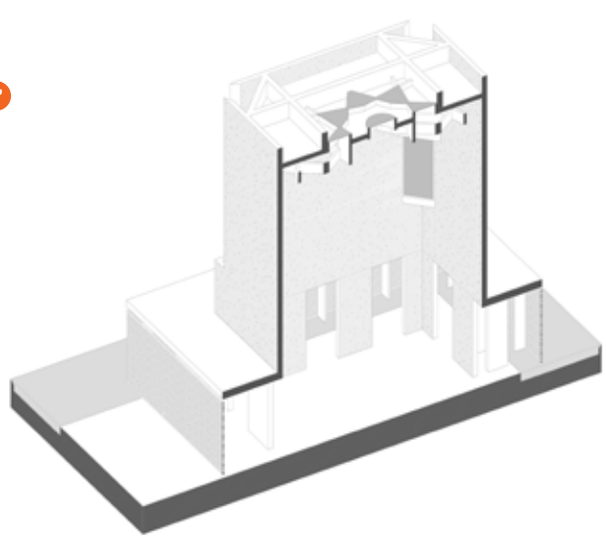
يستخدم المبنى الجديد وسائل طبيعية بالكامل لاستيعاب المناخ الاستوائي لموقعه. يستخدم الحجم المركزي السخي بنوافذه العالية تأثير المكدس لتهوية المساحة بشكل طبيعي. ولتسهيل عملية التبريد على المناخ الجزئي، قام المصمم بزيادة البركة في الجنوب - الاتجاه السائد لتدفق الهواء - من خلال برك ضحلة على ثلاثة جوانب من المسجد. كما تمت زراعة الأشجار المعطرة التي تحمل أزهارًا في مواقع محددة، لمنح الزائرين تجربة حاسة الشم.

إن الأفكار التقدمية التطورية التي يطرحها هذا المسجد في المفردات التي يعيد تعريفها تتمثل بعضها في عناصر التصميم الداخلي. ففكرة «الدلايات» أو المقرنص بمفهومها التقليدي تم تجريدها بأسلوب بسيط يعكس الحس الهندسي والانشائي في نقل العلاقات الهندسية، على مستويات مختلفة على ارتفاع البرج من الداخل. وبدلا من أن تكون الدلايات مصمتة وجامدة، قدمها المصمم ضمن اطار مبتكر يعتمد الابتكار في نظم الإنشاء، بحيث يصبح دورها بصريا وظيفيا اكثر منه انشائيا تحميليا.

كذلك يجسد البرج بعض الأفكار المناخية، التي سادت في العمارة المناخية، اذ يبدو ويعمل كالبرج المناخي في تنظيم علاقة الداخل بالخارج. وهنا يتقدم هذه العلاقة التنظيمية عامل الضوء ومحددات نفاذيته للداخل ليعطي الأجواء المطلوبة.

يجتهد المصمم عموما في تقديم مواد البناء الإنشائية، لا كمواد جامدة تفصل الحيز الفراغي الداخلي عن الخارج، بل يعمل على تقديمها بأسلوب يعتمد الخفة، وذلك للتقليل من ضخامة البرج والسقف الذي يرتفع فوق قاعة الصلاة. وبهذا تكون النفاذية عاملا في التخفيف البصري من أوزان مواد البناء المستخدمة.

على جوانب المسجد في الواجهات على المستوى الإنساني يجتهد المصمم في رسم صورة سوريالية، حيث تظهر البيئة الطبيعية وكأنها خلفية او لوحة


٣

١

٢

١ علاقة المسجد التاريخي بالمسجد الجديد

٢ كتلة المسجد عن بعد

٣ التكوين الخرساني لكتلة المسجد

٣

مرسومة بإطار يرسمه المصمم ببراعة. وفي نفس الوقت، يرمي الضوء بظلاله نهارا على أرضية قاعة الصلاة وما يجاورها. هذه الصورة السوريالية تعطي للمسجد ابعادا حسية ومعنوية في علاقة المسجد بالمحيط وبالطبيعة وتعطي عمقا للحيز الفراغي. وأيضا تعطي عمقا وبعدا اجتماعيا وبيئيا للمسجد لا كايقونة منعزلة ولكن كمشروع يمتد ابعد من احداثياته الفيزيائية.

محددات علاقة الأحيزة الفراغية لا تقتصر على الداخل، وتظهر في إمكانية التفاعل بين الزوار الذين يرتادون المصطبة كمجال للحركة وخاصة للأطفال، والمصلين الذين يستكشفون المسجد من داخله. لكن التصميم بقدرة مواد البناء وطبيعة تصميم الواجهات المعمارية الشفافة، إنما يقدم حلا وسطا يعتمد علاقة بينية لهذين المجالين الداخل والخارج.

إن توازن الطرح التشكيلي للمسجد الحديث يقف على المصطبة كخلفية للتفاصيل الكثيرة، التي يقدمها المسجد التاريخي على واجهاته المزخرفة. وهو حوار صامت بين القديم وبين الحديث، تفوز فيه فكرة تجريد المساجد وعدم زخرفتها بقدر يشتت انتباه المصلين، وهو مزلق وقعت فيه العمارة المسجدية عموما على امتداد تاريخها الطويل، فيما تلا الفترة الإسلامية الأولى في عصر الرسول الكريم والخلفاء الراشدين.

إن تقنية استخدام الخرسانة بشكلها التجريدي على طبيعتها، قد تخضع لأن تكون في مرمى النقد وبخاصة في خصائصها من الناحية البيئية. لكن القدرة على تقنين العلاقة بين الداخل وبالخارج فيما يخص عامل النفاذية والعامل البيئ تصب في مصلحة الحل الناتج. وكذلك يطرح استخدام هذه المادة بتجرد دون مواربة فكرة الإسلام التي تعتمد التجرد ودون الإضافات، حيث يقوم الناس بأداء مناسكهم بتجرد دون تمييز طبقي أو إضافات، وبخاصة في شعيرة الحج في الإسلام.

الخاتمة

يقدم هذا المسجد طروحات متعددة في علاقات مهمة للمسجد ليس فقط وظيفية أو فراغية داخلية. المسجد هنا يبدو في حوار متصل مع الخارج. حوارا يشترك فيه أكثر من عامل وعلى أكثر من مستوى. فالأرضية المشتركة التي قدمتها المصطبة مع المسجد التاريخي القائم حددت وحسمت ضرورة التفكير على أبعد من التفكير التقليدي في عمارة المسجد.

طرح المسجد في منظومته المعمارية الانشائية البصرية الاجتماعية البيئية وقدم أفكار ضمن تسلسل تراتبي مهم. كما قدم طروحات متباينة، فقد انفتح تارة حين كان للانفتاح ضرورة بصرية واجتماعية، وانغلق تارة أخرى حين كان لا بد من علاقة متوازنة في حوار صامت مع التاريخ المجاور.

كذلك قدم المسجد في طروحاته علاقات اجتماعية متسلسلة وتراتبية وأيضا كبدائل، بحسب الفئات العمرية والمستخدمين. كما عمل على ربط المسجد مع المحيط المجاور ليس فقط ربطا بصريا وحسيا، يكاد يكون غير مسبوق ربطا يعتمد الاحاسيس ومنها حاسة الشم.

فالمسجد بهذا المفهوم يعتمد على تقديم العمارة كماهية يمكن ادراكها وفهمها بالحواس الخمسة وربما أكثر. فهو كيان يدرك بالبصر، أحيانا من خلال لوحة صامتة، وأحيانا من خلال النفاذية البصرية. كما يمكن من خلال تأمل المسجد في علاقته بالمحيط، محاولة استنتاج ما هو أبعد من المرئي والمشاهد، ومحاولة قراءة المشهد بأبعاده التاريخية الاجتماعية العمرانية البيئية البصرية، وأيضا اعتمادا على الحواس، وربما تتطور العمارة ومنها المسجدية، لتدخل حاسة التذوق الحسي والمعنوي، في اطار صناعتها مستقبلا.

مسجد بحيرة موغان

الموقع: **متنزه موغان الطبيعي، أنقرة، تركيا**

صاحب العمل: **بلدية العاصمة أنقرة**

المعماري: **حسين موتونور، حلمي غونور، دنيز إسين**

مساحة الأرض: **٢٧٧٢ متر مربع**

المساحة المبنية: **٣٠٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **٢٠٠٦**

سعة المسجد: **١٦٠ مصل**

التصنيف: **مسجد محلي**

يقع مسجد بحيرة موغان بجوار متنزه موجان الطبيعي على بعد خمسة وعشرين كيلومتراً، جنوب وسط مدينة أنقرة، على بحيرة صغيرة. وقد تم بناؤه داخل منطقة ريفية، كجزء من المخطط الرئيسي لمتنزه موغان الطبيعي، والذي تبلغ مساحته حوالي ٦٠١٨٧٩ مترًا مربعًا، حيث تم تخصيص ٢٠٣،٦٥٠ مترًا مربعًا للطيور المائية المهددة بالانقراض. يبلغ الطول الإجمالي لمسار المشي في المنطقة ١٣٠ كم.

ويخص متنزه موغان الطبيعي منطقة أنقرة الكبرى بأكملها، كما أن البنية التحتية للمتنزه تحمي بيئة بحيرة موغان. في هذا السياق، تمت حماية أغطية القصب في المتنزه الطبيعي بحيث يمكن التجول فيها من خلال ممرات رائعة.

يحتوي المتنزه الطبيعي أيضًا على مرافق مختلفة متوقعة من حديقة حضرية بهذا الحجم، مثل المسرح في الهواء الطلق، والمرافق الرياضية، ومناطق النزهات، وقاعة الأفراح، وخيمة متعددة الأغراض، وملاعب، ومطعم على قمة التل، ومبنى للعبادة والعديد من المكاتب الإدارية.

أثناء تصميم المتنزه الطبيعي، كان المسجد يقع في شمال الموقع، بالقرب من البحيرة، معزولًا عن وظائف أخرى مثل المرافق الترفيهية. وقد تم تطوير المسجد كتفسير حقيقي للسياق النموذجي، ضمن مجموعة من الظروف المحلية.

الموقع العام

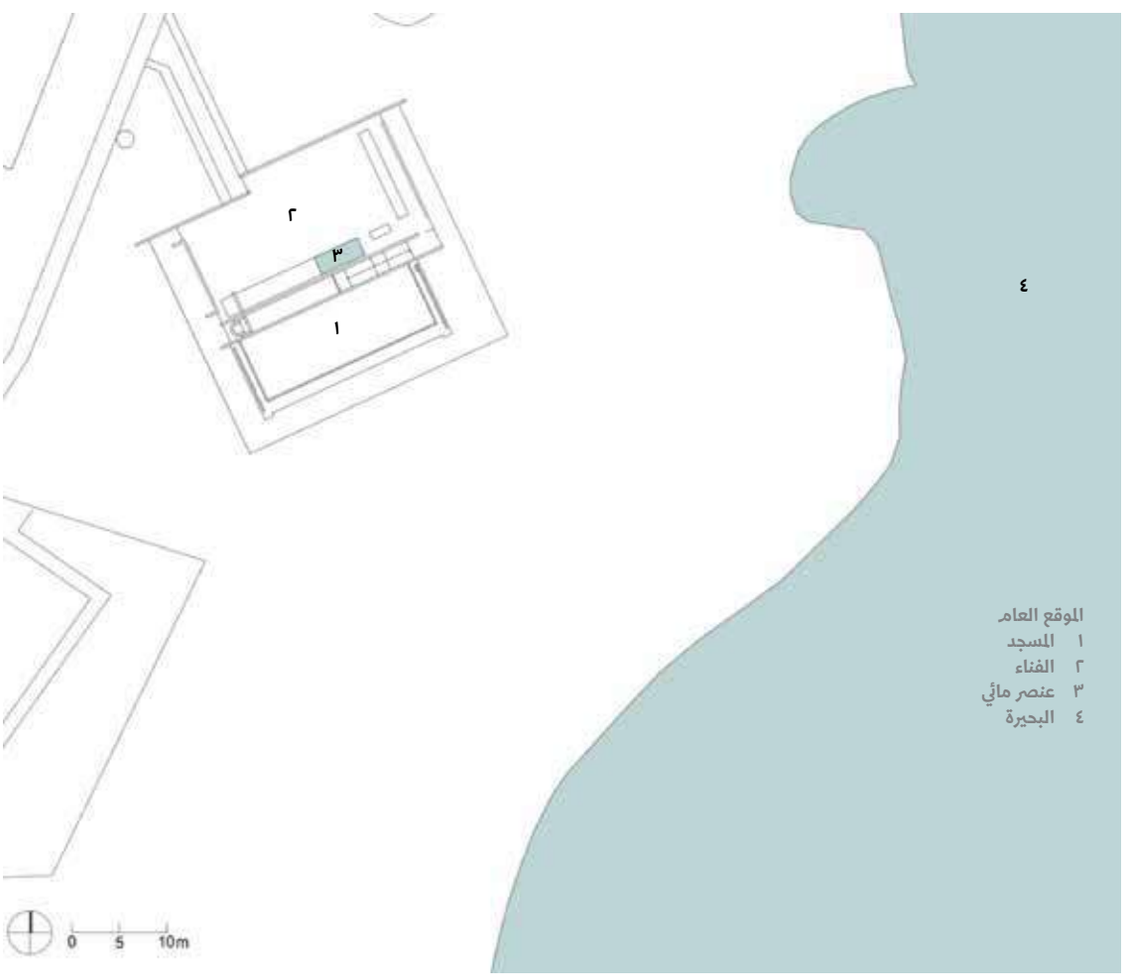
يتكامل تصميم التنسيق الحدائقي الطبيعي للمتنزه والمسجد معًا لتوفير تصميم شامل للموقع. وقد تم وضع المسجد في شمال الموقع، بالقرب من البحيرة، لعزله عن التشويش والترفيه الذي يحدث داخل المتنزه. في هذا المتنزه الطبيعي توجد محمية للعديد من أنواع الطيور، مما يخلق بيئة طبيعية.

ونظرًا لأن المتنزه يقع داخل موقع ريفي، في ضواحي أنقرة، تم تصميم المتنزه لتلبية احتياجات العبادة اليومية للزوار والموظفين، والمجتمع المحيط بالبيئة

١ الموقع العام

٢ المسجد وسط المحيط الطبيعي الذي يقع فيه

١



المباشرة. بالإضافة إلى ذلك، تم اعتبار الاستخدام المكثف يوم الجمعة عند التصميم.

نظرًا لأن هذه المباني والمتنزه قد تم تصميمها في وقت واحد، أصبح من الممكن التحكم في حجم المباني وتحقيق الانسجام بين المواد المستخدمة في بنائها. كما تم الاحتفاظ بحجم وأبعاد الانشاء المطلوبة، وبالتناسق مع المنشآت الأخرى في المتنزه باستخدام مواد مماثلة للأرضيات والواجهات المبنية.

يتم توفير وسائط نقل السيارات والمشاة عبر الطريق الدائري الذي يمر بالمتنزه. وقد تم تصميم المسجد الذي يقع في منطقة أعلى من مستوى البحيرة، بحيث يتم إدراكه من مسار المشاة حول البحيرة. وهكذا، في حين توفر البحيرة اتصالًا بصريًا، الاتصال من طرق المشاة والمركبات يوفر الوصول أولا إلى الفناء، ومن الفناء إلى المسجد. ويستمر التواصل البصري بين المسجد والبحيرة عند مدخل المسجد داخل الفجوات التي نشأت في المنطقة المحمية قبل دخول المسجد.

في منطقة وقوف السيارات، لقد تم حل حركة المرور عن طريق نظام الطريق الدائري الذي يتبع جدار الموقع بين بوابتين رئيسيتين في الجنوب الغربي والشمال الشرقي، وموقف السيارات الذي تمت إضافته وتوزيعه على مساحات منتظمة.

العلاقات الفراغية والوظيفية

مسجد بحيرة موغان هو مكان معماري بانورامي، تم تحديده بين السطحين المتوازيين لجدران المحراب والمجاز في تفسير معاصر للعناصر التاريخية. بدمج تصميم المبنى بالكامل بطريقة شمولية مع الطبيعة المحيطة بها والمتنزه، فإن التنسيق الحدائقي يستمر كمساحة انتقالية، وكذلك الفناء. ويتحول المبنى، الذي يمكن الوصول إليه عبر ساحة خارجية بمحاذاة جدار المجاز، إلى مصلى مكشوف في سياقه. كما يعد فناء المدخل الذي يوفر الوصول إلى المبنى أحد العناصر الرئيسية. تم تفسير هذا الفناء على أنه مكان للصلاة في الهواء الطلق وتم دعم هذه الفكرة بمجموعة من النباتات، من الأشجار التركية متساقطة الاوراق والزيزفون. توفر الاشجار حركة الهواء في الفناء من خلال الظل الذي تخلقه، كما تلبي احتياجات الزائرين من رائحة الأشجار.

وقد تم الاهتمام كذلك بالسيارات والمشاة. يرتبط هذا المنشأ أيضًا بطريق المشاة وبالطريق الدائري الذي تم تشكيله في الخلف. عبر المنحدر الطفيف الخارجي، ينتقل الزائر من الطريق إلى الفناء قبل الدخول إلى قاعة الصلاة. ومع ذلك، لا يمكن الوصول إلى الطابق السفلي إلا عن طريق الدرج. وبالتالي، هو لا يلبي احتياجات المستخدمين غير المناسبين.

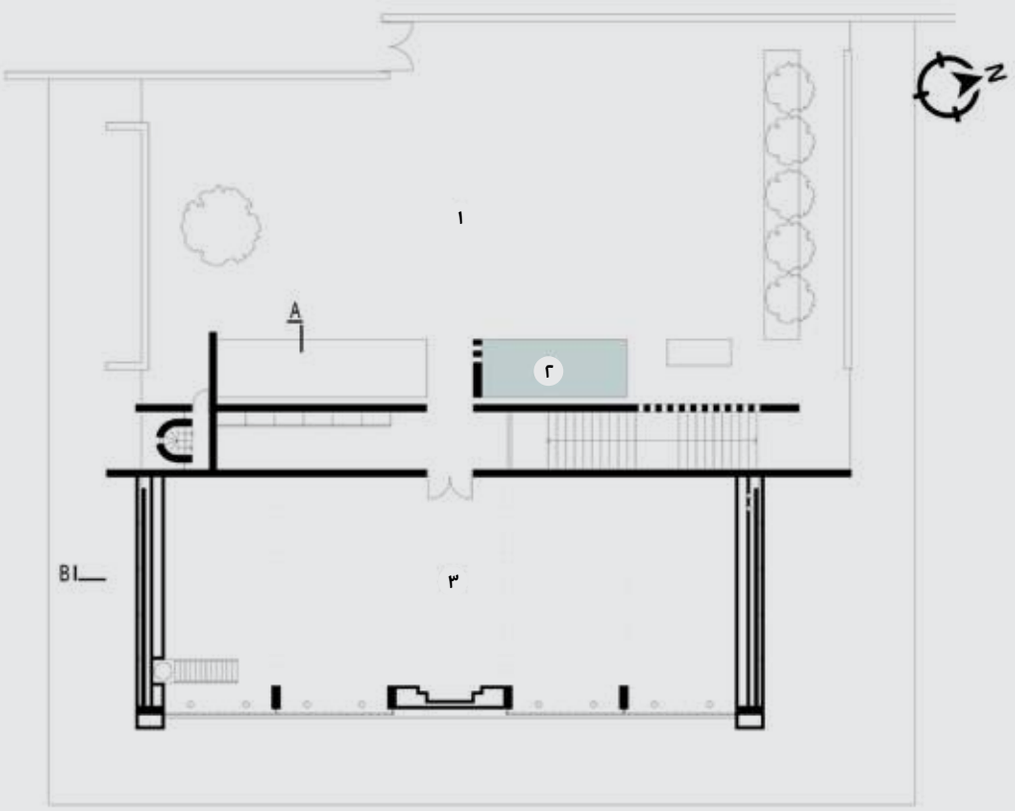
تم التعامل مع برنامج المساجد وفقًا للمتطلبات التي يحددها صاحب العمل للزوار والموظفين في المتنزه. لم يتم اقتراح وظائف مختلفة باستثناء منطقة الصلاة وأماكن الخدمة. لتوضيح كيفية معالجة برنامج المنشأ في عملية التصميم؛ تم تطبيق ثلاث مرجعيات مهمة لمباني المساجد وتطورها وفقًا لأغاط معينة للمساقط الافقية والحجوم. أولاً، على غرار فهم المكان الديني الإسلامي القديم، تم تطبيق تقليد الصلاة على مقربة من جدار المحراب بالعلاقة مع مسقط افقي مستطيل الشكل. ثانياً، متأثرًا بالتقاليد المعمارية العثمانية المتمثلة في استخدام الزجاج المعشق على جدران المحراب، تم تجريد اتجاه القبلة على شكل جدار خفيف. ثالثًا، تم التعبير عن فكرة المسجد المفتوح في المناطق الحضرية الإضافية في المنشأ كمجموعة من جدران المحراب فوق شرفة اصطناعية.

تتكون منطقة المجاز من مجموعتين من الجدران المتوازية التي تشكل قاعة مدخل تؤدي إلى المئذنة بينهما وبين غرف الوضوء في الطابق السفلي. ويوفر حيز غير متماثل مساحة لبوابة المدخل الرئيسية الواقعة في محور المحراب المركزي.

وقد كان الهدف إنشاء منطقة صلاة هادئة وسلمية في الداخل والخارج. وتم اعتبار المقياس البشري في التصميم وتوفير ظروف الراحة. يصل المرء إلى منطقة صلاة موحدة مكانيا بعد المضي قدما في هذا البناء الجداري. وقد حددت خمسة أقواس مسطحة حجم المساحة في منطقة الصلاة. وهذه لا تحدد المقياس فحسب، بل تساهم أيضًا صوتيًا. وما عدا مكان المحراب، تم تعريف الجدار فقط بعناصر زجاجية هيكلية شبه شفافة موضوعة رأسياً، والتي توجه الجماعة نحو ترشيح الضوء من البحيرة.

٢

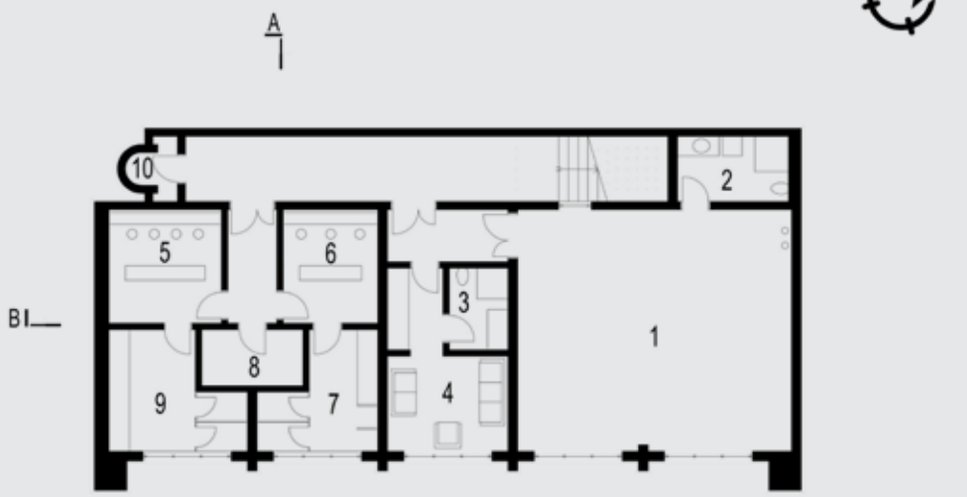
١



مسقط الدور الارضي
١ الفناء
٢ عنصر مائي
٣ قاعة الصلاة

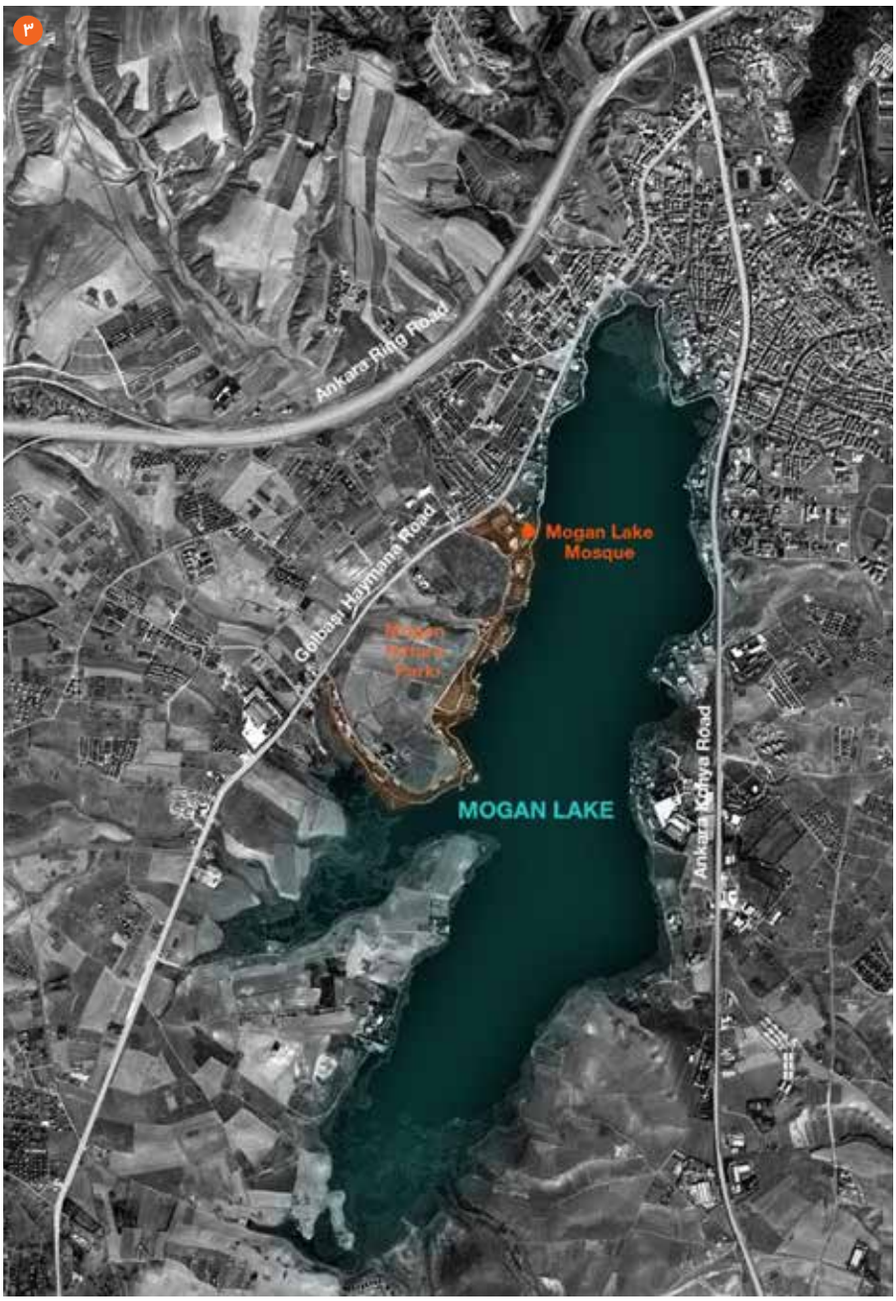
0 1 5m

٢



مسقط القبو
١ غرفة الخدمات
٢ دورة مياه
٣ غرفة الامام
٤ غرفة النظافة
٥ منطقة الوضوء
٦ المخزن

0 1 5m



١ المسقط الأفقي للطابق الأرضي

٢ المسقط الأفقي لطابق القبو

٣ موقع المسجد على البحيرة وعلاقته بالمنطقة المجاورة

التشكيل والطابع المعماري

قبل تصميم المسجد، بحث المعماري بعناية في أقدم المساجد الإسلامية والأماكن العثمانية التقليدية والسلجوقية. وقد تم التصميم وفقًا لنظام تقسيم المناطق التابع لبلدية أنقرة الحضرية. وفقًا لهذا النظام، تم تقييم التصميم بالكامل وفقًا للقواعد المحددة لمواقف السيارات وأماكن الترفيه مثل أقصى ارتفاع للمبنى وعدد مواقف السيارات. ومع ملاحظة أن ارتفاع المبنى يتراوح بين ٤,٧٥ و ٦ متر دون المئذنة، تناغم حجم المبنى داخل الطبيعة للسماح بإحساس متواضع تجاه المقياس الإنساني، بينما تزيد المئذنة من الاتصال البصري بالبيئة المحيطة. وحيث يبتعد الزائر عن المنشأ الذي يقع على ارتفاع أعلى من مستوى البحيرة، إدراك طريق المشاة من جانب البحيرة تكون هائلة على الرغم من كونه طابقاً واحداً فقط.

عند النظر من الفناء الخارجي، تتكامل كتلة المبنى مع مئذنتها كسطح جدار بسيط. عندما يغير المرء زاوية نظره، يتحول هذا إلى بُعد ثالث باعتباره منشورًا مستطيلًا تجريديًا يتم التعبير عن أسطحه بمهارة مع جدارين جانبيين يرتديان الحجر وجدار محراب مغطى بالزجاج. يتم استكشاف خفة السطح الأخير بشكل تكتوني عن طريق تحريكه فوق سطح الأرض، الذي يتميز بطابع معماري مغاير، عبارة عن جدران وشرفة رخامية منخفضة.

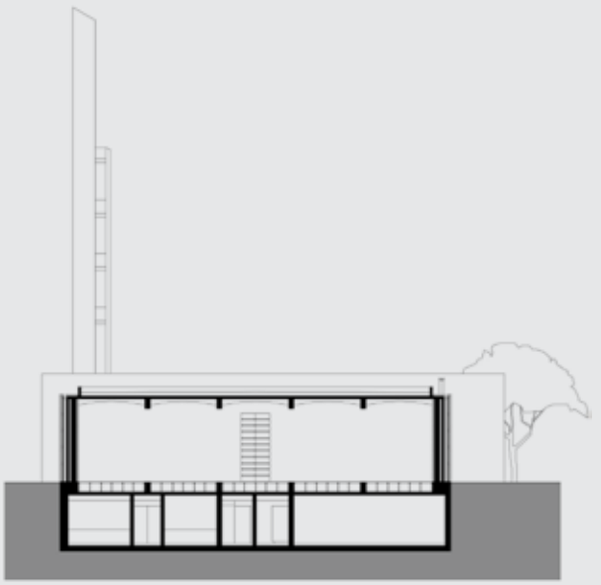
وقد انسجم اختيار المواد في البناء مع ترسيم الطابع العام للمبنى، بالنظر إلى محيطه الطبيعي وانسجاما معه. فإحدى المواد الرئيسية التي تم اختيارها للمبنى كانت في البداية خرسانة بيضاء مكشوفة، مما يعكس الشكل وتساهم بصريا في الطابع المعماري. ومع ذلك، نظرًا لأنه مكلف تقنيًا ولم يتم تنفيذه بشكل صحيح، اعتمد الطلاء الأبيض. بعد تغيير المادة، تمت إضافة السقف فوق ممر الدرج للمطر وإضافة غرفة صلاة مغلقة في الممر العام بين الجدارين، وظلت هذه اللغة المعمارية كافية لتعطي الطابع المطلوب.

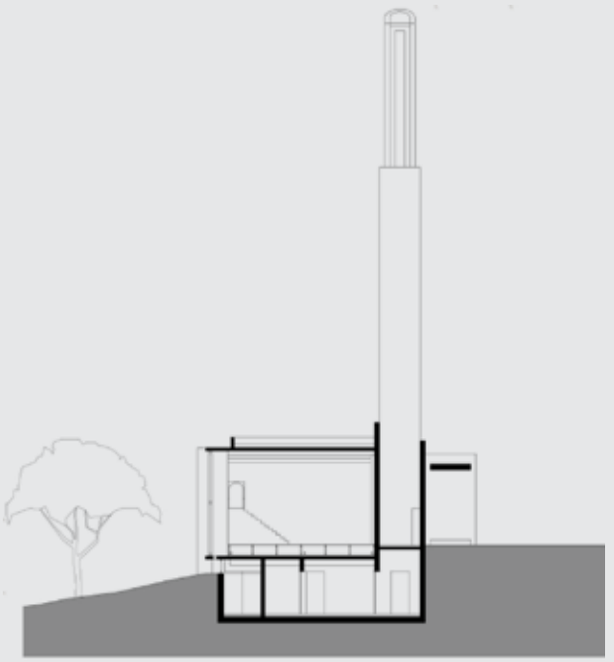
المسجد عموما يتميز بالوظيفية ومتكامل مع المحيط ومعرّف جيدًا بالنسبة لما حوله. كما ان حجمه مناسب لعدد المستخدمين على الرغم من تعيينه داخل منطقة ريفية. تم تحديد مواد طبيعية مبدئيًا في التصميم بهدف استخدامها لفترة طويلة جدًا مع الاستخدام والصيانة الصحيحة.

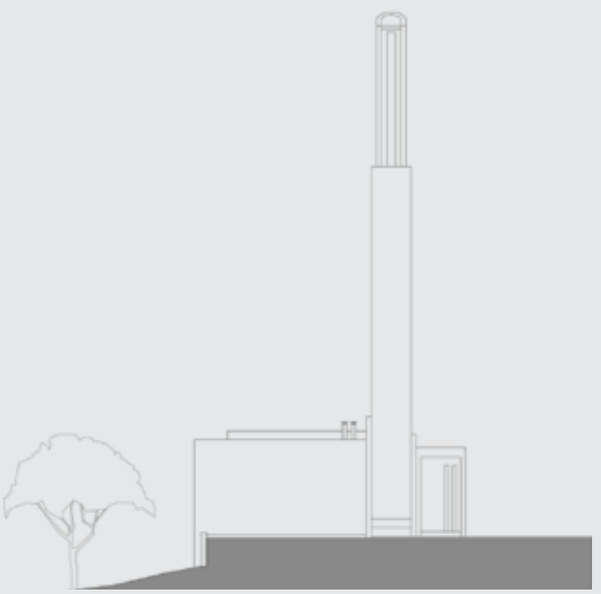
مع نهج الحداثة الذي يغلف الطابع العام، لا يزال المسجد هندسيا في تصميمه مما يسمح للمئذنة بتشكيلها الرأسي ان تهيمن في سماء التشكيل العمراني. وقد تم في وقت لاحق تسقيف المدخل المكشوف بين جداري المجاز من قبل المستخدمين للحد من التعرض للأمطار باستخدام منطقة الطابق السفلي، وإضافة منطقة صلاة للنساء. من خلال هذا التحول، تم تدمير اتصال مرئي كبير، صممه المعماري عند مستوى المدخل، مما ترك المدخل أقل تأثيرًا من الناحية البصرية.

تم توفير التهوية الطبيعية من خلال النوافذ الموجودة في الطابق السفلي، كما يتم اقتراح مداخل هواء طبيعية في المساحات الأرضية على واجهة بحيرة المسجد. وباستخدام مداخل طبيعية يبلغ قطرها حوالي ٢٠ سم في الطوابق الأرضية، يمر تدفق الهواء فوق الأنابيب لتبريد أو تسخين المساحة الداخلية بأكملها.

١







١ قطاعات وواجهات في قاعة الصلاة

٣ علاقة كتلة المسجد بالمئذنة

الطابق السفلي يحتوي على غرف التقنية والوضوء والحمامات، وقد تم الحفاظ عليها عند أدنى مستوى وظيفي. وينقسم الطابق الأرضي إلى منطقتين: قاعة صلاة للنساء وقاعة صلاة للرجال. قاعة النساء غير كافية للصلاة مع عدم وجود أشعة الشمس الطبيعية أو التهوية. أما قاعة الصلاة للرجال فكانت فسيحة ومضاءة جيدًا. مع عدم وجود اعمدة، تسمح قاعة الصلاة بانسيابية الحيز الفراغي واستعماله حسب الحاجة. اما الإضاءة الجنوبية فتتسلل من خلال الزجاج الشفاف الهيكلي شبه الشفاف. وقد تم تقليل كمية الضوء الكبيرة بإضافة ستائر من الأرض إلى السقف يمكن إغلاقها وفتحها عند الاستخدام.

ومن اجل القدرة على الإدارة والتنفيذ وفقًا لرؤية المعماري، تم تصميم بعض العناصر الداخلية بشكل منفصل. بعد إعداد الرسومات الضرورية ووثائق النماذج ثلاثية الأبعاد للمحراب والمنبر، تم إجراء نماذج بالحجم الطبيعي في ورشة الأخشاب.

التقنية والتفاصيل الداخلية

نظرًا لأن المسجد مصمم على نطاق صغير، تم تصميم الهيكل بحيث يحتوي على مسافات كافية، فقد تم تصميم الهيكل على شكل ألواح خرسانية طولها ١٥ سم مدعومة على أعمدة. الطابق السفلي، مدرج بالكامل في الأرض، مصمم بجدران خرسانية معززة تدعم هيكل قاعة الصلاة أعلاه.

على المستوى الأرضي، أي مستوى قاعة الصلاة، يقف المنشأ على جسور مقلوبة ترفع الأرضية للأعلى للسماح بوجود مساحة تقنية ٦٠ سم بين بلاطة ١٥ سم والأرضية النهائية لمستوى قاعة الصلاة.

ولأن الأعمدة تمد المنشأ عموديًا على محيط المبنى دون عرقلة المساحة الداخلية، تتحقق المرونة الداخلية. في ٤,٦٠ م من الانتهاء من أرضية قاعة الصلاة، يمتد سقف قاعة الصلاة على بلاطة خرسانية طولها ١٥ سم مثبتة على عوارض جانبية (ارتفاع = ٠,٥٥ م ، عرض = ٠,٣ م ، عمق = ٨,٢٨ م) معلقة على الجدران الخرسانية المدعومة من المجاز والأعمدة المفردة.

على الرغم من كونه منشأ بسيطًا منظمًا، إلا أن التقنيات الميكانيكية والكهربائية والمعمارية قد تم حلها بطريقة متناسقة وصادقة مع لغة التصميم الخاصة بالمبنى. لتكون قادرة على القيام بذلك، تسمح الحوائط المزدوجة الجانبية لقاعة الصلاة بجميع المعدات التقنية اللازمة بالمرور داخلها للوصول إلى السطح، أي نظام الصرف الصحي. ويتم جمع مياه الأمطار عبر المناطق المنحدرة نحو نقاط الميزاب. بمجرد أن تصل مياه الأمطار إلى الميزاب، تنتقل المياه عن طريق الجاذبية باتجاه الأرض.

نظام التدفئة والتبريد المطبق في المبنى هو أنابيب المياه، أي التدفئة الأرضية، وتبريد الأرضيات. مع وجود التدفئة في منطقة الطابق السفلي،

١

٢

تحتوي قاعة الصلاة على التدفئة والتبريد تحت الأرضية للسماح بمساحة نقية بدون عوائق مثل مشعات مثبتة على الحائط.

تم توفير التهوية الطبيعية من خلال النوافذ الموجودة في الطابق السفلي، كما يتم اقتراح مداخل هواء طبيعية في المساحات الأرضية على واجهة بحيرة المسجد. وباستخدام مداخل طبيعية يبلغ قطرها حوالي ٢٠ سم في الطوابق الأرضية، يمر تدفق الهواء فوق الأنابيب لتبريد أو تسخين المساحة الداخلية بأكملها.

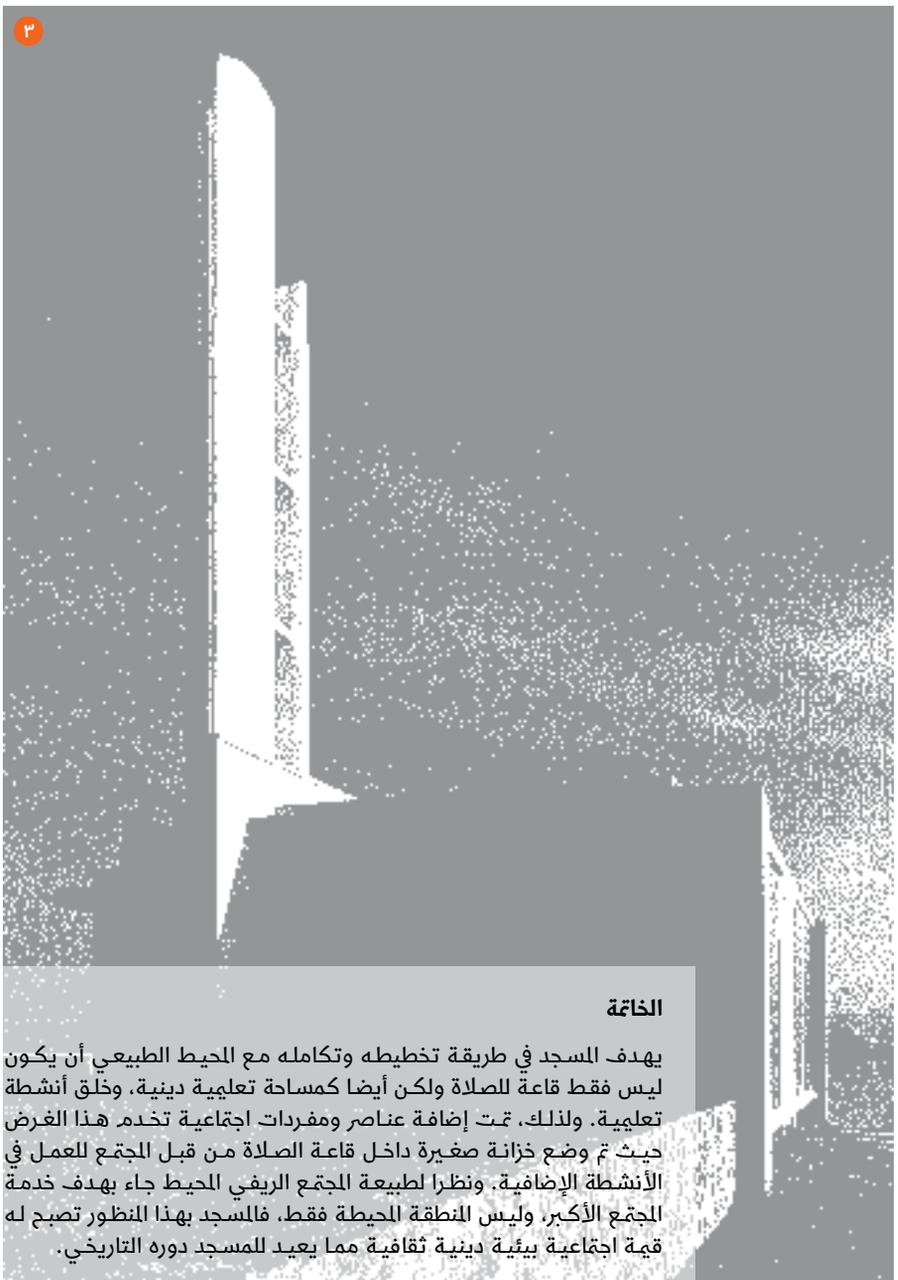
كانت الإضاءة الطبيعية مصدرًا رئيسيًا لقاعة الصلاة خلال اليوم. لذلك، كان الطابق السفلي مضاء بنوافذ في نفس المستوى مع الطبيعة، وعلى مستوى الأرض، تم استخدام الزجاج شبه شفاف على شكل حرف U للسماح بدخول ضوء النهار. وتم وضع إضاءة اصطناعية مع التنسيق الحدائقي، وفي التصميم الداخلي، تم وضع الإضاءة الاصطناعية في مركزها على الجسور وفوق المحراب لإبراز مكانتها وأهميتها في قاعة الصلاة.

ولتحديد المستوى الصوتي في قاعة الصلاة، أضاف المعماري سقفًا منحنيًا يبلغ ١٠سم داخل قاعة الصلاة بين الجسور. (عرض = ٣,٧م ، ارتفاع = ١٠سم، طول = ٧,٢٣م). علاوة على ذلك، تم دمج استخدام الخشب في المحراب والمنبر والستائر الطبيعية في التصميم الداخلي للصوتيات.

١ واجهة المسجد.. بساطة وهدوء بصري

٢ تفاصيل إنشائية وبصرية

٣ كتلة المسجد من الجانب توضح الفضاء الطبيعي المفتوح المحيط بالمسجد



كما يهدف المبنى إلى موازنة كفاءة الطاقة وظروف الراحة مع دعم التكنولوجيا واستراتيجيات التصميم. وقد أثر تصميم الموازنة أيضًا على اختيار المواد أثناء عملية المشروع. يفضل طلاء الجص الأبيض بدلاً من الخرسانة المكشوفة البيضاء نظرًا لسهولة بنائه وأسعاره المعقولة. علاوة على ذلك، المجموعة التي تم تصميمها عند مستوى المدخل لم يتم تنفيذها مطلقًا بتكاليف صيانة عالية. وقد استخدمت المواد المحلية والطبيعية في البناء. أن الاستدامة الاقتصادية للمنطقة باستخدام المواد المحلية، قد ضمن أن يكون استخدام المواد الطبيعية البناء قويا ومتينا.

الخاتمة

يهدف المسجد في طريقة تخطيطه وتكامله مع المحيط الطبيعي أن يكون ليس فقط قاعة للصلاة ولكن أيضا كمساحة تعليمية دينية، وخلق أنشطة تعليمية. ولذلك، تمت إضافة عناصر ومفردات اجتماعية تخدم هذا الغرض حيث تم وضع خزانة صغيرة داخل قاعة الصلاة من قبل المجتمع للعمل في الأنشطة الإضافية. ونظرا لطبيعة المجتمع الريفي المحيط جاء بهدف خدمة المجتمع الأكبر، وليس المنطقة المحيطة فقط، فالمسجد بهذا المنظور تصبح له قيمة اجتماعية بيئية دينية ثقافية مما يعيد للمسجد دوره التاريخي.

من حيث الأداء الوظيفي، كان برنامج مسجد بحيرة موغان محددًا ووظيفيًا بشكل جيد، لكنه لم يلبِ مساحات تقسيم النوع الاجتماعي داخل قاعة الصلاة مما دفع المستخدمين إلى إضافة مساحة غير مجهزة، بهدف توسيع نطاق الاستعمال الجندري، وخدمة المجتمع بمختلف فئاته ومستخدميه.

على مستوى الاستدامة البيئية، جاء المسجد بهدف تقديم نموذج نظام طبيعي من شأنه تهوية وتبريد وتسخين الاحيزة الفراغية بشكل طبيعي، عبر المواسم المختلفة. ورغم بعض القصور في تنفيذ هذا الهدف على اتم وجه حيث، لم يكن التصميم فعالًا بما يكفي لخدمة مستخدمي المسجد، كان لا بد من إضافة بعض المعدات الميكانيكية الإضافية، إلا أن المسجد مع ذلك يقدم نموذجا في اعتبار العامل البيئي ومبادئ الاستدامة. ومن منظور آخر في الاستدامة الاجتماعية، يلبي المسجد احتياجات الموظفين بشكل أساسي، مما يرفع من كفاءة استخدام المسجد ويوسع من نطاق استدامته وخدماته الاجتماعية.

إن المسجد بهذه المعايير يعالج أكثر من مستوى، ويقدم المسجد باعتباره وسيلة للتفاعل مع البيئات المتنوعة المحيطة، بمستوياتها الاجتماعية والطبيعية والثقافية والدينية والديموغرافية. وهو بهذا المنظور يقدم علامات مضيئة في عمارة المساجد في القرن الحادي والعشرين، والتفكير خارج الصندوق.

مسجد الصحة والخلوة

الموقع: **شارع الدوحة، الخرطوم، السودان**

صاحب العمل: **منظمة ايمرجنسي (Emergency ngo)**

المعماري: **تاماسوسياتي (مكتب مجموعة تام)**

مساحة الأرض: **٢٣٠ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٦٥ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠٠٧**

سعة المسجد: **٧٢ مصل**

التصنيف: **مسجد محلي**

يؤكد المصمم الفكرة والدافع من وراء تصميم هذا المكان الصغير للتأمل والخلوة. وهو نموذج مصغر لمكان العبادة اكثر منه مسجد بالمفهوم المكاني العمراني. فهذا المكان له أهمية خاصة من الناحية المعنوية والظرفية، اذ يتبع مركز السلام لجراحة القلب في الخرطوم (والحائز جائزة الآغاخان للعمارة في الدورة ٢٠١٦) لطبيعة تركيبته المعمارية البسيطة، حيث تم بناؤه من مكعبات من مواد بسيطة وغير دائمة، وللدور الذي يؤديه ذلك المركز.

فكرة هذا المكان التعبدي تزاوج بين الرمزية التي تمثلها الأخلاق والقيمة الرمزية التي لها دلالات مكانية عمرانية. فقد أعطت القيمة الرمزية القوية للمزيج بين الهندسة المعمارية والأخلاق أهمية كبيرة لبناء جناح التأمل والصلاة. كونه يقع في حديقة المستشفى، فهو جزء لا يتجزأ من مركز السلام لجراحة القلب في الخرطوم، الذي تديره المنظمة غير الحكومية الإيطالية المسماة EMERGENCY، وهو مركز يقدم مساعدة مجانية عالية الجودة للمرضى الذين يعانون من الأمراض الخلقية والمكتسبة.

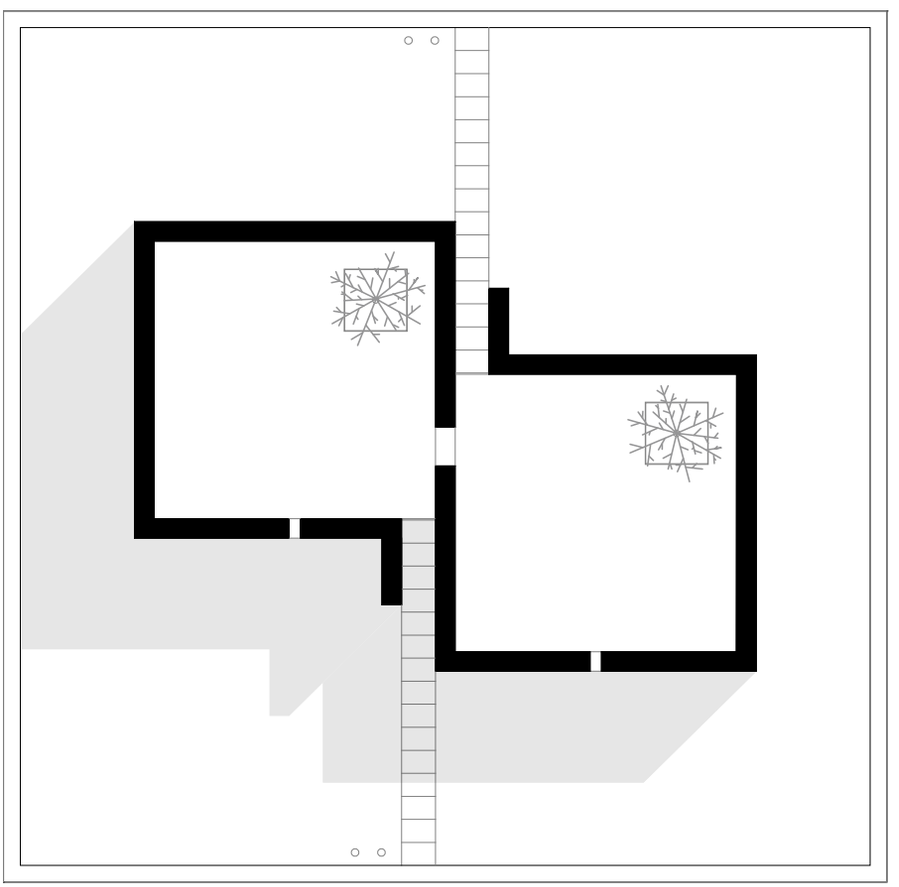
ويبين المصمم انه لم يكن من السهل تصميم مساحة للصلاة، وهي العادة المألوفة في أي مرفق للرعاية الصحية، في دولة خربتها الحروب التي لا نهاية لها بين الأعراق على مدار السنوات العشرين الماضية، ولكن قبل كل شيء تلك الصراعات الدائرة بين الأديان. كان هذا يعني ابتكار مبنى يمكن أن يضم التعقيد الروحي لبلد مثل السودان (يسكنه المسلمون والمسيحيون والأقباط وغيرهم)، دون إعطاء الأولوية لأي شكل من أشكال العبادة، ببساطة خلق مساحة لمهنة جميع الأديان. أو ربما، ببساطة أكثر، مساحة للتأمل.

الموقع العام

للموقع العام لهذا المكان التأملي للصلاة أهمية خاصة كونه يرتبط بالمستشفى ويقع في حديقته. فهو يتبع مركز السلام لجراحة القلب الذي تديره المنظمة الإيطالية غير الحكومية. فللموقع دلالة رمزية اكثر منها جغرافية وخاصة لارتباطه بالقيم والمعاني الإنسانية التي تجتهد للربط بين معاني التامل والتسامح في بلد تمزقها الصراعات الدامية.

رمزية الموقع العام انعكست على المفردات والبيئة البسيطة الطبيعية التي تحيط بالمكان. الحل المعماري كان منسجما تماما مع هذه الرمزية. استعار المكان تبادلية المكعب، والطبيعة التي يمثلها الماء ورمزية الشجرة التي انغرست في داخل الحيز الفراغي للتأمل والخلوة. تكامل الماء والخضرة مع النور وتسلل أشعة الشمس عبر فتحات الواجهة. بالإضافة إلى انعكاس الشمس على المكعب وامتداد الظل على الماء المنسكب في الموقع وحول مكان الصلاة والتأمل، كلها ذات دلالات رمزية تضيف قيمة رمزية للموقع وما يحيط به وما يعنيه أو يحمله من مضامين تسبق عملية التصميم ذاتها.

للمكان أيضا أبعادٌ أخرى غير حسية، يمكن تلمسها وقراءتها بالحواس الخمس، وربما بالحاسة السادسة أيضا. أصالة المواد والاشكال والحجوم عندما تتكامل مع قيمة الموقع ومعانيه، وحين تمتزج أيضا بالطبيعة والخصائص الحسية للموقع، يصبح للموقع قيمة مضافة يمكن قراءته بحاسة فوق الحواس الخمس. يصبح للموقع أبعادٌ فوق الأبعاد الجغرافية، لتشمل البعد الإنساني، وأصالة وتجذر الثقافة، وخصوصية المجتمع، وعمق الشكل واللون. هذه القيمة يمكن شمّها برائحة الأشجار، وسماعها بخرير المياه المحيطة. كل ذلك يعمل على رسم صورة متكاملة لا يمكن قراءتها مجتزئة



١

١ المسقط الأفقي يوضح قاعتي المبنى

٢ كتل بسيطة وهادئة للمبنى

عن سياقاتها الكلية. هذه السياقات المتكاملة المختلفة التي تعطي للمكان والموقع معناه وتعيد ترتيب الأولويات في مستوياتها المختلفة، ويصبح الموقع محتلا مكانه في قراءة متكاملة لا حسية جغرافية فقط.

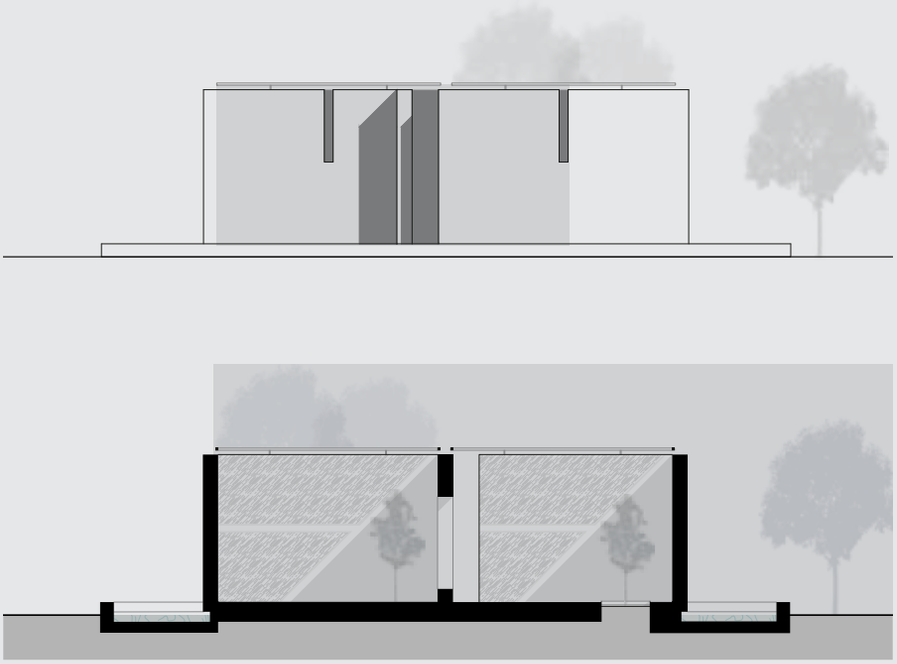
خصوصية الموقع تدل عليها حركية الشمس وتبادل الظلال عبر الموقع بحالته الطبيعية، دون إضافات اللمسات الإنسانية. كما تدل عليها التجانس مع المضافات من العناصر المتفاعلة مع حركية الشمس والوقت والمكان وإدراك الإنسان، باختلاف فئاته العمرية والجندرية. بادراك هذه الخصوصية مع تفاعلات كل هذه العناصر، تحت حركية الوقت والشمس، يصبح للمكان وللموقع معنى حركي وليس ثابتا. المعنى هنا متغير ومتجدد باختلاف الوقت والزمن. المكان ثابت بعناصره، لكنه متجدد بتغير حركة الشمس وبالوقت من الفصول من السنة. وهذه الحركية التي تضفيها حركة الشمس على الموقع عبّر المصمم عنها من خلال تصويره للمكان في الليل وخلال ساعات النهار. في كل وقت يصبح المكان شيئا آخر له معاني متجددة وعميقة، لا بد من قراءتها بذهن مفتوح، وخاصة أن هذا المكان هو خلوة للتدبر والتأمل. وهذا التدبر والتأمل وهذه الخلوة قدمها المصمم في التصميم ذاته وفي وسائل صناعة المكان. بحيث اصبح المكان جزءا من الهدف وهو التدبر، وليس وسيلة أو أداة فقط. في هذه الحالة أصبح المكان أداة ومحتوى يغذي بعضهما بعضا.

العلاقات الفراغية والوظيفية

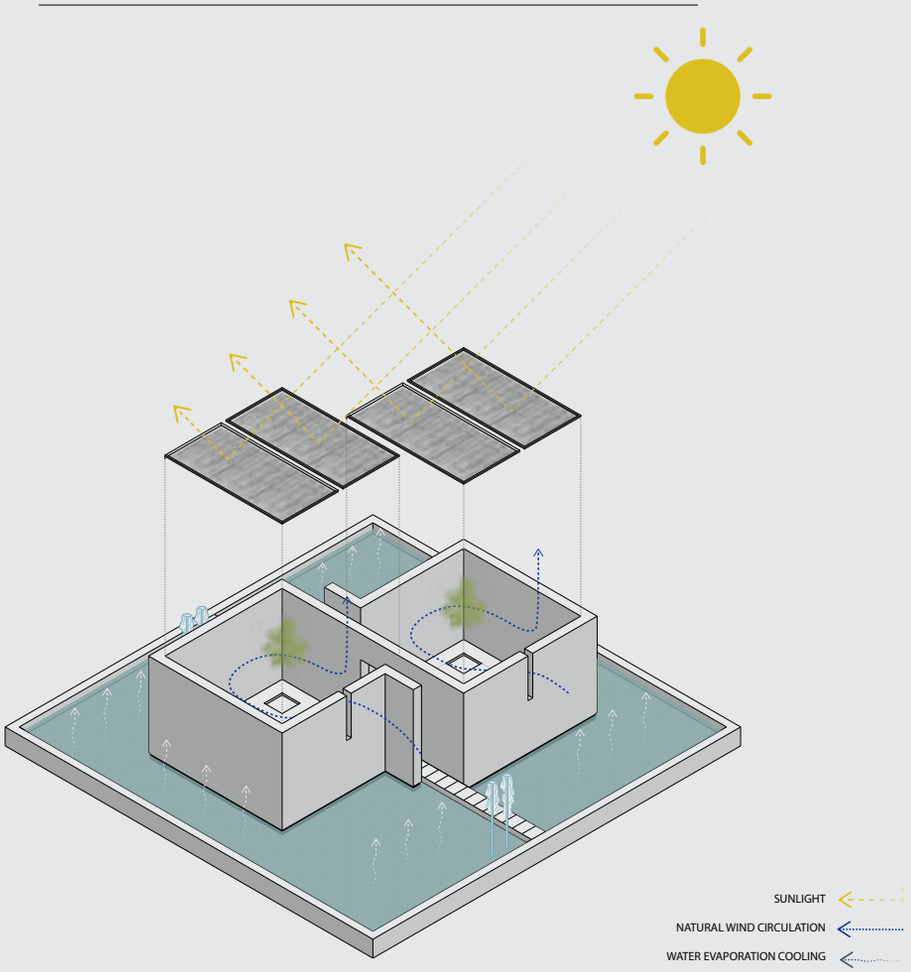
يقرر المصمم بعضا من قواعد التعامل مع العلاقات الفراغية والوظيفية. فالمكان يعكس البساطة الشديدة في النظر إلى فكرة المكان، كخلوة للتأمل والتدبر بمعزل عن أية هوية أيديولوجية. ورغم هذه الحيادية التي يقررها المصمم ابتداء اذ يبدو انه يريد ان يقف على مسافة واحدة من جميع الأديان على اعتبار أنها تدعو جميعا للتسامح والتعايش، وأنها دين واحد على اختلاف أزمانها. فهي رسالة واحدة أنزلها الخالق على عباده في أوقات مختلفة كلها تدعو لمبادئ سامية واحدة، رغم اختلاف الأماكن والعصور. ولذلك نجد أن المصمم يقرر في فكرة التصميم وكيفية النظر إلى العلاقات الوظيفية في هذه المكان التعبدي، بغض النظر عن هويته الدينية، فيصرح بأنه على الرغم من أننا لم نكن نعني تفضيل أي دين، إلا أنه كان علينا من الناحية الوظيفية التعامل مع الدين الإسلامي، المهيمن بين السودانيين، والقواعد التي يفرضها، مثل الوضوء أو فصل الرجال والنساء. لكننا وضعنا هذه الطقوس في مكان مغرّب، جعلها غير مهيمنة، وإخفاء جميع الرموز والعناصر التي يمكن تتبعها لإيمان واحد.

ثم يستطرد المصمم؛ فيقرر أنه نظرا لطبيعة الدين الإسلامي المهيمن على الساحة السودانية العلاقات الوظيفية قررت بناء على هذه الهوية الدينية ففرضت على هذا المكان التعبدي وظيفية العناصر الفراغية التي تم استعمالها. فمثلا، يقرر المصمم، مساحة الوضوء، على سبيل المثال، هي

١



٢


SUNLIGHT
NATURAL WIND CIRCULATION
WATER EVAPORATION COOLING

١ واجهة وقطاع في المبنى

٢ رسم إيزومتري يبين مكونات المبنى

٣ استخدام المسطحات المائية للوضوء

٤-٥ فضاء هادىء للصلاة

مجرد رش مائي يرتفع أعلى داخل البركة، وهو عنصر متكامل دون أي دلالة دينية، تمكن المؤمنين من أداء الوضوء الطقسي، قبل الدخول إلى مكان العبادة. يسمح الاتحاد غير المتماثل للمكعبين بدوره بفصل الجنسين، مما يعطي هذا القيد الوظيفي قيمة مضافة، ضمن توازن التكوين الذي يسعى إلى تجسيد فكرة التسامح في الهندسة المعمارية.

وبهذا فإن الوظيفية التي تتبع الهوية الدينية قد فرضت، تبعا لفكرة المصمم، طبيعة العلاقات الفراغية في هذا المكان البسيط للتعبد. ورغم بساطة العلاقات الفراغية، إلا أن التصميم يبدو مؤطرا بإطار العلاقات الفراغية على بساطتها. وهذه تم تناولها بابعد من مدلولها الوظيفي المبسط، بل أضاف عليها المصمم صبغة عميقة من التأمل والتحليل العميق، شأن هذا المكان التعبدي البسيط في ظاهره العميق في جوهره.

العلاقات الفراغية في هذا المكان البسيط، تتجاوز العلاقات الفراغية الوظيفية الداخلية للمكان. هي علاقات بعضها مادي حسي مع المحيط الطبيعي، وبعضها علاقات غير محسوسة تطوف بالمكان ويمكن تنسمها مع اطلالة الشمس وانحسار الظل، أو شم الأشجار، أو سماع صوت الماء الذي جلس فوقه المكان.

العلاقات الاجتماعية حددها التصميم في العلاقات الفراغية المحدودة والبسيطة. هي علاقة جندرية فرضتها العادات والتقاليد وفروض الدين والثقافة، وتمثلت في العلاقة التبادلية الذكية بين الأشكال الهندسية. وبالرغم من ذلك، قدمها التصميم على انها علاقة متوازنة ومتساوية ومتناظرة ومتكافئة، رغم أنه يعيب التصميم في هذه الحالة غياب التوجيه، حيث يمكن أن يتيه الاستخدام.

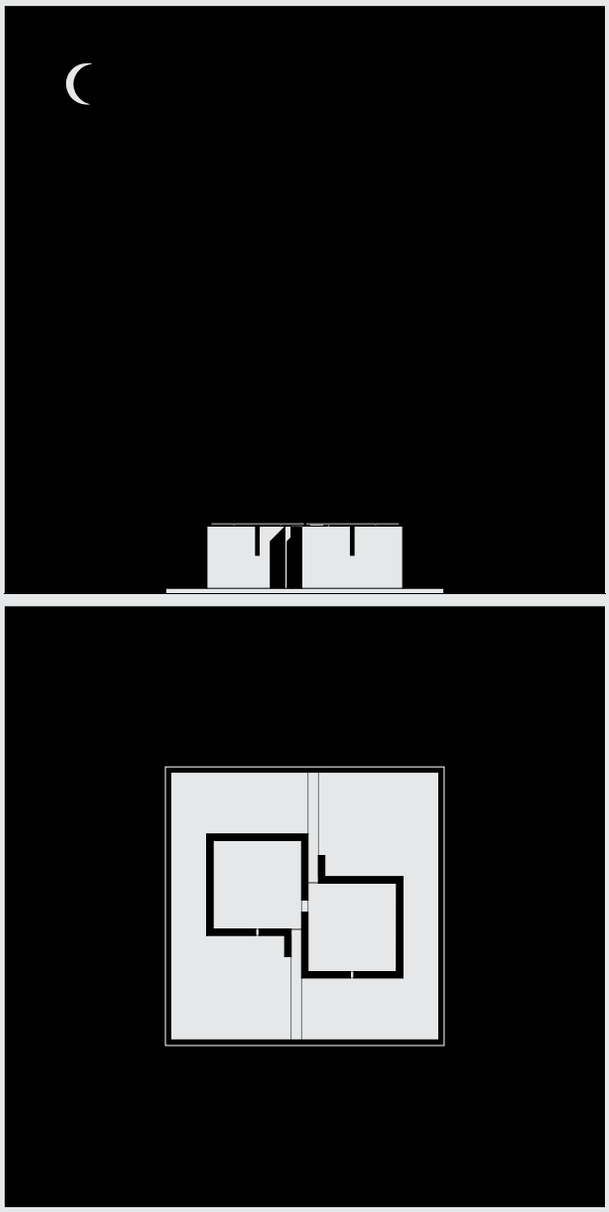
التشكيل والطابع المعماري

تهيمن على فكرة التصميم الأساسية تصريح المصمم بأنه يتعامل مع هذا المكان التعبدي على أنه صورة مصغرة لكل الأديان. فالمصمم يبدو مدفوعا ومتأثرا بأن فكرة الأديان هي انسجام وتعايش البشر بغض النظر عن لونهم أو لسانهم أو معتقدهم، طالما أنهم ينتمون لرسالة بشرية واحدة. والمصمم يبدو متأثرا بما يعصف بالبيئة المحلية والمناخ السائد من حروب ومآسٍ خلفتها الصراعات والخلافات بين البشر بني آدم.

وللعودة إلى أصول البشر فيما يتعلق بطبيعتهم البسطية وأصل منشئهم وجذور القيم التي ينحدرون منها بغض النظر عن تعقيدات الحياة وتطوراتها، ارتأى المصمم أن يكون ذلك منسجما مع الطرح المعماري والتشكيل والطابع بالعودة الماثلة لأصول التشكيل واللون والطابع. فاستعمل الأشكال الأساسية وتحديدا الشكل المربع البسيط بطريقة بارعة تحقق الوظيفية في فصل الرجال عن النساء. ولذلك استعمل المكعب بطريقة تبادلية تعكس بساطة جميلة في التعامل مع الشكل، لتحقيق أقصى فائدة ممكنة بالنسبة

تهيمن على فكرة التصميم الأساسية تصريح المصمم بأنه يتعامل مع هذا المكان التعبدي على أنه صورة مصغرة لكل الأديان. فالمصمم يبدو مدفوعا ومتأثرا بأن فكرة الأديان هي انسجام وتعايش البشر، بغض النظر عن لونهم أو لسانهم أو معتقدهم كلما أنهم ينتمون لرسالة بشرية واحدة. والمصمم يبدو متأثرا بما يعصف بالبيئة المحلية والمناخ السائد من حروب ومآسٍ خلفتها الصراعات والخلافات بين البشر بني آدم.

١



٢

١ دراسات للمبنى (المسقط والواجهة)

٢ سقف المبنى من الجريد

٣ تفاصيل بسيطة وعلاقات بصرية هادئة

للوظيفة، مع القدرة على التحكم بالناتج بطريقة مبتكرة.

فالجناح هو عبارة عن حجم نقي يتكون من مكعبين أبيضين مترابطين ومتواصلين، محميين بسقف شفاف مصنوع من لب نبات النخيل. تحتوي المساحات الداخلية، التي تتميز بأسطح محايدة مطلية باللون الأبيض، على شجرتين مزخرفتين صنعتا هذه الأماكن في نفس الوقت مقدسة وتدنيسية، بوجود عنصر طبيعي في مساحة اصطناعية. تسمح الفتحات الرأسية القليلة على طول الجدران الخارجية، للضوء بالدخول، مما يخلق أنماطًا دقيقة من الظل.

وفي إطار الاستعمال الأصيل للمفردات وضمن العودة للبساطة، قام المصمم بتنويع استخدامه للعناصر التي تخدم الناتج النهائي وفكرة التصميم. فقد استعمل عنصر الماء في تحقيق بيئة طبيعية للمكان، فترك المكعبين يطفوان على سطح الماء، من خلال تحقيق بركة ماء كبيرة حول المكان. فقد أوجد بركة كبيرة تحيط بالجناح، مما يخلق فجوة روحية بين العالم الخارجي للمستشفى (وبقية العالم)، والعالم الصغير المخصص للصلاة. يوجد ممران يعبران البركة على الجانبين المقابلين، مما يتيح الوصول إلى نواتي المبنى الصغير. المياه المستخرجة من النيل، ومن ثم إعادة استخدامها للري هي عنصر مشحون بقيم رمزية في منطقة جنوب الصحراء الكبرى. يمثل التطهير من الناحية الدينية، وهو أيضًا مصدر الحياة، رؤية للخلاص في الصحراء القاحلة، مما يستحضر جنة عدن.

فالمصمم، بهذه المعاني الرمزية للمفردات والتركيبات البسيطة، التي يؤلفها في تشكيل التصميم والطابع المعماري الناتج، يقوم بعقد مقارنات وبث شفرات عميقة في الأشكال والبيئة المبنية والبصرية للمكان. وبهذا المعنى يصبح للشكل الناتج معاني ومضامين تتجاوز الشكل لترتبط بالجوهر، بحيث تحمل معانٍ سامية تنقل المكان الديني الى مرتبة اكثر عمقا.

ولا يمكن قراءة التشكيل والطابع المعماري كماهية جامدة، التصميم هنا يقدم تشكيلا حركيا من خلال الأشكال الجامدة. التصميم والطابع المعماري لا يمكن فصلهما مطلقا عن تفاعل الوقت والزمن. فللخلوة اوقاتها وكذلك للتشكيل المعماري أوقات متجددة، تمثلها علاقة الظل والنور وانعكاسهما على الأسطح والأشكال الجامدة، التي لم تعد كذلك مع تفاعلها مع حركة الشمس والزمن. لقد أصبحت حركية متجددة باختلاف الوقت والزمن واليوم والليل والفصول. وهذا الطابع والتشكيل لا يمكن قراءته بمستواه الحسي فقط. هناك مستويات أعمق، اجتماعية، إنسانية، وجدانية، تأملية، فكرية، دينية، فلكية تتعلق بحركة الشمس وتكور الليل على النهار، وبيئية طبيعية تعيد الى الأصول وتضفي لمسة من التجريد ترتسم عليها لوحات متجددة للطابع والشكل ومفردات العمارة، التي تتواضع امام المعاني الدقيقة والعميقة التي ترسمها حركية الوقت والزمن.

التقنية والتفاصيل الداخلية

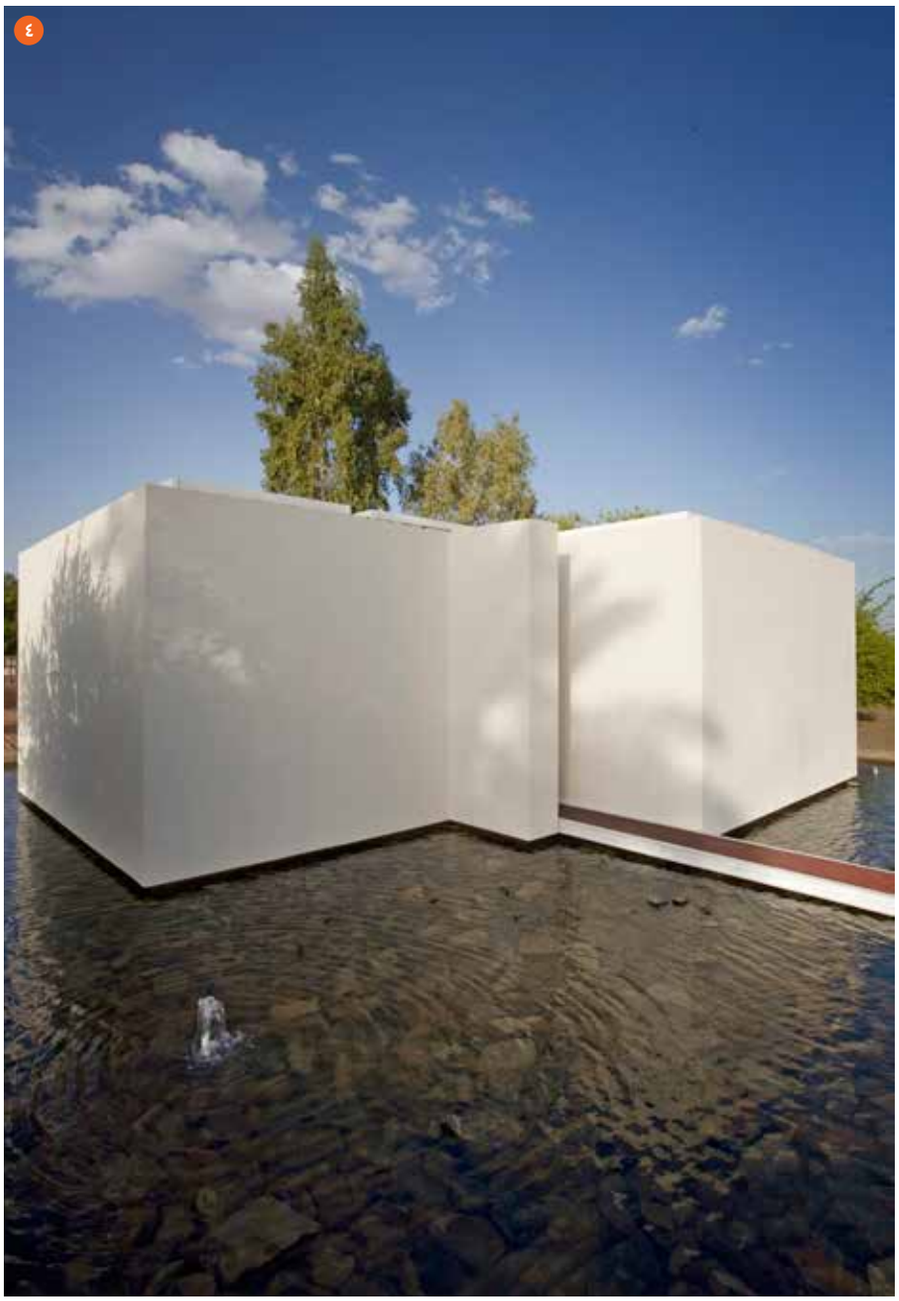
لبساطة التكوين العمراني، وبساطة التشكيل والمفردات التي يقتبسها المصمم، جاءت التقنية والجو الداخلي منسجمة تماما مع الفكرة التصميمية. وهذه البساطة أتاحت للمكان أن يقوم بدوره المنوط به. فالمكان تعبدي يعيد الزائر الى الأصول البسيطة التي بدأتها البشرية. المكان يعيد الإحساس للمؤمن بأصل البيئة الطبيعية قبل تعقد الحياة وإرهاصاتها.

المكان من الداخل هو يجسد النقاء والصفاء اللّذين تبثها تفاعلات المواد البسيطة المستخدمة مع النور المتسلل إلى الفضاء الداخلي، والذي هو أقرب للخلوة الطبيعية، حيث لا تستخدم إلا مواد طبيعية محلية كالطوب المضروب في الموقع والخشب وبعض من سعف الشجر لتغطية السقف. كل هذه المواد البسيطة لا تضيف إلا بساطة التكوين وصفاءه ونقاءه.

١

٢

٣



١ السقف البسيط المصنوع من الجريد والجدران البيضاء التي تخلو من أي زخرفة

٢-٣ تفاصيل للظل والظلال

٤ كتل المبنى وعلاقتها بالمسطحات المائية

لا تزال البساطة تحتضن الجمال. فالداخل يمثل حاضنة مناسبة للتأمل والخلوة والانعزال عما آلت إليه تعقيدات الشكل واللون والطابع والطبيعة وهدمها والخراب الذي قدمته يد الإنسان في الحجر والبشر والشجر. التصميم يقدم مفهوم التقنية بدون تقنية، أو العودة إلى نواميس الطبيعية التي فيها أم التقنيات كلها.

التقنية في هذا التصميم هي الطبيعة والعودة إليها. ففي الطبيعة، أصول علوم التقنية والتكنولوجيا، التي لولا دراسة القوانين الطبيعية لما تطورت أصلا. ففي التقنية الحديثة أصول الطبيعة، فكأن التقنية في هذا المكان هي عود على بدء. هي مراجعة لأنسنة الطبيعة، وإن الطبيعة أصلا ما وجدت الا لخدمة الإنسان، الذي سخّرها وطورها وبدّل في قوانينها فانعكست عليه وهدم بعض قواعدها الطبيعية، فظهر الفساد والخراب في البر والبحر، بما كسبت ايدي الناس، وبما قلبه الإنسان من التوازن البيولوجي والطبيعي والفطري الذي احتضنته الطبيعة وقوانينها.

الخاتمة

لا يمكن قراءة هذا المكان إلا بالتجرد والبساطة التي اجتهد المصمم في أن يقدمها. ولا يمكن النظر إلى بساطة تكوينه الا بنفس البساطة. قراءة هذا المكان تحتاج إلى تمرين عقلي وفكري ونفسي بالعودة الى الأصول والتجرد من عوالق المدنية وتعقيداتها. فهذا المكان وجد ليعيدنا إلى الأصول البسيطة الفطرية التي بدأ بها اجدادنا.

هذا المكان يقدم نماذج في الاستدامة، ودروسا في علم الاجتماع، ومحاضرات لا نهاية لها في رياضة النفس وترويضها على التجرد في قراءة ما وراء الشكل، وما وراء الظاهر السطحي الخادع. هذا المكان ينبغي قراءته بما هو فوق الحواس الخمس، التي نقرأ بها العمارة بالإطار الكلاسيكي.

إنه مكان يمكن تذوقه وشمّه وإحساسه ورؤيته وسماعه، لا بد من القدرة على قراءته بأكثر من مستوى حسي وفيزيائي وعمراني، ومعماري وإجتماعي وبيئي وفلكي حركي، وكل هذه المستويات لا بد أن تقرأ بإطار حركي شمولي يستشرف المستقبل، ولا يعكف على ترابط الزمن وتدرجاته، حين يصبح الماضي هو الحاضر والمستقبل. في اللحظة التي يمكن فيها قراءة كل هذه المستويات الضمنية، التي يحتضنها هذا المكان، يمكن البدء بحوار صادق معماري عمراني، يستشرف عمارة المستقبل المسجدية.

مسجد باصونة

الموقع: **محافظة سوهاج، مصر**

صاحب العمل: **د.أسامة الأزهري**

المعماري: **دار عرفة للعمارة**

مساحة الأرض: **٤٩٧ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٤٧١ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **٢٠١٩**

سعة المسجد: **أكثر من ٥٠٣ مصل**

التصنيف: **مسجد محلي**

منذ ٣٠٠ عام، كان مسجد أبو ستيت المسجد الرئيسي في باسونا، وباسونا هي قرية ريفية تقع في صعيد مصر. وقد تم بناؤه وإعادة بنائه عدة مرات. وكانت عملية إعادة البناء الأحدث لهذا المسجد قد تم الانتهاء منها قبل سبعين عامًا، على نفس قطعة الأرض التي تتوسط القرية، بجوار المقبرة التي تجاور مسجد الجمعة الرئيسي والمسجد الجنائزي الوحيد في القرية بأكملها. وقد تسببت الفيضانات المفاجئة وتراجع التربة الناجم عن تشييد مبنى مجاور، في إلحاق أضرار هيكلية كبيرة، مما جعل المسجد غير آمن، ولذا كان لا بد من هدمه.

ويمثل المسجد القديم في قاعة الصلاة للرجال فقط وتبلغ مساحتها حوالي ١٧٠ متر مربع، وكان المسجد لا يحتوي على أية مساحة للنساء على الإطلاق. وقد كان بناؤه غير آمن من الناحية الهيكلية، فالجدران الحاملة انشائيا كانت متصدعة. اما السقوف الطينية فقد لحقت بها أضرار بالغة، بسبب الفيضان المفاجئ. ولم يحتوِ على مئذنة، بل خلت القرية بأكملها من اية مئذنة. بينما كان المدخل الرئيسي للمسجد يمر عبر الحمامات ومحور القبلة موجه نحو المراحيض.

وبالنظر إلى هذه الإشكاليات في المسجد القديم، فقد اجتهد التصميم الحديث في زيادة سعة المسجد وتوفير مساحة أكبر، تتسع لأعداد أكبر من المصلين، بالإضافة إلى التعامل بحساسية اكبر فيما يتعلق بجودة المساحات والخدمات. وقد كان الهدف الرئيسي في التصميم الحديث أيضًا هو إبراز عنصر الشمولية، من خلال تقديم أماكن للصلاة وخدمات للمصلين، لأول مرة في القرية بأكملها.

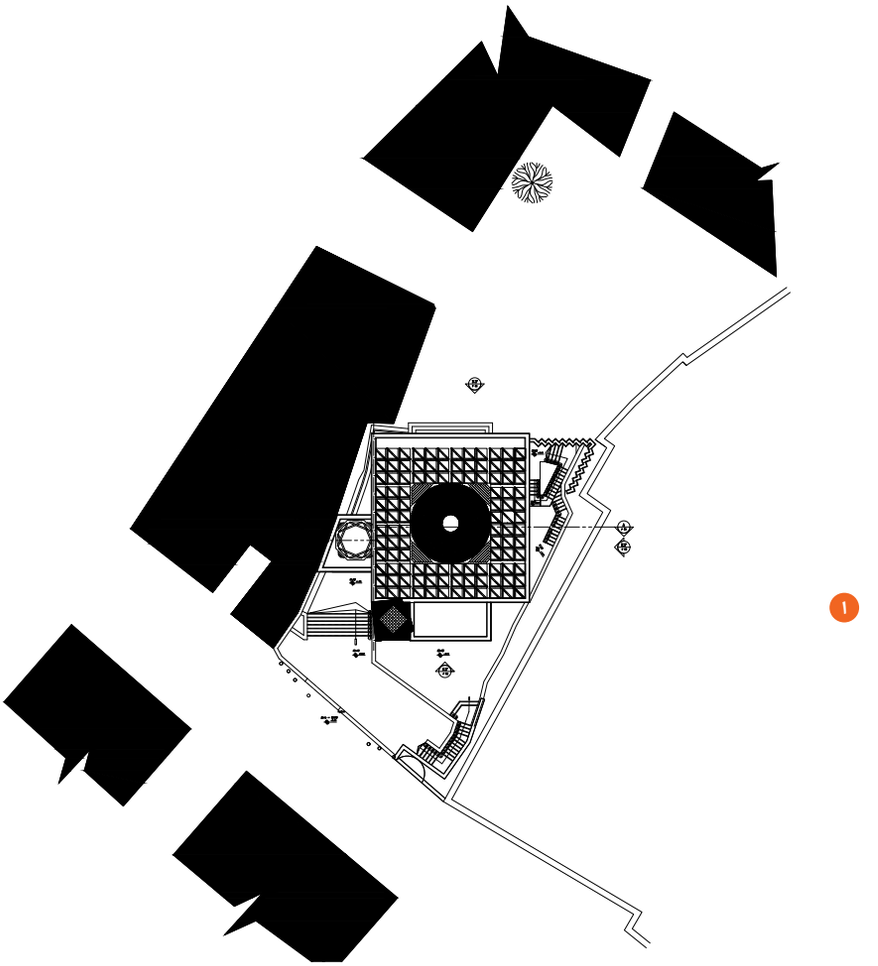
الموقع العام

يقع مسجد أبو ستيت في قرية باصونة الحارة والقاحلة، في ولاية سوهاج بصعيد مصر، على موقع وسط منطقة تتميز بالصخب والضجيج ومتربة ومبنية بشكل كثيف ومتلاصق حيث تتلاحم المباني السكنية المكتظة والمقبرة والماشية التي تتردد بشكل متكرر ذهابًا وإيابًا على الطريق، وسوقًا صغيرًا مؤقتًا أسبوعيًا خارج المدخل الرئيسي لمكان العبادة، مما يمثل تحديًا كبيرًا. التصميم الجديد ينبغي أن يوفر السلام والهدوء لمستخدميه، ولذا يجب تلبية بعض المتطلبات:

أ) التحكم في المناخ
ب) التحكم في الضوضاء
ج) الروائح غير المرغوبة والغبار (الناجمة عن حيوانات المزرعة التي تمر في الشارع)
د) السياق الحضري والجماليات
هـ) الميزانية
و) الوصول أثناء البناء.

إن معالجة كل من هذه التحديات على حدة جعل من المستحيل التوصل إلى حل مرض. على سبيل المثال، إذا تم استخدام النوافذ القابلة للتشغيل على السطح الخارجي، للسماح بالتهوية المتقاطعة، فهذا يعني ضعف الأداء على جبهات التحكم في الضوضاء والغبار والرائحة. كان القرار هو تحديد مساحات الفتحات، عند مستوى الشارع أو بالقرب منه، على المدخل الرئيسي فقط، مع معالجة كل هذه التحديات على ارتفاع السطح.

تعني قيود الميزانية وإمكانية الوصول المحدودة، أو عدم توفر الآلات، أن أي حل يجب أن يعتمد بشكل أساسي على القوى العاملة والأدوات البسيطة.



١

كان الحل هو نظام السقف الهجين، والذي يتكون من شبكة حديدية ذات شعاع خرساني، مسبوكة في الموقع، وتشكيل مربع مركزي (٦,٠x٦,٠ م) مغطى بقبة رئيسية، و ١٠٨ مربعات أصغر (٠,٨٢ × ٠,٨٢ م) مغطاة جزئيًا باستخدام قباب معلقة، مكملة بزجاج ثابت وقابل للتشغيل ألواح تسمح بالضوء والتهوية الطبيعية المفلترة لتوفير الراحة الحرارية منخفضة التكلفة.

العلاقات الفراغية والوظيفية

أول شيء يصادفه المصلون أثناء انتقالهم من المدخل الرئيسي إلى قاعة الصلاة الرئيسية هو نافذة عمودية واحدة تطل على المقبرة، التي تذكرهم بنهاية رحلتهم قبل أن يتجهوا يمينًا إلى القبلة لبدء صلواتهم: «قف منتصبًا وصلّ صلاة مودع كما لو كانت صلاتك النهائية».

يقدم هذا المشروع نظام السقف الهجين باستخدام الطوب والكتل البنائية، ويهدف إلى تقديم حلول مبتكرة وكفاءة في استخدام الطاقة، والاقتصاديات ، والحلول المستدامة والخلاقة من الناحية الجمالية. إنها محاولة لتحقيق نموذج معماري جديد مرن وهادف، يسعى إلى التعلم من الماضي، من أجل خلق ابتكارات ذات صلة بالمستقبل.

ويتكون المسجد من الناحية الفراغية التركيبية من الطابق الأرضي وقاعة الصلاة الرئيسة وطابق الميزانين. ويحتوي الطابق الأرضي السفلي في المستوى الأدنى على قاعة متعددة الاستخدامات، بمساحة ١٥٠,٠٠ متراً مربعاً، وأماكن الوضوء والحمامات بمساحة ٦٦,٢٧ متراً مربعاً، وقسم التخزين بمساحة ١٧,٠٠ متراً مربعاً، وغرفة الآلة بمساحة ٨,٥٠ متر مربع، ومساحة مفتوحة والحركة بمساحة ٧٣,٣١ متراً مربعاً.

ويحتوي الطابق الأرضي (مستوى +١,٥٠) على قاعة الصلاة الرئيسية بمساحة ١٧٠,٠٠ متراً مربعاً، وغرفة الإمام بمساحة ١٧,٠٠ متراً مربعاً، ومساحة مفتوحة والحركة بمساحة ١٠٠,٠٠ متر مربع.

ويحتوي طابق الميزانين (المستوى +٥,١٠) على قاعة صلاة النساء بمساحة ٤٢,٧٥ متراً مربعاً.

وقد تم تصميم القاعة متعددة الاستخدامات لاستيعاب الزيادات الموسمية في أعداد المصلين، من الجنسين، خلال يومي الجمعة وشهر رمضان المبارك. كما أنه مصمم لخدمة مجموعة من الأغراض على مدار السنة، مثل العيادات الطبية المؤقتة، ودروس التعليم بعد المدرسة ومحو الأمية، وسواها.

ويوجد ٤ مداخل للمبنى، يمكن الوصول إلى اثنين منها من قبل المصلين ذوي الاحتياجات الخاصة، بمجرد أن تسمح الطرق والبنية التحتية للقرية بالحركة الحرة والمستقلة للأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة.

ان قدرة المصمم على تشكيل وإعادة تشكيل الحيز الفراغي الداخلي، تبعث على إعادة استذكار بعض النماذج من العمارة المسجدية في تاريخها المميز

١ الموقع العام

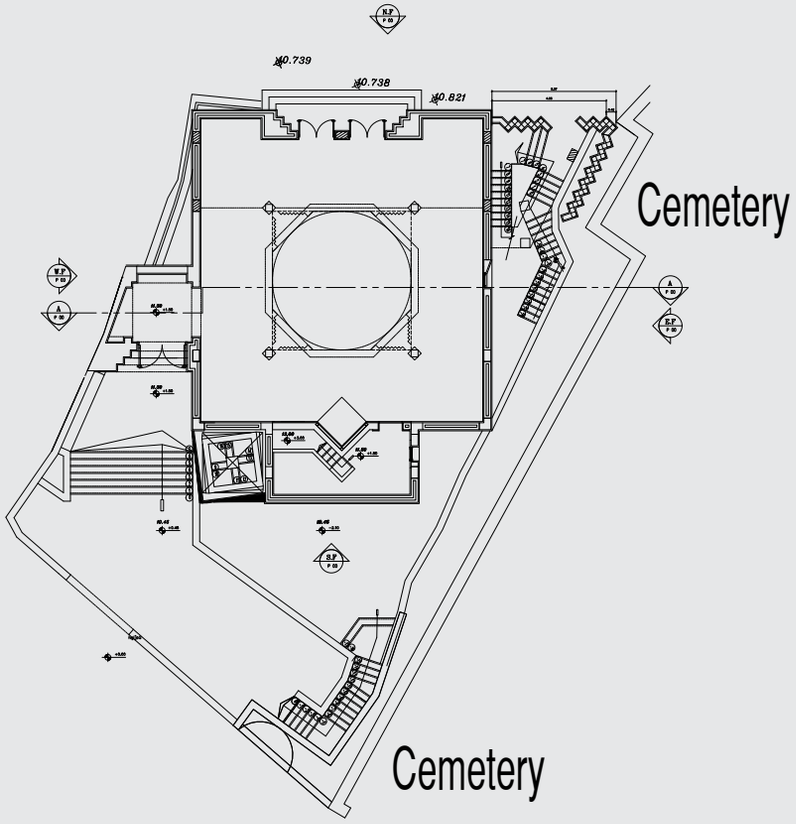
٢ علاقة المسجد بالتكوين العمراني المحاط به

٣ كتلة المسجد الشاخصة بتفاصيلها الرصينة

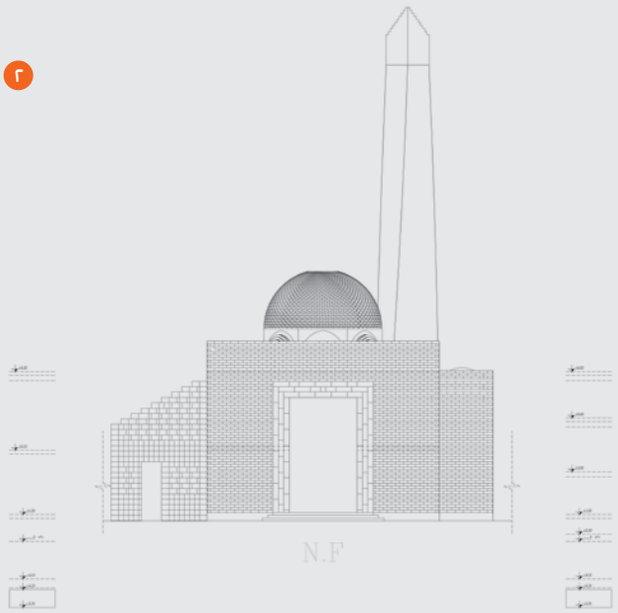
٢

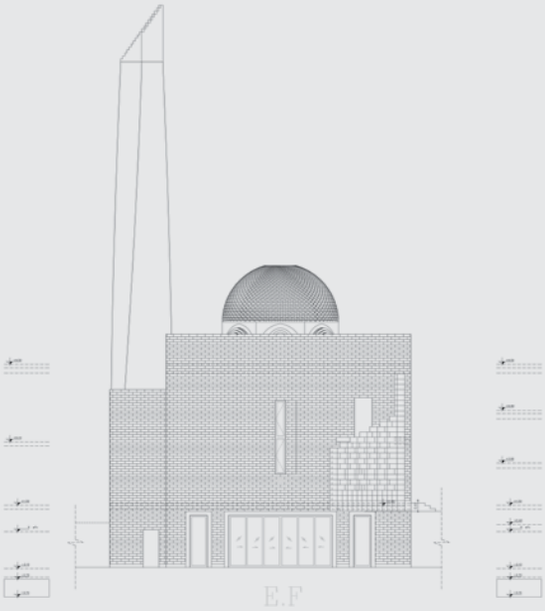
٣

١



٢





في القاهرة، لكن النوعية التي يقدمها المصمم في الحيز الداخلي تظهر أن التمازج بين الأسطح الستة والتنوع والقدرة على التلاعب بالعناصر المتعددة، ضمن إطار شمولي يبعث على الإعجاب، ويقدم نوعا جديدا من الفراغ الذي يحتضن السكون والسكينة والروحانية والتأمل في المعاني الأساسية للاشكال والمفردات والألوان والخطوط والظلال.

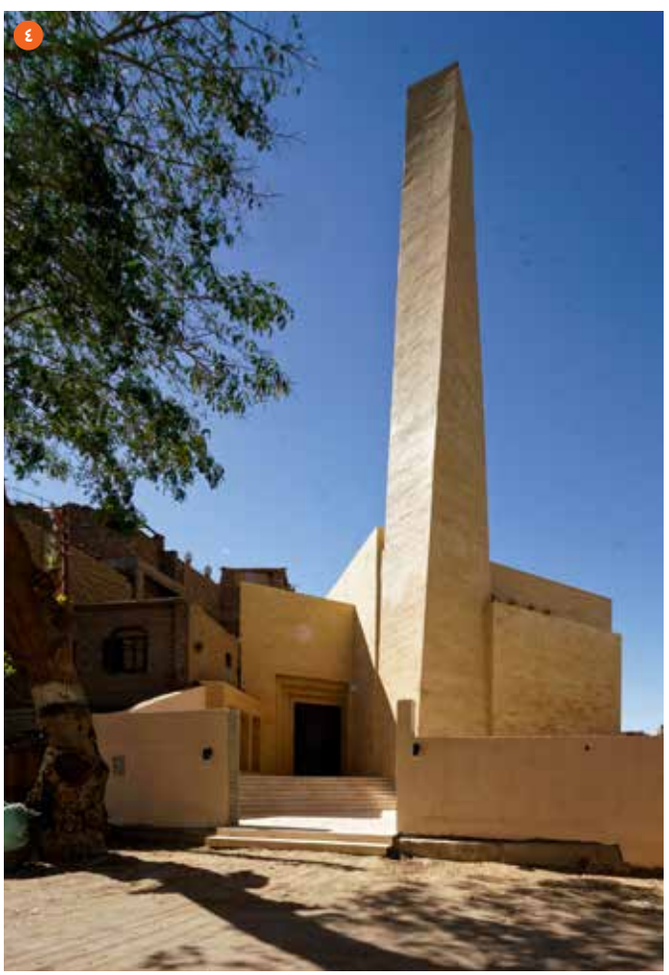
التشكيل والطابع المعماري

تتركز الفكرة الرئيسية للتصميم حول فكرة ان المسجد انما هو «بيت الله» عز وجل. (وأن المساجد لله فلا تدعو مع الله أحدا) (سورة الجن). المسجد هو عبارة عن مساحة مادية، هو بيت الواحد عز وجل الذي لا يحيطه مكان أو زمان، ليسا سوى خلق من مخلوقاته. هي مساحة مادية محدودة للخالق غير المحدود الذي «لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير». [سورة الأنعام: ١٠٣] «... ليس كمثله شيء وهو السميع البصير «[سورة الشورى: ١١]

وفي هذا الاطار يهدف هذا التصميم إلى النظر في التعبير المعماري للعلاقة بين المادية والميتافيزيقية وبين الخالق والمخلوق. إن بيت الله يضم إرادته، وهو معروف لنا من خلال كتبه المنزلة. الكتاب «المنزل بالوحي المسطور» المحكمة آياته في (القرآن والذي يفسر بعض أحكامه الحديث النبوي الشريف) وكتاب «الآيات» والنذر، كتاب الله المنذر، فيه تتجلى آيات كونية ونواميس الخلق. يُظهر لنا الكتاب المُنزلة بالوحي آياته إرادة الله عز وجل ضمن منظور كوني محدد وعبادة محددة، بينما يُظهر لنا الكون إرادته من خلال النظام الطبيعي والقوانين العلمية التي تحكم الوجود المادي.

إرادة الله عز وجل هي أن نؤوب إليه في رحلة التوبة والمعاد. الرحلة يجب أن يكون لها اتجاه وتوجيه. القبلة، تمثل نقطة الأصل والعودة، بيت الله النموذجي في التركيب الفراغي المعماري، الذي لا يمكن فهمه من قبل المخلوقات إلا من خلال سمات الكمال الإلهي، المعروف أكثر بأسماء الله الحسنى، وعددها تسعة وتسعون اسما؛ بيت المنازل، والممثل في هذا المشروع باسم «مكعبات المكعبات»، وهو مكان الصلاة أو المحراب.

إن التفكير وفهم وتكريس أنفسنا للآثار الأخلاقية والقيم الروحية للسمات - ضمن القدرات البشرية - هي رحلتنا الأرضية أو الإسراء، التي تقودنا إلى الصعود أو المعراج في دورات لا نهاية لها، حتى تنتهي حياتنا الأرضية ونستمر في شكل آخر من الحياة الأبدية. هذه الدورات من تجمعات التفاعل الأفقي / الدنيوي / البدني / الجسدي مع الرأسي / السماوي / الميتافيزيقي / الروحي، يخلق قوة تصاعدية للأعلى، ممثلة في طوف الساعة العكسي الظاهر الشبيه بالحج لجميع الأعمدة الأربعة التي تحمل القبة الرئيسية، التي يتم تشكيلها من خلال ٦٤ كتلة طرفية في كل دورة من الدورات الرأسية الـ ٣٥. تمثل الكتل المصلين في محاولتهم للهروب من كيانهم المادي، الذي ينكمش في ابعاده الحسية، أثناء قفزهم من مدار معين إلى المدار الأعلى، حتى تختفي الدورة الأخيرة من الكتل، وتصبح واحدة مع القبة



١ المسقط الأفقي للمسجد

٢ واجهات المسجد

٣ تفاصيل داخلية

٤ المئذنة وعلاقتها بكتلة المسجد

إن القباب المعلقة هي عنصر تقليدي معروف، بالكاد يستخدم كعنصر مستقل. يتم التعرف على استخدامها الرئيسي في أنظمة القبة، مما يسهل الانتقال من الحجر المربعة إلى المخططة ذات الشكل المثمن، للحصول على المخطط الدائري للقبة.

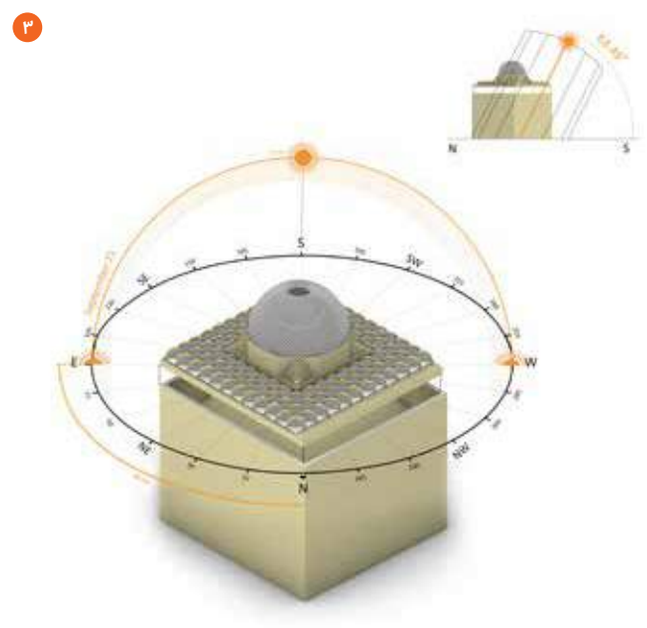
١

٢

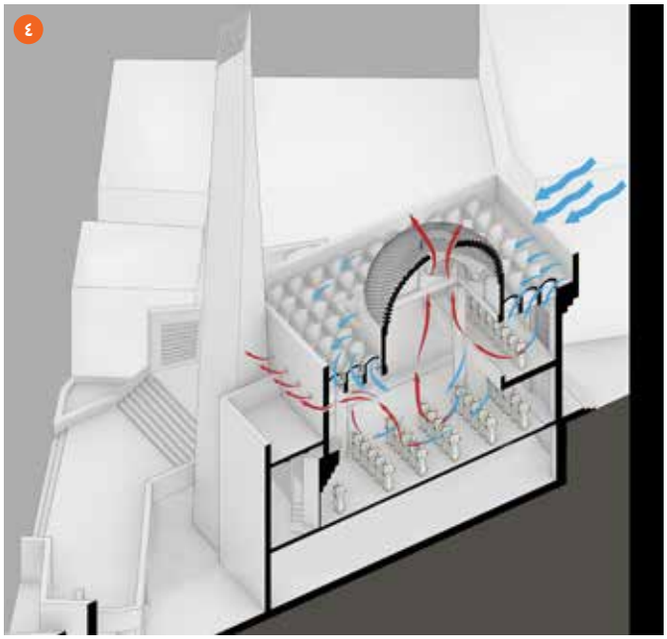
١ تفاصيل المحراب

٢ قاعة الصلاة كما تبدو خلف أحد المداخل

٣-٤ دراسات تفصيلية لسقف المسجد والقبة



٣


٤

السماوية. نفس القوة الفيزيائية تعطي المئذنة شكلها، تلك التي تعلوها أيضا مكعبات المكعبات والتي تؤكد الدافع والتوجه أو الغاية.

وتأخذ القباب المعلقة شكلها وتوجهها من الالتزام بإرادة الله في كونه، تمثل في احترام سلوك الرياح ومبادئ الحركة الشمسية للسماح للنسيم الذي وهبه الله والضوء بالدخول إلى فراغ المسجد الداخلي مع الحفاظ على الوهج والحرارة، آية من أيات الانسجام مع الطبيعة.

اللغة المعمارية التي استعارها المصمم تتسم بالعقلانية والجدة والبعد عن التقليد من المألوف. ويجتهد المعماري في تقديم تصوره الخاص للمفردات التي قد يمكن ربطها مع التقليد، أو مع الهندسة السائدة في العمارة العربية. فللمصمم تصوره الخاص في مدلولات الأشكال وعلاقاتها الهندسية والرياضية يبتعد عن المحاكاة والتقليد.

بالمقابل تبدو اللغة المعمارية والتشكيل في نزعة نحو الترديد، ولكن ضمن إطار سيمفوني موسيقي، إذ تتجاوب أصداء الخطوط والأسطح والمنحنيات والحجوم في إيقاع موسيقي صامت سواء في الداخل أو في خارج المبنى. اللغة هنا اشبه بتكرار الوحدة ولكن دون ملل أو إسفاف. هو تكرار من النوع المنمق الموسيقي الذي يقف عند حد مقبول ومشبع بصريا. ولذا نجد ان هذا التكرار ينتهي أحيانا حين تتعانق الأسطح والخطوط والتشكيلات في متواليات، أو ضمن منظومة لها بداية ووسط ونهاية.

التقنية والتفاصيل الداخلية

تم بناء القبة الرئيسية باستخدام كتلة خفيفة مصرية الصنع مصنوعة من الرمل والجير والهواء، بكثافة ٠,٥ طن / م٣، الموصلية الحرارية ٠,١٣٦-٠,١٣٢ واط / م ٢ ° درجة وصول حرارة النار (نسبة إلى السماكة) ٤- ٧ ساعات ، عزل الصوت (ديسيبل) ٣٧-٤٨. وقد أدت الخفة الملحوظة للكتلة إلى تقليل وزن المبنى، مما يقلل بدوره من الأبعاد المطلوبة لجميع العناصر الخرسانية المسلحة. كانت أبعادها (١٠٠ × ٢٠٠ × ٦٠٠ ملم) مثالية لإدخال جمالية أصلية، تخدم المخطط والفكرة النظرية للمسجد، من خلال استخدام قطع خاصة، وأغطية أرضية بسيطة متداخلة. وقد اضطر المصمم إلى ابتكار بوصلة فولاذية خاصة، لضمان تحديد الموقع المكاني الدقيق لكل كتلة واحدة بغض النظر عن مهارات البنائين ودقتهم.

إن القباب المعلقة هي عنصر تقليدي معروف، بالكاد يستخدم كعنصر مستقل. يتم التعرف على استخدامها الرئيسي في أنظمة القبة، مما يسهل الانتقال من الخطط المربعة إلى المخططة ذات الشكل المثمن للحصول على المخطط الدائري للقبة.

في مسجد باصونة تم إعادة تصور هذا العنصر كوحدة مستقلة، مع وظائف مبتكرة هيكليا كنظام السقف، وبيئيا كمصباح للرياح ومنور، وجماليا ككائن هندسي مستقل، حيث يتم تأمله والنظر إليه من الداخل والخارج على حد سواء - فقط من المباني العليا المطلة على المسجد.

إن قبة المدخل هي قبة مكدسة، تشير إلى القبة التاريخية للمسجد الكبير في قرطبة، مع بعض التعديلات الطفيفة. إنها بمثابة تذكير بالإمكانات الغنية للعمارة التاريخية في كل من الخطاب المعماري والابتكارات البنائية.

المسجد عبارة عن هيكل هجين يضم خرسانة هيكلية بسيطة مع هيكل سقف يضم قبتين فريدتين و ١٠٨ دلايات تقليدية تسمح للنسيم الشمالي المرتفع على ارتفاع عالٍ بالتسلل إلى المسجد، وضوء الشمس والوهج غير المباشر بإضاءة المناطق الداخلية بشكل طبيعي، ومياه الأمطار بجمعها واستخدامها لتنظيف وسقي النباتات.

إن مواد البناء المستخدمة، التي تبدو فيها نزعة التأمل والدراسة لابتكار حلول تناسب الطبيعة الفراغية والتصميم المعماري كانت حاضرة بقوة في هذا المسجد. فقد تم الحصول على جميع مواد البناء لاستكمال النهج الحساس للبيئة، الذي يحكم المخطط بأكمله. وهذا بدوره انعكس إيجابا على التشكيل الفراغي والشكل المعماري الناتج، في هذا المسجد الفريد.

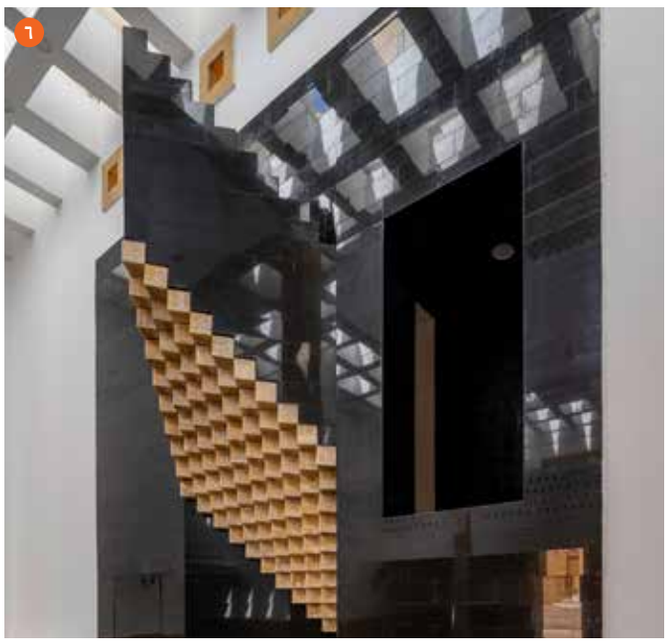
الخاتمة

تمثل خلاصة الأفكار التي تم تطبيقها، والتي تستند عليها فكرة التصميم المبتكرة في هذا المسجد نتاجا لتفاعل مستمر بين الماضي والحاضر، بين المحسوس واللامحسوس، بين المحدود واللامحدود، بين اللحظة الزمنية الحاضرة واللحظة التي تتجاوز اطار الزمن الحاضر. كذلك فإن تقنيات البناء

٥

٥ سقف المسجد من الداخل.. تفاصيل القبة والتكوين العام لفتحات السقف

٦ تفاصيل داخلية


٦

١

٢

٣

المستخدمة في التعامل مع العناصر البنائية التقليدية كالقبة تمثل محاولات جادة وناجحة في التعامل والتفاعل مع روح العصر ومتطلباته.

المسجد يحفل بالعناصر التقليدية كالقبة والمئذنة، لكنه مع ذلك لا يلبث أن يخرج عن إطار التقليدية والجمود عند حد الأشكال فقط، إذ تطالع الزائر والمصلي لوحات فنية رائعة تعكس اناقة التصميم المعماري والتصميم الداخلي، اللّذين يؤديان غايات المسجد وأهدافه في تحقيق الأجواء المثالية للتفاعل مع ثنائيات الماضي والحاضر، المحسوس واللامحسوس، الفاني والباقي وسواها من ثنائيات التضاد والتغاير.

إن رحلة تتبع الأصل والبناء على خطاه التي تبرز بشكل جميل كقصة رائعة للوفاء للقصة الأساسية للمسجد تبدو حاضرة في المسجد ككل، وعلى مستوى العناصر العضوية كالمئذنة. ومن هنا يبدو التصميم المعماري في إطار الحفاظ المعماري، وإن بأسلوب وأدوات ومنهجيات تنحو نحو منهجية تعتمد «التصميم على غرار الأصل». ومن هنا نجد مثلا انه لم يتم بناء قمة المئذنة بسبب قضايا الميزانية. ويجري إعداد حملة لجمع الأموال للسماح بإنجاز المئذنة بحسب التصميم الأصلي.

كذلك يبدو المسجد كعمل معماري من صناعة محلية، بتضافر المجتمع المحلي، وهذا ما يعطيه أهمية خاصة. فالمجتمع المحلي ترك بصماتٍ مهمة في إنشاء المسجد اقتصاديا، من خلال التبرعات السخية التي ترى فيه ماضيها وحاضرها والبوصلة والهدف والاتجاه الروحي والمعنوي مقابل طغيان المادة، فبرزت وسادت النزعة الروحية على منازعات المادة، فجادت ايدي المجتمع المحلي. ومن هنا تم تمويل المسجد من خلال تبرعات سخية، من خارج القرية، قام بجمعها باحث إسلامي مشهور من القرية، بالإضافة إلى مساهمات المهنيين المعنيين.

١ كتلة المسجد توضح المدخل الرئيس

٢ تفاصيل بصرية خارجية

٣ جزء من فناء المسجد

٤ الكتل المتعاقبة التي تشكل جدار المسجد

المساجد المجتمعية

المساجد المجتمعية (مالي)
٤٢٠

مساجد برنامج إعمار المساجد التاريخية (المملكة العربية السعودية)
٤١٢

المساجد المجتمعية (غانا)
٤٣٦

مسجد الخويصرة

الموقع: **حي البجيري، محافظة الدرعية**

صاحب العمل: **مركز التراث العمراني الوطني**

المعماري: **مسجد مجتمعي من الشعب**

مساحة الأرض: **٤٢٠ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٧٤٧ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **١١٥٧**

سعة المسجد: **٤٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد**

ترجع أهمية المسجد التاريخية إلى إنشائه في عهد الدولة السعودية الأولى (١١٥٧-١٢٣٣هـ)، بحي البجيري التاريخي أكبر أحياء مدينة الدرعية التاريخية، الذي كان يقطنه الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأسرته إضافة إلى طلاب العلم.

والظويهرة تصغير «ظهرة» وترجع تسمية المسجد بالظويهرة من ظهور الشيء، فإذا أردت الظهور والخروج من حي البجيري إلى الأحياء الأخرى يكون المسجد في المنتصف، وقد كان يطلق على المسجد أيضاً مسجد «الحوطة»، وهو أحد أحياء الدرعية القديمة.

وقد كان المسجد يُعد منارة علمية وثقافية لأهالي حي البجيري؛ حيث أقيمت في المسجد حلقات عدة فكان يُدرس فيه منذ ستين عاماً الشيخ سعد الطويل والشيخ عبد الله بن عواد الذي كان حافظاً مجوداً للقرآن الكريم، ومشهوداً له بالورع والديانة.

ومن أشهر أئمة المسجد في عهد الدولة السعودية الأولى الشيخ عبد العزيز بن محمد بن عيسى بن قاسم، كما صلى به في القرن الرابع عشر الهجري إبراهيم بن عبد الرحمن المسيند، وعلي بن عبد العزيز بن عليان، ومحمد بن داود، وعبد الله بن محمد بن عواد، وعبد العزيز بن ناصر البريدي (ت:١٤٢٠هـ)، وسعد بن عبد الله بن داوود، ومن أشهر مؤذني المسجد ابن جوير، وعبد العزيز بن ناصر البريدي.

وقد قامت مؤسسة التراث الخيرية بترميم وتأهيل المسجد على نفقة صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز عام ١٤٣٦هـ، ضمن مشروع تطوير حي البجيري التاريخي، وقد حرص القائمون على تطوير المسجد على الحفاظ على الطابع التراثي للمسجد.

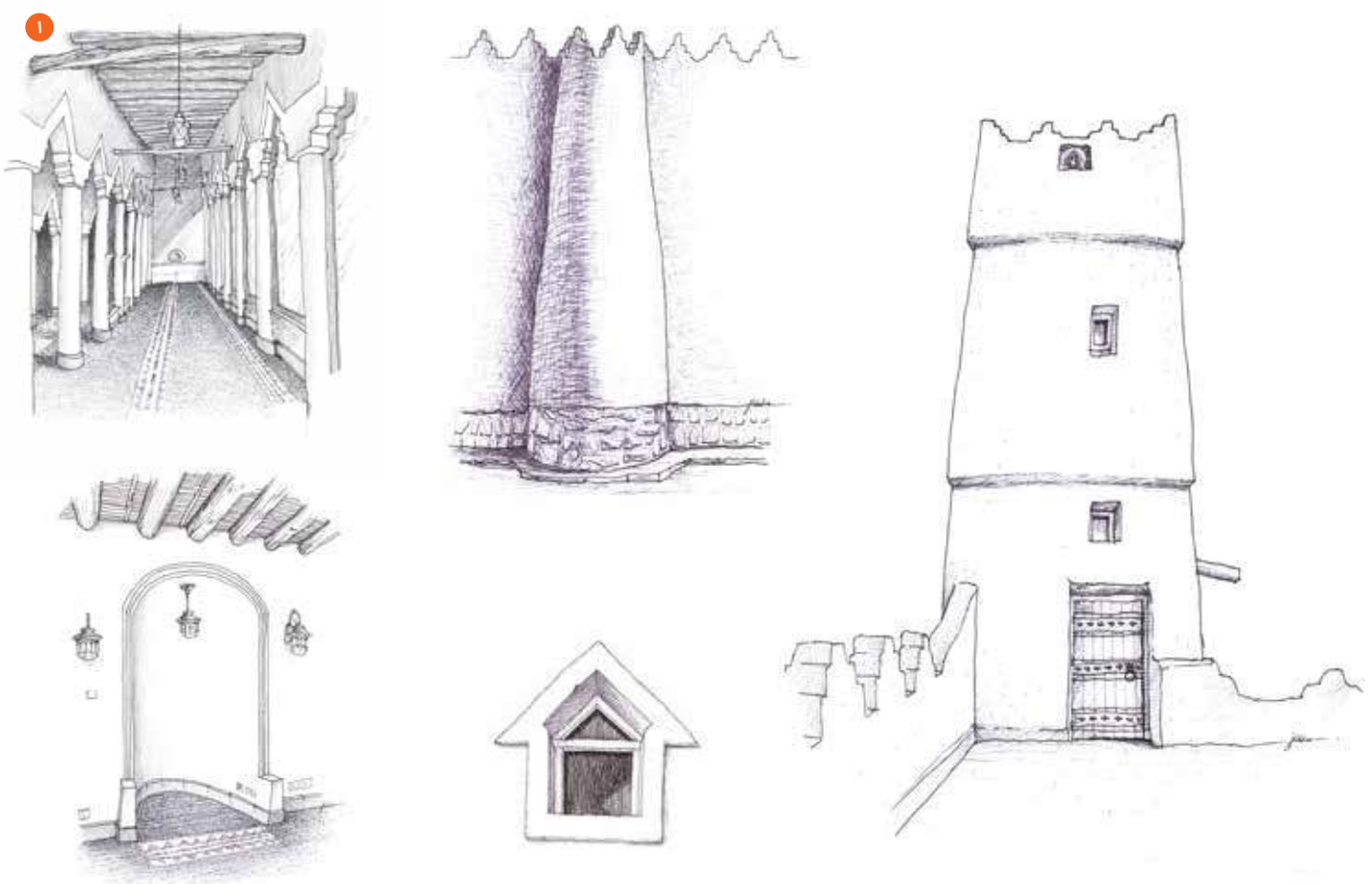
الموقع العام

يقع مسجد الظويهرة التاريخي بحي البجيري بمحافظة الدرعية، ويعود تاريخ إنشاء المسجد إلى عهد الدولة السعودية الأولى، ويتميز المسجد بطرازه النجدي، ويعتبر المسجد من أقدم مساجد الدرعية التاريخية، والمسجد مستخدم وتقام فيه الصلاة في الوقت الحالي.

يتميز المسجد بالترابط الحضري مع المباني المحيطة كمجموعة. ويترابط حسيا وبصريا مع الساحات والأفنية والأزقة التي تحيط بالمسجد من جهاته. كما تشكل بعض الأحيزة المحيطة والطرقات الضيقة ميزة في التكوين الحضري للمكان.

ويمكن للزائر التجول حول المسجد الذي يقوم ككتلة منفصلة وقائمة بذاتها والتي تحيطها الدروب والأزقة قبل أن يصل الى مداخل المسجد من الجهتين ويعلن عنها بوابة تم ترميمها وتشكل بزخارفها التقليدية علامة فارقة، حيث إنها مصنوعة من الخشب الثقيل والنحاس وبها نقوش تقليدية متميزة.

تتميز الساحة الخارجية التي يطل عليها المسجد بأنها فسيحة، ولكنها إنسانية من حيث المقياس والطابع والأجواء. تعلو فيها أشجار النخيل منخفضة الارتفاع. ارتباط النخلة بالمكان الحضري في البيئة المحلية هو ارتباط عضوي له دلالات رمزية وبصرية. فالنخلة في البيئة التقليدية المحيطة تتكامل



١ تفاصيل معمارية للمسجد توضح التنوع من خلال الوحدة البصرية الشاملة

٢ كتلة المسجد من الخارج وتظهر التفاصيل الطينية الهادئة

بشكل طبيعي مع المباني المحيطة المبنية بالمواد الطبيعية، تكاملا بصريا ولونيا ومناخيا واجتماعيا.

كذلك، المواد الطبيعية الحجرية التي اكتست بها أرضية الساحات والفضاءات والممرات المحيطة بالمسجد لها دلالات تتعلق بالإحساس بالعمارة والتصميم الحضري. فالتبليط الحجري بلون الحجر الطبيعي يعمل كسطح سادس لكتلة المباني التي تبدو كأنها جزء من الطبيعة الحضرية المحيطة. كما أن ملمس الحجر الطبيعي على أرضيات الساحات والممرات والازقة التي تقود للمسجد تتفاعل حسيا مع أقدام المصلين الرائحة والغادية حتى تصبح دلالة على المكان وجزء من التعريف بالسبل الموصلة للمسجد مع تكرار الاستعمال.

العلاقات الفراغية والوظيفية

يتميز التكوين البنيوي العضوي للأحيزة الفراغية للمسجد بالبساطة عموما رغم انه متراكب من حيث المستويات الرأسية بما يضيف للتكوين عنصر التكوين البسيط والمركب في وقت واحد. وهذا التراكب الرأسي يجعل المسجد يعمل وظيفيا كمبنى واحد على طبقات ويضيف قيمة مهمة للتكوين وعنصر الجمال في الأحيزة الفراغية الداخلية.

في المستوى المنخفض على امتداد الطريق العام والذي يمكن الوصول اليه من المدخلين في الطابق الأرضي، توجد خلوة للصلاة تتشكل من حيز فراغي مستطيل الشكل مفتوح على المحراب في جهة القبلة. ولكن هذا الحيز الفراغي، نظرا لطبيعة مواد البناء والتسقيف، تم تقسيمه طوليا الى ثلاثة أحيزة فراغية طولية، تفصل بينها سبعة أعمدة في صفين متوازيين. وهذا الفصل لقاعة الصلاة كان لا بد منه، لدواعٍ انشائية تتعلق بالمسافة القصوى، التي يمكن تحميل السقف عليها باستخدام مواد البناء المحلية، وخاصة ان سطح هذه الخلوة يمكن الوصول عبر درج داخلي منه إلى المستوى الأعلى والمشي فوقه مما يستدعي تدعيم السقف إنشائيا.

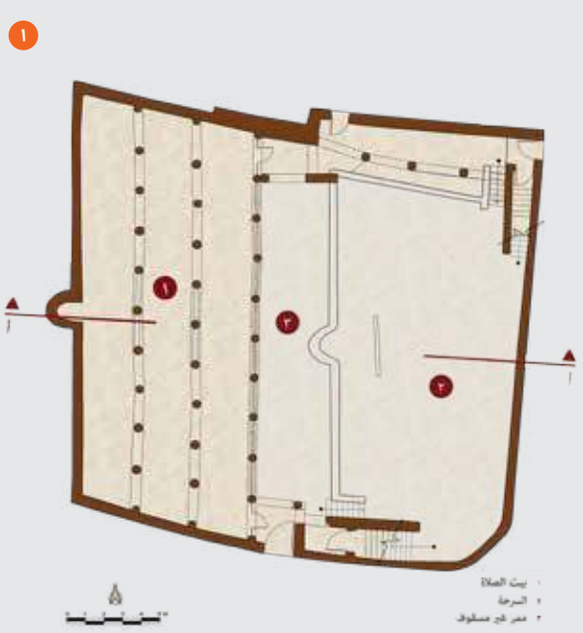
في هذا المستوى الأسفل الذي يمكن الدخول من الطريق العام اليه، يدخل المصلي عبر مدخل من الجهة الشرقية وآخر من الجهة الشمالية ينتهيان بمجاز وعلى جانب منه منطقة مظللة بسقيفة تعلو ثلاثة أعمدة. ويقود من هذا المجاز درج يؤدي للطابق الأعلى، حيث ينتهي بسطح الخلوة.

في المستوى الأعلى حيث سقف الخلوة، يمكن للمصلي أن ينتقل من الجهة الجنوبية لسطح الخلوة إلى منطقة السرحة. وهذه السرحة منطقة مكشوفة تفصل بين سطح الخلوة وبين منطقة الصلاة الرئيسة، في المستوى العلوي.

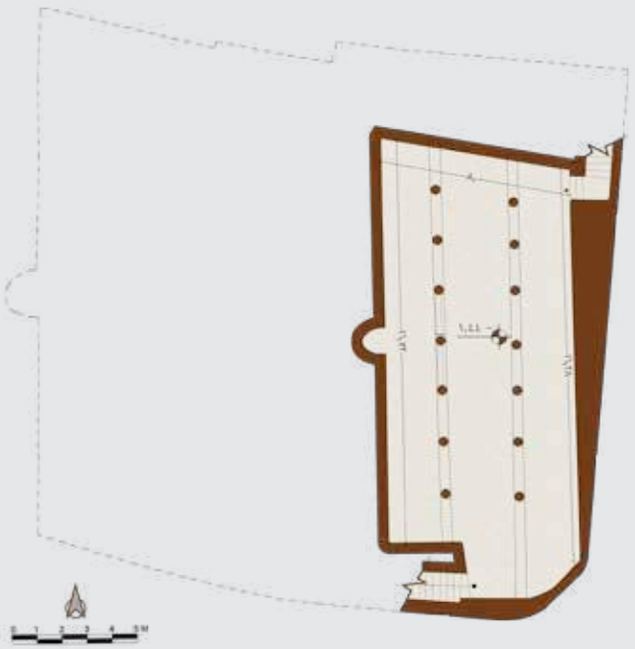
من السرحة تنفتح الأحيزة الفراعية بصريا على طول قاعة الصلاة من خلال الواجهة الزجاجية، ويمكن الدخول من خلال مداخل عبر الواجهة التي تتخللها الأعمدة على امتدادها وطولها. السرحة تمثل منطقة انتقالية بين

٢

١

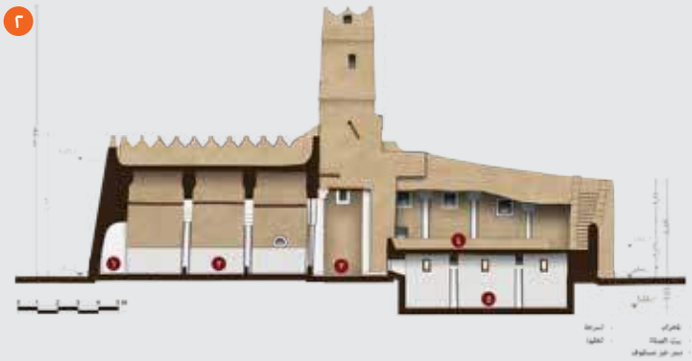


المسقط الأفقي للدور الأرضي

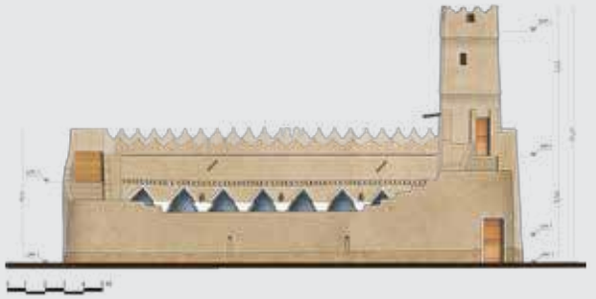


المسقط الأفقي للحلوة

٢

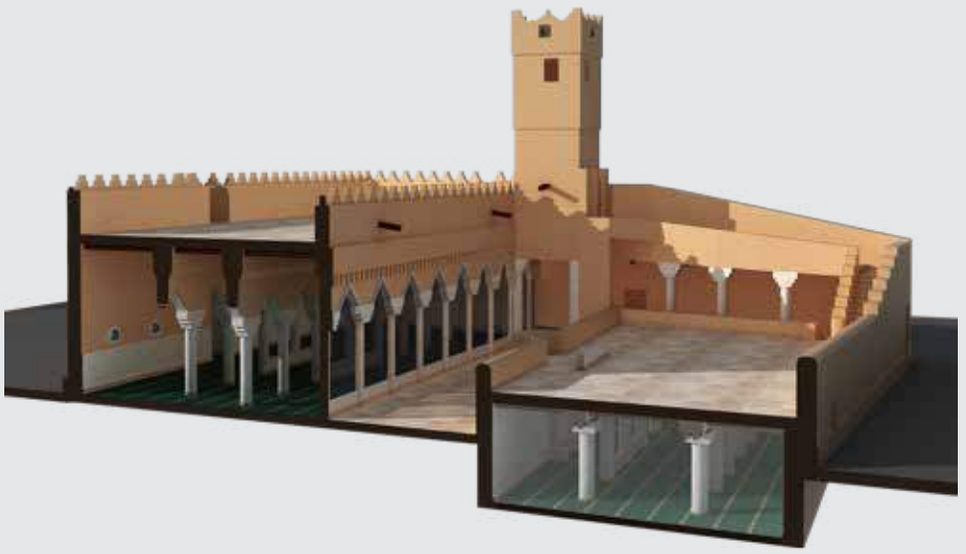


قطاع ا-ا



واجهة الشرقية (قبو ٢)

٣



٤

١ المسقط الأفقي للخلوة ولقاعة الصلاة

٢ تفاصيل لواجهة المسجد وقاعة الصلاة وللسرحة (صحن المسجد)

٣ مقطع إيزومتري يوضح عناصر المسجد الأربعة «المصبح والسرحة والخلوة والسطح» بالإضافة إلى المئذنة..

٤ قاعة الصلاة من الداخل

سطح الخلوة وتعمل كمنطقة عازلة مناخيا بين الحيزين الفراغيين الخارجي والداخلي، قبل العبور إلى قاعة صلاة الرجال الرئيسة.

قاعة الصلاة الرئيسة تتميز بأنها مستطيل هندسي غير منتظم، نظرا لطبيعة التشكيل المعماري والبناء بطريقة عفوية، وعضوية تتفاعل مع الأحيزة الفراغية الخارجية للمبنى. يتم الدخول من الجهة الشرقية، ويتوسط الجدار الغربي محراب داخل في جدار القبلة. وقاعة الصلاة هذه تمثل نموذجا للمسجد، على غرار المسجد النبوي الأول في الإسلام. فاستطالة المسقط الأفقي باتجاه جدار القبلة يتناسب مع الضوابط الشرعية في فضل الصف الأول. وتنقسم قاعة الصلاة إلى ثلاثة مناطق وأحيزة فراغية طولية، يتخللها صفان من الاعمدة التي يتوسطها اقواس بطابع معماري نجدي خاص.

الامتداد الفراغي والبصري داخل قاعة الصلاة يؤكد الطبيعة التخطيطية للمسقط الأفقي، حيث الاستطالة، كما يعمل على تقوية الإحساس بأهمية الصف داخل القاعة. وبالإضافة لذلك تعمل على تقوية الإحساس بالاطمئنان البصري الانشائي حيث يكون البحر الإنشائي أو المسافة بين الأعمدة قليلة مما يعزز هذا الإحساس.

التشكيل والطابع المعماري

يتميز المسجد ببنائه على الطراز النجدي، ويتسم الطابع المعماري للمسجد بالبساطة والجمال، ويعتبر الطين هو مادة البناء الرئيسية للمسجد. وقد تم تسقيفه بخشب الأثل وسعف النخيل. وتبلغ مساحة المسجد الكلية نحو ٥٣٧م٢، ويتسع لنحو ٤٠٠ مصل. ويتكون المسجد من بيت الصلاة (مصلى الرجال) تبلغ مساحته نحو ١٩٠م٢، ويقع في الجزء الغربي من المسجد. ويتكون من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة، ويوجد بداخله المحراب، وسرحة مكشوفة (١٦,٥*٧,٥م) تقع بالجزء الشرقي من المسجد. كما توجد خلوة (١٨,٥*٧,٥م) تقع أسفل السرحة تستخدم حالياً كمصلى للنساء، وبها محراب، وتقع المئذنة في شمال المسجد ويبلغ ارتفاعها نحو ١٣,٥م.

التكوين العام للمسجد يبين الطبيعة البرجية، وهذا يظهر في الواجهات الخارجية، من حيث تقسيم الواجهة طبقيا، كما هو متبع في العمارة البرجية

١

٢

التقليدية. في الجزء الأسفل من الواجهة، تم استعمال الحجر بشكله الطبيعي المشذب ليعطي سطحا خشنا، ولكن مهذبا بنتوءات مدروسة.

في الجزء المتوسط والعلوي من الواجهات تم استعمال الطوب الطيني الذي تمت كسوته بطبقة من الطين، لإعطاء سطح متكامل من أجل التكوين والطابع العمراني المطلوب. وفي نهاية الواجهة تم تشكيل أفاريز لها طابع تقليدي مستخدم في العمارة المحلية وبرجية الطابع. وفي المستوى العلوي من الواجهة تم استخدام بعض العناصر لتصريف المياه من أجل الحفاظ على سلامة المواد المستخدمة، وبإطار تقليل عملية صيانة المواد دوريا.

التشكيل العام للمسجد بتكوينه الحجمي يعبر عن براعة في التنسيق بين المغطى والمفتوح، وبين الأفقي وبين الرأسي. فتشكيل المئذنة الرأسي بطبيعة تكوينها البرجية يتناسب من حيث الارتفاع والنسب والأبعاد مع طبيعة الامتداد الأفقي للواجهات والسطوح والمساحات الأفقية. بالإضافة لذلك اتسقت التكوينات الحجمية، حيث يتناسب ويتناسق التكوين بين الكتلة وبين الفراغ، حيث تم تشكيل الساحات العلوية التي تعمل كممجاز للدخول إلى قاعة الصلاة العلوية.

إن طبيعة تشكيل الكتل والحجوم في المسجد تعبر عن البراعة التي تشاهد في الناتج العمراني في العمارة المحلية النجدية التقليدية. فبالإضافة للتلاعب الذكي في المستويات الأفقية وعلاقاتها الرأسية وظيفيا وبصريا، هناك التلاعب الدقيق في علاقات السطوح الرأسية معا ونسب ارتفاعها، بحيث تتفاعل مع حركة الشمس ومع توفير الظل والتظليل على الأسطح الأفقية، وعلى الرأسية سواء بسواء. وهذا التفاعل بين الأسطح يكون ميزة في التعامل مع العامل البيئي وتبريد الداخل بشكل طبيعي، وبخاصة حين تشكل الاسطح عازلا طبيعيا وبالنسبة لعلاقتها مع اتجاهات وحركة الشمس.

عموما، يتميز التشكيل والطابع المعماري بالبساطة المقصودة والعفوية. لكنه مع ذلك يحفل بالرموز والدلالات البصرية، سواء من حيث استخدام المواد والألوان، وانتهاء بأشكال الفتحات والتجريد في استعمال الزخارف البسيطة والتي لها دلالات ثقافية وخلفيات تاريخية تعمل على ربط الناتج التشكيلي والطابع العمراني بالهوية وأصول تاريخية، يمكن قراءتها وتتبعها كجزء من ذاكرة المنطقة والمجتمع والعادات والتقاليد الإجتماعية والدينية على حد سواء.

التقنية والتفاصيل الداخلية

إن المادة المستخدمة في بناء هذا المسجد تعبر عن نمط وآلية البناء التي سادت في فترة إقامة المباني التراثية، ويعبر عنها خير تمثيل في منطقة الدرعية التاريخية التي تعتبر قلب ذاكرة المدينة التاريخية. فمادة الطين المستخدمة تاريخيا محليا وإقليميا كانت وما تزال مرتبطة بيئيا ومناخيا، وعملت على توفير مجموعة من العناصر والمفردات الوظيفية مناخيا والمتميزة بصريا.

إن مادة الطين المستعملة في بناء المباني التقليدية ومنها هذا المسجد التراثي قد عملت على تشكيل الأحيزة الفراغية الداخلية وصنعت بشكل يتناسب مع المقياس الإنساني، وبنسب وتناسب إنشائي خاص العمارة الداخلية المنسجمة مع التراث.

عملية ترميم هذا المسجد على نفقة سمو الأمير سلطان بن سلمان الخاصة، وبرعاية مؤسسة التراث، قد أضفت على المسجد لمسة من الجمال تضاف إلى البساطة التي يمتاز بها أصلا. وقد تم تزاوج اللونين الأبيض للأعمدة والأقواس المثلثة التي تميز العمارة النجدية عموما، مع اللون البني الفاتح الطبيعي للطين المستعمل في بناء الجدران. كذلك كان سطح الخلوة والسرحة متلائما مع التكوين البصري العام للمسجد.

كما أن عملية الترميم التي قامت بها مؤسسة التراث لإعادة تأهيل المسجد والحفاظ على أهم معالمه تميزت بالوعي التام لأهميته التاريخية ودلالاته الدينية والأبعاد المعمارية الثقافية التي يحتويها. وهذه العملية تضمنت أبعادا اجتماعية في الحفاظ على معلم مهم من معالم المجتمع المحلي. وتضمنت أبعادا ثقافية عمرانية في إعادة تقديم المسجد كجزء من التراث العمراني، بما يحتويه من دلالات على صناعة الحرف التقليدية، وكذلك كنموذج في آلية صيانة المباني التقليدية بما تحويه من مواد بناء تحتاج للحفاظ والصيانة وإعادة تقديمها ضمن عملية واعية، لا ترتبط بالمواد فحسب، ولكن بما لهذه المواد من دلالات ثقافية وأبعاد اجتماعية وبصرية تكوينية وعمرانية حضرية، في البيئة المبنية التقليدية.

١ الدرج غالبا ما يقع في «السرحة» الصحن ويقود إلى السطح الذي يستخدم كمكان للصلاة في أوقات الربيع وليالي الصيف

٢ العلاقة بين قاعة الصلاة والخلوة المرتفعة عن الأرض وبينهما صحن المسجد

٣ بساطة التفاصيل المعمارية

وتزين الواجهات وتعلوها أفاريز تعتبر دالة وعنصرا بصريا جماليا يعبر عن أسلوب بناء وكذلك عن هوية وطابع محلي إقليمي. كما ينعكس ظل النخيل على الواجهات المعمارية في فترات مختلفة خلال النهار، مما يجعل من تكامل العناصر الطبيعية مع المنظر العمراني كخلفية، مشهدا حضريا متكاملا وبامتياز.

في سقف قاعة الصلاة الرئيسية، تم استعمال جذوع الاخشاب لتسقيفه من الداخل، مما أضاف لمسة طبيعية على المواد المستخدمة أصلا. وتبين الأروقة التي يعلوها هذه الاخشاب مع اللون الأبيض الذي اكتست به الاقواس المثلثة جمالا على بساطة التكوين وعفويته.

الحيز الداخلي لقاعة الصلاة العلوية يتاز بأنه بسيط وهادئ من خلال الاختيار الدقيق للمواد والألوان المتناغمة والمتجانسة. وتتدلى من الأسقف الخشبية من الداخل عناصر إضاءة بسيطة التكوين وطبيعية. الألوان التي تم اختيارها لفرش أرضية المسجد تعبر عن الاتزان والهدوء، وتبعث في المكان روح التأمل الطبيعي وأجواء الطمأنينة المطلوبة للجو الروحاني للصلاة.

في التفاصيل الداخلية لقاعة الصلاة، نجد أن العناية الفائقة كانت في تقدم الحيز الفراغي بأبسط قدر من التدخل، ولكن مع تقديم لمسات مهمة تخدم وظيفة المسجد. وهذا يشمل الكوات الصغيرة التي تم تأطيرها باللون الأبيض وتستعمل لحفظ كتاب الله عز وجل. كذلك، استعمال اللون الأبيض في تأطير الكوات، ورسم اللون الأبيض، على امتداد الواجهات الداخلية والجزء السفلي منها وترسيم معالم المحراب كلها أصبحت علامات مهمة في رسم دقيق وجميل للحيز الفراغي الداخلي، والذي يتفاعل مع لون سجاد الصلاة الذي كسا الارضيات الداخلية.

أيضا الأعمدة الأنيقة متوسطة الارتفاع كانت تزهو بحلتها البيضاء لتبدو كالعلامات ناصعة البياض، ولتعمل كمفارقة مع اللون البني المستخدم، مما اضفى جمالا بسيطا على المسجد وتكويناته الفراغية بشكل عام، وانعكس على نقاء وصفاء الأجواء وتعميدها بالروحانية والشفافية المطلوبة باستعمال مواد البناء على طبيعتها، ودون كثير من التجميل غير المبرر.

الخاتمة

المعاني والمضامين والأبعاد المختلفة التي تمثلها عملية إعادة تأهيل وترميم المسجد تتعدد مستوياتها ودلالاتها. في المستوى العمراني يقدم المسجد نموذجا حضريا مجتمعيا يعيد توثيق العلاقة بين العمران والمجتمع المحلي ويؤكد أهمية وضرورة «الا يتم تغريب التراث»، لأن في التراث ذاكرة المكان والمجتمع؛ ذاكرة تاريخية وهوياتية ومجتمعية، وعلى مستوى عادات وسلوك الأفراد والجماعات سواء بسواء.

في المستوى العمراني أيضا تبرز أهمية الرمز والدلالة للشكل والمفردات المتوارثة، وأنها تعني أكثر من مجرد أبعادها الثنائية وحتى الثلاثية الحجم. فنشأة الشكل ارتبطت بقصة لها جذور في تاريخ المكان، وتنتقل كالخصائص الجينية في المجتمع والتاريخ والعادات والتراث. ومن هنا يشكل الحفاظ عليها والعناية بها جزءا مهما من سردية قصة التراث وامتداده اجتماعيا، بواسطة العمران والتكوينات والطابع المعماري. وبدون هذا الحفاظ والسردية، يصبح انتقال التراث منقوصا على مستويات بصرية واجتماعية وتكوينية ومستويات أخرى، تتمثل أحداها في عدم القدرة على توارث التراث بمضونه. فالاشكال هنا لا يمكن النظر لها بسطحية ودلالاتها المسطحة، ولكن لا بد من قراءتها بحيثيات واصل نشأتها، وهو ما يضعها في مكانها الوحيد والملائم، ضمن منظومة متكاملة في التراث العمراني.

في المستوى الاجتماعي، يمثل الحفاظ على المسجد حفاظا على هوية وذاكرة المجتمع المحلي. في أجزاء من هذا التراث العمراني، ارتبطت حياة المعمرين من المصلين، وأصبح للمكان اكثر من مجرد أبعاده الثلاثة، بل تعداها الى ابعاد رابعة وخامسة، ترويها بقعة المكان لكل مصلّ، فلكل مصلّ قصة وحنين للمكان بشكل خاص يتميز به بين فرد وآخر وجماعة وأخرى. الإحساس بالمكان يتفاعل مع المصلين في مواطئ أقدامهم بحيث يصبح للدرج أو للساحة أو للسرحة موطئ قدم يحسه المصلي، وتتعرف به القدم على مسار، ولكل موطئ قدم بصمة خاصة، تعرفها في مسار الوصول الى قاعة الصلاة.

هذا المسجد يمثل جوهر الحفاظ على المجتمع والهوية والذاكرة والمكان والعمران والطابع التشكيلي وعلى حرف يدوية، لا بد أن تنتقل حتى لا تغير الزمان، فالمكان بإحداثياته وابعاده المعقدة تحتم على الزمان أن ينحني كبعد رابع أمام خصوصيات الثقافة والهوية والمجتمع. فالمسجد للمجتمع، وكل ما يلحق بهذا الإطار إنما هو خادم لهذا المفهوم، ولهذه الفكرة، وهذا يشمل جميع المستويات الأخرى.

مسجد المجتمع يعني أن تكون عملية الترميم والتأهيل واستعمال المواد وكل الحرف التقليدية التي ارتبطت بها كلها منسجمة مع فكرة تكريس نمط من العادات والسلوكيات الاجتماعية، لتبقى في مجتمع محلي عاش التراث، ويحق له أن يرتبط به وجدانيا وعاطفيا وثقافيا وحياتيا. هذا المسجد يقدم هذا النموذج الناجح في توطيد العلاقة مع المجتمع والبناء للمجتمع.

مسجد جينغاربير

الموقع: **تمبكتو - مالي**

صاحب العمل: **لجنة ادارة المسجد**

المعماري: **مسجد مجتمعي من الشعب**

مساحة الأرض: **٥١٠٠ متراً مربعاً**

المساحة المبنية: **٥١٠٠ متراً مربعاً**

سنة الإنجاز: **١٣٢٧**

سعة المسجد: **٢٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة**

من المعروف أن مسجد جينغاريبر قد تم بناؤه في عام ١٣٢٥ من قبل المهندس المعماري الأندلسي أبي إسحاق، بمبادرة من الملك حاج موسى، عند عودته من الحج إلى مكة. منذ ذلك الحين شهد المسجد عددًا من التعديلات، الناتجة عن الطبيعة العضوية للعمارة الطينية، وقابليتها للتقلبات الجوية. وقد أظهرت حفر الاختبارات الأثرية التي أجريت في عام ٢٠٠٩ في قاعة الصلاة الرئيسية، أن ثلاثة مبانٍ متتالية على الأقل قد احتلت الموقع. يمكن للزخارف الطينية الرئيسية على جدار القبلة وبعض الأعمدة أن تعود إلى القرن السادس عشر. في عام ١٩٨٨، تم إدراج الموقع في قائمة التراث العالمي لليونسكو، إلى جانب المسجدين التاريخيين الآخرين في المدينة، سيدي يحيى وسانكور.

الموقع العام

يقع المسجد على الحافة الجنوبية لمدينة تمبكتو التاريخية، ويشكل قلب تمبكتو الحديثة، موطن ٣٠،٠٠٠ نسمة وعاصمة المقاطعة الشمالية لمالي. ويقع عند نقطة التقاء بين دلتا نهر النيجر وصحراء الصحارى، تمبكتو والبيئة الساحلية تتأثر بالتصحر المتزايد. لم تعد الأشجار التي كانت تشكل المواد الخام لنجارة المسجد متوفرة. كما أن عوامل التعرية بفعل الرياح وتراكم رواسب الرمال، في الأماكن المفتوحة بالمدينة، من الأمور التي تهم أيضًا سلامة النسيج الحضري والأماكن المفتوحة العامة.

بالنظر الى التكوين العام للمدينة ونسيجها الحضري، يلاحظ أن النسيج يتبع خصائص التكوين العضوي للمدن التقليدية. فالنسيج يمتاز بالعفوية وبتفاعل الكتل والمباني مع الأحيزة الفراغية التي تقابلها، فضلا عن توزع الطرقات غير المنتظمة والمتفرعة تبعا لقوانين التدرج الفراغي والوظيفي، وتبعا للأهمية وعلاقة المباني بالنسيج العمراني للمدينة ككل.

وبالرغم من هذه الخصائص العامة، التي يشترك فيها النسيج العمراني مع المدن والبيئات التقليدية، إلا أنه يتميز أيضا بعدم الكثافة الشديدة، حيث يمكن ملاحظة توازن بين كتل المباني وبين الفضاءات العامة للمدينة. بالإضافة لذلك يبدو النسيج العمراني منتشرا في ما يشبه المجموعات التي ترتبط بينها بالطرقات وشبكة الشوارع بما يبدد المركزية. فالنسيج العمراني يبدو كنسيج متجانس الانتشار، وتبدو الطرق كأنها الشرايين والضوابط التي تحدد انتشار النسيج وبشكل عفوي، ولكن في نفس الوقت بنمطية منظمة.

من اللافت بالنسبة لموقع المسجد وعلاقته بالمدينة وقوعه على الحافة الجنوبية، وهو أمر على غير المألوف بالنسبة لموقع المسجد الجامع تقليديا. وعلى الرغم من هذا الموقع الذي ينحو للانعزال عن نسيج المدينة الحضري، إلا أن المسجد بطبيعة تكوينه العضوية ينسجم مع النسيج العضوي للمدينة ككل.

وإجمالا يشكل هذا الموقع على طرف المدينة الجنوبي ميزة من جهة أخرى، في وقوعه على شريان حركة رئيسي، يحيط بالمسجد والمدينة معا. وهذا

١ واجهة المسجد الرئيسية وتظهر التفاصيل الطينية والأخشاب البارزة التي تمثل أحد أهم العناصر البصرية في واجهات المساجد في المنطقة

٢ علاقة المسجد بالمنطقة التاريخية المجاورة

٣ المسقط الأفقي

٤ مكونات المسجد

يسهل عملية الوصول للمسجد وبخاصة أنه مسجد جمعة ويتم القدوم إليه من مختلف مناطق المدينة.

العلاقات الفراغية والوظيفية

يتميز المسجد بعلاقاته الفراغية مع الخارج تبعا لطبيعة التكوين البنيوي للنسيج الحضري المحيط. ونظرا لوقوعه على الحافة الجنوبية للمدينة، ارتبط المسجد بالطريق العام الذي كان بمثابة عنصر إيجابي ليكون المسجد معلما يمكن الاهتداء منه وإليه بسهولة.

في طبيعة العلاقة مع الأحيزة الفراغية العامة المحيطة بالمسجد، ارتبط المسجد بالساحات والطرقات والأفنية العضوية غير المنتظمة، التي تحيط به من الجهات الأربع. وبرغم أنه يبدو وكأنه بناء قائم بذاته، إذ له مقومات وطبيعة العمارة البرجية المسورة، إلا أنه ارتبط حسيا بالمحيط من خلال تفاعل حوافه مع الفراغات المحيطة، واستجاب لها تبعا لذلك شكله الخارجي غير المنتظم. وهذا بدوره يبدو تجاوبا وانعكاسا مع طبيعة الساحات والأفنية المحيطة التي تتطلب أن تستجيب بقدر من المرونة للحركة الطبيعية للمشاة والزوار والمصلين وبخاصة كمناطق تجمع، بعد الصلوات أو صلاة الجمعة كونه تقام فيه صلاة الجماعات والجمعة.

أما بالنسبة للعلاقات الفراغية الداخلية في المسجد، فتتميز بالتنوع الكبير، مما يثري التجربة الفراغية والبصرية الداخلية بشكل غير مسبوق وكبير. ويبدو في التشكيل البنيوي الفراغي للمسجد من الداخل مجموعات من الأحيزة الفراغية الداخلية المتدرجة، والتي تعكس ما يشبه الطبقات التي تنقل الزائر والمصلي من الفضاء العام الخارجي المحيط من الطريق، قبل ان ينتقل الزائر عبر البوابات الصغيرة، إلى ما يشبه الزيادة التي يحيط بها السور الخارجي، من الجهة الجنوبية والشرقية والغربية. وهذه الزيادة تعمل كمحدد للحيز الفراغي الذي ينقل الزائر من الفراغ العام لتعمل كزيادة في الحيز شبه العام. وبعد سور داخلي ينتقل المصلي خلاله إلى باحة للمسجد تعمل كمحدد فراغي على الجدار المواجه لجدار القبلة، حيث توجد مجموعة من الأبواب التي تنقل المصلي إلى الجزء الداخلي المسقوف للمسجد. هذه الزيادة والباحة الداخلية تتميزان بانهما غير مسقوفتين ومكشوفتين للهواء والشمس، كساحتين خارجيتين للصلاة أيام الجمعة.

في الجزء الغربي من قاعة الصلاة الرئيسة، التي تتخللها مجموعات وصفوف من الأعمدة، توجد باحة داخلية أو فناء مكشوف، يعمل كحيز فراغي مساعد لقاعة الصلاة الرئيسة. وتجاوره المئذنة التي تعمل كمحدد بصري ووظيفي، فضلا عن دورها التشكيلي، كعنصر رأسي للتكوين العمراني كله.

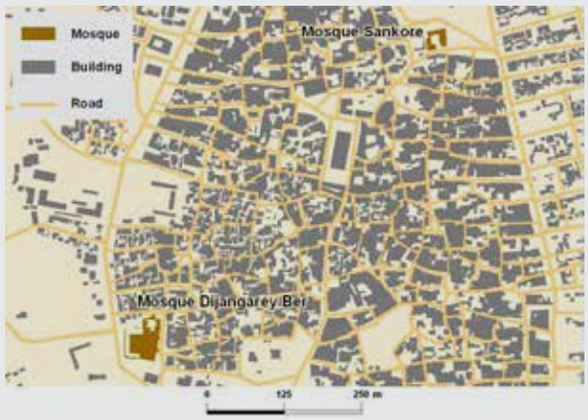
عموما يحدد العلاقات الفراغية والوظيفية ويؤطرها النمط العضوي والعفوي للبناء، حيث يتخذ المسجد بنية تكوينية عضوية تتفاعل وتتكامل مع التكوين العام للمدينة ككل. وتكشف طبيعة العلاقات الفراغية والوظيفية كذلك عن آلية ومنهجية البناء العفوية والعضوية، التي تبدو كأنها تراكمية وعلى مراحل زمنية رسمتها الضرورة والحاجة أكثر منها البناء المسبق الذي يحشر الوظيفة في الشكل. في حالة هذا المسجد تبدو الوظيفة هي الغالبة على الشكل، حيث يتراكم نمو وتمدد التشكيل الفراغي تبعا للوظيفة والعوامل المجتمعية، التي حددت بدورها شكل المسجد على فترات زمنية متأنية.

التشكيل والطابع العمراني

يظهر التكوين العمراني ملامح العمارة الطينية الطبيعية التي تميز عموما البيئة الصحراوية والمناخ الحار القاسي. وهذه التكوينات العمرانية إنما هي انعكاس لمجموعة من العوامل البيئية والمناخية بشكل أساسي وتنعكس وتتكامل مع عوامل أخرى اجتماعية، ومتعلقات الثقافة المحلية، وتقنيات وآليات بناء تقليدية سائدة ومتوارثة.

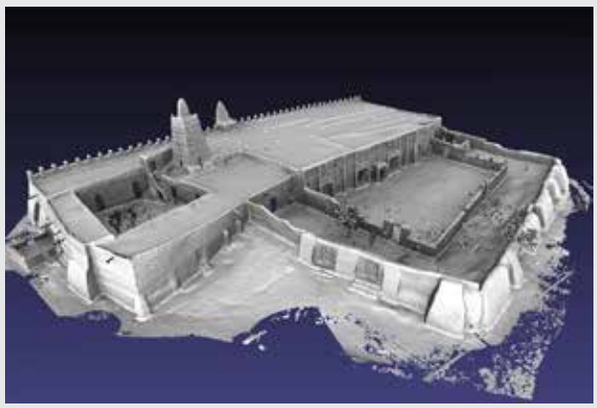
في المقام الأول، يبدو لمواد البناء وطبيعة وآلية عملية البناء الدور الأساسي في التكوينات العمرانية الناتجة. فالبناء يبدو وكأنه نابع من الأرض المحيطة، أو كأنه يذوب فيها. فهو يبدو كأنه امتداد طبيعي بشكل أفقي ورأسي من بيئة وتراب الأرض. التكوينات تبدو طبيعية، بحيث تبدو فيها اللمسة الإنسانية البسيطة في كل معانيها. فالأسطح تبدو مائلة وكأنها بنيت بطريقة بدائية، لا علاقة لها بأية تقنيات حديثة وهي كذلك. فالطوب اللبن والطين تم بناؤه بآليات بدائية بسيطة، ودون الاعتماد على هندسة منتظمة، سواء على المستوى الأفقي أو الرأسي.

٢



٣

٤



كذلك اعتمد التسقيف على مواد البناء البسيطة، وهذا بدوره انعكس على المسقط الأفقي حيث كثرت الاعمدة كي تقل المسافات بين صفوف الأعمدة، وبالتالي يمكن تحميل السقف. المساحات الأفقية والرأسية، بما فيها تشكيل المئذنة اكتست بلون مادة البناء الطينية، ولأنها تحتاج لصيانة دائمة فقد مالت الأسطح الرأسية لكي يتم توزيع الاحمال ولتكون ملائمة ومستدامة إنشائيا ولأغراض الصيانة الدورية.

المقياس الإنساني كان حاضرا في التشكيلات الأفقية المتواضعة والتي تبدو وكأنها ملتصقة بالأرض ونابعة منها فيما ارتقت المئذنة وبشكل متواضع أيضا ومتناسب مع الطبيعة الأفقية للتكوينات العمرانية. ويلاحظ في التكوينات الافقية أيضا التتابع في السطوح التي تعكس مراحل البناء والتوسع، لكنها كانت متناغمة ومتناسقة وكأنها مكملة لبعضها بشكل عفوي.

أعلى الواجهات المعمارية عبّر عن العمارة البرجية الصحراوية حيث انتهت التكوينات الرأسية بإفريز على امتداد الأسطح الأفقية. أما الأبراج التي مثلت المئذنة واحدة منها، فتم بناؤها بالطين مع دمج الأخشاب في مستويات رأسية لأغراض إنشائية، وعملت على رسم التكوين والطابع المعماري العام للمسجد، وهذه العمارة المناخية.

التقنية والتفاصيل الداخلية

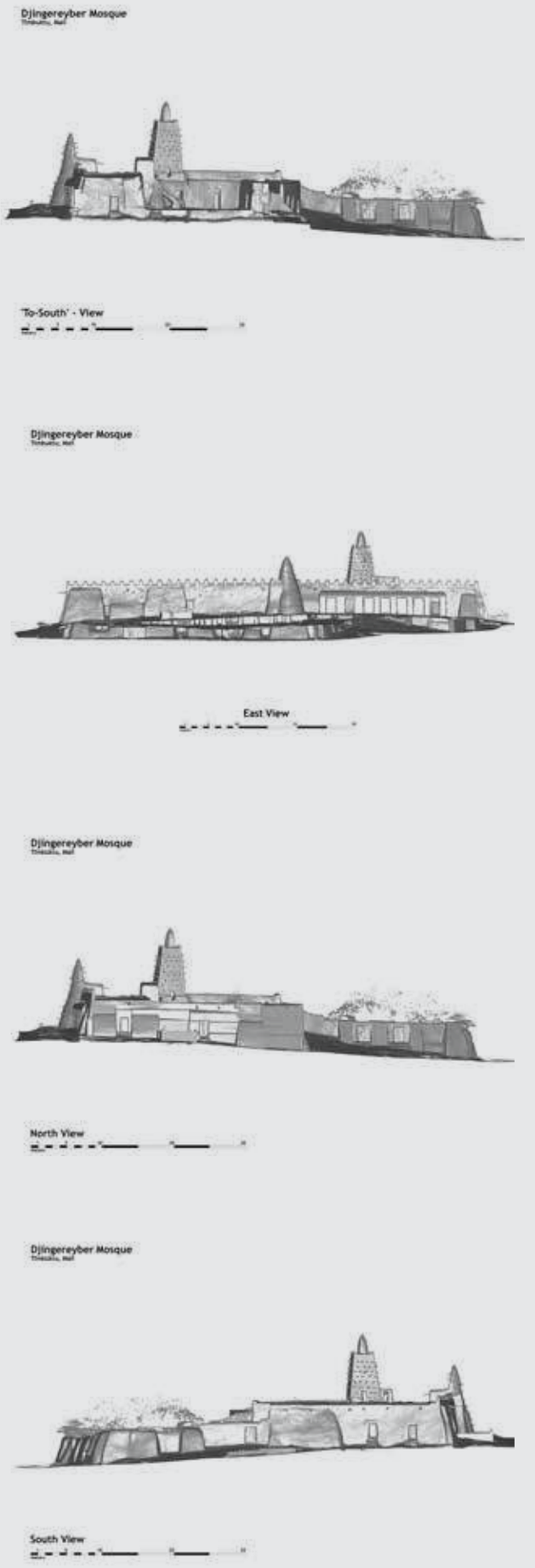
بُني مسجد جينغاريبر من الطين والحجر الزاجي، وكان في حالة سيئة عندما تم توثيقه لأول مرة بواسطة صندوق الآغاخان للثقافة (AKTC)، في أوائل عام ٢٠٠٧: وقد كان المسح الطبوغرافي والمعماري الكامل، الذي أُجري لأول مرة في المسجد، أساسًا لقيام تقييم الأضرار. وكشف أن المبنى كان في حالة هيكلية ضعيفة، وخاصة أنظمة الحوائط والسقوف، بسبب دخول المياه في السقف. حدث هذا بسبب المنحدرات التالفة وتراكم ملء الطين والجودة المتواضعة للجص والطين المحلي، بسبب انخفاض الألفة مع الحرف التقليدية.

ركز المشروع في البداية على توطيد البناء الطيني والنجارة، مما يجعل التسقيف محكما. ثم كان هدف المشروع الحفاظ على الزخارف الطينية والأسطح الجصية، في المساحات الداخلية لقاعة الصلاة المغطاة بالمسجد واستبدال المنشآت المعيبة للصوت والتهوية والإضاءة.

تمبكتو هو موقع بعيد يفرض ظروفاً لوجستية صعبة. وقد كان تحديد مصادر مواد البناء العالية الجودة في البيئة المباشرة أمرا صعبا، بسبب انخفاض تقنيات البناء الطينية المناسبة. اللوجستيات والنقل المحلي، إلى جانب الافتقار إلى العمالة الماهرة من المستوى المتوسط وتهديدات الأمن، تشكل تحديا أيضا. ونتيجة لذلك، كان العمل في مسجد جينغاريبر يُدار بالكامل داخل الشركة، حيث كان يستخدم عمال البناء التقليديين العاملين في شركة محلية. كما مكن هذا النمط من العمليات من التحكم المباشر في الجودة، والمرونة في تخصيص الموارد والتدريب أثناء العمل على الحرف التقليدية في البناء وطرق الحفظ المعاصرة لأكثر من ١٤٠ من عمال البناء والحرفيين في المجتمع. وقد تم تقديم دروس محو الأمية لجميع أفراد طاقم التنفيذ والموظفين التنفيذيين، بالإضافة إلى التدريب على مهارات الكمبيوتر الأساسية.

الأجواء الداخلية جاءت تعبيرا وانعكاسا لهذه العمارة الفطرية الطبيعية وكانت انسجاما معها. وهي تعيد المصلي الى الأجواء الروحانية الأولى والأصيلة، بعيدا عن التعقيدات التي لحقت بعمارة المساجد على مدى التاريخ الإسلامي والزخرفة. كما أن مواد البناء المستعملة في الداخل والخارج كانت تمثيلا بسيطا وصادقا للبيئة الطبيعية المحيطة وانسجاما معها. ولذلك، جاءت العمارة الداخلية للمسجد أبسط ما يمكن أن تكون عليه وأصدق تمثيلا. والمسجد يعيد العمارة إلى عمارة المساجد الأولى بالمسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة. هذه العلاقات والأجواء الداخلية تمثل الهدوء والصدق والبساطة والشفافية في التعبير، حيث يعود المصلي إلى الجذور الأولى الطبيعية للعمارة والتعبير عنها.

1



١ واجهات وقطاعات طولية للمسجد

٢ واجهة المسجد الجانبية

٣ تفاصيل خارجية وتظهر التفاصيل الطينية والأخشاب البارزة

٤ مكونات المسجد ومآذنه من الخارج

الجامع الكبير في جينى

الموقع: **جيني - مالي**

صاحب العمل: **لجنة ادارة المسجد**

المعماري: **مسجد مجتمعي من الشعب**

مساحة الأرض: **٥٦٢٥ متر مربع**

المساحة المبنية: **٢٢٢٠ متر مربع**

سنة الإنجاز: **١٩٠٧**

سعة المسجد: **٣٠٠٠ مصل**

التصنيف: **مسجد جمعة مجتمعي**

كواحد من عجائب إفريقيا، وأحد أكثر المباني الدينية تميزًا في العالم، يعد المسجد الكبير في جيني، في مالي حاليًا، أعظم إنجازات العمارة السودانية الساحلية (يشير سودانو-الساحل إلى السودان ومنطقة الساحل في غرب إفريقيا). وهو أيضًا أكبر بنية مبنية من الطين في العالم. نشهد آثارها من بعيد، لأنها تقزم مدينة جيني. تخيل وصولك إلى المسجد الشاهق من أحياء المنازل المنخفضة الارتفاع المبنية من اللبن والتي تضم المدينة.

تأسست جيني بين عامي ٨٠٠ و ١٢٥٠ م، وازدهرت كمركز كبير للتجارة والتعلم والإسلام، والذي كان يمارس منذ بداية القرن الثالث عشر. بعد ذلك بفترة وجيزة، أصبح الجامع الكبير أحد أهم المباني في المدينة، لأنه أصبح رمزًا سياسيًا للسكان المحليين وللقوى الاستعمارية، مثل الفرنسيين الذين سيطروا على مالي في عام ١٨٩٢. على مر القرون، أصبح المسجد الكبير مركز الحياة الدينية والثقافية لمالي، ومجتمع جيني. إنه أيضًا موقع مهرجان سنوي فريد من نوعه، يسمى Crepissage de la Grand Mosquée (تجصيص المسجد الكبير).

الموقع العام

يتوسط المسجد الكبير في جيني النسيج العمراني الحضري، ويبدو مهيمنا على البنية التكوينية للمدينة. فالتكوين البنيوي الفسيفسائي للمحيط والنسيج الحضري قابله توسط وهيمنة المسجد الكبير في قلب هذا النسيج العمراني، بما يتناسب وأهمية المسجد دينيا واجتماعيا وعمرانيا.

ونظرا لموقع المسجد الكبير المتوسط، ولمكانته ورمزيته، تدفقت الطرقات من حوله وإليه. والتفت حوله الساحات بأحجام وأشكال مختلفة تفاعلت مع حواف النسيج الحضري المحيط، ولكن ليس بالضرورة مع حواف المسجد الكبير نفسه، وذلك لطبيعة بنائه وشكل المسطحات الخارجية للمسجد والتي كانت إلى حد ما تمتاز بالرسمية والصرامة، وهذا يتناسب مع الطابع العام المهيب لعمارة المسجد الكبير.

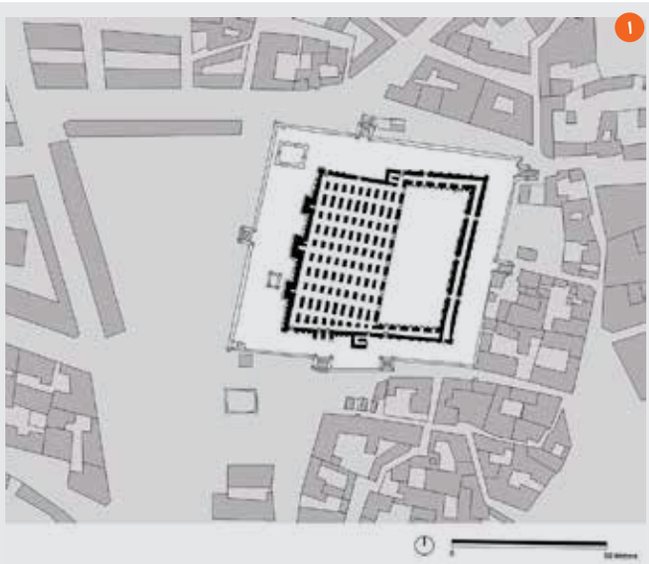
وقد تم احترام حرم المسجد وفصله فصلا تدريجيا عن الموقع المحيط، من خلال ما يشبه المصطبة الداخلية التي أحاط بها سور وتقدمتها بوابة صغيرة، تضفي على المكان روح الهيبة والاحترام للزائر واعتبار طبيعة المبنى الذي بصدد دخوله.

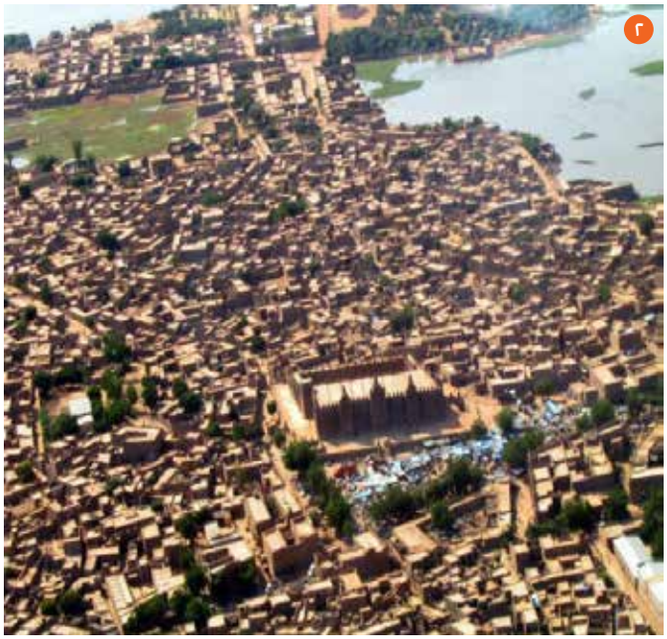
العلاقات الفراغية والوظيفية

امتازت طبيعة العلاقة بين الداخل والخارج بنوع من الفصل الفراغي التدريجي، نظرا لاعتبارات الطابع العام ولاعتبارات مناخية أيضا. وهذا الفصل التدريجي من الفضاء العام الخارجي في الساحة الحضرية

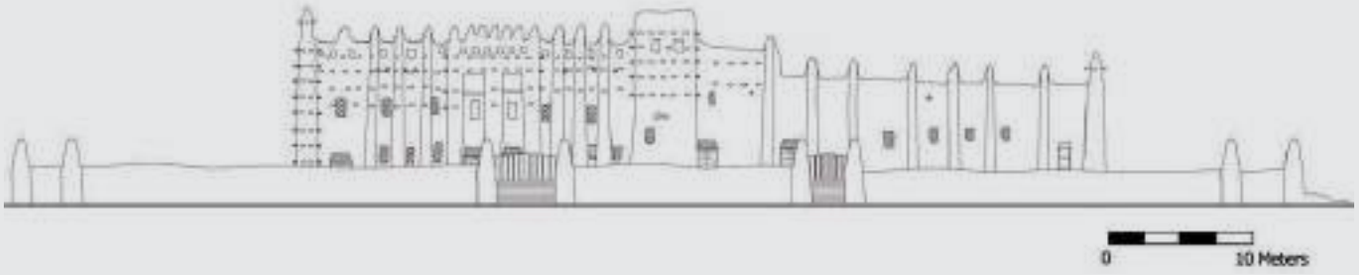
١ المسقط الأفقي للمسجد

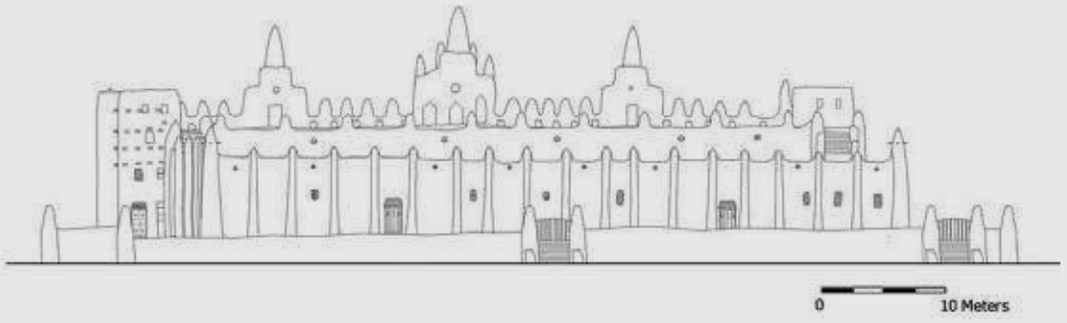
٢ علاقة المسجد بالمحيط العمراني المجاور

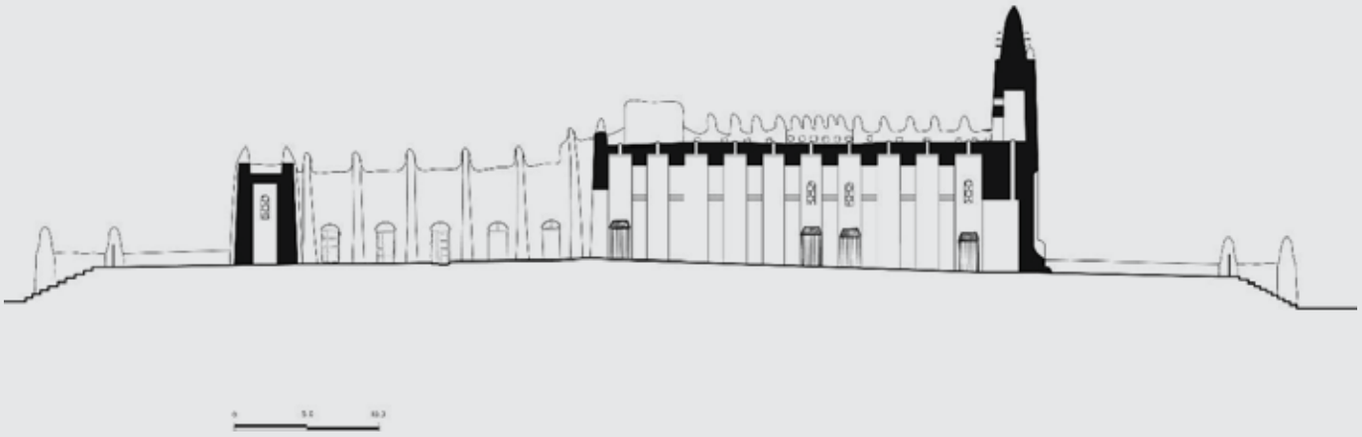


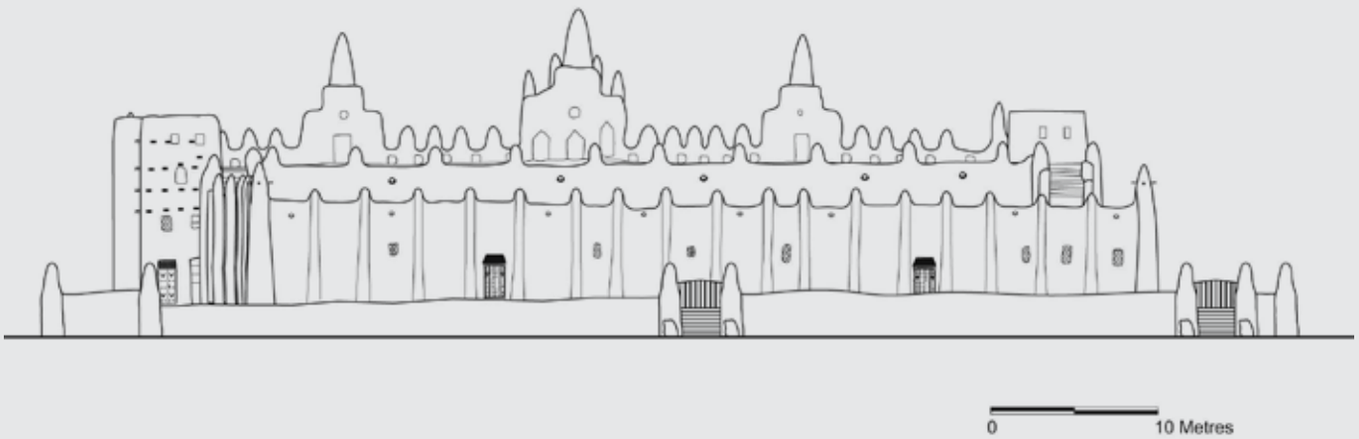


١









المحيطة إلى الفضاء الخارجي للمسجد، والذي يؤطره ويحدده سور ما يشبه المصطبة المحيطة بفراغ بجوار المسجد يمثل نقلة متدرجة تجاه تقنين وتحديد خصوصية الفراغ بالدلالات الدينية ومرجعياتها الإحداثية، وسياقاتها الاجتماعية الدينية.

الحد الفاصل بين هذين المجالين من الفضاء العام الى الأقل عمومية المشار إليهما تم تحديده من خلال بوابة خارجية على المستوى الأفقي، ومن خلال انتقال رأسي عبر مجموعة من الأدراج، لخلق ما يشبه المصطبة التي تعطي قيمة مضافة للمسجد بتكوينه العمراني الانطباعي. هذا الانتقال التدريجي للزائر عبر البوابة أفقيا والارتقاء عبر مجموعة أدراج رأسية يعمل على نقل ذهنية الزائر ويؤطر إحساسه بالعمارة والحيز الفراغي بمفاهيم مرتبطة بقيمة المبنى ودلالاته الرمزية اجتماعيا ودينيا وحضريا. في القيمة الاجتماعية يضيف هذا الانتقال والارتقاء إلى ذهنية الزائر بعدم تفاضلية الأفراد فالكل يمر عبر البوابة ويصعد الادراج بغض النظر عن مكانته الاجتماعية، فليست هناك بوابة لفقير وأخرى لغني.

في المفهوم الديني ودلالاته يصبح للمبنى قيمة في ذهن الزائر لتفاضله وتميزه عن المحيط رأسيا وأفقيا، من حيث الدلالة الرمزية المخبوءة بين هذه التعبيرات الحسية. أما في المفهوم الحضري، فالدلالات لا تنقل الزائر لمفهوم المعبد النائي عن الزوار والمصلين، بل يظل قريبا من العامة والمارة، حيث لا توجد حواجز فعلية، بل ترمز البوابة والجدار المنخفض للانتقال من حيز ومستوى إلى آخر، كما تعيد تعريف العمل المعماري في ذهن الزائر برغم تواضعه لترفعه جزئيا، وبما يعني الطهر والطهارة عما حوله، لقدسية المكان معنويا، وليس حسيا بالضرورة.

هذه العلاقة الفاصلة بين المجالين العام جدا والعام بما يحيط بالمسجد وعلاقتهما من خلال المجاز أو البوابة الخارجية تتعبر عنها تماما العلاقة البسيطة التي يجسدها جلوس عفوي للأطفال أسفل الدرج الأمامي للمسجد الكبير. هذا الشعور بالإحساس بالقرب من المكان رغم ما يبدو عليه من تسامٍ رأسي إنما هو نتاج العلاقة المتوازنة بين القيم الحسية والمعنوية، التي يحتضنها هذا التكوين والبنيوية الفراغية والعلاقة بين الداخل والخارج والدلالات التي أشرنا إليها وما بينهما.

١ واجهات وقطاعات طولية للمسجد

٢ واجهة المسجد من الخارج تبين تأثير العمارة الصحراوية القائمة على المفهوم الدفاعي «التحصين» مع التأكيد للعناصر الطبيعية والأخشاب البارزة

١

في المستوى الخاص من هذه العلاقات الفراغية، نزوعا تجاه القاعة الداخلية للصلاة، تبدأ الأحيزة الفراغية بالتشكل تشكيلا تراتبيا حسيا ودينيا واجتماعيا. في المجاز الفراغي الذي يسبق فضاء قاعة الصلاة الداخلي، يبرز مدخل ملون بألوان إفريقية فاقع اللون يسر الناظرين، ويتقدمه باحة داخلية أرضيتها تميزها البساطة وعفوية التكوين وكأنها من تراب الأرض ذاته، وقد انتثرت بها أوانٍ فخارية وفي طرفها الأقصى زائر ومصلٍ يعبر الفناء للانتقال من هذا المجاز الحسي انتقالا بيئيا، بما يعبر عن خصوصية التمايز والتشكيل الحسي للأحيزة الفراغية.

هذا الانتقال الذي يمثل انتقالا حسيا، لا يلبث أن يتحول إلى انتقال وظيفي روحي يسمو بالمصلي والزائر من العالم المحسوس المادي إلى آفاق رحبة من التفاعل بين الحسي والوظيفي. في مثل هذه المعاني والتصورات في العلاقة بين المحسوس واللامحسوس، وبين المجاز العام والخاص، وبين الحيز الفراغي والحيز الوظيفي، يمكن إعادة قراءة المشهد العمراني وتراتبية الأحيزة الفراغية والتركيبة البنيوية للمبنى وظيفيا.

التشكيل والطابع العمراني

لقد مر المسجد الكبير في عدة مراحل من البناء، شكلت ملامح الطابع العمراني له، اعتمادا على النسيج العمراني ومواد البناء المحلية الطابع والتي استعملت فيه. والمسجد الكبير الذي نراه اليوم هو ثالث إعادة إعمار، اكتمل في عام ١٩٠٧. وفقًا للأسطورة، ربما تم بناء الجامع الكبير الأصلي في القرن الثالث عشر، عندما قام الملك كوي كونبورو - حاكم جيني السادس والعشرون وأول سلطان مسلم للمملكة (ملك) - قرر استخدام المواد المحلية وتقنيات التصميم التقليدية لبناء مكان للعبادة الإسلامية في المدينة. أضاف خلفاء الملك كونبورو وحكام المدينة برجين إلى المسجد، وأحاطوا المبنى الرئيسي بحائط. استمر مجمع المسجد في التوسع على مر القرون، وبحلول القرن السادس عشر، زعمت الروايات الشعبية أن نصف سكان جيني يمكن أن تستوعبهم صالات المسجد.

من الملاحظ أن التشكيل والطابع العمراني في هذا المسجد مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بعملية صناعة الطابع ذاته وطبيعة التشكيل العمراني كآلية وكعملية وليس كناتج فقط. فعمارة المسجد الكبير وطبيعة تكوينها التشكيلي مرتبط بطبيعة البناء ذاتها. والصور توضح ارتباط هذا التكوين اجتماعيا، بما يشبه مفهوم «العونة» والمشاركة الاجتماعية، حيث يلتصق النسيج العمراني بالنسيج الاجتماعي، وتصبح الواجهة عبارة عن مزيج من الكتل البشرية والطينية يصعب فصلها.

بهذا الإطار لا يمكن فصل العمارة عن المجتمع، بنفس المقدار الذي لا يمكن به فصل الواجهة عن الألوان التي تمثل الإنسان والأجساد البشرية التي ارتقت على الجدار، وتماسكت عبر الاخشاب التي تمثل «اخشاب البناء» في عملية بناء متلاحمة بين المجتمع وبين التكوين العمراني ذاته. في مثل هذا التلاحم تصبح الواجهة هي المجتمع أو ملكا له، كما يصبح المجتمع تعبيرا عن واجهة المسجد البسيطة، أو هما صنوان في التعبير العفوي البسيط عن القيم والآليات والمنهجيات في صناعة العمران، وما يقوم خلف هذه الصناعة.

في طبيعة التشكيل البنيوي العمراني للمسجد، يلاحظ في التخطيط الأفقي أن المسقط لا يعبر عن شكل هندسي منتظم، رغم استواء الجدران الخارجية وامتدادها هندسيا. بمعنى أن الشكل الناتج لقاعة الصلاة الداخلية يميل للاستطالة، لتحديد انتظام الصفوف باتجاه القبلة، لكن الشكل الغالب هو المستطيل، بما يتخلله من صفوف من الأعمدة المتلاصقة والمتراصة نظرا لطبيعة الانشاء.

نفس هذه الاستطالة يمكن مشاهدتها في الساحة الخارجية التي تسبق قاعة الصلاة الداخلية، لكنها تظل استطالة غير هندسية منتظمة. وفي المحيط الأوسع لهذين العنصرين، تبدو المصطبة التي يقف عليها المسجد الكبير، والتي يمكن ارتقاؤها عبر مجموعة من الأدراج، من أكثر من موضع وجهة، من خلال الشكل الأقرب للمربع، وإن لم يكن منتظما انتظاما هندسيا كالعناصر السابقة.

التقنية والتفاصيل الداخلية

بعض الكتابات الأوروبية عن المسجد الكبير الأول جاءت من المستكشف الفرنسي رينيه كايلي الذي كتب بالتفصيل عن المنشأ في رحلته اليومية

في تيمبوكتو وجيني (مجلة رحلة إلى تمبكتو وجيني). سافر كايلي إلى جيني في عام ١٨٢٧، وكان الأوروبي الوحيد الذي شاهد الصرح قبل سقوطه. في حواره، كتب أن المبنى كان بالفعل في حالة سيئة بسبب عدم الصيانة. في الساحل - المنطقة الانتقالية بين الصحراء والسافانا الرطبة إلى الجنوب - تتطلب المباني المبنية من الطوب اللبن والطين، مثل المسجد الكبير، إعادة تجصيص دورية وسنوية في كثير من الأحيان. إذا لم تحدث إعادة التجصيص، فإن الأجزاء الخارجية من المنشآت تذوب في موسم الأمطار. بناءً على وصف كايلي، من المحتمل أن تكون زيارته قد تزامنت مع فترة لم تتم إعادة تجصيص المسجد فيها لعدة سنوات، وربما كانت المواسم المطرة المتعددة قد جرفت كل الجص، وأدت إلى اهتراء الطوب الطيني.

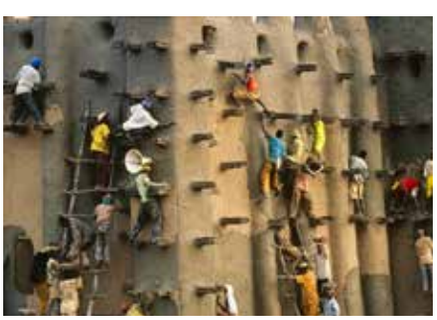
مسجد ثان بني بين عامي ١٨٣٤ و١٨٣٦، استبدل المبنى الأصلي والتالف الذي وصفه كايلي. يمكننا أن نرى أدلة على هذا البناء في رسومات الصحفي الفرنسي فيليكس دوبوا. في عام ١٨٩٦، بعد ثلاث سنوات من الفتح الفرنسي للمدينة، نشر دوبوا خطة للمسجد على أساس مسحه للآثار.

كانت المنشأة التي رسمها دوبوا أكثر إحكاما من تلك التي نراها اليوم. بناءً على الرسومات، كان البناء الثاني للمسجد الكبير أكثر ضخامة من الأول ومعرفا بوزنه. كما تضمنت سلسلة من أبراج المآذن المنخفضة والدعامات المتساوية.

تم الانتهاء من البناء الحالي والثالث للمسجد الكبير في عام ١٩٠٧، ويرى بعض العلماء أن الفرنسيين شيدوه خلال فترة احتلالهم للمدينة ابتداء من عام ١٨٩٢. ومع ذلك، لا توجد وثائق استعمارية تدعم هذه النظرية. تدعم المنحة الجديدة فكرة أن نقابة عمال البناء في جيني قد بنت المسجد الحالي بمساعدة عمال السخرة من قرى المناطق المتاخمة، التي جلبتها السلطات الاستعمارية الفرنسية. لمرافقة وتحفيز العمال، تم تزويدهم بالموسيقيين الذين عزفوا على الطبول والمزمار. وكان من بين العمال عمال للبناء قاموا بخلط أطنان من الطين والرمل وقشور الأرز والماء، وشكلوا الطوب الذي يشكل المنشأ الحالي.

في التصميم الداخلي الناتج نتاجا عفويا طبيعيا للتكوين المعماري العام للمسجد الكبير، والذي اتخذ الطابع الرأسي، نجد الرأسية تسيطر على المشهد الداخلي. العقود القوسية التي تفصل بين صفوف الاعمدة الداخلية يضاف إليها اللون الطبيعي الترابي، مع انعكاس الضوء الطبيعي المتسلل للداخل، كلها تتفاعل في تكوين مشهد بسيط لكن مهيب يوحي بالاحترام والطبيعية والشفافية، ويبعث على جو روحاني هادئ.

طبيعة الأرضيات الداخلية التي كستها الحصيرة البسيطة كلها تعيد تركيب المشهد الداخلي، وتعيد انتاج المشهد البسيط الذي مارسه واختبره الزائر، منذ لحظة قدومه خارج المسجد في الساحة العامة الخارجية. في مثل هذا الجو والتركيب الداخلي تعاد انتاج البساطة، بطريقة تتداخل فيها العادات الاجتماعية والممارسات اليومية والسلوكيات البسيطة المجتمعية، التي تعكس ابجديات الثقافة المجتمعية المحلية، بدون إضافات أو تجميل لا لزوم له.



١ كتلة المسجد والتفاصيل الطينية للنظام الإنشائي والمعماري

٢ دراسات للمسجد من الخارج وعلاقته بالمحيط المجاور

مسجد سانكور

الموقع: **مالي**

صاحب العمل: **لجنة ادارة المسجد**

المعماري: **مسجد مجتمعي من الشعب**

مساحة الأرض: **غير معروف**

المساحة المبنية: **غير معروف**

سنة الإنجاز: **١٤٣٣**

سعة المسجد: **غير معروف**

التصنيف: **مسجد جمعة مجتمعي**

كسابقيه من المسجدين اللذين تم عرضهما أعلاه في مالي، يقدم مسجد سانكور نموذجا آخر أقرب للمسجدين المجتمعيين في الكثير من ملامح تشكيل وتكوين العلاقات المختلفة، في إعادة ترتيب المشهد العمراني، اعتمادا على تقييم الفصل بين المحسوس واللامحسوس.

١ المسقط الأفقي لكتلة المسجد

٢ تفاصيل واجهة المسجد ومئذنته التي تظهر على شكل برج

على مستوى الموقع العام للمسجد، يتشارك مسجد سانكور مع مسجد جينغاريبر الذي تم عرضه أعلاه في اتخاذه مكانا قصيا عن مركز النسيج الحضري. كما يشترك مع المسجدين أعلاه، في طبيعة العلاقة بين العام والخاص، وتراتبية التدرج الحسي والمعنوي، بالنظر إلى طبيعة المستويات والدلالات التي يرمز لها كل مستوى اجتماعيا وبيئيا ودينيا.

كما أن طبيعة العلاقات بين الأحيزة الفراغية والبنية الوظيفية للمساجد تحددها بساطة التكوينات الناتجة عموما، بما ينعكس إيجابا على الناتج العمراني، واعتمادا على بساطة مواد البناء، تنتج التكوينات والطابع العمراني.

الطابع العمراني يعكس البيئة والمناخ، وتشكله وتصوغ معالمه المواد الطبيعية المستخدمة، حيث يبرز المسجد كأنه نتاج من الأرض، يخرج منها ويعود إليها. وهذه الطبيعة تصوغ معالم البعد البيئي للمنشأ ككل، حيث توفر استدامة طبيعية، فيما يتعلق بالطاقة والعامل المناخي.

التكوينات العمرانية يغلب عليها الطابع الأفقي، فيما تبرز كتلة المئذنة وتهيمن على المشهد العمراني التكويني، وتصبح علامة دالة مسيطرة، وكأنها معلم احتفالي بطبيعة استعمال هذه الكتلة الطينية وبطريقة احترافية تمتزج فيها الطين بالأخشاب. وتبدو كأنها تؤكد على حرفية في استخدام الطين وبكثافة وكتل كبيرة تصبح معلما ودالة على الآلية أكثر منها على المادة أو الناتج فحسب.

المسقط الأفقي للتكوين العام للمسجد يبين النزعة لانتظام صفوف الصلاة بشكل مستطيل باتجاه القبلة حيث تمتد الأعمدة الداخلية، وتبدو كأنها فتحات في جدران لا أعمدة بالمعنى الدارج. في الوسط تبدو الساحة الداخلية للمسجد وقد احتل الجزء الجنوبي منها الكتلة الهائلة للمئذنة التي يمكن الصعود عليها عبر درج، من داخل الساحة وفي طرفها الشرقي. الإيوانات أو الرواق بالمفهوم التقليدي امتزج وذاب في التكوينات المستطيلة، التي تحاكي فراغ قاعة الصلاة، وكأن الممرات حول الساحة الداخلية انتظمت واحتوت على صفوف متراصة استجابة لنداء الصلاة.

١

٢

خاتمة

هـذه المسـاجد المجتمعيـة الثلاثـة تقـدم نمـاذج متـيزة في تحديـد وإعـادة قـراءة العلاقات المختلفة بين المستويات المتداخلة والمنفصلة وإعادة ترتيبها بشكل واع ومتأن. فهذه النماذج الثلاثة تعيد ترتيب العلاقة بين البيئي والطبيعي والمناخي، في مستويات تتداخل فيها الأحيزة الفراغية والوظيفية، واستعمال المواد الطبيعية، وتاثيرات كل من هذه العوامل.

كما تبين هذه النماذج أهمية كل من هذه العوامل في صوغ المستويات الأخرى صوغا، بحيث يكون الناتج أداة ومحتوى في ذات الوقت. فهذه العملية في صناعة المساجد بتداخلاتها المركبة قد نجحت في إنتاج مفرزات غاية في البساطة. لكن هذه البساطة قد تكون خادعة، إذ لا بد من متلازمة إعادة تفكيكها، وإعادة قراءتها وتحليلها لعواملها البسيطة، التي نجحت في انتاج البساطة ذاتها، وان كانت العظمة متخفية خلف الأسمال البسيطة.

لكن ما تؤكده هذه النماذج المسجدية المجتمعية، هي ضرورة أن يكون المسجد للمجتمع ومن المجتمع. فالنماذج هذه تلتصق بالمجتمع والأفراد حتى لكأن الواجهات المعمارية تكاد تكون هي الناس، وتصنع من قبل الناس، وهذه هي عمارة المجتمع وما يجب أن تكون عليه عمارة المسجد. ويجب أن نشير هنا إلى ما ذكره بعض المتخصصون في مركز «غرونبل» الفرنسي، حيث قالوا إنه يجب أن لا يتم إضافة أي شيء جديد إلى هذه المساجد، خارج معرفة الناس المحلية، وإلا ستفقد هذه الصلة الوثيقة بينها وبين الناس المحليين وستتدهور مع مرور الوقت.

١ تفاصيل العمارة الدفاعية على سور المسجد

٢ تفاعل المجتمع المحلي مع المسجد

٣ تفاصيل المآذن ذات الخصوصية البصرية المحلية

٤ مشهد عام لواجهة المسجد

١

٢

٣

٤

مسجد لارابانغا

الموقع: **لارابانغا - غانا**

صاحب العمل: **الصندوق العالمي للآثار والتراث**

المعماري: **مسجد مجتمعي من الشعب**

مساحة الأرض: **٦٤ متر مربع**

المساحة المبنية: **٦٤ متر مربع**

سنة الإنجاز: **١٤٢١**

سعة المسجد: **غير معروف**

التصنيف: **مسجد محلي**

يصعب تمييز تاريخ المسجد الطيني في لارابانغا عن الأساطير الكثيرة حوله. ربما يرجع الفضل في شهرته وشعبيته إلى جاذبية الغموض والسحر في تلك الأساطير الرائعة.

تشير بعض الروايات التاريخية الشفوية والمكتوبة، فيما يتعلق بتأسيس مجتمع لارابانغا إلى أن ذلك كان من قبل رجل يدعى إبراهيم براية. لقد كان معلمًا قويًا جاء إلى المنطقة في القرن السابع عشر مع الغزاة الماليين الذين أسسوا إمبراطورية جونجا في مناطق السافانا وغرب غانا الحالية.

تأسس مسجد لارابانغا عام ١٤٢١ بدلاً من القرن السادس عشر، ويعتقد أنه أقدم مسجد في غرب إفريقيا. تأتي هذه الفكرة من رواية شفهية أخرى عن تاجر إسلامي يدعى أيوبا رأى حلما أثناء بقائه هناك يرشده إلى بناء مسجد، ثم استيقظ ليجد أساس المسجد قد شيد بالفعل. يكمن التحدي في أن تتكرر عناصر من هذا التقليد الشفهي، و / أو تتعارض مع القصص المحيطة بالمعلم براية.

تقول الأسطورة إنه بعد الحرب في أواخر القرن السادس عشر، ألقى براية الرمح، وقرر أنه سوف يستقر في أي مكان هبطت فيه. وقد طار الرمح عبر الهواء وهبط في مكان مرتفع، بدا مشرقًا بشكل غير طبيعي. كان هذا المكان هو الذي بنى فيه المسجد ومنزله. وقد أطلق براية على المجتمع الذي نشأ من حوله «لارابانغا»، بمعنى «أرض العرب».

الموقع العام

يقوم البناء مستقلا بذاته عما حوله، حيث يبدو كمجموعة من التكتلات الصغيرة المترابطة التي تشكل معالم المسجد. هذه الفكرة تدعم مفهوم وأهمية المكان من الناحية العمرانية لإعطاء المبنى الصبغة الدينية الرمزية.

ولذلك تبدو العلاقة بين المسجد مع محيطه علاقة محددة بالانفتاح الفراغي، بحيث يسهل وصول المصلين من الجهات المحيطة ولكن مع تحديد اتجاه القبلة وتبعا لذلك اتجاه ومكان المدخل. إن طبيعة الموقع العام فرضتها طبيعة البيئة المبنية والطبيعية وثقافة البناء في غانا، التي رسمت معالم الموقع بالنسبة لما حوله حسيا ومناخيا.

طبيعته ومساحته كمسجد مجتمعي محلي يخدم البيئة الاجتماعية المجاورة قد حددت بشكل كبير العلاقة مع المحيط من الناحية العمرانية، فالوصول اليه لا يتطلب أكثر من خطوات على الأقدام، حيث لا يزال المؤذن يعلو سطح المسجد للنداء للصلاة. وهذا يحيل طبيعة المسجد إلى البدايات الاولى لنشوء المسجد في الإسلام في مجتمع أشبه ما يكون بالقروي البسيط.

ويجاور المسجد من إحدى جهاته شجرة كبيرة احتلت الموقع، وتبدو في جوار وتكامل مع المسجد. وترمز طبقات هذه الشجرة إلى الفترة الزمنية التي استغرقتها للنمو بهذا الحجم على مر الزمن، بما يشير للتعايش بين المسجد وبيئته الطبيعية والاجتماعية في الموقع.

العلاقات الفراغية والوظيفية

تتميز العلاقات الفراغية بفواصل حادة تشكل طبيعة العلاقة بين الداخل والخارج، بشكل محدد وصارم. فالوحدة الفراغية المفردة التي تشكلها قاعة الصلاة الرئيسية والبسيطة تحدد طبيعة العلاقة مع الخارج أفقيا، كما تحدد العلاقة أيضا مع المسجد رأسيا حيث يمكن الصعود الى سطح المسجد من خلال درج بسيط.

١

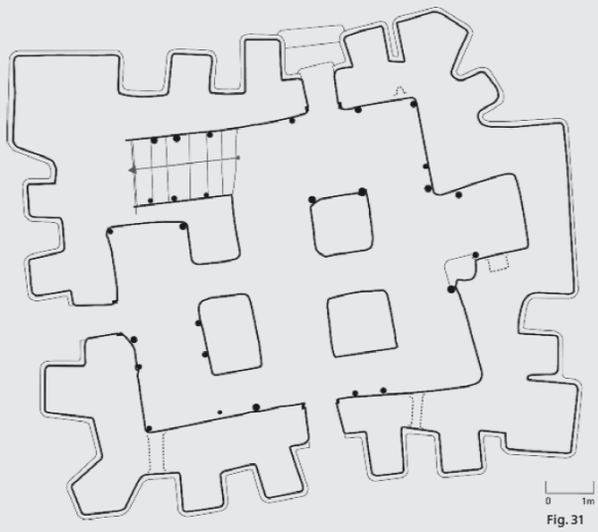


Fig. 31

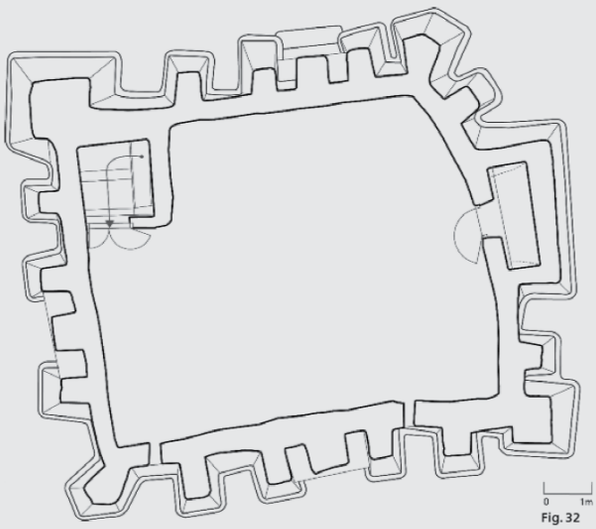


Fig. 32

هذا الدرج لا يخدم اتصالا فراغيا رأسيا فقط، ولكنه أيضا يخدم وظيفيا، حيث يقوم المؤذن بالصعود فوق سطح المسجد، مع مكبر للصوت من أجل النداء للصلاة. وبهذا المفهوم يصبح للعلاقة الأفقية الرأسية في الأحيزة الفراغية بعدا وظيفيا مترابطا معها يؤكدها ويؤطرها بإطار ديني واجتماعي له علاقة وثيقة بالمجتمع المحيط.

إن البساطة التي يتكون منها المسقط الأفقي، وطبيعة الإنشاء التي تحتم وجود دعامات من الاعمدة الكبيرة لتحميل التسقيف، قد فرضت نفسها على التكوين العام للمسجد. فالعلاقات الفراغية الداخلية محددة بشكل كبير، حيث تم تقسيم الفراغ الداخلي الى أجزاء متفتتة صغيرة، بما يحيل الوظيفة إلى مسجد لخدمة المجتمع المحلي بمحدوديته. ورغم بساطة التكوين البنيوي للعلاقات الفراغية، إلا أن المسجد بمفهومه الوظيفي قد عمل على ربط المجتمع المحلي خمس مرات في اليوم الواحد، ضمن إطار هذا العمل البسيط فراغيا، ولكن الأكثر أهمية من الناحية الوظيفية والاجتماعية.

بهذا المفهوم يصبح للعلاقة الفراغية أكبر من مجرد الوحدة الصغيرة التي يشكلها المسجد من الداخل. بهذا الإطار يمكن إعادة قراءة هذه العلاقات على انها مجموعة من الاحيزة الفراغية بين الداخل والخارج من جهة، فيما يخص العلاقة الحسية والمحسوسة الفيزيائية، وبين الداخل والخارج اجتماعيا. في الإطار الاجتماعي تبدو العلاقة قوية بنفس درجة القوة التي يؤديها المسجد عمرانيا ومناخيا، في علاقة الحيز الفراغي الداخلي مع الخارج.

إن الرمزية التي يعبر عنها المدخل البسيط، والتي تتمثل في تحديد الخط الفاصل بين العالم المادي وعالم التأمل والروحانيات قد عبر عنها التكوين المعماري بشكل واضح ومتميز. فوق المدخل ترتفع مظلة ترتكز على أعمدة بسيطة من جذوع الأشجار. ولا يلبث المجاز للداخل أن يتناقص ليبتلع المصلي إلى جوف المسجد حيث يتوجب أن يلقي المصلي بعالم المادة وراءه.

فوق المدخل جاءت الزخارف في برج صغير غاية في البساطة، وتعبيرا عن التباين بين اللونين الأبيض والأسود، كما هو الحال في التمايز بين عالم الداخل والعالم الخارجي. وبهذا يصبح هذا المجاز المعماري البسيط نموذجا رمزيا في عبور المصلي بعد هذه النقطة إلى جو روحاني. وهذا العبور المجازي من خلال المجاز تم التعبير عنه ببساطة، كتلك التي يمثلها الدين، فليس بين العبد وربه وساطة. وبالمثل كان المدخل والمجاز مفتوحا أمام المصلين، دون حواجز حقيقية إلا المجازية الرمزية.

التشكيل والطابع المعماري

صُمم هذا المسجد من الشعب، وأُعيد ترميمه عدة مرات حيث شارك «صندوق المعالم العالمي» في صيانته. وكان بناؤه على الطراز المعماري السوداني السواحيلي، وقد استُخدمت فيه مواد محلية كالطين والجص والطوب والقصب وجذوع الخشب. إنه يصنّف كأحد أقدم وأهم المساجد في غانا وإفريقيا الغربية، حيث لقبّت المنطقة بـ «مكة إفريقيا الغربية».

١ المسقط الأفقي للمسجد

٢ كتلة المسجد وسوره.. تكوين له خصوصية صحراوية محلية

ويضم المسجد برجين هرميين طويلان، أحدهما يمثل محرابًا كواجهة للمبنى من ناحية الشرق، والآخر مئذنةً في الجانب الشمالي الشرقي، حيث يتحد الطرفان مع اثني عشر بناء عبر جذوع خشبية.

ويبدو التكوين العام البنيوي للمسجد كأنه حلقة من مجموعة من الأفراد تربط بينهم روابط أفقية، كما تبينها الواجهة المعمارية. وتتميز الواجهات المعمارية بالتناسق بين العناصر الرأسية والأفقية، حيث تبدو الاستطالة الرأسية مضبوطة بخطوط ومستويات وعناصر افقية تعمل كأحزمة تضبط التكوين العام المعماري للمسجد.

في الواجهات المعمارية تبدو الواجهة في أبسط تركيباتها. ورغم ذلك تحفل بالإشارات والدلالات سواء بالأشكال أو بالمضامين الثقافية البيئية المناخية. في الجزء الأسفل من الواجهة تبدو قاعدة سوداء اللون تتمايز وتتغاير مع الطبيعة البيضاء في الأجزاء العلوية، وكأن اللون هنا أصبح وظيفيا، وليس جماليا فقط. فالجزء السفلي الأسود يبدو كأنه خط الدفاع الأول عن المؤثرات البيئية والأتربة وما يلتصق بالأرض، كي تعلو عليه الواجهة. بينما الجزء العلوي الأبيض تصبح وظيفته دلالية على المناخ، وكعامل ملطف بصري وبيئي مناخي.

إن الطبيعة البرجية المتناقصة للوحدات التي تشكل التكوين العام للمبنى، تبدو كأنها تعبر رمزيا عن مفهوم الاجتماع في المسجد وصلاة الجماعة التي تؤدى فيه. كما تشير هذه الأبراج المتناقصة البيضاء، التي تتخللها جذوع الأشجار، إلى العمارة المحلية في غانا وأساليب البناء التي انعكست على الطابع العمراني والتشكيل العام.

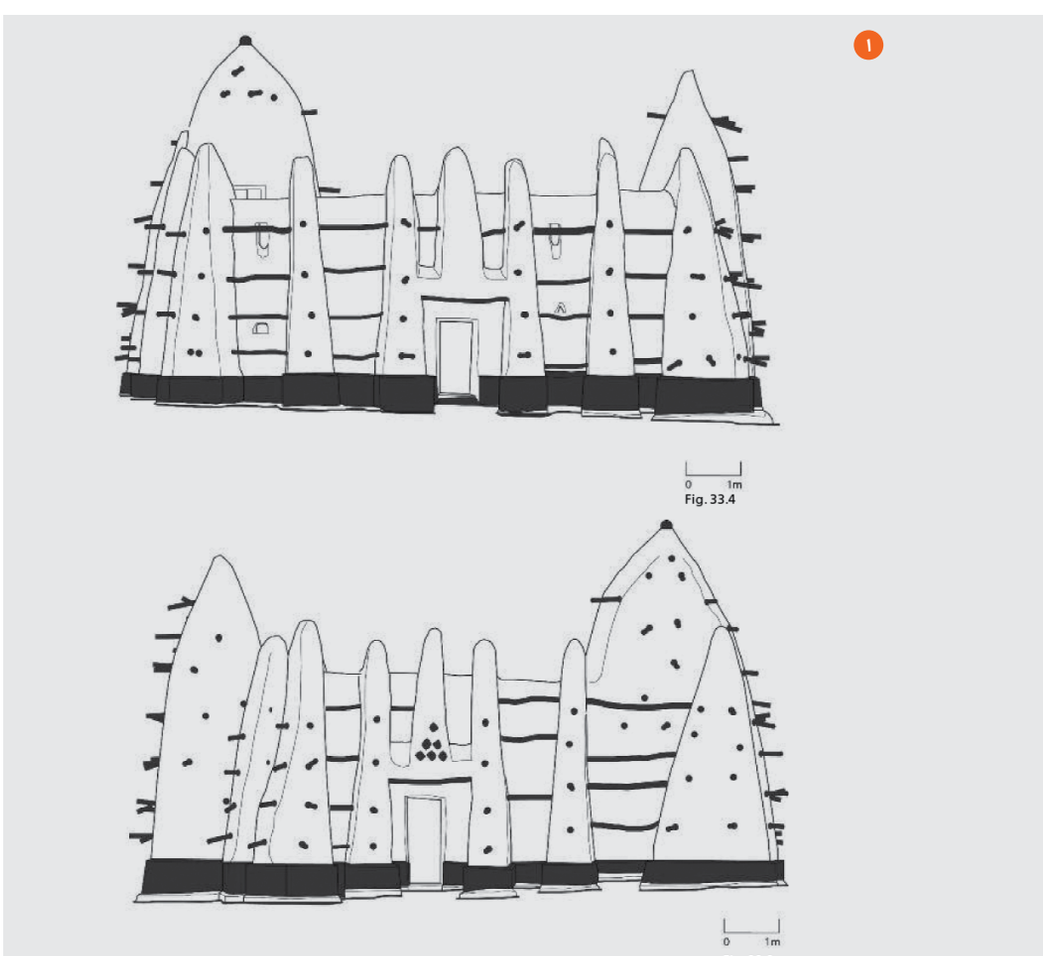
إن رمزية التكوين العمراني يمكن قراءتها وإعادة قراءتها ضمن مفاهيم مجتمعية ودينية. هذه الرمزية ودلالاتها يمكن تفسيرها ضمن مفاهيم التكافل الاجتماعي، التي تؤطر العلاقات المجتمعية داخل الحي. كما يمكن قراءتها ضمن منظومة الدين الإسلامي وتكافل المجتمع وتشبيهه كالبنيان المرصوص. وهو تشبيه ديني بلاغي ربط بين العمران والعلاقات الاجتماعية بالمفهوم الديني الذي تقوم به حياة الأفراد والمجتمعات.

ضمن هذه الرمزية ودلالاتها يمكن تفسير البساطة التي يتكون منها الطابع

١ واجهات المسجد

٢ تفاصيل للمسجد من الخارج

٣ الممرات الجانبية وقاعة الصلاة من الخارج والداخل



والشكل العمراني، لتبدو أنها تخفي مضامين أعمق مما يبدو على السطح للرائي غير المتأمل. وبهذا الإطار يبدو التشكيل العمراني متداخلا مع مفاهيم مجتمعية وأخرى دينية أعمق مما يخفيه الشكل الخارجي البسيط، والذي ينتمي هو أيضا لمنظومة ثقافية محلية لها احداثياتها التي تشكلت في ذاكرة ووعي المجتمع المحلي أفراده وجماعاته.

بهذا الإطار يصبح الناتج معبرا عن منظومة مترابطة بين الحسي واللاحسي، وبين المدرك واللامدرك، بين المشاهد والغائب، بين الظاهر وبين الضمني. وهذه العلاقة تبرزها الأشكال والتشكيلات الظاهرة، لكنها تخفي في مضامينها، وإن كانت تظهر بالتحليل والقراءة، دلالات ومعاني وتفسيرات ترتبط باللامحسوس والضمني. ونظرا لبساطة الشكل وخلوه من التعقيد، عندها يصبح للدلالات الضمنية قيمة أعظم وتطفو على السطح كأنها تكاد تصبح المشاهد على حساب الظاهر البسيط. بمعنى آخر، بساطة الشكل والطابع تصبح دلالاتها أكبر من أن تزوغ عن الإدراك السطحي، لتصبح اكثر لزوما بما يستدعي التأمل فيها وقراءتها بالضرورة.

بهذه المنهجية، يصبح العمران مدعاة للتدبر وربط المعاني والقيم الكبيرة، من خلال التبسيط والبساطة التي تقدمها مفردات العمارة بمنظومتها الاجتماعية والدينية والثقافية والهوياتية، بما تتضمنه من ذاكرة ووعي وتراكمات العادات والسلوكيات والقيم والموروث الاجتماعي.

التقنية والتفاصيل الداخلية

إن البساطة التي بني فيها المسجد تعبر عن التقنية البسيطة في البناء بالمواد المحلية من الطوب والطين والأخشاب المتوفرة. هذه البساطة انعكست على كل مرافق المسجد على قلتها ومحدوديتها. وانعكست هذه البساطة الإنشائية تحديدا على قاعة الصلاة الداخلية، التي بدت وكأنها خلوات للتأمل والصلاة الفردية أكثر منها بالمفهوم الدارج للمسجد، وبنسخه الأكثر تعقيدا في تاريخ العمارة المسجدية.

إن الضرورة التي اقتضتها الفكرة الإنشائية في استخدام مواد بناء ذات قدرة على تحمل السقف وما يتطلبه ذلك من تدعيم، قد انتهت بتقديم الفراغ

المكاني للمسجد وتقديمه كمجموعة من الأحيزة الفراغية، التي تكاد تكون منفصلة بين الدعامات الداخلية الكبيرة، التي تحمل السقف. وهذا بالتالي قدم المسجد كأنه فضاء ديني يجتمع فيه المصلون، لكنه في ذات الوقت يسمح بالخلوة والتأمل الروحاني.

كما أن بساطة المسجد من الداخل تبعث على التأمل الروحي والهدوء والشفافية التي بدأ بها الجنس الإنساني حياته وتاريخه الطويل. وبهذا الإطار يصبح المسجد وسيلة للعودة إلى الأصول ونبذ القشور والتطورات التي علت ظاهر المكان على امتداد تطوره الطبيعي والتاريخي الطويل. بهذا المعنى يعيد عمران المسجد المصلي إلى أصل العبادة ذاتها، حيث اتصل المصلي بالطبيعة، وتجرد من كل معاني الحياة والمادة. تماما كما يتجرد الحاج للكعبة من كل مظاهر ما هو فوق التقشف.

إن البساطة لم تقتصر على مواد البناء التي شكلت معالم المسجد، لكنها امتدت أيضا إلى عناصر التصميم الداخلي. فكل ما يشكل المسجد وتصميمه الداخلي امتاز بانه طبيعي من إنتاج المجتمع. وذلك يشمل الفرش الداخلي البسيط الذي يؤدي عليه المصلون صلواتهم. كما أن تعدد الألوان لمواد فرش الارضيات، وكأنها مساهمات من أفراد المجتمع كله يشير ببساطة الى أن المسجد مجتمعي بالدرجة الأولى. فهو مسجد يخدم المجتمع، وهو مسجد تطغى فيه اللمسات الاجتماعية المحلية، في الداخل والخارج على حد سواء. ظاهره كباطنه وإطاره العام وتفاصيله تحكي نفس قصة البساطة والانتماء للمجتمع.

الخاتمة

يمثل مسجد لارابانغا نموذجا في البساطة التي يمكن أن تقدمها العمارة المسجدية لمجتمعات مسلمة ما زالت تعيش البساطة الطبيعية في البيئة المبنية التي تنتمي للثقافات الافريقية الاصيلة. وهو بهذا ورغم البساطة لا يمكن بحال قراءته بنفس البساطة السطحية التي يقدمها، وإلا كانت القراءة مسطحة وتهمل المضامين العميقة التي تقدمها بين ثناياها تلك البساطة.

فالشكل لا مدلولاته التي ترتبط بالثقافة ارتباطا عميقا وأكيدا. واللون له دلالاته التي يمكن أن ترتبط بأكثر من مستوى، اجتماعي وبيئي مناخي وعمراني. كما أن استعمال مواد بناء من طبيعة البيئة المحلية له ارتباط تراكمي بذاكرة صناعة العمران في الحي والمنطقة والإقليم، وهذه لا يمكن الانسلاخ عنها بحال، بخاصة حين يكون العمران بمستوى مسجد من المجتمع وللمجتمع.

المستويات التي يقدمها هذا النموذج الفريد تحتم الوقوف عند التطورات التي طرأت على العمارة المسجدية، كما تحتم النظر وقراءة ما بعد الشكل، فالمظاهر كثيرا ما تكون خادعة. المستوى العمراني لهذا المسجد يحيل القراءة إلى مستوى من الاحترام والتواضع أمام رهبة البساطة وقوتها. كما يرغم الرائي على عقد مقارنات جوهرية في التطورات المظهرية التي طرأت على العمارة المسجدية. وبهذا المفهوم وبتلك النظرة، لا بد من إعادة ترسيم ابجديات العمارة التي تستشرف المستقبل، اعتمادا على متلازمات الحاضر وما ارتبط به من ماض موروث، بأعرافه وسلوكياته وعاداته وتقاليده وممارساتها الاجتماعية، التي لا بد أن تترك أثرها الواضح والقوي على مفرزات العمران والثقافة والبيئة.

هذا المسجد يعبر تعبيرا صادقا عن الثقافة والعوامل التي تفرز العمارة والعمران بكل مستوياته وتداعياته المرتبطة بالمجتمع والبيئة والهوية. ولذلك، فمثل هذا المنتج المتكامل لا ينبغي إلا أن ينظر له بالاحترام الذي يستحقه، خاصة في عالم طغت فيه المادة على المضامين التي جسدتها العمارة الفطرية البسطية على مر العصور.

الخاتمة

تمثل مساجد القائمة القصيرة للدورة الثالثة لجائزة عبد اللطيف الفوزان نماذج من العمارة المسجدية والتطورات التي طرأت على الفكر والخطاب المعماري المعاصر في عمارة المساجد في القرن الواحد والعشرين، وتمثل تحولا كبيرا في أنماط التفكير في كيفية إنتاج المسجد معماريا ومحاولة جادة لكسر القيود التقليدية، التي تفرضها الصورة الذهنية التاريخية لعمارة المساجد. في هذا الإطار، يمكن تمييز العديد من الأفكار والمنهجيات والطروحات الفكرية غير المسبوقة التي أنتجت، بالضرورة، قيما معمارية وعمرانية واجتماعية وبيئية ومستدامة، ارتبطت وتساوقت مع الناتج الذي نراه بين أيدينا.

مجموعة المساجد التي تم استعراضها في هذا الكتاب، تطرح العديد من الأسئلة الحوارية. كما تتفاعل بإيجابية مع النظرة النقدية الفلسفية، التي تراوح بين مستويات متعددة فكرية وثقافية وحضارية، كلها تتمحور حول ماهية عمارة المسجد في المستقبل. كما أن جميع المساجد التي ترشحت للقائمة القصيرة لهذا الدورة التي تم عرضها عرضا نقديا في هذا الكتاب، تتميز بأنها نماذج غير تقليدية بالمعنى المألوف والدارج، في عمارة المسجد تاريخيا. فمعظم هذه المساجد يخلو من «النمطية» التي سادت وتطورت تاريخيا في عمارة المساجد، على امتداد العالم والتاريخ العربي والإسلامي. ومن هنا، يتجلى دور الجائزة والقائمين عليها في تقديم هذه النماذج الفريدة، وبالطروحات الفريدة التي تقدمها سعيا نحو استشراف عمارة وعمران المساجد في القرن الحادي والعشرين وما بين يديه.

إن المساجد التي تم انتخابها للقائمة القصيرة يمكن أن تساهم في فتح المجال النقدي الحواري حول «التراث المعماري الموازي»، من خلال طرح أفكار جديدة لا تتقيد بتراث المسجد المعماري التاريخي، لكنها ترتكز على أساس النقاء المعماري الذي كان عليه مسجد الرسول في المدينة المنورة، وعلى الأسس الشرعية التي تحدد ماهية المسجد، بالإضافة إلى الأفق الواسع، الذي تتيحه معطيات الحياة المعاصرة التقنية والحضرية. التراث المعماري الموازي يمكن أن يكون العنوان الكبير لعمارة المساجد في القرن الواحد والعشرين، كونه يبحث في مساحات فكرية، قد تكون شبه مجهولة بالنسبة للبعض.

المستويات العديدة التي عالجتها مساجد هذه الدورة تفتح المجال أمام دراسات متأنية عميقة، تتطلب إعادة تفكيك البنية الحسية للمساجد وربطها باللامحسوس من العلاقات المهمة، التي تصنع بنية وبيئة المسجد وتعيد له دوره التاريخي الإنساني المجتمعي البيئي السياسي، كمؤسسة مستدامة، فضلا عن دوره في تطوير العمارة والعمران تطورا تقدميا مرتبطا بالموروثات الثقافية المرتبطة باحداثيات الحضارة والمجتمع، كمركز لهذه الإحداثيات لا منفصلا عنها.

في المستوى الاجتماعي، يبرز دور المسجد في تأصيل العلاقة مع المجتمع، قبل لحظة بناء المسجد وأثناءها وبعد تشغيل المسجد وصيانته والمحافظة على ديمومة كيانه المعنوي قبل الحسي. وثمة مجموعة من المساجد التي تم استعراضها تقدم طروحات مهمة في كيفية التكامل والتفاعل بين المجتمع والمسجد بما يحيي مفهوم المسجد بصورة أبعد وأعمق بكثير من عمارته الحسية. هذه النماذج من التفاعل وتفعيل دور المسجد الاجتماعي، بالإضافة إلى تفعيل دور المجتمع ذاته في إحياء علاقته التاريخية المهمة مع مساجد الحي ومساجد الجمعة، كلها تقدم طروحات قائمة للدراسة والاستلهام. هذا المستوى الاجتماعي يهتم بتقديم المسجد كمساحة مكانية ودينية تطرح عليها أسس العلاقة التعاملية بين المجتمع، أفراده بعضهم ببعض، وبين المسجد كمؤسسة دينية تشريعية تعيد تقديم وتقييم العلاقات التعاملية في المجتمع، كأحد الأسس التي تقوم عليها نصوص الدين والتشريع، حيث يتجسد مفهوم الدين المعاملة. وبذلك ينتقل المفهوم الديني من مفهومه النظري المجرد إلى واقع عملي ممارس، يؤطره العمارة المكانية للمسجد في الإسلام. وهذا بالطبع بعد آخر للتراث الموازي غير الحسي، من خلال البحث في دور المسجد الأساسي وجعله منصة اجتماعية معاصرة، بصرف النظر عن التراكم التاريخي، الذي أخرج المسجد عن دوره الحقيقي.

في نفس هذا المستوى الاجتماعي المهم، برزت علاقة تراتبية وظيفية في تقديم هذا المفهوم الاجتماعي. وقدمت لنا بعض نماذج المساجد الكيفية التشاركية لأفراد المجتمع المحلي في التعاون على تقدم المسجد الجامع كمنصة تفاعل اجتماعي، على امتداد فترات زمنية تسبق فكرة وجود المسجد، وتمتد لأبعد من كينونته الزمنية، حيث يندمج المجتمع بفئاته المختلفة في التشارك في إيجاد عمران المسجد، بطريقة طبيعية تتجانس مع الثقافة المحلية، ولا تفرض عليها قسرا. في نماذج متعددة، تم تقديم المسجد على انه هو المجتمع المحلي، وكان المجتمع هو المسجد. لدرجة باتت واجهة المسجد هي عناصر المجتمع بألوانهم الزاهية وكأن لبنات المسجد باتت هي أفراد المجتمع، ويا لها من صورة بليغة معبرة، حيث تلتحم عمارة المسجد بإحداثيات المجتمع المحلي، ويصبح الفرد لبنة من اللبنات البنائية لعمران المسجد، وكأن هذه الصورة هي تجسيد للحديث النبوي الشريف، الذي يصور المجتمع كالبنيان المرصوص.

في المستوى البيئي، قدمت مساجد هذه الدورة للقائمة القصيرة مفاهيم حية

لكيفية تمثيل العنصر المناخي، بطريقة عفوية بسيطة تخلو من التعقيد أو التصنع. واندمج هذا المستوى المهم مع مستوى آخر تعبر عنه مبادئ الاستدامة. فجاء الاستعمال والاختيار الدقيق لمواد البناء المستخدمة متساوقا مع طرق البناء التي تتماشى مع خصائص المواد ذاتها من جهة، ومع مبادئ وأسس التصميم المناخي الذي يعمل على استدامة الطاقة وطرق تفعيل استهلاكها بطرق طبيعية تخدم العامل المناخي، وتقدم أجواء متميزة تؤطر وتؤسس مبادئ العامل البيئي، وضرورات المناخ الملحّة في بيئات قاسية.

إن الانسجام المدهش الذي قدمته نماذج من المساجد التي تم عرضها بين الاستدامة والمستوى البيئي للتصميم والناتج الذي يخدم الطبيعة المطلوبة وظيفيا وروحيا داخل المسجد، يستدعي مراجعة وتأمل لطبيعة العلاقة اللصيقة البسيطة بين المدخل الطبيعي للعمارة لناتج بسيط وطبيعي بالضرورة. فالجمال يخفي البساطة وبالضرورة.

ويكاد العنصر البيئي يكون العامل المهم، في العديد من النماذج لهذه الدورة، حيث كان التعامل بين الظل والنور، وما تفرزه مواد البناء المحلية الطبيعية، ودون الحاجة للكثير من المعالجات والزخارف، كلها تضافرت لإنتاج مفرزات لعمارة مسجدية، تدق بقوة باب الخطاب المعماري والعمراني لأدبيات غير مسبوقة، في تصميم المساجد في القرن الحادي والعشرين. كلها تشير بقوة لطروحات تكاد تكون خفية، وتزوغ عن الإدراك الجمعي العالمي، لولا الجائزة التي باتت تطرق بيئات اجتماعية وثقافية، انسلت خفية ردحا من الزمن عن بوصلة الإدراك العالمي لعمارة بسيطة، تمثل العودة الضرورية لأسس العمارة المسجدية خصوصا، والعمارة للمجتمعات العربية والمسلمة خصوصا. بهذا الإطار وهذا التصور، تصبح الجائزة وهذه المراجعات لنماذج بسيطة فريدة ومتنوعة وغنية في الطرح، أكثر من مجرد عرض نقدي أو دراسة أو مراجعة، لتكون بمثابة مراجعة لمفاهيم وطروحات مهمة تقدمها كل على حده، وكلها يعيد العمارة وبوصلتها التي قد تكون انحرفت الى الأسس الأولية وتعيد تقعيد القواعد. وكما يجسد البيت في العمارة عموما السلوكيات ومنظومة العادات والتقاليد المجتمعية، المسجد، إذا أعيد له دوره كما تقدمه هذه النماذج الفريدة، يمثل مستويات متعددة كامنة في عمرانه، اقلها المستوى الاجتماعي وأعلاها العامل والمستوى الثقافي الحضاري، حيث يمثل مؤسسة مهمة وبوصلة للامة والمجتمع.

بدون شك، المستوى العمراني والمعماري الحسي الفيزيائي يظل له دور مهم في أية قراءة يراد لها أن تكون مهمة وعميقة. فالعمارة ومفرزاتها هي ابرز الأدلة والدلالات التي يمكن بتفكيكها وإعادة قراءة بنيتها التكوينية على المستويات الوظيفية أو مستوى الاحيزة الفراغية، أو المستويات البصرية التجريدية، أو مستوى قراءة ما تمثله، استعمال العناصر والمفردات واستعارتها التاريخية، كل ذلك له دلالات مهمة تاريخية واجتماعية وبيئية وسياسية واقتصادية. فمفرزات العمارة هي الوسيلة، لإعادة قراءة القرارات والمضامين الكامنة في الأشكال والمفردات والطابع العمراني. وكل هذه لها دلالات مهمة في تتبع قرارات المصمم، ولها إحداثيات تاريخية تطورية في فهم نشوء العلاقات بين الاشكال وفي تطور الطابع التاريخي بما يعكس مرحلة مهمة في تطور العمارة عموما، في مرحلة ما في مجتمع ما في مكان ما. وفوق ذلك كله، دراسة نواتج ومفرزات العمارة تقود إلى تتبع وفهم الممارسات الاجتماعية والسلوكيات والعادات والتقاليد المجتمعية، بما يكرس فهما أعمق لطبيعة المجتمع وموروثاته الاجتماعية وتأصيلها أو تتبع تحوراتها وتحولاتها. ومن هنا، تأتي أهمية تقديم هذه النماذج في بيئات مختلفة، على امتداد العالم الإسلامي إذ تشكل بيئة خصبة لدراسات في علوم الاجتماع والبيئة والعمران، كحالات فردية أو كمجاميع كل منها يقدم حالات دراسية مهمة.

إن الحالات والنماذج المقدمة تنأى عن المستوى السياسي، وخاصة بالنظر إلى التاريخ التطوري الطبيعي لعمارة المساجد في الإسلام. فالعديد من النماذج استلهمت النموذج الأول البسيط لعمارة المسجد في الإسلام، وهو المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة، في محاولات للتأكيد لبساطة تقديم الطرح، بعيدا عن تسييس قسري طرأ على العمارة المسجدية تاريخيا ولاحقا للنموذج النبوي البسيط. هذه الطروحات البسيطة أنتجت عمارة بسيطة طبيعية، في بعض مساجد هذه الدورة. وهذا الإطار يؤكد أن المستوى السياسي في عمارة المسجد يكاد يندمج مع المستويين الثقافي والاجتماعي، فالعمارة والمسجد من الناس وللناس، بعيدا عن محاولات تقديم المسجد كمؤسسة أو أداة في يد طبقة دون المجتمع، فهذا ليس روح المسجد في الإسلام.

إن النماذج المتعددة التي قدمتها طروحات المساجد المجتمعية كانت أبرز الأمثلة على تواضع وبساطة عمارة المسجد، التي تقدم أجواء ومناخات بسيطة تكاد تخرج من البيئة المحلية المحيطة حسيا ومعنويا. إن مصطلح «المساجد المجتمعية» يكاد يمثل التعبير الأصدق عن المسجد في الإسلام. فهو تعبير يجسد المفهوم الواسع للمصطلح، بكل ما يمثله المجتمع من معنى. فهو مصطلح يحوي العادات والسلوكيات والموروث والفولكلور والبنية الجينية للمجتمع وذاكرته واساس احداثياته وما تشكل منه وما نشأ عليه. هذه المساجد المجتمعية قدمت تصورات مهمة في إعادة المجتمع لأصوله. فالحفاظ على تراث المجتمع الديني هو حفاظ على قيمه الموروثة وأصوله التي بدأ

منها. هو عود على بدء، في دائرة محكمة تستلهم التقليد الديني، ضمن إطار عمراني أشمل من العامل المعماري الخاص أو المتخصص.

بعض نماذج المساجد أشارت لأهمية الاستدامة ومفهوم الصيانة بعد مراحل تشغيل المسجد، وهو امر يستتبع الكثير من الاهتمام الضروري، فضلا عن طروحات تتعلق بالتقييم وإعادة التقييم، ومفاهيم التدوير وإعادة التدوير واستهلاك الطاقة والمياه وكلها مفاهيم باتت ضرورية في التعامل مع المباني الصديقة للبيئة، وهي أبرز عناوين العمارة في القرن الحادي والعشرين والعمارة الخضراء التي لا بد ان تكون من أولويات وأبرز الطروحات في مساجد القرن الحادي والعشرين.

المسجد في القرن الحادي والعشرين، كما تقدمه نماذج هذه المساجد المتنوعة، هو مسجد يخرج من الأطر التقليدية التي سادت ردحا طويلا من تاريخ طور العمارة المسجدية، على امتداد العالمين العربي والإسلامي. إنه مسجد يخرج من شرنقة التقوقع الشكلي والتشكيلي الذي ارتبط بمجموعة من المفردات باتت كأنها تشكل معالم الهوية «الإسلامية». هو مسجد يتحرر من قيود الشكل ليغلّب الوظيفة والجوهر. كما أنه يقدم فكرة كامنة بسيطة، تتجلى فيها معاني الروحانيات والأجواء الهادئة، التي ترتقي فيها علاقة العبد بربه، دون زخرفات أو مشوشات بصرية أو معنوية.

مساجد هذه الدورة تقدم طروحات غير مسبوقة في تحرير المسجد من عناصر ومتعلقات وزوائد يمكن الاستغناء عنها، كما أثبتت هذه الأمثلة التي بين يدينا في هذه الدورة. بعض المساجد تحررت من جدار القبلة بالكامل. وبعضها تحرر من الشكل برمته، وأخرى تحررت من عناصر تقليدية تاريخية، باتت علامات على هوية «إسلامية»، كأن الهوية مرتبطة بالشكل فحسب. بعض الأمثلة تحررت من اسر المحدد الجغرافي الضيق، الذي ساد تاريخيا بتقديم المسجد كمبنى منعزل عما حوله. حيث نرى بعض المساجد قد اندمج حسيا مع البيئة الطبيعية المحيطة به. وفي مستوى أكثر عمقا، اندمج المسجد وظيفيا وتجاريا ومجتمعيا مع العناصر الطبيعية وفئات المجتمع المحيطة به، فغدا مركزا اجتماعيا وتثقيفيا وتجاريا، يمكن لأفراد وجماعات المجتمع المحلي أن يقضوا فيه أوقاتهم المختلفة، على مدار اليوم والأسبوع والسنة.

بهذه المعاني المتعددة التي قدمتها مساجد هذه الدورة، يمكن إعادة النظر في مفهوم المسجد في القرن الحادي والعشرين. كما يمكن إعادة تشكيل مستوياته المختلفة، وبأولويات تتبادل الأهمية لتقديم مفرزات عمرانية، يكون فيها الناتج أداة ومحتوى في نفس الوقت. بمعنى أنه يمكن تقديم المسجد في القرن الحادي والعشرين، كما قدمته هذه النماذج كوسية وبوصلة مهمة في إعادة النظر للمسجد عمرانيا ومعماريا وبيئيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، وضمن مبادئ الاستدامة والعمارة الخضراء، عنوان عمارة المستقبل.

بكل هذه المضامين، تتجلى أهمية كل مسجد من مساجد هذه الدورة، لتتجاوز أهميته الخاصة في الوصول إلى القائمة الفائزة، لأن كلًا منها يمثل حالة فريدة ونادرة، وكادت أن تزوغ عن الإدراك، فيما يخص العمران العربي والإسلامي المعاصر. ولذلك، كما أن لجائزة الفوزان دورًا في تسليط الضوء على هذه الحالات التي زاغت عن الادراك الجمعي للخطاب المعماري العربي والإسلامي المعاصر، بنفس الوقت والأهمية، لهذه الحالات الفريدة فضل ودور في إعادة تقديم المسجد، بالصورة والمضمون الذي يمكن به أن يعيد التحولات التاريخية إلى أصولها. وهذا ما ينبغي أن تكون عليه هذه القراءة في هذا الكتاب لأصول عمارة المسجد في القرن الحادي والعشرين، كما تقدمه هذه الحالات، ضمن قراءة عميقة متأنية تستلهم العبر والطروحات المهمة، التي تتجاوز السطح وتحتاج لقراءات وإعادة قراءة، على أكثر من بعد وأكثر من مستوى.

بشكل عام، تقدم القائمة القصيرة في هذه الدورة أفكارًا مهمة تتعامل مع أزمة العمارة المسجدية، التي سادت في القرن العشرين، والأهم أنها تفتح المجال واسعا أمام المختصين والنقاد في مجال العمارة، كي يبنوا تراثا معماريا مسجديا مستقبلا، من خلال تقديها للعديد من التجارب والأفكار الجديدة، التي تتحدى وتواجه الكثير من الأفكار التقليدية التي طبعت العمارة المسجدية بطابعها في القرن السابق. إن الأفكار الجديدة التي تقدمها العمارة المسجدية يمكن أن تكون مقدمة لتحول كبير في المستقبل القريب، يجعل من عمارة المساجد في صميم الاهتمام العالمي بالعمارة ممارسة وفكرا.

المؤلفان

الأستاذ الدكتور مشاري النعيم

معماري ومخطط وأستاذ النقد المعماري في جامعة الامام عبدالرحمن بن فيصل والمشرف العام السابق على مركز التراث العمراني الوطني بالهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني ونائب مدير جامعة الأمير محمد بن فهد السابق ورئيس قسم العمارة السابق بجامعة الملك فيصل. كاتب في جريدة الرياض وباحث متخصص في تاريخ ونظريات ونقد العمارة وله مجموعة واسعة من الكتب والبحوث والمقالات.

الدكتور وليد أحمد السيد

معماري وأكاديمي وكاتب مقيم بلندن. له ارتباطات أكاديمية وبحثية بجامعات بريطانية منها جامعة برايتون. عضو مؤسس ورئيس قسم هندسة العمارة بجامعة الحسين التقنية، وبقسم العمارة بالجامعة الأميركية بمادبا سابقا. مستشار للعديد من الجهات الحكومية وغير الربحية والخاصة في أوروبا والشرق الأوسط. حاصل على الدكتوراة من كلية بارتلت للعمارة (UCL) بجامعة لندن.